

Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Qualités architecturales

Un enjeu pluriel

Entre conception et perception

Les 5 et 6 décembre 2006

Mardi 5 décembre 2006

Qualités architecturales Côté Perception

➤ Ouverture du colloque

1^{er} CD François de Mazières, président de la Cité de l'architecture et du patrimoine

En tant que président de la cité de l'architecture et du patrimoine, je suis très heureux de vous accueillir aujourd'hui à ces journées. Journées qui ont été organisées conjointement par la Cité de l'architecture et du patrimoine et le PUCA dont la secrétaire permanente est Michèle Tilmont. Ces journées sont la suite de travaux très importants qui ont été faits par le PUCA sur la notion de qualités architecturales. Du côté de la Cité de l'architecture et du patrimoine, c'est Francis Rambert, directeur de l'Institut Français de l'Architecture - département de la Cité de l'architecture et du patrimoine consacré à une valorisation de l'architecture contemporaine - qui a été l'organisateur de ces journées.

En ce qui nous concerne, il nous est apparu très intéressant de pouvoir être les correspondants du PUCA pour valoriser ce travail exceptionnel qui a été fait par des chercheurs. Et au moment où nous ouvrons la Cité de l'architecture et du patrimoine dans ces nouveaux locaux à Chaillot – et aujourd'hui, vous êtes dans l'ancienne cinémathèque, sachant que l'ensemble de la cité sera ouvert normalement en mars 2007 – il nous paraissait essentiel d'insister sur cette dimension qui est de savoir comment parler de la qualité architecturale, ou plus précisément des qualités architecturales.

Au fond, et depuis notre ouverture en septembre, nous avons développé toute une série d'actions dans ce sens. C'est-à-dire qu'avec la surface que représente cette institution – une institution admirablement bien située, d'une taille tout à fait hors normes puisqu'il y a 23000 m², avec nos collections historiques ainsi que la nouvelle galerie moderne et contemporaine qui (**retrace ?**) l'histoire de l'architecture de (**1850 ?**) jusqu'à nos jours et nos galeries consacrées à l'actualité – il nous paraît essentiel de mettre l'accent sur la responsabilité collective en faveur de la qualité architecturale.

Pour cela, nous avons lancé une série d'initiatives vers la maîtrise d'ouvrage. En effet, pour qu'il y ait une belle qualité architecturale, il faut évidemment le talent d'architectes (de maîtres d'œuvre) mais il faut qu'il y ait également en face des répondants, des gens qui s'impliquent dans ce combat pour la qualité architecturale.

Nous avons notamment lancé ce que nous appelons les « défis de ville/défis d'entreprise ». Les défis de ville, c'est-à-dire des rencontres entre des élus et des architectes. Et ce, pour dire que c'est dans ce dialogue que naissent les plus beaux projets. Et ceci en alternance avec les défis d'entreprise pour lesquels il y a un grand chef d'entreprise et un architecte qui dialoguent sur un projet commun architectural.

Vous pouvez constater que c'est déjà une sensibilisation. C'est mettre en avant des valeurs d'exemples, des actions significatives qui ont été menées par des maîtres d'ouvrage. Et ce évidemment grâce au talent de grands maîtres d'œuvre.

L'autre action que nous menons dans le même style, c'est une formation vers la maîtrise d'ouvrage.

Sur le terrain, vous constatez, souvent, que la qualité de la formation de la maîtrise d'ouvrage est insuffisante. Aujourd'hui en France, il y a un nombre important de collectivités territoriales et ce sont les maires et leurs équipes qui font, ou non, la qualité architecturale en

France. Et l'on s'aperçoit souvent que dans certaines villes, il y a encore des grandes faiblesses, y compris dans la compréhension ou la lecture des plans. Et c'est pourtant à ce niveau que se passent les concours d'architecture.

Nous avons donc mis en place une formation qui s'appuie notamment sur l'Ecole de Chaillot - sachant que dans l'organisation de la Cité, il y a trois départements : le département de l'IFA que dirige Francis Rambert, la grande Ecole de Chaillot (qui a plus d'un siècle d'existence) que dirige Mireille **Gruberg**, puis la partie musée que dirige Marie-Paule **Arnault**.

L'Ecole de Chaillot a donc mis en place une formation, avec le soutien du département de l'IFA, en faveur des responsables sur le terrain de la maîtrise d'ouvrage. Il s'agit d'une formation avec des architectes.

C'est une formation très prisée et nous sommes très heureux du résultat puisque nous avons fait le plein des inscriptions. Cela dit, il y a une lacune intéressante à signaler. Du côté de la promotion, il y a eu beaucoup de demandes ; par contre du côté des collectivités territoriales, il n'y en a pas eues beaucoup. Ce qui prouve que dans ce domaine-là, il faut insister et nous allons le faire.

Francis va vous présenter ces journées en détail. Danièle, quant à elle, vous parlera de l'organisation des travaux qui ont été faits par le PUCA.

Mais avant cela, je voudrais remercier les intervenants qui viennent de toute l'Europe, car c'est un sujet européen. Ce sera d'ailleurs le thème de cette matinée, sachant que cet après-midi, il y aura un déplacement sur des sites emblématiques, et que durant la journée de demain, vous pourrez débattre plus longuement de ces thèmes sur la qualité architecturale.

En premier lieu, je voudrais céder la parole à Isabelle Maréchal qui est directrice adjointe de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture et de la Communication. Isabelle nous faisant l'amitié d'être parmi nous aujourd'hui et d'ouvrir ce colloque.

Isabelle Maréchal, directrice adjointe de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture et de la Communication

Je suis en effet directrice adjointe de l'architecture et du patrimoine depuis le mois de mai dernier, ce qui explique sans doute que pour certains d'entre vous, je ne sois pas extrêmement connue. Néanmoins, je suis contente d'avoir l'occasion de faire votre connaissance aujourd'hui. Je précise qu'auparavant, j'étais sous directrice des monuments historiques et des espaces protégés à la DAPA.

Je remplace Michel Clément et Jean Gautier qui, compte tenu d'un agenda très chargé, ont dû renoncer à être avec vous ce matin. Cela dit, je suis très heureuse d'avoir cette occasion de participer à vos travaux.

En premier lieu, je voudrais remercier la Cité de l'architecture et du patrimoine pour son accueil, et plus précisément François de Mazières, Francis Rambert, directeur de l'IFA, ainsi que Mme Michèle Tilmont secrétaire générale du PUCA pour avoir organisé ce colloque qui constitue l'action de valorisation d'un programme de recherche. La dimension valorisation étant extrêmement importante aux yeux de la DAPA.

Il est en effet extrêmement important, pour la communauté scientifique qui se développe autour de toutes ces questions intellectuelles et professionnelles de l'architecture, mais aussi et surtout pour les autres publics auxquels sont destinés les résultats des programmes de recherche, de mettre en valeur et de faire connaître le résultat de ces travaux. Il faut effectivement envisager que les résultats des programmes de recherche puissent irriguer à la

fois les pratiques pédagogiques de l'enseignement de l'architecture mais aussi bien entendu les pratiques professionnelles des maîtres d'ouvrage qui façonnent, à leur façon, le cadre de vie en définissant les programmes et leurs besoins en termes de programmes d'opération. Et à cet égard, la place qui va être faite dans le programme de ces deux journées aux expériences concrètes, envisagées sous des angles thématiques spécifiques, témoigne bien de cette préoccupation que nous partageons complètement.

Le programme de recherche dont les résultats sont ici développés et mis en valeur a commencé en 1999 sur la base d'un appel à propositions cosigné entre le PUCA et la DAPA.

Une des composantes de ce programme de recherches était de reposer sur l'analyse et l'évaluation des pratiques destinées à garantir la qualité architecturale.

Il est également ressorti du contenu des quinze propositions qui ont été retenues à l'issue de l'appel que se sont dégagées des notions - encore assez obscures pour moi je l'avoue - qui distinguent les qualités perçues, les qualités conçues et les qualités débattues des opérations architecturales.

Et enfin, la troisième caractéristique de cette opération, qui traverse d'ailleurs l'ensemble des productions issues de ce programme, a mis en valeur l'importance des relations entre la communauté scientifique et les acteurs professionnels. Et ce lien entre chercheurs et architectes est quelque chose qu'il faut absolument développer et valoriser.

En effet, pour la Direction de l'architecture et du patrimoine, il y a là un enjeu extrêmement important qui tient en premier lieu au fait qu'il va permettre de conforter le développement de la recherche doctorale dans les écoles d'architecture - et vous savez que la création prochaine d'un doctorat en architecture qui parachèvera la réforme LMD permettra de repenser les relations que doit entretenir la recherche avec l'enjeu des qualités architecturales. Ce sera en fait l'aboutissement de plusieurs années d'effort avec le ministère de l'Education nationale et la consécration de la place pleine et entière qu'occupera l'enseignement de l'architecture en France dans le cursus de troisième cycle.

Mais c'est aussi un enjeu qui relève de la construction de l'espace européen de l'enseignement supérieur et de la recherche, car - et vous le savez - la mise en réseau des compétences, la capitalisation des connaissances, les échanges, la conjugaison des efforts structurants des unités de recherche est pour beaucoup d'entre vous une préoccupation extrêmement importante.

Enfin, et ce sera sûrement développé tout au long de ces deux journées, c'est un enjeu qui souligne l'importance de tous ces programmes d'actions incitatives qui peuvent mobiliser des chercheurs sur des nouvelles problématiques, sur de nouveaux objets et de nouvelles questions qui se posent, eu égard surtout aux mutations rapides de nos sociétés urbaines et contemporaines, pour guider la réflexion et les pratiques des maîtres d'ouvrage.

Mme Tilmont, pour avoir participé à la conception du programme et à l'élaboration du contenu de l'appel d'offres de recherche, va développer non seulement le contenu de ces deux journées mais également leur approche.

Mais j'aimerais insister à nouveau pour vous dire à quel point nous considérons à la DAPA qu'il est important que la recherche scientifique puisse focaliser ses investigations sur des cas précis, sur des cas concrets de façon à pouvoir dégager, à partir d'une analyse aussi rigoureusement menée que possible, des perspectives critiques, des orientations théoriques, voire même des avancées doctrinales qui impacteront à la fois les pratiques et l'enseignement.

Je souhaite donc vraiment que la publication de ces résultats de recherche, qui est d'ailleurs prévue prochainement aux Editions Jean-Michel Place, puisse toucher un large public, et que dans toutes les unités de recherche comme dans tous les secteurs d'activités qui détiennent une part de responsabilité de la recherche, nous puissions se servir des actes de ce colloque et des résultats de ces recherches comme d'un élément de référence.

Je vous remercie de votre attention et vous souhaite d'excellents travaux.

Michèle Tilmont, secrétaire permanente du PUCA, ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer

C'est un très grand plaisir pour moi d'être parmi vous aujourd'hui pour introduire ce colloque, dans ce lieu magnifique dont nous ne connaissons aujourd'hui que la salle de colloques mais où va s'ouvrir très officiellement en mars prochain cette Cité de l'architecture et du patrimoine. Cette Cité qui, comme l'a indiqué François de Mazières, est un lieu de débats, de confrontations d'idées sur l'architecture et la ville.

Cette Cité, que nous avons tous attendue très longtemps en France, devra jouer un rôle majeur, également à l'international, dans la diffusion des savoirs et des pratiques auprès de publics diversifiés, à savoir des professionnels, des architectes bien sûr mais aussi du grand public.

La vocation de la Cité, c'est aussi de constituer et de faire vivre une pensée critique avec les ressources des chercheurs à travers des choix, des choix d'exposition, des choix de conférences et de débats. Et ce premier colloque, organisé sur « Qualités architecturales », y trouve très symboliquement sa place. C'est une toute avant première mais nous avons d'autres rendez-vous très prochains avec la Cité, et je suis persuadée que ces rendez-vous se poursuivront encore très nombreux dans l'avenir.

Ce sera, pour son ouverture officielle en mars, la présentation d'une des quatre expositions prévues : une exposition sur Génération European avec, le 28 mars, une journée de débats organisée à l'occasion du lancement de la huitième session de ce concours, avec la présentation des sites proposée par six villes, des sites remarquables qui devraient enthousiasmer et déchaîner la créativité des jeunes architectes européens.

En avril, ce sera à nouveau un autre colloque de valorisation des résultats d'un programme de recherche du PUCA sur « Echelles et Temporalités du projet urbain ».

Ces collaborations naturelles entre un organisme de recherches et d'expérimentations et ce lieu de diffusion d'une culture architecturale offrent des opportunités qui me semblent fantastiques aujourd'hui pour une amplification des efforts engagés pour présenter l'excellence de la création et de l'innovation, et peut-être – vaste pari – réconcilier les Français avec l'architecture et les architectes.

Depuis leur création - quelques décennies maintenant - le Plan Construction et Architecture et le Plan Urbain, aujourd'hui réunis au sein du PUCA, ont eu constamment pour objectif de stimuler l'effort de recherche et d'expérimentation auprès des concepteurs et des acteurs du cadre bâti, avec pour objectif premier de rechercher et d'expérimenter pour améliorer globalement et durablement la qualité : la qualité architecturale mais aussi la qualité d'usage, la qualité technique, la qualité environnementale.

Cette ambition a conduit à la mise en œuvre d'une réflexion et d'une démarche prospective destinées à favoriser la recherche et l'innovation en sollicitant notamment la réalisation d'opérations expérimentales dans le champ de l'architecture et de la ville. Avec bien sûr au cours des ans - le temps de la recherche, et parfois encore plus celui de l'expérimentation, étant un temps long – des variations, des inflexions en fonction des préoccupations des professionnels et des directives politiques.

Certaines périodes ont privilégié les démarches constructives et techniques : le « C » du Plan Construction et Architecture. D'autres, les réflexions organisationnelles sur les processus de conception, de programmation et de réalisation sur les jeux d'acteurs. D'autres encore ont cherché à développer les connaissances sur les pratiques sociales, l'usage et les modes de vie.

Certaines actions enfin ont porté sur la conception architecturale des espaces bâtis, des espaces publics, de l'habitat intermédiaire sur lequel nous venons de lancer un programme qui s'appelle « Habitat pluriel ».

Toutes ces actions ont donc contribué à favoriser le renouvellement des problématiques architecturales urbaines.

C'est dire l'importance et la solidité des acquis sur lesquels s'est fondé en 1998 le Plan Urbanisme Construction Architecture.

Aujourd'hui, le PUCA est dans une période de transition entre une phase d'achèvement des premiers programmes lancés lors de sa création et une phase de définition de nouveaux programmes finalisés à horizon 2012 à l'initiative de son comité d'orientation présidé par Pierre Albertini député maire de Rouen.

La participation à ce comité de la Direction de l'architecture et du patrimoine permettra, je le souhaite, d'y inscrire des actions communes pour poursuivre cette collaboration fructueuse. C'est l'avenir du PUCA, du moins en ce qui concerne le A mais aussi le U et le C du PUCA.

Pour le présent, le PUCA est engagé dans une phase de valorisation de ses premiers programmes. Et dans le cadre de l'un de ses programmes finalisés, le Futur de l'habitat initié en 1999 comme cela a été dit, l'achèvement de différentes actions de recherche et d'expérimentation conduisent à en faire connaître les résultats.

Vous avez été invités l'an dernier aux colloques qui se sont tenus à l'occasion de l'exposition « Voisin Voisine » présentée par Arc'en rêve et la Cité, à Paris puis à Bordeaux, dont vient de sortir d'ailleurs un magnifique catalogue. Exposition qui a été organisée à partir des recherches et réalisations expérimentales du PUCA sur Maisons individuelles, Urbanité Intimité.

Mais aussi plus récemment, vous avez été invités aux journées de débats sur les résultats de deux autres actions de recherche qui parlent d'architecture et des architectes, des activités d'experts et des coopérations interprofessionnelles, ainsi que sur les actions de recherches sur « Concevoir pour l'existant » inscrites dans ce programme finalisé sur le futur de l'habitat.

Toutes ces actions de recherche et d'expérimentation avaient une même origine - une interrogation commune à la Direction de l'architecture et du patrimoine et au PUCA - sur la place de l'architecture dans la société et sur la diversification des activités des architectes par rapport à certains marchés : celui de la maison individuelle comme celui de la réhabilitation.

Tous ces programmes avaient une même finalité : celle de promouvoir la qualité, ou les qualités.

Aujourd'hui, il s'agit d'ouvrir un débat à partir des travaux menés sur « Qualités architecturales » ; action de recherche qui se voulait ambitieuse, confrontée à la difficulté à définir la notion de qualités architecturales. En effet, la qualité architecturale apparaît bien comme une notion complexe que l'on ne peut penser dans la perspective figée d'une définition univoque ou universelle. La qualité architecturale s'avère multiple et relative, dépendant au moins pour une part du statut et de la posture de l'observateur. Elle ne peut plus se penser au singulier comme un tout, abstrait et indivisible, mais doit se comprendre, et ceci

depuis Vitruve au moins, comme plurielle, comme un faisceau convergent de critères contributifs à sa définition. C'est ainsi que le titre de l'appel d'offre de recherche « Qualités architecturales » a été décliné dans trois directions précises : Signification, Conception, Position.

En effet, il s'agissait, dans un premier temps, d'interroger les chercheurs sur la façon dont acteurs et utilisateurs donnent du sens aux objets architecturaux qu'ils conçoivent et réalisent ou dont ils font usage.

A travers l'évaluation de bâtiments réalisés, selon des procédures expérimentales ou plus courantes, et travers l'exercice du jugement, qu'il s'agisse du jugement ordinaire, de l'opinion savante ou du jugement des professionnels, il s'agissait de cerner les qualités perçues ou la question des significations premier thème de cet appel d'offre. A ce propos, je dirais que le rôle de la critique est là essentiel à travers les médias pour réduire cette fracture immense entre le jugement du profane (le jugement de chacun) et l'opinion savante pour arriver à créer une culture architecturale partagée. Sur ce point, nous allons d'ailleurs entendre certains de ces représentants, notamment de l'étranger, et je les en remercie.

Mais si l'architecture est d'abord produit de perception à travers l'usage que nous en avons et l'appréciation que nous en donnons, elle fait aussi l'objet d'une genèse complexe au travers de ces processus de conception et des relations entre les deux acteurs majeurs de ces processus que sont les maîtres d'ouvrage et les concepteurs.

Les premiers ont été interrogés sur leur façon d'élaborer et de communiquer une commande d'architecture, alors que les seconds l'ont été sur leur façon de répondre à cette demande qu'ils sont supposés satisfaire en construisant. Ces aspects constituaient le second thème l'appel d'offre : « Les qualités conçues ou la question des intentions ».

Je ne peux que me rappeler – surtout en ces lieux – en tant qu'ancienne secrétaire générale de la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques – et Jacques Cabanieux son actuel secrétaire ne me démentira pas – combien nous avons mis l'accent sur l'importance de la commande et le rôle premier du maître d'ouvrage à exprimer cette commande au travers de l'élaboration d'un programme pour favoriser la qualité des bâtiments publics. Cet après-midi, nous aurons d'ailleurs le témoignage de plusieurs maîtres d'œuvre sur ce sujet.

Enfin, construire un bâtiment reste un travail collectif qui ne va pas sans débat sur les méthodes ou organisations partagées qui peuvent améliorer ces qualités.

Comprendre ces débats, révéler leur sens exige des approches plus théoriques sur ce qui fait qualité, entre qualité du processus ou qualité du produit final.

La qualité de la démarche, le système de management de la qualité dans la démarche HQE par exemple, est-elle garante d'une qualité de l'objet produit ? Comment intégrer une dimension sociale dans ce processus ? Telles étaient les questions constitutives de ce troisième et dernier thème de l'appel d'offre : « Les qualités débattues ou la question d'une pensée de la qualité ».

Lancé en direction des chercheurs, cet appel d'offre a reçu trente-cinq propositions parmi lesquelles quinze ont été retenues et menées à leur terme. Vous en trouverez d'ailleurs des résumés dans le dossier des participants. Mais nous attendons en effet, comme le disait Isabelle Maréchal, la parution d'un ouvrage de synthèse publié aux Editions Jean-Michel Place. Par la diffusion de ces travaux de recherche, comme il est écrit en quatrième de couverture, l'architecture ne peut qu'y gagner en qualité. Tel est du moins le vœu que nous pourrions formuler ensemble avant d'engager ces débats.

Il me reste à féliciter l'ensemble des équipes de recherche qui se sont mobilisées relativement longtemps sur ces thèmes, et notamment Rainier Hoddé qui a eu la lourde responsabilité d'en assurer la responsabilité scientifique, avec tous les doutes liés à cela. Je voudrais également remercier Danièle Valabregue, responsable du programme « le Futur de l'habitat », Sabine Letendre chargée de sa valorisation au PUCA, et tout particulièrement la Cité de l'architecture, à savoir François de Mazières son président, Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, qui ont organisé ce colloque et nous accueillent aujourd'hui en ces lieux.

Je vous remercie et vous souhaite d'excellents travaux.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Ce colloque étant placé sous le signe du croisement, du croisement des approches, du croisement des regards, du croisement des expériences à la fois françaises et internationales, je demande à Bernard Salignon, philosophe, de bien vouloir ouvrir ces travaux. Car si nous parlons de qualités, la question du ressenti se pose évidemment. La qualité étant évidemment subjectif et surtout pas quantitatif.

Je cède la parole à M. Salignon qui est philosophe, professeur d'esthétique à l'université Paul Valéry de Montpellier.

[Approche philosophique de la perception architecturale](#)

Bernard Salignon, philosophe, professeur d'esthétique, université Paul Valéry, Montpellier III

Je voudrais commencer par un faux départ en disant qu'il n'y a pas de commencement. Autrement dit, ça n'a jamais commencé. En effet, personne n'était là quand, 30 000 ans avant, un d'entre nous a posé ses mains et les a retirées de la caverne. Cette main, qui s'est déplacée dans l'espace comme le dit Reverdi, est venue, dans l'espace poétique, créer la langue. Elle s'est encore déplacée dans l'espace pour créer la philosophie. Ces trois domaines, ces trois champs, ces trois moments de notre culture occidentale puisque c'est celle qui nous est la plus proche et à la fois la plus lointaine, mais qui recoupe aussi les préoccupations fondatrices et fondamentales de cette Chine qui, à cette époque, pensait elle aussi qu'habiter, poétiser, penser étaient les trois moments qui constituaient l'entrée de l'homme dans notre monde. Il reste encore sûrement à penser, à bâtir et à repenser ce qui fait ce champ où l'initial est envoyé vers nous du côté de « l'arché » (je reprends le terme « arché » à travers l'archéologie, l'archétype ».

« Arché » dans le vieux grec signifie « envoi, commencement, origine, début » mais qui, contrairement au panneau indicateur, dérive avec la source, alors que le panneau indicateur est immobile.

L'architecture et ses qualités ou comment penser deux choses qui me semblent être contradictoires, paradoxales et qui font (**l'essence ?**) de l'envoi des qualités ?

Non, la terre ne se meut pas. Bien sûr que l'astre terre se meut mais ce n'est pas de cela dont je parle. Je parle de la terre des architectes. Le sol comme fondement est stable, et quand il n'est pas stable (c'est une incise) comme à Lisbonne, on insiste, on reconstruit, on rebâtit. Bref, on décide malgré tout de jouer la stabilité contre l'instabilité du sol.

Sol, soleal, soleil, seuil, c'est la même racine. Une racine encore plus radicale, c'est la sandale. Mais le seuil, c'est cela. On construit donc au seuil du sol quelque chose qui touche, comme qualité, ... Architecture immobile à grands pas. Car, ça ne cesse pas de bouger. Ceux

qui habitent depuis toujours, c'est-à-dire les habitants, sont dans la facticité de l'existant, c'est-à-dire qu'ils sont jetés au monde pour ne pas durer, pour traverser le monde. Donc d'un côté, nous aurions une architecture qui renvoie au durable. Mais qu'est-ce que le durable, car j'ai vu, derrière le petit envoi que j'ai reçu, que la pénombre du durable était là comme qualité. Je prendrais quelques précautions : l'usage use le durable, et il est d'usage que l'homme soit mortel. Il n'est pas d'usage que l'architecture meurt. Elle meurt bien sûr mais elle ne meurt pas à hauteur d'homme. Elle vient vers nous du passé et elle fait signe vers le futur, quelle qu'elle soit. Voilà pourquoi on déambule dans une ville. Voilà pourquoi on marche dans une ville. Et la ville n'a pas de sens. Elle n'a pas non plus de significations. S'il y a des qualités – c'est là aussi une autre incise – elles ne le sont que dans l'entre-deux pas, là où Dante parle de franchissement, de seuil, d'écart.

Vous voyez donc que les qualités, je n'irai pas les chercher - car elles n'y sont pas - dans la manière d'orto-normer et de hiérarchiser et de catégoriser le sens de la fabrication d'un mur, l'application d'une couleur, ou tout autre chose qui viendrait se poser et non pas prendre l'architecture comme un espace en mouvement qui ouvre la deuxième qualité. L'architecture serait donc une coupure rythmique et anti-rythmique qui donne à la fois à l'homme la qualité du battement opposé à la cadence - ce qui a tué les HLM, c'est que ce sont des cadences : c'est la répétition du même et la répétition du même (et nous savons cela depuis Empédocle. Enfin, quelques architectes ne le savaient pas)... Peut-être qu'un certain partage d'inculture peut être mis non pas comme une accusation mais comme un moyen de ne pas se poser de questions, car l'architecture du HLM résout les questions qu'elle se pose.

Je fais là aussi une incise : c'est l'architecture sans qualité. Pourquoi ? Parce qu'elle pense – et je vais le dire d'une manière très métaphorique et très rapide – l'homme nu. A la limite, c'est cet homme qui occupait les camps de concentration : cet homme nu (le **bios**). Mais l'architecture n'a rien à avoir, d'après ce que j'en perçois ou d'après ce que l'architecture m'ouvre, avec le **bios** ; elle a avoir avec les **tos** et l'esthétique.

Donc, concevoir en fonction non pas simplement d'une culture mais l'architecture fabrique, fait, dit quelque chose à la culture. En retour, elle écrit la culture au présent. C'est bien ce dialogue à distance dont parle Nietzsche, ce dialogue à distance entre la maison carrée et Foster (le carré d'art). Désormais, plus l'un sans l'autre, pas l'un sans l'autre, pas l'autre sans l'un.

Nous avons déambulé notre jeunesse dans ces quartiers. Tout est au présent. Laissons le passé aux historiens car le passé est durable ; il n'en fini pas de durer. Et ça, c'est dans la mauvaise durée. C'est la durée hors temps, alors que le durable, me semble-t-il, vient préserver deux espaces dans un temps et dans une dialectique contradictoires : l'espace de la terre, ce sol dont je parlais. Durer, c'est ne pas prendre la terre comme un stock inépuisable, dans lequel l'homme prendrait, déplacerait et ne réparerait pas les trous, les béances qu'il fait au monde. Après tout, pourquoi pas, puisque le monde aussi est voué à sa fin. Ce n'est pas très inquiétant, c'est même rassurant que la mort ne soit pas que du côté de l'homme.

Il y a aussi le durable de la maison, de l'architecture, du bâti. Là, je crois que c'est sûrement beaucoup plus compliqué.

Le durable, c'est peut-être ce qui indique dans l'architecture un point où elle permet à l'autre bâtiment d'advenir.

Durer, ce n'est pas simplement prévoir ; c'est laisser une place vide à côté de soi pour que l'espace se prolonge, continue, s'arrête, reparte, bifurque, retourne, revienne, ... Bref, qu'il y ait un rythme. Mais pas un rythme cadencé, un rythme anti-rythmique comme est la vie ; la vie qui est pleine de pics, d'écarts, de discontinuités. Ça ne s'apprend pas. Bien sûr que l'on

ne peut pas faire des cours là-dessus en architecture puisqu'il n'y a pas de modèle de quelque chose qui viendrait rompre le modèle. La difficulté que j'ai d'ailleurs eue lors de mes enseignements en architecture, c'était de montrer aux élèves de troisième cycle comment sans règle on ne peut rien faire et qu'avec une règle on est prisonnier. Il faut faire avec les deux à la fois en les niant, ce qui est une phrase paradoxale. Le paradoxe de l'architecture, c'est bien que les différences se ressemblent. S'il y a une qualité architecturale, ce n'est pas dans la ressemblance du même au même, c'est quand les différences se ressemblent. Tel est le premier point que je souhaitais traiter.

Le deuxième point que je souhaite traiter comme qualité, c'est l'émotion (**ex mouvie ?**) qui renvoie à l'architecture, au déplacement.

Il y a deux émotions : la mauvaise émotion créée ... A Montpellier, il y en a une (**passage incompréhensible**) dans le quartier d'Antigone ... Il y a là comme une mauvaise émotion, une émotion fabriquée, voulue, un acte de volonté pour nous dire « soyez émus » qui renvoie bien sûr à tous les totalitarismes, à tous les fascismes qui ont été, au-delà de la question politique, une fabrique d'émotion.

L'autre émotion architecturale, qui fait partie de la qualité, c'est ... Le terme latin dans Vitruve et dans (**Plaute ?**) est assez intéressant : émouvoir, c'est changer de place, c'est trembler, c'est enlever, c'est ébranler.

Je voudrais vous part d'une anecdote : J'ai travaillé avec Gaudin et **Cisa**. Leurs mains tremblent quand ils font des croquis. Quand Henri fait un croquis, sa main ne cesse pas de ne pas suivre des lignes qui sont des lignes de partage. C'est la même chose pour **Cisa**. **Cisa** ne fait jamais de lignes dans ses croquis qui séparent ; ce sont des lignes qui, en même temps qu'elles séparent, unissent. Quel rapport y a-t-il après entre la conception et la réalisation ? C'est la magie ; c'est la magie de dire qu'une architecture, elle tremble. Même si après elle ne tremble plus, elle garde l'empreinte de la trace et du souvenir du passage entre concevoir et réaliser.

Alors, la qualité architecturale, c'est aussi de s'interroger sur : qu'est-ce que cette conception ? Les écoles d'architecture font de ce terme, comme du terme projet et comme d'autres termes, un « ça va de soi ». Alors, bien sûr qu'ils auront des difficultés à passer, bien sûr que vous aurez des difficultés à passer, bien que la recherche et l'Education nationale « se cassent la figure », mais il y a quand même un travail différent. Nous sommes dans un même monde mais différemment.

Alors, vous les architectes, vous n'êtes pas obligés de travailler avec les philosophes, vous pouvez travailler avec les linguistes ; c'est plus facile j'allais dire. Ou avec les sociologues mais c'est plus dramatique puisque ce n'est pas une science.

En revanche, ce tremblement fait que la qualité qu'il y a entre le passage du concevoir ... On conçoit toujours un objet imaginaire. Quand même, c'est bien que l'architecture qui se réclame en permanence (**dans son être au monde ?**), infranchissable et inaliénable et indépassable à l'ordre du matériau, commence par du virtuel, de l'imaginaire ou du « pas encore là ». Je préfère cette phrase car le virtuel renvoie davantage à Deleuze et Dieu sait si les architectes massacrent (**Deleuze ?????**).

La conception, c'est une image qui n'a pas d'objet. Donc, c'est l'imaginaire. Cela renvoie donc à l'acte poétique qui qualifie ce monde de l'art. C'est un rapprochement avec l'art.

La réalisation est le moment où la conception prend forme. Et comment passe-t-on de l'analyse de la forme à la compréhension de la conception ?

Rarement les architectes, dans leurs écoles, font ce travail inverse. Rarement, ils se posent la question de : qu'est-ce qui fait l'être là dans le retournement du sens, dans le retournement de la question, pour remonter en amont ? Et les croquis pourtant, ils y sont. Il y a même la revue Croquis. Et là, il y a un passage qui touche la qualité. Pourquoi ça touche la qualité ? Parce

que l'architecture, pour moi, c'est, dans son aspect non formel, un don retenu, c'est une donation retenue ou retenante. C'est un proche ouvert au lointain. C'est **Cisa**. C'est un intime accédant et excédant (???). Ou alors, c'est un privé sans privatisation.

Plus simplement, les architectures sont un un multiple. Voilà une des qualités.

Qu'est-ce que cela induit ? Sans faire un discours anthologique, ceci induit que dans l'émotion partagée se crée une communauté de sens, d'être là et d'être une éthique politique, non pas pour fabriquer l'émotion - car quand on la fabrique, on va trop vite, on va trop loin - mais simplement pour dire que lorsqu'il y a un évènement architectural, quel qu'il soit - quand il y a quelque chose qui ... (ex vénéré voulant dire « ce qui vient vers nous ». L'architecture, ça monte) - cela fait de l'avènement. Et c'est cela le coup de génie de l'architecture, contrairement aux autres arts. Les autres arts font de l'avènement un évènement. L'architecture est un retournement des autres arts car elle crée de l'évènement un avènement. Voilà pourquoi la maison carrée ou les arènes de Nîmes ou (???) à Bilbao sont quelque chose qui surgit, et ce surgissement, contrairement au poème qui s'efface au moment où il se produit, contrairement à la danse qui s'efface, ... Et cet évènement va créer un avènement. Elle reproduit en cela la qualité de l'être humain. Naître, c'est être jeté à l'existence comme évènement. Et le sujet fait avènement jusqu'à sa mort.

Il y a donc là non pas une analogie mais un cheminement identique, ou pratiquement identique, qui travaillerait l'identité entre l'homme, l'habité et le bâti.

Qu'est-ce qui fait donc émotion dans l'architecture ?

Si c'est une qualité, je dois dire que ces qualités ne sont pas nommables, ne sont pas désignables, ne sont pas assignables, ne sont pas prescrites. Ça ne signifie pas que ça ne s'enseigne pas, ça ne signifie pas que ça ne fasse pas sens du côté d'un travail en commun comme communauté de projets ou d'enseignements architecturaux. Mais cela signifie que si l'architecture est à la fois un regard tourné sur l'outil, sur l'être là ou sur ce que rend possible l'outil, elle a aussi un autre œil tourné vers l'impossible à décrire. Ce n'est pas simplement la boîte noire, ce n'est pas simplement le génie (???), c'est le fait qu'elle a un point sur lequel elle s'appuie qui est le point de la physicalité, et un autre point sur lequel elle ne cesse d'avancer qui est le point d'esthétique et donc de perception qui renvoie à la qualité (???).

Ce qui signifie donc que l'émotion n'est pas une imitation. La qualité architecturale n'est pas imitable car ce qui est du côté de l'imitation - et on en voit des architectes qui imitent - ne nous fascine pas mais elle nous obnubile et elle dirige notre regard sur autre chose que ce qu'elle montre. Puisque dès qu'il y a (**mimesis ?**), c'est le modèle qui prime et nous sommes renvoyés chaque fois. (**passage inaudible**).

Le deuxième temps, ce serait le temps de la différence avec la réflexion et l'explication. Peut-être que l'architecture dans son être au monde et dans son rapport aux qualités doit se poser la question : est-ce que l'architecture est réflexive ? Est-ce qu'elle conduit à de l'aliénation et est-ce qu'elle est explicable dans sa totalité ?

Il apparaît que vouloir tout expliquer, c'est ne rien laisser au temps du durable mais confisquer le temps du futur. L'explication anticipe (???), et même les gens qui sont pensés parmi le milieu architectural comme les plus formalistes. Si vous montez à la Tourette, si vous couchez dans une chambre de la Tourette, vous verrez au moins deux choses : non pas le site parce que le site... Le site est une forfaiture. Il ne voulait pas le faire là mais là où est le château et on lui a dit « non, il n'y a que là ». Il a donc fait là et tout le monde dit maintenant « il n'y a que là où il fallait le faire ». Ce n'est pas une forfaiture mais cela montre que, effectivement, c'est l'objet qui crée sa place et non pas l'objet qui vient à une place. C'est l'objet qui tourne l'espace, qui le retourne vers (???). L'objet n'a pas de place mais l'objet fait sa place. C'est peut-être cela qu'il faut apprendre (???). Voilà pourquoi il n'y pas de

contexte. Le contexte, c'est simplement la manière de croire qu'une rue est lisible. Oui, bien sûr qu'il y a un contexte : quand on est petit, on fait des fausses dictées où il manque un mot qu'il faut remplacer mais il ne manque rien. L'architecture qui arrive n'est pas (**en complément d'un manque ?**), elle est une (**passage inaudible**). Ça, c'est une qualité architecturale me semble-t-il.

Pour finir sur les qualités qui nous sembleraient être non pas les plus prégnantes mais celles qui nous ouvrent beaucoup de pistes, c'est peut-être que construire ou bâtir architecturalement doit avoir deux regards : l'un tourné vers l'esthétique, c'est-à-dire le sol et la forme, et l'autre tourné vers l'éthique, c'est-à-dire ce qu'est la communauté. Ceci n'est pas simple, je vais donc le dire d'une manière rapide mais sûrement un peu compliquée.

L'architecture à venir est un excès de l'architecture présente et passée. Toute architecture est un excès ou un supplément d'origine d'elle-même. Voilà pourquoi l'architecture avance. Voilà pourquoi les qualités ne sont pas requises au même lieu, au même espace dans un même temps.

Qu'est-ce que la communauté ? Ce ne sont pas simplement des lieux prévus dans l'architecture. L'essence de la communauté, c'est que toute communauté est en excès de notre rapport à notre vie en commun. La communauté nous excède, comme l'architecture d'une ville excède la ville et excède le temps de la communauté.

S'il y a donc un rapport politique et éthique entre architecture et communauté, il est à ce point fondamental, où se rencontrent l'excès architectural non pas comme des mesures mais comme une impossibilité de mesurer et l'excès de toute communauté, puisque l'ensemble des humains ne fait pas communauté. Ce qui fait communauté, c'est le point d'articulation vide qui passe entre les humains. Et peut-être que ce qui fait la ville, c'est le point d'articulation vide que l'on a appelé parfois les rues, les places, les ouvertures, les écarts.

Il y aurait donc à travailler dans l'espace des qualités, comme l'a proposé (**passage inaudible**). Ne qualifions pas trop vite les choses car on risque de glisser de la qualification à la disqualification.

Je vous remercie.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci Bernard Salignon. De votre intervention, je retiendrais trois choses. La première, c'est que vous réaffirmez l'architecture comme un acte fondamentalement culturel. La seconde, c'est que lorsque vous dites que la qualité architecturale n'est pas imitable, je le prends comme une exhortation à la création et à l'innovation. Et puis, et tout le monde sera d'accord ici, surtout après la biennale de Venise de l'an 2000, je pense que l'esthétique et l'éthique sont indissociables.

Tels sont les trois grands points que je retiendrais.

Et comme vous avez cité **Cisa** et Gaudin avec ce que l'on pourrait appeler « le tremblé », je voudrais citer deux de leurs phrases favorites. **Cisa** a dit « *Le projet n'est pas dans la tête mais il est dans le site* », ce qui renverrait à une question de la contextualité. Et Gaudin a dit – ce qui va nous amener à poursuivre nos débats sur la qualité architecturale – « *L'architecture est une réponse à des désirs et non à des besoins* ».

J'invite maintenant nos amis européens, à savoir Pierre Gautier de Rotterdam, Sébastien Redecke de Berlin et Fernando Marzà Pérez de Barcelone, à venir nous rejoindre. Avec eux, nous allons essayer de savoir ce que veut dire le mot architectural en dehors de nos frontières et comment, dans ces pays-là, sont mises en place des politiques pour produire des villes « durables ».

Pierre Gautier est architecte à Rotterdam. Il est dans une biculture, à la fois française et néerlandaise. Travaillant en France comme aux Pays-Bas, il va justement pouvoir nous dire comment on fabrique la qualité dans son pays.

Sébastien Redecke est architecte et critique d'architecture. Il est l'un des rédacteurs en chef de *Bauwelt*, l'une des plus grandes revues allemandes.

Fernando Marzà Pérez est architecte. Il se trouve être aujourd'hui le nouveau rédacteur en chef de la revue *Quaderns*, célèbre revue de Barcelone, et le responsable de la culture au Collegio de Arquitectos, dont on pourrait dire que c'est l'équivalent de l'ordre des architectes à Barcelone.

C'est donc avec vous trois que nous allons confronter ces pays les plus proches pour savoir comment ces politiques sont articulées.

Pour faire un petit retour en arrière, je veux dire que Michèle Tilmont a très bien expliqué l'importance du Plan Construction dans les années 70. Pour ma part, je voudrais citer la loi sur l'architecture. Il se trouve que c'est une coïncidence mais le 3 janvier 1977, la France se dotait d'une loi - c'est d'ailleurs le seul pays à avoir édicté une loi sur l'architecture – dont l'article 1 signifie que l'architecture est d'intérêt public.

Cette même loi était assortie de tout un arsenal. Il y a d'ailleurs eu la création de l'IFA à ce moment-là et la MIQCP (Mission Interministérielle pour la qualité des constructions publiques)

Et puis 10 ans après, nous avons vu qu'une ville – et je parle d'EuraLille – s'est créée à partir d'un cercle de qualités. C'était une notion complètement nouvelle pour nous en France et il se trouve que c'était Rem Koolhaas, l'architecte choisi par Pierre Mauroy, sur ce concept de turbine tertiaire, avec cette idée de la congestion, comment créer la ville sur les réseaux. En tout cas – et c'était d'ailleurs une première dans l'histoire de France et je vais vous demander si cela existait dans vos pays respectifs - nous avons créé la ville à partir d'un cercle de qualités.

Alors, nous pouvons avoir une approche très critique de ce qui s'est fait, et d'ailleurs il y a eu beaucoup d'études et d'articles sur la question, mais est-ce qu'avant EuraLille, l'idée de cercle de qualités était quotidien dans la culture néerlandaise, pour commencer avec Pierre Gautier ?

La qualité architecturale, un sujet européen, points de vue croisés de pays voisins

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Dans le contexte néerlandais, je pense qu'EuraLille, ce n'est pas forcément un commencement de tout comme tu l'expliques. Si je dois parler de la conception ou du vécu de la qualité architecturale aux Pays-Bas, je dirais que c'est quelque chose qui s'est construit sur beaucoup de temps, sur un siècle et voir davantage, avec des volontés de qualités de vécu fonctionnelles mais aussi de qualités architecturales esthétiques de la part d'un état de collectivités très présentes. La première loi sur le logement social en Europe, ou peut-être au monde, était aux Pays-Bas et date de 1901.

Il y a donc toujours eu une très grande volonté de la part de la collectivité d'influer sur la qualité architecturale. Ce qui fait qu'aujourd'hui, la compréhension et le vécu et l'évidence d'une certaine qualité architecturale pour tout le monde (pour chaque habitant, pour celui qui achète une maison), c'est une évidence. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, il est très difficile de faire

des choses moches dans lesquelles on ne voudrait pas habiter, surtout qu'il y a beaucoup d'exemples maintenant qui montrent que l'on peut faire autrement, que l'on peut faire mieux. C'est quelque chose qui s'est fait, notamment ces quinze dernières années aux Pays-Bas, et ce dans un contexte de maîtrise d'ouvrage public/privé avec des modifications très importantes qui se sont opérées entre la maîtrise d'ouvrage publique qui s'est transformée à 90 % au Pays-Bas vers une maîtrise d'ouvrage privée.

Et donc, les exemples que nous connaissons de ces quinze dernières années, c'est majoritairement de la maîtrise d'ouvrage privée. Il serait donc intéressant, notamment dans le contexte français, d'en discuter parce que je pense que c'est un débat qui est très actuel en France aujourd'hui.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Vous avez tous apporté des images que je propose que nous regardions tout de suite. Mais avant cela, je voudrais continuer le tour d'horizon.

La notion de cercle de qualités en Allemagne, quelle est-elle ? Je rappelle que l'Allemagne est un pays qui investit, d'après les études, à peu près 20 à 30 % de plus par rapport à notre pays dans le coût de construction. Tu confirmes Sébastien ?

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

C'est tout à fait exact. Je ne connais pas le chiffre français mais je peux très bien l'imaginer.

Il y a plusieurs choses à dire. La première c'est que chez nous, il n'y a pas de ministère de la Culture nationale à Berlin. Depuis quelques années, il y a un responsable de la culture – sous la chancelière actuelle mais sous Schröder avant également – mais il faut dire que c'était toujours une question de région. Les régions en Allemagne étaient responsables de la culture mais aussi de l'architecture. Il n'y avait pas une grande ligne nationale pour l'architecture. L'unique chose concernant l'histoire, c'est qu'après-guerre, pour la reconstruction de villes détruites en Allemagne, il y avait un engagement très fort pour les logements. Dans les années 50, il y avait des règles que nous avons fixées pour une certaine qualité architecturale. Cette architecture des années 50 est aujourd'hui un peu oubliée mais (**il est partout ?**). Les années 50, c'est un grand thème pour nous dont je parlerai plus tard.

Récemment, il y a la (?????), une fondation (????) dont vous avez sûrement entendu parler. C'est la première fois que l'Allemagne a organisé un fort engagement national pour l'architecture, pour l'urbanisme mais qui est resté jusqu'à présent très théorique malheureusement. Il n'y a pas de projets concrets, comme EuraLille, que l'on peut montrer ici, où l'on peut dire que cette fondation (???) allait en avant pour qu'un projet pareil puisse se réaliser. (**passage incompréhensible**).

La qualité architecturale en Allemagne est encore très régionale. Notre ministère, avant le ministère responsable de la construction, ce n'était jamais un architecte ou un urbaniste, c'était toujours un fonctionnaire qui était aussi responsable des chemins de fer, ...

Il y a beaucoup d'architectures de qualité en Allemagne mais elles ne viennent pas de l'Etat. C'est important de le dire.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Une petite précision : le (????), c'est public, contrairement en France où les fondations en France sont largement privées.

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

C'est public mais il y a des privés qui s'engagent fortement pour cette fondation.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Fernando Marzà, comment ça se passe en Espagne, ou surtout à Barcelone qui est la capitale de l'urbanisme ? En ce qui vous concerne, vous avez cela dans le sang, vous n'avez pas besoin de faire un cercle de qualités pour cela ?

Fernando Marzà Pérez, rédacteur en chef de *Quaderns*, responsable du département culture au collegio de Arquitectos, Barcelone

Je crois que depuis toujours, il y a eu une très grande préoccupation de la part de l'administration publique pour la qualité architecturale en Espagne. Mais maintenant, il y a un oubli pour ce qui est l'excès d'occupation de l'architecture dans notre territoire. Car en Espagne, on donne assez facilement des permis de construire dans des communes de l'ordre de cinq fois la capacité d'occupation d'un lieu. Il y a donc un certain libéralisme.

Donc, si d'un côté il y a toujours une très grande préoccupation pour la qualité des bâtiments principaux, il y a d'un autre côté une détérioration des attentions pour la qualité du paysage, (un environnement construit à la plus grande échelle ?)

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci Fernando.

Pierre, je propose que tu nous emmènes aux Pays-Bas.

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Pour revenir à EuraLille, je crois que si une certaine liberté de penser s'exprime dans ce projet, il peut y avoir, si on le met dans un contexte néerlandais, deux explications. La première peut être celle de l'histoire religieuse notamment mais la deuxième qui est intéressante, c'est que le Pays-Bas est un pays construit. Deux tiers du pays sont en dessous du niveau de la mer, c'est-à-dire qu'avec le système des polders, c'est un pays construit. Le Néerlandais considère que comme c'est lui qui l'a construit, il a fait et donc il peut très bien le défaire. Si aujourd'hui, il y a une raison pour faire autrement, on fera autrement. Autrement dit, il y a une question de présence des terres qui lui appartient à lui et pas forcément à Dieu. C'est le ciel qui appartient à Dieu et la terre lui appartient à lui.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Je crois qu'il y a une raison d'actualité à cela. En effet, le réchauffement de la planète doit sûrement amener les Néerlandais à revoir cette question car l'approche héroïque de l'architecture par rapport au territoire est mise dans une obligation de trouver des solutions très vite. Et nous avons bien vu dans la biennale sur l'eau à Rotterdam comment Adrian Gueuze avait déjà annoncé comment parer à cette montée des eaux.

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Tout à fait. C'est un sujet très important. Et d'ailleurs, il y a une recherche faite actuellement par beaucoup de gens pour trouver justement des solutions techniques pour construire avec l'eau avec des digues, pour ne plus construire contre l'eau mais concevoir des villes ou des maisons qui peuvent, sans que ce soit forcément des quartiers flottants, être inondées en

partie. Souvent notamment, le long des rivières, on peut prévoir à peu près deux jours à l'avance une croissance de l'eau.

Aujourd'hui, il y a donc une vraie réflexion à ce niveau-là.

Je vais vous expliquer la situation géographique des Pays-Bas car le côté technique inondable est important pour comprendre ce pays, en vous parlant de l'histoire de la géographie, de l'histoire du développement de la ville en touchant à la réflexion sur la densité.

Le Pays-Bas est un territoire qui est aujourd'hui le territoire rural le plus dense au monde. Pour faire une comparaison avec la France, il y a 450 habitants au km², sachant qu'il y en a à peu près 100 en France. C'est donc une grosse densité et de surcroît rurale, c'est-à-dire qu'une grande partie de ces habitants habitent plutôt dans des zones ou des territoires qui ne sont pas considérés comme urbains. Et justement, c'est un débat sur ce que l'on appelle la Randstad.

L'objectif de ces deux jours, c'est de réfléchir à la fabrication de la ville européenne par rapport à son identité, et notamment par rapport au rôle que les différents intervenants, concepteurs, maîtrises d'ouvrage, collectivités et investisseurs, etc, jouent et de la façon dont ça change. J'aimerais également parler rapidement de la modification qui a eu lieu ces quinze dernières années sur la façon dont la production se réalise actuellement aux Pays-Bas, et ce dans un cadre très libéralisé si l'on peut dire pendant quelques années.

Sur cette photo, vous pouvez voir Paris à gauche, la Ruhrgebiet à l'est, le triangle flamand, Londres. Ce territoire qui se trouve dans un périmètre relativement restreint représente plus de 120 millions d'habitants. C'est donc une grosse densité à l'échelle européenne.

Si on zoome sur cette photo suivante les Pays-Bas, vous pouvez voir la partie qui se trouve en dessous du niveau de la mer, à savoir les deux tiers. Avec le système des polders, on est obligé de pomper l'eau à l'extérieur des digues pour qu'elle disparaisse ; ce qui explique en partie la volonté de compromis : l'histoire du compromis qui se trouve un petit peu à tous les niveaux, que ce soit dans la politique ou que ce soit dans les affaires, car que l'on soit de n'importe quel bord religieux, on est bien obligé de tomber d'accord car il y a cette espèce de peur de l'eau qui est valable pour tout le monde.

Sur cette photo suivante, vous pouvez voir la Randstad : Amsterdam, (???), Rotterdam et la Haye. C'est une concentration urbaine où habite 10 millions d'habitants aujourd'hui. Il y a une centaine de municipalités qui sont toutes organisées à l'échelle de la collectivité. Politiquement, il n'y a pas de représentants qui s'occupent de la Randstad en tant que ville et c'est un débat qui dure depuis très longtemps. Débat qui a d'ailleurs été aussi abordé par Adrian Gueuze assez longtemps, et notamment dans le cadre d'une opération de construction de un million de logements, qui s'appelle une opération **Vinex**, et qui a posé la question de la responsabilité de la collectivité par rapport à la responsabilité des promoteurs (du marché privé) et notamment par rapport à la densité de constructions, c'est-à-dire le nombre de logements à l'hectare.

Sur cette photo, vous pouvez voir de nouveau la Randsatd avec tout ce qui est noir la Ruhrgebiet et en bas à gauche le triangle flamand, à savoir Bruxelles, Anvers, Bruges. Outre cette concentration, il y a des réseaux routiers très importants.

Sur cette photo, on voit toujours le même territoire, avec une image de jour et une image de nuit avec l'éclairage des villes. De nouveau, on peut distinguer Londres et toute la partie du Benelux et une partie de la Ruhrgebiet en Allemagne.

Sur cette photo, il s'agit toujours de la densité avec les mêmes villes. Ce qui est en noir, c'est ce qui est en urbanité forte (une grosse densité). Ce qui est en mauve foncé, c'est ce qui est plutôt dense. Et ensuite, c'est ce qui est en densité moyenne et qui est pratiquement discontinue sur tout ce territoire du nord de l'Europe (Angleterre, Allemagne).

Vous pouvez voir Paris en bas et sa grande densité, avec sa grande couronne mais intégrée dans un cadre plus vide (plus blanc).

Avec la densité, on peut comparer le nombre d'habitants au km². Le chiffre que vous voyez n'est pas tout à fait celui que j'ai donné tout à l'heure mais c'est 400 au Pays-Bas contre une centaine en France, sachant que la moyenne européenne est de 70. Cela explique ce qu'ont montré les images tout à l'heure.

Quand on parle de densité, on pense vite et aujourd'hui, c'est un débat en France, notamment sur les tours. Je pense que c'est une discussion un peu émotionnelle comme si on n'était pas capable de construire de belles tours. Mais, il y a une image de la densité comme celle-là mais il y a aussi une image de la densité comme celle d'après.

Qu'est-ce que la densité ? Quelle densité souhaite-t-on ? Quelle densité faudrait-il fabriquer, par rapport notamment aussi à des réseaux d'infrastructures, réseaux culturels, etc ?

Pour parler des villes, nous avons vu qu'il y avait une densité moyenne très importante aux Pays-Bas. Quand on regarde les densités dans les zones réellement urbaines, on voit, si on compare Rotterdam à Tokyo, Manhattan ou Paris, que ce sont des densités très basses. Il y a donc une sorte de densité moyenne.

Je pense donc que le débat de la densité est assez intéressant quand on le regarde avec ce type de chiffres.

Sur cette photo et toujours dans les zones urbaines, il y a beaucoup de densités mais des densités moyennes et très peu de fortes densités concentrées à certains endroits particuliers. Et en même temps, on peut dire qu'il n'y a que près de 11 % de territoires construits. Par conséquent, peut-on dire à ce moment-là que c'est dense ?

Cette photo vous indique qu'il y a 16 millions d'habitants. Et cette photo suivante vous indique tout ce qui va avec, c'est-à-dire la bio-industrie et ...

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Il y a beaucoup de poulets

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

En effet, il y a beaucoup de poulets et de cochons.

Si on calcule le nombre de vaches, cela fait 2200 m² par vache, sachant que pour les habitants, il n'y a que 140 m² d'espace de vie.

Donc encore une fois, l'histoire sur la densité est assez multiple. Ces chiffres que vous voyez sont des chiffres qui ressortent de la situation aux Pays-Bas.

Ce qui explique, ainsi que je l'ai dit précédemment, que cette intervention de l'Etat, de la collectivité dans l'aménagement du territoire de façon générale a toujours été importante.

La première loi sur le logement sociale date de 1901 en Europe.

A travers quelques images, je vais vous montrer très rapidement des époques d'aménagement du territoire et de la fabrication des villes (le nombre carré par parcelle).

Cette image est importante parce qu'elle montre, dans la surface blanche, que la surface d'habitation de la maison moyenne a plus que doublé, et que le nombre d'habitants par maison a été divisé par deux, voire davantage. Ce qui explique cette nécessité de constructions importantes depuis un siècle.

Aujourd'hui, si on parle du nombre de logements, il est important, notamment dans le cadre de la requalification urbaine de tous les quartiers d'après-guerre qui sont très importants. Il y en a beaucoup dans toutes les villes et même les villes moyennes.

Aujourd'hui, ce sont des maisons qui ne répondent plus à l'attente des habitants. Les surfaces sont petites : 50 à 60 m², avec des petites salles de bain, des petites cuisines. Elles sont donc démolies et il y a une reconstruction à cet emplacement-là. La politique souhaite qu'il y ait autant de maisons qui reviennent. Par contre, les maisons sont deux fois plus grandes et donc, cela fait deux fois plus de volume construit. De plus, le nombre d'habitants est beaucoup moindre. Cela pose donc un certain nombre de questions au niveau de la construction et de l'aménagement urbain.

Intervenant ?

Vous dites que l'on détruit des bâtiments, des logements, des maisons aux Pays-Bas, mais de quelle période ?

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Aujourd'hui, ces logements d'après-guerre qui sont au nombre de trois millions, on les détruit principalement pour reconstruire à la place. Ce sont souvent des immeubles de quatre niveaux, sans ascenseur, avec un escalier, avec sur chaque palier deux entrées, mais qui ne conviennent plus. On les détruit donc actuellement.

C'est le grand projet urbain à l'échelle du pays pour les 10 ou 15 ans à venir.

Voici quelques images que vous connaissez sans doute :

Celle-ci représente Amsterdam avec les cités jardins des années 20.

Celle-ci représente l'extension de (**Berlage ?**). **Berlage** étant l'école d'Amsterdam qui a évoqué un style d'architecture assez particulier, en utilisant notamment la brique. Vous pouvez voir quelques exemples de l'école d'Amsterdam avec des détails magnifiques que l'on ne sait plus faire aujourd'hui malheureusement.

Celle-ci représente le fonctionnalisme des années 30 : l'îlot ouvert avec la conviction politique que la famille était le centre de la société et qu'autour de ce centre familial, la ville devait être construite.

Celle-ci représente des quartiers des années 50. Ils sont le résultat d'une industrialisation très importante du processus de construction ; un processus industriel qui existe toujours aujourd'hui, ce qui explique en partie la façon de travailler, la façon de concevoir les villes, les bâtiments et la façon de travailler des architectes par rapport à la maîtrise d'ouvrage.

Cette image-là représente les années 60/70 avec les mégas structures. La réaction à cela, c'est l'envie d'aller habiter à l'extérieur des villes (en banlieue). Avec le structuralisme qui a été une réaction sur ce qui s'est passé dans les années 60, avec toujours une influence très importante de l'Etat.

Cela passait par des lois d'organisation d'aménagement du territoire établies par les ministres et qui comptaient pour à peu près une dizaine d'années avant de faire une nouvelle loi avec les vues qui étaient adaptées à des changements d'idées et de vision.

Celle-ci représente la rénovation urbaine des centres villes. Il y a le projet de koolhaas que vous voyez sur la gauche sur Amsterdam nord.

Et après cela, il y a eu, dans les années 90, les quartiers Vinex. Vinex, c'est le moment où ces lois, assez importantes et très déterminantes venant des ministères, ont été assouplies. Les ministères ont indiqué à l'échelle du pays un certain nombre de terrains (souvent des polders) où un million de logements devaient se construire, car il y avait un grand manque de logements.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Est-ce que le « EX » de Vinex, c'est pour Expérimentation ?

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Non. En fait, ça s'appelait des (**Notas** ?) qui, tous les dix ans, sortaient pour planifier l'aménagement du territoire.

« VI », c'est quatrième (**passage incompréhensible**). C'était NOTA EXTRA car le EXTRA c'est en fait le supplément, et dans ce fameux supplément il y avait d'indiquer les polders où ces un million de logements devaient se construire.

Que s'est-il passé ? Personne n'a préempté. Les terrains ont été achetés par les promoteurs (investisseurs) qui, étant propriétaires du foncier, pouvaient imposer leur façon de construire, notamment leur densité. Et ces fameux Vinex ont donné lieu à des débats qui durent encore aujourd'hui sur la densité de construction et la construction de la ville aujourd'hui aux Pays-Bas, vu la densité qui existait déjà.

Voici quelques images des Vinex. Finalement, ces un million de logements qui sont pratiquement tous construits aujourd'hui se sont construits et conçus dans des typologies qui sont relativement identiques, c'est-à-dire la maison individuelle en bande (typologie qui se construisait déjà dans les années 50). Et ce, toujours dans cet esprit d'industrialisation du processus de construction, des commandes de cent logements. En dessous, on en trouve rarement, sauf dans les centres villes. Mais on peut trouver relativement facilement dans ces zones-là des commandes allant jusqu'à 600 logements par un architecte - ce qui est assez énorme dans le cadre français mais toujours dans cette volonté d'industrialisation.

Cette image suivante, c'est le Vinex à la Haye.

Après, il y a eu une période de requalification de zones industrielles, notamment des zones portuaires. L'exemple que vous voyez ici, c'est la première darse dans les ports de l'est d'Amsterdam, avec trois façons d'approcher l'aménagement urbain. Là, c'était plus dans un cadre de gros volumes à l'image des volumes industriels existants qui étaient dans le site et conçus par des architectes différents. C'est un projet de (**Yo ???**).

Là, c'est un projet qui est aussi sur deux autres darses à côté de celui que l'on vient voir et qui est un projet d'Adrian Gueuze. Pour ce projet, cette même discussion sur la densité a eu lieu et la municipalité a imposé une densité de cent logements à l'hectare. Elle considérait en effet que cent logements à l'hectare, c'était nécessaire pour construire la ville, pour permettre une densité et pour permettre un certain nombre de services allant avec.

Les promoteurs ont imposé une typologie de maisons individuelles avec leur entrée sur rue dans l'espace public. Donc, pas de collectif.

Cela a donné lieu à des études de typologie. Ce que vous voyez, ce sont des bandes, une sorte de marée de maisons individuelles avec quelques gros bâtiments qui rajoutent à la densité jusqu'à cent logements à l'hectare car ils n'y arrivaient pas tout à fait.

Sur cette image, vous pouvez voir le projet construit.

La typologie finalement proposée, c'est une typologie de maisons à patio, des maisons très profondes d'une vingtaine de mètres, dos à dos. Ce sont des îlots qui font 40 mètres de profondeur mais sans cour centrale. Un certain nombre d'architectes différents ont pu travailler sur la conception de ces différents plots, tous ayant une écriture et notamment une matérialisation commune imposée par l'urbaniste.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Ce que l'on peut préciser car c'est très important dans ce projet de Bornéo, c'est à quel point ils ont intégré la voiture à la maison. Il n'y a pas de parkings publics, la voiture est intégrée à la maison. Et donc, dans cette profondeur des 40 mètres, comment intégrer l'automobile ? Il y a là une réflexion très intelligente. Dans une non ségrégation et un non fonctionnalisme, à savoir les voitures d'un côté et les piétons de l'autre, la voiture fait partie du logement.

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Tout à fait, la voiture est garée dans la maison pour pouvoir libérer l'espace public.

Très rapidement, je veux vous dire quelles sont les différentes responsabilités de l'architecte aux Pays-Bas par rapport à celles de l'architecte en France.

La différence principale aux Pays-Bas, c'est que le système de la fabrication des villes et de la conception est un processus très horizontal. C'est un processus de compromis où l'architecte remplit davantage un rôle de conseiller. Il est un des conseillers, peut-être un conseiller important mais il n'est pas, dans une organisation hiérarchique, verticale, celui qui impose ses idées, ou qui impose facilement ses idées parce qu'il a toujours débat sur tout. Je sais d'ailleurs qu'en Allemagne, c'est un peu le cas. Cette précision est donc importante pour différencier le rôle de l'architecte.

Il y a également quelques points que je voudrais signaler et qui m'arrivent dans mon quotidien aux Pays-Bas mais également dans mon quotidien en France.

C'est le cas par exemple des assurances. Les assurances, pour un architecte, sont moins chères aux Pays-Bas qu'en France. Pourquoi ? Parce que l'entreprise qui accepte de construire un bâtiment en devient responsable. Ce qui n'est pas tout à fait le cas en France. Les contrats des architectes et des bureaux d'études sont dissociés. Donc, les deux négocient leurs contrats avec un maître d'ouvrage. Ce qui n'est pas le cas en France.

Ce sont des détails mais je pense que ce sont des détails importants dans le travail au quotidien.

Egalement, il y a une formation différente de la formation française et qui est une formation technique. C'est une formation d'ingénieurs. Il y a notamment les écoles de **Delf** et de Eindhoven qui sont importantes. Ce qui lui permet, en général, d'avoir au moins une discussion avec ses bureaux d'études, avec ses conseillers. Sans pouvoir faire les calculs et le travail à leur place, il peut au moins interpellé et dire « est-ce que tu as pensé à cela ? ». Le débat, qui manque parfois dans la pratique française je trouve, est dans ce sens-là plus élaboré.

Il y a très peu de concours. C'est lié au fait qu'il y a très peu de commandes publiques. Le travail se fait plutôt par contacts, c'est-à-dire que l'on va voir les municipalités, les promoteurs, des gens qui peuvent être à même d'influencer sur le choix d'un architecte pour un projet particulier.

Un autre élément important, c'est que dans tout ce qui est logement en tout cas, mais sur beaucoup d'autres projets également, aucun architecte n'a une mission de suivie de chantier, sauf celui de contrôle esthétique. Autrement dit, s'il y a un problème esthétique, il intervient mais il n'est pas quotidiennement sur le chantier, comme c'est très souvent le cas en France.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Est-ce que cela veut dire que la notion de mission complète n'existe pas aux Pays-Bas ?

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Non.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Est-elle négociable ?

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Non. Aucun architecte, même les plus grands noms, ne fait de suivie de chantier au quotidien. Ce sont des missions à 85-86 %. On enlève donc la partie chantier des 100. Par contre, il y a une mission de contrôle esthétique.

C'est lié encore une fois à l'industrialisation du processus, c'est-à-dire que tous les détails sont très bien élaborés, tout est dessiné. Et puis, comme ce sont plutôt des opérations de grande échelle, cela veut dire qu'il n'y a pas beaucoup de modifications par la suite. Tout est dessiné et donc, on ne décide pas sur le chantier. En général, il n'y a plus de décisions à faire, sauf un peu de couleurs ou de matériaux.

Ceci est une différence importante.

La culture de consensus - j'en ai parlé un peu - c'est lié à cette menace de l'eau. C'est également le côté du pays artificiel, le pays construit, donc le pays fabriqué, le pays que l'on a fait. On peut donc aussi le défaire.

Lié à cela, il y a une culture d'innovation et sans doute de modernité, de créativité de façon générale.

Pour généraliser un petit peu, on peut dire qu'en France, on respecte le projet d'architecte mais pas forcément l'architecte, ce qui définit donc le rôle de l'architecte en tant qu'inspirateur mais aussi en tant qu'« emmerdeur » et à mon avis, cela pose un petit problème. Il y a également cette organisation verticale dont j'ai parlé. Pour faire une comparaison avec les Pays-Bas, on pourrait dire que l'on respecte l'architecte mais pas le projet. On le respecte en tant que conseiller mais le projet lui-même, on peut en discuter, tout le monde peut avoir un avis, il n'est jamais figé à l'avance.

Par rapport à ce qui se passe actuellement aux Pays-Bas, je crois qu'il est très intéressant pour la France d'analyser cela dans le cadre du débat actuel sur les partenariats publics/privés.

Il y a quinze ans, cela a commencé à exister aux Pays-Bas. Ce sont des discussions sur la gestion des fonciers : est-ce que c'est obligatoire d'être propriétaire de fonciers ou non ? Quels moyens peut-on utiliser pour influencer sur la qualité architecturale et urbaine ? Toutes ces discussions-là sont absolument liées.

Un des grands avantages aux Pays-Bas, c'est qu'au début tout le monde a joué le jeu. Les collectivités ont voulu donner à d'autres une certaine responsabilité en échange de garanties

sur la qualité architecturale et urbaine. Le jeu a été joué en grande partie et il y a un vrai travail qui a été fait.

Il y a une modification du rôle et de la mentalité de beaucoup de promoteurs qui se proposent beaucoup plus en tant que partenaires, en tout cas en tant que personnes qui ont une vraie vision sur la qualité architecturale et urbaine. Le rôle dans ce sens-là a donc été modifié. Cela dit, dans la pratique, on voit aujourd'hui notamment, même dans des grandes villes comme Rotterdam, qu'il n'y a plus personne de vraiment compétent dans les services de la ville qui est encore capable d'interroger, d'être très critique, de poser des conditions. Je trouve pour ma part que c'est une évolution qui est assez problématique. Il y a donc sans doute des leçons à en tirer.

Par rapport à la France, un certain nombre d'évènements sont en train de se passer en France actuellement qui font qu'à mon avis, il y a un énorme potentiel dans le développement de la qualité architecturale et urbaine justement qui est déjà vu et compris par beaucoup de gens. Et ce, en dehors de l'investissement massif dans l'immobilier français actuellement et en dehors de la recherche de formes de coopération entre public et privé. Il y a d'ailleurs des exemples en Angleterre, aux Pays-Bas mais sans doute ailleurs également.

Le fait que de plus en plus, il soit question en Europe de naissance ou de renaissance de régions européennes qui organisent une certaine identité régionale par rapport à des frontières nationales qui disparaissent ... La Catalogne en étant un bon exemple mais il y a également l'Allemagne, la Belgique, le nord et le sud de la France. Il y a des villes comme Nantes, comme Lyon, comme Lille, comme Marseille qui sont toutes en train de réfléchir à leur identité européenne future et de quelle façon elles doivent l'organiser. Lille a tout fait la volonté de devenir une capitale régionale avec la Wallonie. Lyon essaye de se définir en tant que capitale européenne pour la région avec les concurrents directs que sont Genève, que sont Milan, que sont Turin.

Tout ceci est très intéressant et toutes ces villes-là comprennent tout à fait que c'est à travers une qualité architecturale et urbaine qu'elles vont se définir, qu'elles vont construire cette identité recherchée.

Pour finir, je dirais qu'il y a une nouvelle génération qui existe aujourd'hui. Nous avons parlé de la génération European. Il y aura d'ailleurs une exposition au mois de mars. Cela existe depuis quinze ans et cela a donné une génération d'architectes à l'échelle de l'Europe. Il y a des réseaux entre architectes européens qui sont tout à fait intéressants et qui ont déjà montré leur influence à l'échelle européenne.

Il y a également la génération Erasmus, c'est-à-dire des étudiants qui font leurs études dans les universités partout en Europe. Ceci leur permet de voir que certaines choses que l'on a l'habitude de faire d'une certaine façon chez eux peuvent très bien se faire autrement ailleurs. De même, le fait qu'ils aient travaillé dans d'autres agences dans d'autres pays leur permet de voir que l'on peut avoir d'autres approches sur l'architecture et l'urbanisme, d'autres modes de fonctionnement. Et quand ils reviennent avec cette expérience-là, cela ouvre forcément un débat. Je crois que c'est une génération qui a un énorme potentiel aujourd'hui en France.

Très rapidement, je voudrais vous montrer quelques projets :

Cette image vous montre un site industriel à **Zenstad** au nord d'Amsterdam – concours European que nous avons gagné - avec des bâtiments industriels que nous avons retrouvés sur place et qui nous ont frappés par leur qualité de collage : bâtiments anciens / bâtiments nouveaux ; bâtiments beaux / bâtiments moches. Il y a également le fait que ces bâtiments de briques, très lourds, semblaient flotter sur l'eau. Ce sont donc ces éléments-là qui nous amenés à faire une proposition d'aménagement urbain dont vous voyez ici une image.

Cette image vous montre le construit. C'est un projet sur le rapport à l'eau. C'est un projet sur les confrontations d'échelles de quartiers existants, de petites échelles et l'échelle monumentale sur l'eau. Sur l'espace public, c'est l'accession par les habitants, et notamment la mémoire du lieu car c'étaient des générations entières qui ont travaillé sur ces sites-là. Et donc, c'est dans le cadre de la mémoire du lieu que nous avons proposé ce projet.

Là, c'est une maison individuelle face aux quartiers existants, avec les éléments de l'espace public comme les canaux, comme les ponts qui sont les accès aux plateformes sur lesquelles les différents bâtiments sont posés.

Un élément de l'espace public, c'est la passerelle qui rejoint le quartier au centre ville.

Ça, c'est un projet sur lequel nous travaillons actuellement à Nantes. C'est un projet urbain sur le **bas chantenay** (65 hectares). Vous pouvez voir l'île de Nantes sur la droite.

Sur cette image, c'est l'extension du centre ville vers l'ouest. C'est là aussi l'occupation et la transformation de zones industrielles de chantiers navals, de carrières. C'est un site absolument magnifique avec une vue sur la Loire vers le sud, en face du petit village de pêcheurs qui s'appelle **Trente Houx**. Aujourd'hui, nous travaillons sur la transformation de ce site avec la collectivité.

Sur cette image, vous pouvez voir la maison de Jules Verne.

Sur celle-ci, vous pouvez voir les tracés au sol.

Sur celle-ci, ce sont les quais.

Sur cette image, vous pouvez voir un projet à Gouda. C'est le centre historique de Gouda aux Pays-Bas qui s'est constitué par sa position géographique le long de la rivière que vous pouvez voir.

Aujourd'hui, au centre de l'image, vous pouvez voir la ville historique. La tache rouge représente une zone industrielle qui se trouve sur une autoroute qui passe à côté de la ville. La rivière ne fonctionne plus tellement.

Par contre, les icônes qui ont été fabriquées et conçues et pensées pour le centre historique, il n'y en a pas dans la partie industrielle. Et donc, on nous a demandé, dans le cadre de l'identité de cette ville, de penser un projet d'icônes.

Sur cette image, vous pouvez voir trois tours identiques.

Sur celle-ci, chaque tour est orientée sur une ville : Rotterdam, la Haye et (???) qui ont fait que la position de Gouda a fait développer le commerce à cet endroit-là (le fromage et les bougies).

Sur cette image, ces tours sont visibles et perceptibles par l'autoroute à 100 km/h, avec un travail sur la peau, de réflexion de verre.

Sur cette image, vous pouvez voir les (**lobbies** ?) d'entrée permettant des vues tout autour du paysage.

Sur cette image, c'est le dernier projet et c'est un projet dont vous allez parler demain avec Frédéric Monjanel. C'est un projet d'extension du centre de Lyon à Lyon Confluence, donc la confluence entre Rhône et Saône.

Nous travaillons actuellement avec ING (???) sur un des trois premiers bâtiments de logements dont je vous montre quelques images. Là aussi, c'est une zone industrielle. Il y a une certaine référence à l'échelle industrielle des bâtiments qui était dans le site auparavant. Nous travaillons avec cinq architectes qui font tous la conception d'une tranche du bâtiment.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

A titre d'information, le projet s'appelle le Monolithe et le concept de base a été imaginé par MVRDV, et ce en commun avec tous les architectes.

Pierre Gautier, architecte, Paris, Rotterdam

Tous les cinq, nous avons pensé la partie urbaine. Il y a MVRDV qui est une agence hollandaise, Eric (???) de Rotterdam, Manuel **Gotran**, Emmanuel Combarel, et nous-mêmes. Là, vous pouvez voir ces diversités.

Aujourd'hui, c'est en étude, la construction devant commencer normalement l'année prochaine au mois d'avril.

Voici quelques images de perspectives et de différenciation.

Cette dernière image montre l'espace central du Monolithe. A gauche, c'est du logement et à droite, ce sont des bureaux, et ce sur la voie ferrée, avec cet espace central qui est assez intéressant. Espace que nous sommes en train de travailler.

Tels sont donc les quelques exemples sur lesquels nous travaillons et que je voulais vous montrer.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci Pierre Gautier.

Sébastien, Pierre a beaucoup insisté sur le continuum de densité entre les Pays-Bas et l'Allemagne, notamment par le Ruhrgebiet, c'est-à-dire la transformation de la Ruhr. C'est exceptionnel, très emblématique car 87 communes (**sont concernées ?**). C'est donc un véritable territoire qui s'est orienté vers le développement durable avec la transformation de l'industrie en logements, en cultures. L'une des opérations les plus intéressantes, c'est le (???) où Sejima vient de produire avec Rem Koolhaas un ensemble tout à fait intéressant.

S'agissant de Berlin, de la scène berlinoise qui se suffit à elle-même puisque c'est quand même un laboratoire architectural et urbain exceptionnel, comment se déroulent les choses ? Nous connaissons le (????) qui a présidé les destinées de cette orientation urbanistique, c'est ce que l'on appelait à Berlin la reconstruction critique avec notamment la (**Parisaplaz ?**) et l'ambassade de France face à la banque de (**Franck Guéry ?**). Peux-tu nous expliquer le paysage ?

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

Il faut dire que depuis 1990 jusqu'à il y a un mois, le sénateur responsable de la construction à Berlin, qui s'appelle (**Hentz Shtiman ?**) a très fortement influencé l'architecture dans le centre ville de Berlin dans toutes les zones très importantes, centrales, là où il y avait le mur.

C'étaient des espaces vides en centre ville et cette situation était unique au monde. Et donc, que faire ? Est-ce qu'il y avait un grand projet ? Est-ce qu'il y avait des laboratoires ?

Nous essayons donc de faire une nouvelle ville, une nouvelle vision de ville dans cette zone-là, du nord au sud entre les deux Berlin, là où il y avait des places très connues comme le (**??? plaz**), le (**Parisaplaz ?**) et d'autres.

Il y avait donc cette décision très stricte de ce sénateur de faire cette reconstruction critique, c'est-à-dire de reconstruire, de repenser cette ville historique, détruite durant la guerre, détruite également durant une grande partie des années 50, et ce d'une manière conservatrice, prudente, « gentille », disons d'une manière modeste.

Mais évidemment, il y avait de grandes discussions avec des promoteurs, avec les privés qui voulaient investir dans ces zones-là. Il y avait des (**terrains ?**) privés qui ont eu l'idée de faire des choses beaucoup plus grandes pour la capitale : des tours. Et par cela, il y avait aussi la décision en partie d'installer des tours, d'installer une ville moderne (**???? américaine, Chicago, (?????)**).

Mais dans une autre partie, il y avait cette atmosphère très prudente, une architecture en pierre. Je vous montrerai d'ailleurs un des exemples les plus forts de cette longue architecture que le sénateur avait décidé de réaliser dans ces zones-là.

C'est une toute autre pensée que ce que l'on a vu avec les Pays-Bas avec les logements.

Dans ces parties à reconstruire en centre ville, il y avait toujours 20 à 25 % de logements. C'est quelque chose de positif.

Tous les blocs qui ont été installés, et surtout les derniers étages qui sont souvent reculés, ce sont des logements. Ou bien, on peut truquer, tricher : il y a des hôtels, etc.

Mais quand même, dans ce quartier-là, les magasins étaient ouverts le dimanche. Pour la première fois, les grands marchés de Noël étaient ouverts. Tous ces quartiers étaient bondés de monde, ce qui était très important au début des projets.

Pour les logements, c'est un tout autre discours qu'aux Pays-Bas. En Allemagne, la population diminue. Nous n'avons pas besoin de nouveaux logements. En effet, il y a trop de logements en Allemagne. Il y a de rares zones en Allemagne, comme Munich, Hambourg où les gens viennent et où il manque évidemment de logements. Dans le secteur privé, on construit des logements de luxe, mais en grande partie, et surtout en Allemagne de l'est, il y a des logements vides partout : les gens partent.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Les fameux (**platenboard ?**), ces immenses barres de logement ...

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

C'est pour cela que j'ai demandé ... Aux Pays-Bas, on détruit les bâtiments des années 50 de quatre niveaux mais je pense que la qualité de l'architecture est encore beaucoup mieux que ce que nous avons en Allemagne de l'est. Ce sont des bâtiments qui ont plus d'étages, qui n'ont pas été construits dans les années 50 mais dans les années 70-80. C'est une construction très mauvaise. Ce n'est pas à comparer.

Nous avons aussi une architecture des années 50 dans l'ancienne RDA qui est de qualité et que l'on ne détruit pas. Il y a des transformations qui sont faites. Mais on détruit fortement actuellement les grands ensembles aujourd'hui dans les zones hors ville puisque l'on ne sait pas quoi faire, mais sans reconstruire.

En plus, et c'est une chose qui est très différente des Pays-Bas aussi, ce sont les zones avec des maisons individuelles. Quand une famille allemande veut vivre en dehors de la ville, elle

se construit sa maison. Ce n'est pas une maison en bandes, mais c'est une maison individuelle. Et d'ailleurs, une critique que je ferais, c'est qu'il y a des zones qui ne sont pas structurées ; ce sont des zones où chacun construit sa maison. De plus, il n'y a pas d'unité, c'est-à-dire que la toiture, par exemple, n'est pas la même pour toutes ces maisons. Et cette structure, on ne la connaît pas aux Pays-Bas.

Cela dit, je vais commencer mon intervention avec tout autre chose et qui pour moi est importante pour comprendre la situation actuelle en Allemagne.

Tout d'abord, je voudrais remercier Francis Rambert et le PUCA de me permettre de participer à ce colloque dont le thème traite de la qualité architecturale.

Je suis architecte mais je suis surtout critique et mon œil est aussi critique aujourd'hui concernant la qualité architecturale en Allemagne.

Quatre tendances sont, de mon point de vue, importantes à évoquer.

Tout d'abord, c'est le débat actuel sur la ville en Allemagne où il y a une nouvelle définition ou une redéfinition urbaine par des grands projets dans les quartiers centraux.

Le deuxième point sur lequel je voudrais insister, c'est sur l'architecture durable, écologique, de performance énergétique. C'est tout le secteur de la construction, avec tout l'engagement des agences bien connues au sud de l'Allemagne, comme par exemple (?????????). Le travail important de recherche là-bas nous montre des perspectives brillantes, en partie même visionnaires, pour toute la technologie autour du bâtiment (**de l'avenir ?**) mais aussi des bâtiments de logement.

Le troisième point que je voudrais mentionner, c'est celui du langage architectural en Allemagne, et l'importance des projets privés phares dans les villes, surtout les sièges sociaux mais aussi les musées – de plus en plus évidemment les musées privés - avec un langage bruyant qui s'installe et qui est très visible de partout dans les structures urbaines et qui change fortement toute la silhouette de la ville. L'architecture se réduit et se laisse (?????). Cela est un phénomène européen que vous connaissez également en France. C'est aussi un phénomène américain qui, comme vous le savez, pousse à toute vapeur. Si on regarde toute la série des musées maintenant, même dans les villes moyennes peu connues aux Etats-Unis, avec une collection parfois moins intéressante, ou j'ose le dire minable, ils reçoivent tous une peau de mode choisie de la fameuse liste des architectes que nous connaissons tous.

En dernier point, il y a, à mon avis, un champ de réflexion qui demande de plus en plus des architectes mais qui est encore peu discuté jusqu'à présent ; il s'agit des très grandes (**voies ?**) sociales.

Nous avons d'une en Allemagne une forte baisse d'activités dans le logement social puisque les communes n'ont plus de possibilités. Mais d'autre part, et cela est nouveau et important, il y a de grands projets dans le secteur du soin, surtout dans le secteur des besoins pour les gens âgés. Pourquoi ? Parce que comme je viens de le dire, la société en Allemagne vieillit fortement.

Les changements de cadre de vie sont énormes, mais il manque encore des conceptions et pour la maîtrise d'ouvrage, ce n'est pas encore un domaine à gérer. On travaille mais cela changera fortement puisque les logements changeront en Allemagne, du fait qu'il y a de plus en plus de gens âgés qui ont besoin d'une autre manière de vivre et qui veulent aussi vivre différemment. Ils doivent donc avoir des appartements dans lesquels ils peuvent être soignés.

Je voudrais commencer par le débat sur l'architecture et l'urbanisme en ville qui se déroule presque partout en Allemagne et qui est fortement lié aux centres commerciaux, aux loisirs réalisés par des grands groupes d'aménageurs et d'investisseurs.

En Allemagne, ils construisent de moins en moins hors de la ville mais ils construisent des projets vastes dans le cœur des structures existantes.

Voici deux réalisations de grande actualité. Exemples à mon avis très typiques de nos jours : deux shopping centers comme organismes incorporés dans la cité de (???), une ville de 250000 habitants, et (**Drest ?**) avec le double d'habitants environ.

On peut dire que ces centres-là jouent avec l'existant et commercialisent les éléments caractéristiques du lieu. L'avenir visionnaire de cette affiche que je vous montre, qui est une affiche d'une exposition, est très réduit.

Vous pouvez voir ici la reconstruction de façades de l'ancien château en centre ville au début du 19^{ème} siècle du Duc de (???). C'est vraiment une absurdité puisque juste derrière ouvrira le centre **Shluss** (le château), c'est à dire un quartier de magasins (???) en avril prochain.

Si vous regardez bien, c'est vraiment la reconstruction. Le maire a accepté que le promoteur construise complètement cette façade de ce château médiocre du 19^{ème} siècle sur un parc. Je n'ai malheureusement pas de photos à vous montrer mais derrière, il y a un vaste espace qui est beaucoup plus long encore pour ce centre commercial.

Cette photo date de 1961 et vous montre les restes du château en ruines qui a été transporté hors de ville pour avoir la place pour ce grand parc central.

Je veux seulement vous montrer que tout change. En 1961, il y avait cette pensée-là de faire un parc en laissant à part ce château. Et maintenant, il y a cette toute autre pensée de reconstruire. Juste au centre, en face de la cathédrale, il y a cette réalisation.

A (**Drest ?**), le nouveau centre est installé à l'intérieur du bloc de logements des années 50 (dans l'ancienne RDA) et change maintenant toute la structure urbaine de la ville.

Pour moi, cette photo est très importante puisque l'on voit très bien, en haut, ce fameux opéra de (???) de **Drest**. Juste à côté à droite, il y a cette fameuse reconstruction de l'église de (?????) (c'est la fameuse silhouette romantique de **Drest**). Mais il faut aussi regarder quelques cent mètres plus loin où l'on voit que quelque chose d'énorme se construit aussi dans le centre de la ville.

Tous les gens qui vont dans la rue ne sont plus dans la rue mais vont dans ce carré-là, à l'intérieur, pour aller dans les magasins dans cette structure à l'intérieur de ce très grand bloc.

Vous pouvez voir cette architecture des années 50 à droite, tout au long de la rue, qui a encore une certaine qualité : en bas, il y a des petites arcades, il y a des magasins. C'est une structure qui a très bien fonctionné avant la chute du mur. C'est une structure que l'on pourrait réaménager mais il y a cette décision de faire un centre ville dans le bloc.

En étudiant ces grands projets privés, il faut se demander vraiment en Allemagne à qui appartient aujourd'hui la ville.

Les investisseurs viennent presque toujours d'un grand groupe qui s'appelle (**???? project management ?**) qui a aussi transformé les grandes gares et les centres commerciaux. Il y a des exemples positifs comme (**Leipzig ?**) et Hanovre où les gares ont vraiment une nouvelle vie très positive.

Les maires des villes, comme ici à (???), sont contents d'avoir comme partenaires des privés. Les villes ont toutes des dettes énormes en Allemagne ; des (**devoirs ?**) publics ne sont presque plus possibles, et ils n'ont pas la possibilité de faire bouger les choses. Le devoir des

conseillers sénateurs responsables pour la construction des villes, des personnes autrefois importantes pour le développement et surtout pour la qualité urbaine d'une ville, se réduit aujourd'hui à accepter, à gérer et à contrôler des projets de commerce avec des gigantesques espaces semi-publics.

C'est un tout autre devoir qu'ils ont aujourd'hui. Les projets sont significatifs et symboliques pour notre temps puisqu'ils utilisent l'existant pour faire tout autre chose, avec des modèles typologiques traditionnels et des sentiments nostalgiques à mon avis bizarres.

A part ces projets, il y a, en Allemagne, un renouvellement urbain de la part de professionnels engagés et doués d'une grande capacité à projeter.

Pour vous montrer une œuvre d'une grande force, avec toute une gamme d'éléments d'architecture durable, voici un bâtiment de bureaux, une sorte de dépendance du ministère de l'environnement, réalisé par les architectes (???) à (**Dessau ?**), la petite ville avec la fameuse (???) de (???) des années 20.

Les bureaux forment deux longs serpents parallèles où au milieu se trouve atrium vitré avec une ventilation naturelle et intelligente. Les façades sont (???), double peau avec des matériaux isolants qui sont très simples : du mélèze et du verre coloré. Il existe un système pour utiliser la chaleur de la terre – système que vous connaissez peut-être en France – qui a de plus en plus d'importance en Allemagne dans la construction.

Il y a donc ici une vraie intégration écologique.

Cette image vous montre l'intérieur avec ce grand atrium.

(**Dessau ?**) n'est pas un projet visionnaire. Mais il y a des choses nouvelles et beaucoup de détails bien étudiés dont on peut dire qu'ils sont durables.

Cette manière de penser et de projeter a beaucoup de succès en Allemagne, et surtout dans le sud comme je vous l'ai déjà dit. Là-bas, il y a tout un réseau d'agences, de chercheurs et d'entreprises qui vont de plus en plus de l'avant dans ce domaine.

Mais si on regarde bien et que l'on compare les réalisations dans la partie écologique (durable), ce sont souvent de petites interventions et surtout de petites transformations qui nous montrent des exemples très positifs.

Voici une image très symbolique. C'est un exemple de façades de petites maisons réalisées en série, en bandes dans les années 50 à Munich. Les architectes (???) et (???) ont transformé ce bâtiment.

Sur la façade sud, vous pouvez voir que sont intégrés des collecteurs solaires : une couche supplémentaire devant un nouveau système de plaques isolantes pour (**épargner ?**) la consommation de l'énergie primaire. Le résultat est très important puisque c'est un résultat de facteur 8. Ce facteur veut dire qu'ils épargnent énormément l'énergie dans ces petites maisons.

Ils ont pris d'autres mesures pour lesquelles je ne rentrerai pas dans le détail.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Je voudrais avoir une petite précision. Est-ce que 8 veut dire 80 % ?

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

Tout à fait, c'est-à-dire moins d'énergie. Seulement 20 % sont utilisés.

Il y a des possibilités énormes avec des interventions de cette manière-là.

Cette image vous montre une petite entreprise dans les Alpes. Les collecteurs solaires sont des éléments intégrés ; ils sont même esthétiques. Le projet architectural, c'est toujours ce que nous voulons faire.

Pour ces petites maisons que nous avons vues précédemment, il y a un même quartier qui est entièrement rénové selon les mêmes méthodes que nous avons vues. On va de l'avant dans ce domaine-là mais il faut encore attendre 10 ou 20 ans pour que ces réalisations soient très intéressantes, car chez nous en Allemagne, nous avons beaucoup de gaz qui vient de Russie pour le chauffage, et le pétrole sera de plus en plus cher, et donc toutes ces réalisations-là seront plus intéressantes encore. Mais il faut attendre encore 10 ans. C'est ce que j'ai entendu de la part de spécialistes.

Pour arriver à de tels travaux en Allemagne, il existe beaucoup d'initiatives pour les architectes et pour les maîtres d'ouvrage qui sont organisées par l'ordre des architectes ou par le BDA (???) qui font des séminaires, etc. Mais, dans le milieu professionnel, le dialogue n'est pas encore assez fort. Quand on parle avec les architectes, ils nous disent qu'ils sont toujours bloqués. Ils sont tous passionnés par l'esthétique, par la façade et ils ne veulent pas que les gens qui viennent de la technique parlent trop de l'écologie car ils transforment trop le langage architectural. Il manque encore cette intégration dans le langage actuel. Les architectes (???) sont des architectes qui ont réussi, comme pour la tour GSV par exemple à Berlin. Il y a d'autres exemples qui montrent qu'ils travaillent vraiment ensemble mais souvent les architectes demandent des techniciens pour l'architecture durable trop tard et le projet est déjà existant.

Ce dialogue est donc très important.

Ces démarches sont essentielles pour l'avenir et sont de grandes chances pour l'Allemagne, surtout pour l'Allemagne car nous sommes leaders dans ce domaine au monde. Mais il manque la volonté politique pour aller plus vite.

Quand même en Allemagne, il y a tous les trois ans le plus important prix européen qui soutient la technologie innovatrice dans l'architecture : le **European award of architecture and technologies** de Frankfort doté de 75000 euros. C'est un très grand prix. Pour le (**young talent ?**), il est de 10000 euros. Ce prix est toujours attribué à un bâtiment réalisé.

La dernière fois, c'était pour un bâtiment de bureaux de Thomas **Herzog** à (**Vispaden ?**).

Je voudrais terminer ce petit regard sur le débat à propos des architectures actuelles énergétiques durables en Allemagne avec deux opérations récentes réalisées en 2003 et l'année dernière.

La première opération est la (**Nortosch Landers bank ?**) à Hanovre, sachant que l'autre opération c'est l'académie des arts de Berlin. Toutes les deux sont de Günter Béniche, son fils et l'école Béniche, donc les élèves de Stuttgart.

Ce langage m'étonne toujours. Nous pouvons voir une architecture durable mouvementée et très compliquée à réaliser, avec des rapports qui ne s'expliquent pas. Il s'agit d'une sorte de déconstructivisme comme vous le connaissez un peu de (???). Cette volonté de chercher surtout la grande forme provocante qui laisse soupçonner quelque chose de nouveau n'est pas, à mon avis, durable. Souvent, le débat sur l'écologie dans l'architecture ou sur le fait de réduire la consommation énergétique reste donc formaliste, comme on peut le voir très bien ici.

Est-ce que par exemple, ici à Hanovre, les (???) de lumière installées sur le toit, qui projettent le soleil et bougent automatiquement et reflètent le soleil sur des miroirs, fonctionnent

vraiment ? Personne ne peut le dire. On ne sait pas si cela en vaut la peine, puisque ce bâtiment était extrêmement cher.

Les chiffres restent évidemment nébuleux. Les possibilités d'interprétation sont énormes. C'est un grand problème dans ce domaine de l'architecture.

Cette architecture durable est pour moi une architecture de luxe comme on peut le voir ici, (**qu'une banque prenne ce langage architectural pour réaliser quelque chose ?**)... mais je sais bien que le directeur de cette banque n'est plus dans la tour ; il a préféré s'installer dans le bâtiment des années 50 qui se trouve juste à côté. Il fait trop froid et ne se sent pas à l'aise.

Nous en arrivons au deuxième point qui est l'architecture phare dans la ville. Cette tour-là nous explique ... En tout petit, vous pouvez voir la mairie derrière. La tour est beaucoup plus haute et submerge la coupole de la mairie de Hanovre. Alors, on se demande vraiment si cette architecture (**nous prend en avant ?**) dans la qualité architecturale.

Cette image vous montre l'intérieur de l'académie des arts de Berlin juste en face de l'ambassade française de Portzamparc.

C'est le même discours : on se demande pourquoi c'est comme ça, pourquoi c'est écologique, pourquoi c'est durable, pourquoi c'est si compliqué. Comme vous le savez bien, à l'académie des arts, il y a des personnalités qui sont âgées et qui ne se trouvent pas du tout à l'aise là-dedans.

Très vite, je vous montre des architectures que je trouve positives. Mon choix est tombé sur une école technique supérieure à (**Hallen ?**).

Sur cette image, vous pouvez voir des élèves de Béniche mais qui ont pris un tout autre chemin. C'est une école qui vient d'ouvrir ses portes. Les (trois ???) sont en bois avec un noyau en béton et ont été réalisés par le cabinet qui s'appelle **Malher Güntersfuks** de Stuttgart. C'est très sobre, clair.

Sur cette image, vous pouvez voir tout un groupe d'architectes allemands de grande discipline qui nous offrent régulièrement des architectures de cette qualité, avec une composition mise en valeur par très peu de matériaux.

Sur cette image, vous pouvez voir le noyau en béton à l'intérieur.

Malheureusement, cette photo est médiocre mais c'est une autre école supérieure à (????) dans l'ancienne RDA. L'architecte est (???)

Voici une autre école à (???) près de Munich qui est ouverte également depuis la rentrée. Les architectes étaient (???**Kramer**). Tout un travail de couleurs très surprenantes a été très étudié.

Nous en arrivons aux logements. Le changement des perspectives et des projets des dernières années est éclatant. Je vous ai déjà parlé du changement de la société en Allemagne. Il manque les jeunes. En plus, ils quittent l'est de l'Allemagne pour travailler à l'ouest. Les grandes sociétés de logements gérées par les villes - ce qui est très important - ont de grandes difficultés avec les grands ensembles. Le financement n'est plus garanti puisque les villes doivent privatiser complètement les sociétés de logements.

Tous ces services de l'Etat pour le logement, où les racines sont encore à trouver dans la reconstruction des années 50, glissent lentement dans des mains privées. La situation est

devenue très difficile. Surtout, le contraste des différents quartiers de logements s'aggrave avec ce développement.

Dans le domaine privé, la situation reste par contre beaucoup moins difficile : le luxe dans les lieux prestigieux comme ici et sur l'ancien port du Rhin de Cologne. (???) a changé. Il n'y a pas de débats sur la typologie des logements. Les positions restent plutôt conventionnelles. Il y a des duplex, etc, mais ce sont des choses que l'on connaît depuis 20 ans aux Pays-Bas.

En détail, vous pouvez voir cette architecture qui est bien. Ce sont des architectes de Cologne, des jeunes aussi mais je n'ai pas leur nom en tête malheureusement.

Ce que je veux aussi mentionner, c'est qu'il y a quand même des jeunes architectes qui remplissent surtout des trous dans les villes avec des petits logements, expérimentés, fascinants, avec de nouvelles formules de maîtrise d'ouvrage. Cela veut dire qu'ils cherchent eux-mêmes les maîtrises d'ouvrage, des partenariats.

La mode maintenant, c'est que les jeunes architectes qui n'ont pas de travail, à savoir les agences European, Erasmus, toute cette génération-là, cherchent leur maîtrise d'ouvrage chez les privés pour faire des petits logements. Et là, il y a des exemples très positifs surtout dans les grandes villes.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Est-ce que tu veux dire qu'ils montent les opérations eux-mêmes ?

Sébastien Redecke, rédacteur en chef de *Bauwelt*, Berlin

Tout à fait, mais j'ose aussi dire une chose importante. La grande génération des Allemands d'après-guerre qui ont reconstruit l'Allemagne sont à la retraite maintenant, voire décédés, et il y a beaucoup de jeunes qui héritent. C'est un tout un groupe de jeunes architectes qui ont des possibilités de construire eux-mêmes. C'est la société qui change, qui bouge. Cette génération d'Allemands d'après-guerre qui a reconstruit, qui a épargné son argent part, et ce sont maintenant les jeunes qui arrivent avec cet argent. C'est un fait que je remarque quand je suis en contact avec des tous jeunes architectes.

Concernant les grands projets en Allemagne, il y a évidemment le stade de Munich de (???). Je n'ai pas de photos mais le stade de football, de l'extérieur, vous le connaissez, avec les éléments préfabriqués, avec différentes couleurs qui fascinent. C'est un grand projet en Allemagne.

Un autre grand projet, c'est la nouvelle gare centrale de Berlin confiée à l'agence la plus importante d'Allemagne, à savoir GMP de Hambourg. C'est une agence qui compte plus de 300 employées et qui est très active en Chine actuellement.

Cette gare a été inaugurée pour les mondiaux en mai dernier. Elle est au cœur de la ville, en face du Parlement allemand (le bâtiment de l'ancien Reichstag).

Ce fut une très grande chance de construire une gare centrale en centre ville (là où est le mur d'ailleurs) mais le résultat est tout autre : c'est bien construit, il y a une qualité architecturale mais il y a eu plein de compromis et c'est plutôt médiocre, surtout avec ses deux ponts de bureaux banalisés qui sont encore vides car il manque des gens qui veulent y entrer.

Avec l'architecture de **Béniche**, j'ai montré au début de mon intervention le groupe d'architectes qui préfère le vitré, l'autonomie formelle et l'élégance provocante du graphisme. Mais de l'autre côté, il y a un mouvement conservateur qui est toujours présent et même

couronné de succès en Allemagne avec une architecture plutôt fermée, en pierres ou briques, qui veut nous raconter avec prudence et respect quelque chose du passé.

Ce mouvement, qui est une sorte de contrepoison de la globalisation, se concentre à Berlin où la notion de reconstruction critique a été initiée. J'en ai longuement parlé au début de mon intervention (**passage incompréhensible**), de l'ancien mur dans le centre ville de Berlin. Il y a toujours un groupe d'architectes qui travaillent dans ce langage.

Ici, c'est (???) et évidemment (**Kolov**), avec les façades des années 20 si on veut ou Chicago, ou... Une structure sévère, camouflée d'un rideau de pierres.

Ce mouvement, cette sécheresse architecturale sans dérangement continu, est présent partout en Allemagne. A Munster, par exemple, près de la cathédrale de Max **Doudler**. Max **Doudler** a installé plusieurs blocs.

Voici un logement rétro de **Stephan Forster** à Frankfort (???). Je veux démontrer par là que ce langage actuel n'est pas seulement à Berlin, il est aussi présent à côté des autres.

Il y a donc deux pôles qui malheureusement s'acceptent depuis longtemps. Il n'y a plus de discussions programmatiques ou idéologiques, pas de polarisation même dans les écoles ou dans les universités d'architecture. On s'accepte. Il y a un enseignant professeur dans cette architecture et un autre dans l'autre architecture. Par exemple, il y a eu une rencontre de (**Adit ?**) avec **Kolov** et ils se sont très bien compris. Il n'y a eu pas de bagarres. Mais c'est dommage car il n'y a plus de discussions.

La présentation de l'Allemagne de l'est, l'ancienne RDA, n'est pas complète sans parler du gros travail des ensembles réalisés avec les éléments en béton préfabriqués.

Cette photo-là veut montrer les grands ensembles construits des années 70-80 en RDA. Là, il y a un exemple très positif de réaménagement, en rajoutant et en transformant ces blocs d'un quartier qui est en transformation. C'est dans une petite ville qui s'appelle (???) en RDA.

Là, l'objectif du maire était que ce quartier hors de la ville puisse avoir encore une chance de survivre. Son objectif était que ces gens qui partent à cause du chômage dont le taux est de 25 % restent. En fait, les gens qui ont du travail partent et ceux qui sont au chômage restent. Et donc de ce fait, ce sont aujourd'hui des quartiers très problématiques.

Voici un autre exemple (**d'un bar ?**) que l'on a transformé. Il y a des exemples partout en RDA : ou bien on les détruit, ou bien on fait cela.

En Allemagne, l'architecture se (**concentre ?**) de plus en plus sur l'existant. Toute l'architecture réalisée dans les villes détruites par la guerre, et nous avons une quantité énorme d'architectures des années 50 et 60 (amiantées ou non), est à rénover aujourd'hui. C'est un devoir essentiel actuellement. Il y a un besoin urgent de soins et de transformations. Ce devoir demande une grande sensibilité et, à mon avis, une grande formation dans les écoles d'architecture pour que l'on travaille sur ces bâtiments-là.

Pour finir, je voudrais vous parler de quelques architectes étrangers qui construisent en Allemagne. Je suis fier de dire, en comparaison avec d'autres pays, que nous avons une grande quantité d'architectes qui construisent. En Allemagne, nous sommes ouverts à l'Europe et d'ailleurs, de grands concours ont été gagnés par des étrangers comme, exemple : (???), Dominique **Perrault**, (???) Piano qui ont construit des projets énormes en Allemagne.

En Allemagne, nous offrons beaucoup de possibilités à projeter. Et j'espère d'ailleurs que d'autres pays s'ouvriront davantage, comme par exemple pour les architectes allemands, en Europe.

Cette vue de l'Allemagne que je vous ai montrée n'est évidemment pas du tout complète. Ce ne sont que quelques remarques dont je vous ai fait part sur la situation qui me semble être importante dans le cadre de ce colloque.

Je vous remercie.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Sans plus attendre, je cède la parole à Fernando pour qu'il nous parle de Barcelone.

Fernando Marzà Pérez, rédacteur en chef de *Quaderns*, responsable du département culture au collegio de Arquitectos, Barcelone

Quand Francis m'a offert de faire cette conférence, cela faisait trois jours qu'un prix sur la qualité architecturale avait été donné à Barcelone à (**Josep Llinas ?**) pour une bibliothèque dans le quartier de (**Gatien ?**). Et juste la semaine d'après, il y a eu le prix FAD pour l'architecture. C'est un prix qui est assez important en Catalogne sur la qualité architecturale. Et cette fois encore, c'était l'œuvre de (**Josep Llinas ?**) qui a gagné le prix face à des projets de grands noms de stars et de grande envergure.

Je vais surtout prendre en compte trois types de qualité d'architecture que l'on voit en ce moment à Barcelone.

Le premier élément, c'est la discrétion de l'emplacement dans la parcelle urbaine vis-à-vis de l'urbanisme de chaque bâtiment dans la ville.

Le second élément, c'est l'expression de la volumétrie de l'extérieur du bâtiment. Vous comprenez que ce bâtiment n'avait pas un volume qui était préconçu mais que cette architecture s'était formée par rapport au programme.

Le troisième élément, c'était la richesse des espaces et des volumes à l'intérieur du bâtiment.

A partir de ces trois-points-là, j'ai choisi de faire un parcours dans l'histoire de l'architecture catalane à Barcelone en considérant toujours ces trois points-là.

La ville de Barcelone, telle qu'on la voit dans le plan, est une ville jeune qui a 150 ans. Ceci est le plan de Ildefons Cerda qui a 150 ans. C'est un (**quadrillage ?**) qui s'étend entre la ville ancienne et la plaine, jusqu'aux montagnes.

La base du plan de Cerda est une grille carrée de 113 m de chaque côté avec des rues d'une largeur de 15 m. La caractéristique principale, c'est que les rues n'en finissent jamais ; il n'y a pas de bâtiments dans l'axe de perspective.

Dans la maquette, on peut voir les possibilités que le plan de Cerda a données : de chaque grille de 113 m de chaque côté, on devait construire à l'origine que deux côtés. On aurait donc eu par exemple ces possibilités que l'on voit dans les maquettes. Mais malheureusement, nous avons finalement construit les quatre côtés de chaque grille, et ceci a donné l'image de la ville telle qu'elle est aujourd'hui.

La ville de Barcelone n'a jamais eu de bâtiments (**dignes ?**) d'une ville capitale mais des bâtiments de plus petite échelle tels que des logements, des marchés, des arènes pour les (**toréros ?**). Et ces bâtiments étaient toujours intégrés dans la grille projetée par Cerda.

3^{ème} CD (1)

Si je devais être un guide et vous faire une visite de Barcelone, je vous montrerai des bâtiments qui n'occupent même pas la totalité de la grille mais qui sont des petits bâtiments intégrés à l'intérieur de chaque grille, donc des architectures apparemment plus modestes.

Et même des bâtiments qui sont très importants comme la *Pedrerà* ou la *Casa Bello* de Gaudi n'occupent pas la totalité d'une grille, ils font partie de cette grille.

Ce que vous voyez, c'est la typologie de base sur laquelle les architectes qui ont travaillé sur (???) se sont basés. Sur la gauche de cette image, vous pouvez voir que les architectes intervenaient principalement sur la façade avant avec un système de tribunes, et sur la façade arrière avec un système de galeries. Et comme la profondeur était assez importante au centre, nous avons un système de patio de lumière pour attraper la lumière.

La qualité principale des architectes en Catalogne a été de savoir travailler avec ces trois éléments-là. Ce que vous voyez par exemple, c'est la *Casa Bello* de Gaudi et Gaudi s'est surtout concentré sur le patio à l'intérieur. Ce que vous voyez, c'est l'image de la façade principale du bâtiment que l'on a appelé « tribune ».

Il fallait donc avoir le maximum d'expressions architecturales avec des éléments simples et limités. Dans ce cas : une tribune dont la fonction était de gagner de la lumière.

Ce que vous voyez, c'est la *Pedrerà*. Ici, nous voyons de façon très claire les grands patios à l'intérieur qui ont évolué par rapport à la *casa bello* que l'on a vue tout à l'heure. On voit un cercle et une ellipse qui forment comme des grandes façades intérieures.

Ceci est la façade principale de la *Pedrerà*. Un des éléments les plus importants, c'est sans doute cette grande ouverture obtenue par des fenêtres qui ne sont pas seulement que des fenêtres mais des tribunes qui donnent beaucoup d'expressivité à l'ensemble.

(????) de la *Pedrerà* où l'on voit que les patios à l'intérieur ont été une préoccupation pour Gaudi.

Pour continuer la visite, ce que vous voyez, c'est un bâtiment de Jujol qui est un architecte maintenant très connu et considéré mais qui pendant longtemps a été un peu secondaire par rapport à Gaudi. Nous sommes face à un cas atypique car si l'on voit l'emplacement, là où il y a les bâtiments en rouge, nous voyons que nous sommes dans un des très rares cas où la grille octogonale (carrée si l'on veut simplifier) est coupée par l'artère diagonale. Et donc, tout la profondeur de la grille disparaît et nous n'avons plus les problèmes du patio, c'est-à-dire donner la lumière par le patio.

Tout l'effort architectural est donc posé plutôt sur la façade et sur les tribunes, et sur les systèmes de terrasse que l'on peut voir.

Ce que vous voyez maintenant, c'est un bâtiment emblématique. C'est un bâtiment de Rubio où l'on voit tout l'effort qui a été concentré dans une petite tribune, une petite terrasse balcon pourrait-on dire.

Ces bâtiments que vous voyez ont servi d'exemple plus tard pour les groupes italiens **BBPR**, et ces tribunes ont servi d'inspiration pour les bâtiments Olivetti (**qui se situent dans le même quartier à Barcelone pas très loin de ce bâtiment ?**)

(coupure CD)

3^{ème} CD (2) La galerie est à l'arrière mais elle devient la vraie façade principale du bâtiment.

Quand Le Corbusier vient à Barcelone en 1928, il concentre principalement son attention sur deux choses, peut-être parce qu'il n'y avait pas grand-chose à l'époque. La première chose, ce sont les voûtes de la *Sagrada Família* et les voûtes de l'école de la *Sagrada Família* (des

voûtes à la catalane). Et la deuxième chose sur laquelle il concentre son attention, c'est la galerie à l'intérieur d'une parcelle.

En 1928, Le Corbusier réalise la *Maison Clarté*. Il était probablement intéressé pour des façades vitrées.

Nous continuons en faisant un saut temporel de 30 ans, toujours dans (**passage incompréhensible**).

Ceci est un bâtiment de (**Sostre ?**), un bâtiment de l'après-guerre, qui gagne le prix d'architecture en 1960 et qui représente un premier pas timide vers la modernité. Dans ce bâtiment, on retrouve le même thème que nous avons vu tout à l'heure avec la Casa (???). C'étaient des bâtiments où la galerie était presque plus importante que la façade principale.

On ne peut pas parler d'architecture de qualité sans citer le grand architecte Antonio Coderch. Voici trois exemples de bâtiments qui reprennent encore une fois les thèmes de convertir la galerie en façade principale. Le thème, c'est aussi d'avoir une façade vitrée, protégée par (**des par soleils ?**).

Là, c'est le bâtiment à la Barcelonetta.

Voici un autre bâtiment à Saragosse.

Le troisième, c'est (???)

Ce sont des bâtiments assez proches.

Ces trois bâtiments que nous venons de voir ont des façades assez proches et, dans les trois cas, très discrètes. Mais en fait, chaque bâtiment cache un programme qui est très différent.

Le premier, le bâtiment à la Barcelonetta, est un bâtiment de logements pour des pêcheurs.

Le deuxième est un logement pour un artiste. Et le troisième, la (**carrera ?**), est un logement pour un grand bourgeois.

Cette qualité de discrétion est aussi une qualité typique des architectes catalans.

Les façades sont très simples mais par contre, elles cachent une richesse (**bestiale ?**) et une élaboration assez complexe au niveau de l'espace intérieur.

Ce que vous voyez, c'est la maison du peintre Tapiès.

Là, c'est la maison typique de la très haute bourgeoisie en Catalogne.

Ici, nous sommes à la fin des années 60 avec un bâtiment de quelqu'un que l'on connaît pour être parfois très formel comme (**Beaufil ?**). Ici, nous sommes face à une façade très simple et toute l'expressivité est concentrée plutôt à l'intérieur.

Il y a une recherche très poussée sur les thèmes des patios de lumière que nous avons vus tout au début avec Gaudi.

S'il y a eu une continuité tout au long de ces 130 années avec les exemples que nous venons de voir, il y a eu, à un moment donné avec les olympiades, un moment de rupture et de (????).

Avec les olympiades, il y a eu un besoin soudain de chercher, de trouver des symboles et une architecture qui puisse représenter ces symboles. Et comme l'architecture traditionnelle catalane était plutôt caractérisée par une échelle domestique, nous étions allés voir ailleurs mais pas seulement. Nous avons les exemples de Foster, de Isozaki, de Meyer avec des bâtiments symboles. Et même à l'intérieur, des architectes comme Miralles ou comme Calatrava se sont concentrés plutôt sur la recherche du bâtiment symbole abandonnant donc cette discrétion.

Comme les architectes catalans sont plutôt doués pour l'échelle domestique, ils se sont surtout concentrés sur la réalisation de logements dans la ville olympique, avec un contraste que l'on

peut voir de façon très claire sur cette image, entre architecture symbole et architecture domestique.

Mais même à cette époque-là des olympiades, la ville continue à mettre en valeur l'architecture domestique. Et le prix d'architecture cette année est donné aux logements de (???) dans la ville olympique.

Ce bâtiment-là, (**une fois l'euphorie olympique passée ?**), est un bâtiment de logements de (???) qui a eu le prix d'architecture en 1995 et qui a eu à nouveau un autre prix, 10 ans après, le prix de (**Década ?**) par **Glen Market** qui était le seul membre du jury.

Ce bâtiment qui est dans le centre ancien de Barcelone s'est concentré encore une fois sur les thèmes que nous avons vus tout à l'heure, et en particulier sur le thème de patio de lumière. La richesse des espaces à l'intérieur du bâtiment même est obtenue à travers une recherche, une fragmentation aux alentours du patio pour prendre la lumière.

A peu près à la même époque, en 2004, le grand évènement qui se présente dans la ville de Barcelone, c'est le forum de culture à l'occasion duquel nous avons grandi et nous avons développé toute une partie de la ville (**correspondance de la diagonale qui se termine vers la mer ?**). Et ici, la (**mouvance ?**) est un peu opposée : on voit sur cette photo les bâtiments du forum (???) et le centre des congrès de **Mattéo**. L'attention est toute concentrée sur la peau et donc sur une recherche formelle un peu à la mode, donc sur l'image extérieure de l'architecture, sans prendre en considération l'espace à l'intérieur, en l'oubliant complètement.

Dans ces derniers bâtiments qui sont des bâtiments contemporains, au premier bâtiment présenté à la bibliothèque qui a eu le prix FAD, on trouve des bâtiments qui sont des architectures symboles. Le maître d'ouvrage est dans les deux cas deux entreprises privées, donc le même type de maîtres d'ouvrage, qui jusque-là avaient fait construire ces sièges à une échelle beaucoup plus domestique.

(passage incompréhensible)

Je termine ce parcours avec les bâtiments de (**Josep Llinas ?**) qui a reçu le prix national d'architecture et le prix FAD d'architecture en 2006.

On retrouve ici la grande qualité de discrétion qui caractérise l'architecture catalane. Car si nous avons une parcelle qui est très grande, avec un axe qui descend depuis la montagne, les bâtiments ne vont occuper qu'une petite partie de cette parcelle et laisser l'espace à ce qui va être une place, un espace public. La perspective que nous aurons donc en descendant sera plutôt sur un espace public, sur un parc urbain. Et le bâtiment, lui, est plus discret sur les côtés.

Voici d'autres images pour voir de quoi il s'agit.

Je vous remercie.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci Fernando et Alexandra.

Comme vous vous en êtes aperçus, nous avons un peu débordé sur le temps. Mais ces incursions sur ces territoires qui nous sont proches étaient tellement intéressantes qu'il n'y aura pas de place pour les questions.

Je résumerais simplement cette table ronde en disant que nous avons eu un très beau panorama des qualités architecturales. Nous avons bien vu dans le cas de Barcelone comment un plan pouvait être générateur de qualités. C'est assez extraordinaire. Nous avons également

vu comment aux Pays-Bas, un pays toujours héroïque dans son attitude, pouvait construire contre les éléments, contre l'eau, et ce dans une culture de compromis. Là également, il y a quelque chose de très générateur. Et puis, nous avons aussi vu qu'en Allemagne, la qualité est là en but à la mutation de la société - Sébastien a beaucoup parlé du vieillissement de la population - et puis, historiquement, à la réunification allemande. Nous voyons bien comment l'Allemagne est prise dans un étau. Mais en même temps, tout cela est passionnant et produit des projets totalement intéressants.

J'invite sans plus attendre Léon Bressler à venir nous rejoindre. Léon Bressler est un financier. Il a longtemps présidé aux destinées du groupe UNIBAIL qui est la plus grande foncière de France. Il est aujourd'hui à Londres et il est associé à une très grosse structure qui est Perella Weinberg Partners, et développe évidemment beaucoup de projets d'architecture. Il est à l'origine de ce très grand concours à Paris dont vous venez de connaître les résultats de la Tour Phare. Nous avons beaucoup parlé du mot « projet phare » et Sébastien Redecke a beaucoup insisté sur ce mot qui revenait de manière très forte en Allemagne mais aussi à Barcelone. Cette Tour Phare de la Défense a été gagnée par Thom Mayne. Je tiens à souligner que c'est Léon Bressler qui est à l'origine de ce projet.

« Une approche économique de la qualité architecturale » - Le point de vue d'un développeur

Léon Bressler, associé de Perella Weinberg Partners

Merci à toi Francis. Compte tenu du temps, car il est déjà 13 h, je n'ai malheureusement pas le temps de vous faire mon exposé.

En quelques lignes malgré tout, et sans faire l'exposé complet que j'avais prévu, je veux simplement dire que les démonstrations financières optimistes montrent que les conditions actuelles des marchés n'ont jamais été aussi favorables à la création architecturale et à la qualité, c'est-à-dire à l'acceptation d'un surcoût. Sans redire ce qui a été dit, et notamment en introduction par un philosophe, dans le terme de qualité, il y a une notion de supposé. Et je suppose que lorsque l'on demande à un acteur du secteur privé de parler d'approches économiques de la qualité architecturale, c'est en sous-entendant que la qualité architecturale représente un coût supplémentaire par rapport à la non qualité. Ce qui n'est d'ailleurs pas évident sur le plan philosophique - nous avons parlé d'esthétique et d'éthique - puisqu'il y a toute une série d'écoles philosophiques, d'écoles de pensée qui ont prôné la qualité architecturale et la simplicité. Ce n'est donc pas évident et nous l'avons d'ailleurs vu avec un certain nombre de très belles présentations. Je pense notamment à l'Allemagne où nous avons vu des bureaux d'une extrême simplicité, d'une très grande beauté mais qui reflétaient certainement également des contraintes budgétaires extrêmement fortes.

Et puis, il y a eu dans le logement à Paris, notamment grâce au président de la RIVP de l'époque, M. Lombardini, d'innombrables créations de logements sociaux et qui sont des œuvres importantes qui restent aujourd'hui dans le paysage urbain de Paris. Cela va de Christian de Portzamparc à Herzog et De Meuron, en passant par Massimiliano Fuksas par exemple.

Donc, il n'y a pas toujours de concordance entre la qualité architecturale et un supplément de coût. Par conséquent à ce niveau-là, la dialectique entre la qualité architecturale et l'approche économique n'a pas lieu d'être. Elle se pose uniquement dans le cas effectivement de cette architecture de signaux, de phares, de symboles, ou d'icônes puisque c'est le terme à la mode aujourd'hui, c'est-à-dire d'immeubles importants, d'objets architecturaux et urbains extrêmement importants dont le coût de production est un coût élevé. Et là, je me situe bien sûr au niveau du secteur privé puisque la dialectique entre la notion de qualité architecturale et

d'approches économiques n'est pas la même dans le secteur public. Mais, et on le voit bien, qui dit secteur public, dit monuments, dit grands équipements, dit musées. Et comme cela a été dit aussi bien pour les Pays-Bas que pour l'Allemagne, mais c'est également vrai pour la France, nous assistons là à un phénomène extrêmement lourd qui est d'une part la réduction du champ d'activités de l'Etat, très souvent son appauvrissement. Nous avons parlé de l'appauvrissement des communes, des landers et de l'Etat fédéral en Allemagne avec cette vente massive, absolument non concevable en France, de parcs sociaux à des investisseurs financiers étrangers en Allemagne, même dans la Rhur dans les lieux les plus sensibles. Nous voyons également la transcendance de la relation entre le privé et le public à travers les partenariats privés/publics dont vous parliez aussi bien aux Pays-Bas qu'en Allemagne mais qui vont se développer en France.

Et puis, nous pourrions ajouter d'ailleurs que la frontière entre le public et le privé est une frontière de plus en plus poreuse. Tout à l'heure, nous parlions des musées mais qui dit musées en France, dit historiquement musées publics, et qui dit musées dans le monde aujourd'hui dit largement musées privés. Par conséquent là aussi, la notion de public et de privé est une notion de plus en plus difficile à établir. Et à cela, il faudrait peut-être ajouter le concept de secteurs marchands et de secteurs non marchands qui serait peut-être plus intéressant que le public et le privé puisque l'on peut imaginer que l'école, même privée, est un peu hors du secteur marchand ; que le musée, même privé, est hors du secteur marchand. Encore que tout cela laisse le terrain à des commentaires et des contestations, notamment quand on voit – et vous en parliez tout à l'heure – la relation très particulière aux Etats-Unis entre le musée et l'art, entre le contenant et le contenu, et la relation parfois délicate entre le musée, le collectionneur privé et tout une série d'éléments qui polluent le débat sur l'art aux Etats-Unis et sur la muséologie américaine.

Tout cela pour dire qu'au-delà de cette réflexion sur le public et le privé, aujourd'hui - demain plus encore - ce sont les normes du secteur privé, notamment en termes de rentabilité, qui s'imposeront. Ce qui n'est pas une malédiction, et c'est ce que je voulais indiquer. N'oublions pas quand même que des villes comme Sienne ou Venise ne seraient pas ce qu'elles sont aujourd'hui s'il n'y avait pas eu une intervention pure et dure du secteur privé à un moment de grande prospérité économique. On voit donc que l'apparition du privé en matière de création architecturale - et j'espère effectivement qu'avec le projet Phare de la Défense et le choix de Tom Mayne et (???) nous avons pu démontrer que le privé avait pris le relais du public, et très largement en France, pour générer de grandes œuvres architecturales - comme acteur dominant ne doit pas être perçu comme une malédiction. Bien au contraire. Je reprendrais notamment un point qui a été abordé rapidement par notre ami philosophe, c'est que souvent le public a utilisé l'architecture à des fins totalitaires ; ce à quoi le privé, bien évidemment, n'aspire nullement.

Pour revenir à l'approche économique de la qualité architecturale, je dirais que la problématique aujourd'hui est rendue simple, ou plus simple, par une série de facteurs. D'abord et avant tout - et si j'ai accepté l'invitation de Francis, c'est parce que j'essaie de contribuer à ce que la qualité architecturale soit un concept reconnu par tous, en dehors de l'univers de l'architecte qui n'a que peu d'intérêt en soi, sauf dans l'art de produire l'œuvre - si l'œuvre architecturale est reconnue, si la qualité architecturale est reconnue, alors cet élément, à la différence de ce qui existait il y a 10 ou 20 ans, devient ce que l'on appelle un facteur différenciant. Et qui dit facteur différenciant dans une économie de marché, dit capacité à créer un différentiel de prix, c'est-à-dire concrètement à obtenir dans un immeuble de bureaux des niveaux de loyers plus élevés, et peut-être même lorsque le promoteur vend l'objet à un investisseur à ce que celui-ci accepte un rendement moins élevé pour s'assurer la

maîtrise d'un objet devenu un objet symbolique, iconique, culte, et donc ayant généré une valeur spécifique. C'est ce que, en théorie, aussi bien d'ailleurs des organisations que des marchés, nous appelons « l'avantage compétitif » (développé par **Porter**). Et donc à ce niveau-là, dans le cadre d'un lieu culte, symbole iconique - et je pense que la Tour Phare à la Défense devrait appartenir à cette catégorie et se situer dans la même division, dans la même division que le CNIT et la Grande Arche - ce facteur différenciant fort doit pouvoir – et c'est le défi qu'UNIBAIL s'est lancé et a eu le courage de relever – créer une dynamique différentielle suffisante pour combler le surcoût économique très important de ce projet par rapport à une tour lambda comme il y en a beaucoup à la Défense.

Le véritable enjeu dynamique de la qualité architecturale et de son surcoût dans le cadre d'une œuvre iconique, c'est :

- Générer une occupation supérieure, donc attirer davantage les utilisateurs potentiels, quels qu'ils soient, sur un marché, et donc avoir un taux d'occupation plus élevé. On peut le voir d'ailleurs dans d'autres univers de l'immobilier que le bureau.

- Obtenir des locataires un prix supérieur à celui qui est obtenu par les autres immeubles. Mais là aussi, on arrive au niveau de la qualité et de la dimension non seulement esthétique mais éthique de l'architecture puisque c'est bien la communauté des personnels, des entreprises qui reconnaît une valeur de vie supérieure dans cet immeuble à ce qu'elle est ailleurs et qui acceptent de payer un prix supérieur.

D'autre part, il y a la notion de possession d'une œuvre s'assimilant à une œuvre d'art qui pourrait pousser l'investisseur à accepter un taux de capitalisation inférieur, c'est-à-dire à payer, par rapport à un niveau de loyer donné, un prix supérieur.

Nous voyons que dans une dynamique politique, si la dimension de la qualité architecturale est reconnue par le monde extérieur à l'architecture, si elle est reconnue par l'entreprise, si elle est reconnue par la collectivité, si elle est reconnue également par les personnels des entreprises qui travaillent, si elle est reconnue par les utilisateurs d'hôtels qui séjournent dans tel ou tel bâtiment, si elle est reconnue par les consommateurs qui se rendent dans les centres commerciaux – et les centres commerciaux sont un élément extrêmement intéressant de la qualité architecturale. Ce n'est d'ailleurs pas d'aujourd'hui ; n'oublions que vous parliez de **Gougenheim** et de **Guéry** mais le très jeune **Guéry** a commencé par construire des centres commerciaux, ce que l'on oublie trop souvent en France – je crois qu'à partir de ce moment-là, on voit très bien que le surcoût peut être absorbé.

J'ai vu que dans les documents qui avaient été préparés dans le cadre de ce colloque, il y avait toute une réflexion sur l'architecture médiatisée, commercialisée, vectorisée par le marketing. Je crois que c'est une question qui ne se pose pas pour une grande œuvre comme le projet Phare de la Défense. Je ne rentrerai pas dans trop de détails aujourd'hui mais cela peut se poser dans d'autres domaines.

Le domaine où la marketisation est la plus nette c'est certainement le logement, notamment aux Etats-Unis puisque l'on voit beaucoup d'immeubles d'architectes qui sont des immeubles qui, aujourd'hui, ont un coût de revient supérieur - la qualité architecturale a donc bien son corollaire, tel qu'on l'attend tout du moins, qui est le surcoût - mais où les prix de vente des appartements, dans ces copropriétés à la New-Yorkaise, sont également plus élevés. C'est-à-dire finalement que le copropriétaire futur accepte, en tant que consommateur, de payer un prix pour la marque, comme il a finalement accepté de payer un prix pour la marque de sa cravate Hermès ou encore un prix pour le sac de sa compagne chez Botega Venita. On voit donc qu'il y a là toute une série d'immeubles d'habitation, notamment dans le bas de Manhattan – bâtiments qui sont signés par Richard Meyer, par Herzog et De Meuron, par Jean Nouvel ou par d'autres encore, Philippe Starck ayant ouvert le mouvement dans d'autres

villes – et qui, dans un contexte de reconnaissance de la signature architecturale, pour le meilleur ou pour le pire, génèrent aujourd’hui un supplément de prix.

Alors, il faut que les architectes soient très modestes puisque l’on voit qu’il y a d’autres formes de branding qui se créent aux Etats-Unis en matière de logement, y compris Trump qui est le summum du mauvais goût. Aujourd’hui, les immeubles signés Trump, aux Etats-Unis et dans certaines zones du monde, génèrent des prix de vente supérieurs aux prix de vente standards pour un appartement standard dans un immeuble standard. Il faut donc que l’architecte, même le plus célèbre, soit épris d’une énorme modestie en ce qui concerne la prime de branding que génère un grand nom aujourd’hui dans le domaine de l’architecture du logement.

Il faut bien voir que cela se retrouve également dans l’architecture d’hôtels, avec des points très positifs je crois. C’est par exemple l’hôtel de Jean-Paul Viguier à Chicago, le Sofitel qui est une belle œuvre et qui a été conçu comme tel. Et puis, il y a ensuite des dimensions plus marketing. On voit bien, que ce soit avec Starck ou Schnabel, qu’en matière de décoration d’hôtels, on crée des images qui génèrent des surplus.

Cela me semble moins intéressant je crois que la grande ambition en matière de tours de bureaux.

En matière de centres commerciaux - et j’avais beaucoup d’exemples chiffrés pour arriver à faire comprendre le mécanisme – on voit en fait des œuvres importantes. Peut-être que les exemples ne sont pas très convaincants en Allemagne mais je veux dire que l’Allemagne, c’est aussi le lieu le moins sophistiqué, et j’ose le dire devant notre ami allemand.

L’Allemagne que je connais bien historiquement est le pays le moins commerçant du monde. Il faut savoir qu’il y avait encore il y a quelques mois – et encore maintenant d’ailleurs – des lois qui interdisaient des ouvertures longues du commerce. En effet, il y a des lois qui interdisent l’ouverture nocturne, qui interdisent même l’ouverture le samedi après-midi, ce que l’on ne peut concevoir dans aucun autre pays occidental. Et par conséquent, l’Allemagne est le pays le moins commerçant du monde. Et je ne dirais pas ce que cela a comme conséquences économiques sur le développement de nos amis allemands, mais il faut bien voir que ceci est quelque chose qui est très allemand et qui fait donc que l’architecture de centres commerciaux en Allemagne, à une exception près qui est (???????) dans le nord de l’Allemagne, n’est pas très importante.

Par contre ailleurs, il faut bien voir que de très grandes constructions ont été réalisées. Aujourd’hui, les grands promoteurs de centres commerciaux acceptent non pas de faire ce qui a été fait là et qui est vraiment caricatural – c’est ce qu’il ne faut pas faire – mais il y a aujourd’hui des projets qui sont extraordinairement ambitieux, d’une très grande qualité architecturale. Je pense notamment, avec une très grande fierté, au très grand projet que le groupe UNIBAIL a lancé et qui devrait apparaître au début de la décennie future. C’est un projet de Christian de Portzamparc sur le site de l’aéroport de Paris Charles de Gaulle et qui s’appelle l’Aéroville. C’est un lieu à la fois de services marchands et non marchands, de commerces mais aussi de restaurants d’entreprise, de crèches, de médecine du travail, de locaux syndicaux, etc. C’est un lieu d’une extrême ambition, d’un coût de développement extrêmement élevé mais il y a aussi d’autres projet à coûts très élevés à Lyon Confluence ou ailleurs. Et là, on voit très bien que la démarche économique est positive.

L’Allemagne est cohérente, elle ne peut pas faire de très beaux centres commerciaux parce qu’elle n’a pas de culture marchande. Mais par contre, on voit très bien que des lieux de toute beauté peuvent et doivent aujourd’hui être conçus en matière de centres commerciaux, non pas que le promoteur soit un bienfaiteur de l’humanité et ait un désir irréfragable de créer le beau éternel mais tout simplement parce que dans ces univers très commerciaux et

commerçants, que ce soit d'ailleurs en France mais aussi en Angleterre ou au Portugal ou aux Etats-Unis, il faut bien voir qu'il y a une concurrence extrêmement importante et le facteur de différenciation passe par la qualité architecturale. Et ceci est un progrès formidable et donc une source d'optimisme. C'est-à-dire que les centres commerciaux de la génération future notamment, par opposition aux boîtes à chaussures que l'on voit aux lisières des villes, ou même aux anciennes générations de centres commerciaux, se doivent d'être de véritables œuvres architecturales car ce sont des lieux de vie. C'est vraiment l'élément qui va créer l'attractivité, non seulement par rapport aux autres formes traditionnelles de commerces mais également par rapport à l'Internet. Et il est évident que pour effectuer demain et après-demain un acte commercial, un acte positif d'achat, il faut trouver un lieu d'exception. Il faut créer des lieux d'exception qui vont créer l'attractivité de ce lieu, non seulement par rapport aux lieux traditionnels mais par rapport à l'Internet. Ce ne sont pas seulement des temples marchands mais des lieux de sociabilité, des lieux de rencontres, des lieux de bien-être, des lieux de loisirs. Et c'est ce qui encourage aujourd'hui la créativité architecturale, ce qui autorise des coûts supplémentaires et ce qui permet aux investisseurs de trouver une rentabilité à ces coûts supplémentaires par rapport à ces résultats commerciaux.

Voilà ce que je voulais vous dire brièvement sur le fait notamment que l'opérateur privé doit trouver une rentabilité dans une approche rationnelle et sur un bien unique par rapport au public qui, soit peut avoir des choix irrationnels, soit rentabilise sont équipement – c'est le cas de Gougenheim mais on peut prendre d'autres exemples – sur la revitalisation d'une ville ou la revitalisation d'une région, et ce avec une base d'amortissement du surcoût qui est beaucoup plus large.

Je vous remercie de votre attention.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci infiniment Léon Bressler pour cet effort de synthèse et de rapidité, pour ce tour du monde de l'économie de marché.

Nous avons bien compris qu'en matière de qualité architecturale, il n'y a pas de surcoût.

Léon Bressler, associé de Perella Weinberg Partners

Il y a un surcoût mais...

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

En fait, il est absorbé.

Léon Bressler, associé de Perella Weinberg Partners

Il peut être en partie absorbé. Je vous dirais une chose qui se veut provocante bien sûr dans un univers où souvent la libéralisation, la financiarisation et la globalisation sont considérées comme négatives mais il faut bien voir que de ce point de vue, tous ces facteurs-là sont des facteurs d'abaissement du coût du capital pour l'immobilier. Et par conséquent, ce sont des facteurs qui autorisent plus facilement la rentabilisation de cet investissement supplémentaire. Plus le coût du capital est bas, plus la rentabilisation d'un investissement supplémentaire peut être réalisée, et donc plus l'effort de qualité qui génère un surcoût peut être absorbé par l'opérateur.

Alors, nous sommes très peu à le penser mais comme tu as eu la gentillesse de le dire, je dirais que pendant les quatorze années durant lesquelles j'ai assuré la présidence d'UNIBAIL, j'ai

toujours voulu justement jouer cette carte de la qualité architecturale, prendre les risques et il se trouve que les résultats ont démontré que ce risque pouvait être pris. Ceci est donc une invitation à tous ceux qui construisent de prendre le risque de la qualité qui, selon moi, est non seulement le plus faible des risques mais surtout la carte la plus sûre du succès futur.

Francis Rambert, directeur de l'Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine

Merci à tous ceux venus de Rotterdam, de Berlin, de Barcelone, de Londres.

Je vous donne rendez-vous cet après-midi pour la visite exceptionnelle de l'hôpital Cognac-Jay réalisé par Toyo Ito sous la direction de Manuel Tardits. Sachant que nous nous retrouvons demain pour la reprise du colloque sous la direction de Michèle Leloup de l'Express.

Mercredi 6 décembre 2006

Qualités architecturales Côté Réalisation

➤ Introduction générale

1^{er} CD

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

... C'est très émouvant car c'est le premier colloque qui s'ouvre ici à la Cité. Ce n'est pas important parce que c'est le premier colloque, c'est important parce que vous êtes là aujourd'hui et que vous venez tous d'horizons tous différents, c'est-à-dire qu'ici pour la première fois, des chercheurs, des maîtres d'ouvrage, des maîtres d'œuvre vont parler de leurs expériences. C'est d'ailleurs peut-être le début de passerelles qui vont s'établir entre vous. En effet, en préparant ce colloque depuis un mois avec Francis Rambert, je me suis aperçue que chacun parlait un jargon que je ne comprenais pas toujours et que par conséquent, je posais sans arrêt des questions. Mais comme c'est mon métier allez-vous me dire, ce n'est pas vraiment gênant ! Certes mais il faut que je vous comprenne et que tout le monde comprenne ce que vous avez à dire pour pouvoir construire. D'ailleurs, Rainier Hoddé m'a dit hier « *C'est curieux, tout le monde parle son langage et on se demande comment des bâtiments, des objets arrivent à être conçus* ». Rainier Hoddé à qui je vais passer la parole car c'est lui qui a piloté de 1999 à 2003 la première phase d'études du PUCA. Et, bien qu'il en soit sorti épuisé m'a-t-il dit, il a tout à fait l'esprit de synthèse pour nous raconter ce qui s'est passé et quelles sont les informations qu'il a pu faire remonter sur l'observation de la conception architecturale, et où se glisse et où se met la qualité architecturale dans tout ce processus qui est souvent un parcours d'obstacles. Lors de l'ouverture du colloque hier, j'ai entendu quelqu'un dire qu'en fin de compte c'est un combat. Je pense que vous êtes tous bien placés pour savoir que c'en est un.

Alors au fond, si nous commençons aujourd'hui le début d'une histoire qui ne soit pas un combat mais qui soit une rencontre entre vous tous pour sauter les obstacles ensemble et pour faire qu'il y en ait un peu moins ?

Rainier Hoddé, au bout de quatre années d'études, quel type d'information avez-vous fait remonter ? Et au fond, peut-on parler aujourd'hui d'évaluation possible de la conception architecturale ?

Rainier Hoddé, responsable scientifique, programme de recherche « Qualités architecturales, significations, conceptions, positions » du PUCA

Votre question est très à-propos parce qu'elle m'évite de développer toute l'introduction que j'avais l'intention de faire ; ce qui va nous permettre de gagner quelques minutes.

En fait, je voudrais vous présenter deux choses à travers l'essentiel de ce que j'ai à vous dire. C'est d'une part ce que les équipes de recherche ont fait remonter. Je rappelle d'ailleurs que même s'il n'y a que sept équipes qui participent à ce colloque, il y a en fait derrière une recherche de quinze équipes, dont quatorze feront l'objet de l'ouvrage qui a été évoqué hier et qui sera édité chez Jean-Michel Place.

Finalement, après beaucoup de tergiversations et d'hésitations, je suivrais le plan de l'ouvrage, c'est-à-dire que je présenterai trois types de remontées d'informations. La première concerne la conception de qualité tout au long du projet et dans le développement du projet. La seconde concerne la façon dont ces qualités sont perçues, reçues par des publics qui sont toujours extrêmement homogènes et très difficiles à cerner dans ce qui pourrait être une

position commune de ces publics. Et la troisième est un peu plus floue puisqu'elle renvoie à des problèmes émergents ou à des débats en cours de constitution. En fait, elle est un peu plus transversale, un peu plus spéculative.

Je me suis rendu compte, pour avoir regardé les dates, que cette recherche avait commencé bien avant puisque les premiers éléments ont été lancés par le PUCA sous forme de recherches exploratoires en 1997. C'est-à-dire que nous sommes au bout d'un cycle de neuf ans où il y a d'abord eu des recherches exploratoires au nombre de six, puis les quinze recherches que je viens d'évoquer, puis un peu de stand-by puisqu'il a fallu réfléchir aux questions de valorisation sous forme de ce colloque et de l'ouvrage, et enfin la sortie de l'ouvrage et du colloque qui devait être simultanée mais comme vous l'avez constaté, et j'y reviendrai peut-être, ça n'est pas le cas.

La première partie que je vais faire remonter concerne les qualités, que j'ai appelées dans un mélange de provocation et de désenchantement « les qualités impossibles de la conception ». Nous avons donc six recherches, dont quatre seront présentées aujourd'hui. Je ne vais pas évoquer celles qui seront présentées aujourd'hui puisque Marie-Odile Teixeira parlera des hôpitaux avec un certain nombre d'interlocuteurs autour d'elle, mais je vais vous parler d'une autre recherche portée sur la question de la maîtrise d'ouvrage. En fait, cet appel d'offre était piloté sur un certain nombre d'axes que nous souhaitions voir explorer et en particulier, nous avons souhaité que la question de la conception ne soit pas seulement le domaine réservé des architectes mais que nous réfléchissions à la conception partagée, et puis surtout au démarrage de la conception qui, en fait, vient du maître d'ouvrage.

Parallèlement à cela, il y a une autre équipe qui n'est pas représentée aujourd'hui, autour de **(Dubourg et Escoutoulou ?)**, mais qui travaille sur quatre résidences de personnes âgées et montre comment des maîtrises d'ouvrage très différentes vont générer des types de qualités très différentes. En particulier, ils évoquent la question des qualités architecturales qui ne seraient qu'une des composantes parce que, par exemple, les qualités du service ou les qualités du service aux résidents, aux personnels et aux familles seraient prégnantes par rapport aux qualités architecturales.

Tout cela est important parce qu'à la fois, nous travaillons sur un objet assez cerné et en même temps, nous allons nous rendre compte que ces qualités architecturales sont souvent relativisées par les gens qui fréquentent les bâtiments.

Autour du travail sur les personnes âgées, se pose la question de la typologie, de la distribution des relais au sein de la maîtrise d'ouvrage. Question que Soline Nivet va reprendre en l'articulant avec des questions de promotion privée de logements. Nous allons donc continuer à explorer cette façon dont les qualités architecturales se mettent en route au moment de la conception architecturale.

Et puis, il y a trois équipes qui ont travaillé sur un objet très particulier. Nous l'avons vu hier par rapport aux Pays-Bas, c'est la question des concours.

Nous allons avoir deux témoignages d'équipes en direct : l'équipe autour de Daniel Siret sur le Palais de justice de Nantes, l'équipe autour d'André Sauvage sur l'Ecole d'architecture de Nantes et qui sont des équipes qui ont regardé comment un concours se déroulait. Et puis surtout, nous avons un absent mais qui a fait un travail monographique tout à fait remarquable et qui est Francis Ratier sur le palmarès de l'habitat. Francis Ratier a eu la chance de pouvoir filmer, observer la façon dont le jugement collectif se faisait sur un concours du type Palmarès de l'habitat. Il nous a d'ailleurs fait remonter une chose tout à fait troublante et qui est que les qualités ne préexistent absolument pas aux objets architecturaux. C'est-à-dire que les

intervenants viennent avec un certain nombre de critères et la mise en collectif des critères de jugement sur ces qualités montre que les qualités vont s'élaborer progressivement dans ce collectif-là et dans cette conjoncture singulière. C'est extrêmement troublant puisque nous savons qu'un certain nombre de gens imaginent que les qualités devraient être listées, appliquées, décrétées même puisque la loi oblige des projets de qualité, mais le travail autour des concours et en particulier le travail de Francis Ratier montre que c'est purement conjoncturel.

Par conséquent, que pouvons nous tirer de ces six témoignages d'équipes ? Sachant qu'à chaque fois, je vais essayer de montrer ce que l'on peut en faire.

Nous pouvons tirer quatre constats :

Le premier, et nous l'aurons compris, le projet est collectif. Ce n'est pas nouveau, cela renvoie à ce que l'on pense aujourd'hui du projet d'architecture, cela renvoie à un certain nombre de recherches comme le film héroïque sur Franck (???) « le rebelle », ou même les esquisses de Franck **Guéry**. Ce n'est pas tout à fait comme cela que ça se passe car l'architecte n'est pas seul mais c'est ce que ces équipes ont fait remonter.

Et donc à partir de là, nous avons une pluralité de qualités et nous avons un problème de cohérence qui se pose. C'est-à-dire qu'il ne suffit probablement pas qu'un des acteurs soit particulièrement exigeant, de pointe, en avance sur la qualité, l'excellence isolée ne sert à rien s'il n'y a pas une sorte de cohérence entre des équipes de conception. Et encore une fois, architectes, maîtres d'ouvrage, commissions diverses, gestionnaires, commanditaires, politiques, ... tous ces gens-là se retrouvent dans ce projet.

Hier, Bernard Salignon disait « *la qualité, c'est l'entredeux* ». En fait, je me dis que c'est plus compliqué que cela. La qualité, c'est vraiment l'entre plusieurs.

Le second constat, c'est que le management même du projet devrait être un projet. C'est-à-dire, comme Bernard Salignon le disait également hier, que ça ne va pas de soi. Et faire travailler ces gens-là ensemble, c'est en soi un projet.

On retrouve donc des idées qui sont l'ingénierie hétérogène, c'est-à-dire que tous ces gens-là ont des logiques très différentes mais il faut réfléchir à la façon de mettre les interfaces en rapport.

Ceci est un deuxième « enseignement » qu'il est extrêmement important de ne pas perdre de vue.

Le troisième constat, c'est que le projet doit être porté de façon continue. Ce qui m'a frappé dans un certain nombre de recherches qui ont été faites, c'est que les qualités sont extrêmement fragiles quand elles sont inscrites à l'origine du projet et qu'elles ont toutes les chances de se perdre en route, de se perdre au fur et à mesure. En effet, si elles ne sont pas partagées, si elles ne sont pas surveillées, elles vont se perdre et donc, cette continuité est indispensable.

Le quatrième constat, c'est que l'architecture n'est pas un objet technique mais que, évidemment, cela mobilise du social. C'est-à-dire que l'on fait un objet et en même temps, on fait à la fois des choses et des dispositifs, et les qualités se construisent dans un rapport social ; elles ne sont pas qu'une invention technique.

Le travail sur les jurys de concours d'architecture montrent justement qu'il y a cette sorte de veille interne qui permet de montrer que nous sommes dans des interactions sociales et qu'il est bien important, dans ce cas-là, d'y être vigilant.

Tels sont donc les premiers types de constats autour des qualités qui sont les qualités conçues, et ce que nous pouvons en tirer comme « leçons », comme enseignements.

Deuxième type de remontées, ce sont les qualités perçues.

Sur les quatorze recherches publiées, il y en a quatre qui vont porter là-dessus, et deux seront exposées aujourd'hui.

Que font ces recherches ?

Pour vous montrer l'état duquel nous partons, je voudrais vous faire part de cette lettre de Le Corbusier en 1931 lorsqu'il visite Pessac. Il écrit au successeur du maître d'ouvrage « *de même que l'on a laissé construire tous les arceaux et peindre de glycines les quinconces (c'est une des typologies de l'opération). Je pensais qu'après tout ce que Pessac représente comme sacrifices, on ne laisserait tout de même pas les gens (et j'insiste sur la conclusion) s'y ébattre avec leurs incompétences fatales* ».

Vous voyez donc bien que la question des qualités perçues, les architectes ont une idée assez précise de ce qu'elles sont. Elles renvoient, pour Le Corbusier en tout cas, à « l'incompétence fatale ».

Les quatre équipes qui vont y travailler vont montrer que c'est un peu plus nuancé que cela. Elles vont regarder comment des habitants, des usagers vivent dans des espaces et parlent de ces espaces.

Deux présentations détaillées seront faites. Manuel Periànez me succédant, il aura tout loisir de présenter son travail. Et Jean-Michel Léger, cet après-midi, montrera comment un certain nombre d'informations remontent du terrain. Et ce, sur du logement social signé, griffé comme nous l'avons dit hier matin, à Paris.

Une autre équipe a travaillé sur la question des grandes cours dans Paris dans des grands immeubles récents des années 90. Et là aussi, ils feront remonter que bien évidemment, les habitants apprécient ces jardins et ces cours qui sont au milieu de ces opérations mais ils apprécient également, au-delà de la qualité architecturale, la qualité de gestion. D'une certaine façon, le gardien est aussi important que le jardin, et que si le gardien permet un certain nombre de choses, assure la gestion correcte de cet espace, le jardin est finalement d'autant plus apprécié.

Une autre équipe, celle du Gers, a travaillé sur une chose tout à fait particulière : la façon dont les locataires HLM demandent des mutations. Quand les locataires demandent des mutations, ils ont un certain nombre de critères de qualité qu'ils mobilisent, ils disent « je voudrais changer pour telle et telle raison ». Et l'équipe s'est rendue compte que les critères qui sont enregistrés ou enregistrables par le maître d'ouvrage sont complètement décalés par rapport à cette demande des habitants.

Vous voyez donc que l'on retrouve cette dimension plurielle des qualités puisque en fait, des habitants et des gestionnaires voient des choses extrêmement différentes dans le même objet.

Finalement, c'est la dimension publique des qualités qui émerge dans cette seconde partie.

Il faut bien comprendre que nous avons très peu d'approches, très peu d'exemples. Nous sommes dans de la sociologie qualitative. Ces quelques exemples nous montrent donc que la question devient un peu incontournable même si on ne sait pas tout à fait y répondre. Nous ne savons pas ce qui fait le jugement des gens mais nous savons en tout cas que les gens ont des jugements qui ne sont probablement pas ceux des professionnels, et qui ne sont pas non plus partagés par tous les habitants d'une même opération.

Et donc, à partir du moment où nous avons compris que les qualités des habitants ne se superposaient pas avec celles des acteurs du projet, nous voyons que la question est compliquée. Et par conséquent, pour revenir à la question de Michèle Leloup, que peut-on fait de tout cela ?

Il y a trois ou quatre pistes.

La première, c'est que si nous voulons que des qualités soient reconnues par des destinataires, il faut comprendre ce qui fait sens et émotion pour eux. D'une certaine façon, et je reprends la formule-choc de Bernard Salignon, « si l'inculture est un moyen de ne pas se poser des questions, on peut essayer de contrebalancer cela en essayant de comprendre que les qualités n'existent pas sans des publics, et que nous avons besoin de comprendre ce qu'elles sont pour ces publics ».

Evidemment quand nous avons dit cela, nous ne sommes pas loin de cette fameuse question de l'évaluation.

Jusqu'à présent, il me semble que l'évaluation est vue comme un obstacle à la conception. C'est-à-dire que l'on pense, pour des raisons qui sont aussi liées à la temporalité du projet – il ne faut pas oublier qu'un projet d'architecture dure souvent dix ans et qu'il est difficile au bout de dix ans d'entendre qu'un certain nombre de choses ne vont pas – qu'il est très probable que tant que l'on n'avancera pas un peu plus sur l'évaluation, et tant que l'on ne fera pas de l'évaluation non pas un obstacle à la conception mais un savoir de conception, on ne pourra pas bouger grand-chose sur le renouvellement de l'approche du projet.

On voit donc bien comment les deux parties de cet ouvrage Conception et Réception sont en train, progressivement, de converger.

Enfin, nous pourrions imaginer que ce que l'on appelle la co-conception, c'est-à-dire cette coopération des acteurs professionnels, s'élargisse à des acteurs non professionnels. Je pense aux travaux qui sont faits autour de **Calon** sur les forums hybrides. Je pense également aux travaux de **Mendel** qui montrent qu'un lycée ou une école d'architecture ne serait pas grand-chose s'il n'y avait que des enseignants. Et après tout, un projet d'architecture ne serait pas grand-chose s'il n'y avait que des architectes. Les habitants sont dans les projets et peut-être que l'on pourrait imaginer d'élargir la co-conception à ces habitants. Ce qui rejoint finalement des préoccupations de démocratie architecturale. Nous pourrions penser des dispositifs de production qui intégreraient de façon plus intéressante et plus importante les habitants.

Alors évidemment, tout cela est risqué. Comme le dit **Calon** « *tout collectif est bien sûr imprévisible, mais tout collectif est aussi inventif et ouvert* ». Il faut donc peut-être accepter ce risque-là, et il faut peut-être penser de nouvelles façons de concevoir le projet architectural avec les habitants.

Concernant la troisième partie de ces recherches sur les quatorze recherches publiées, quatre articles portent là-dessus dont une sera présentée cet après-midi.

Dans cette partie-là, nous avons une partie un peu moins claire que les deux autres parties. Il y a d'abord une contribution de Valérie **de Villars** et **Hélène Jeannière** qui est en fait un travail sur la généalogie de la critique architecturale : comment la critique architecturale est venue, avec les premiers articles du Monde avant que Frédéric **Edelman** ouvre le poste. Elles mettent en évidence qu'il y a beaucoup de porosités entre les journalistes qui faisaient ces critiques et leur rôle de conseiller du (**prince** ?). Il y avait des gens qui étaient à l'interface des deux.

Elles mettent également en évidence les interférences entre la qualité architecturale et le patrimoine.

Il y a donc une espèce de démarrage de la question des qualités architecturales avec beaucoup d'interférences, beaucoup de brouillage. Elles évoquent cela dans le milieu de la décennie des années 70.

La seconde contribution est de Jean-Pierre **Vallier** sur la question des mots : qu'est-ce que la qualité veut dire d'un point de vue plus philosophique ? Il va prendre les mots aux mots. Il va essayer de les traquer dans les textes, dans les décrets des directives, et il va faire l'hypothèse que la présence des mots signifie l'efficacité des mots. Ce qui, bien évidemment, reste à retravailler.

Et puis, nous aurons deux contributions sur la qualité environnementale : une de Philippe Madec qui sera présentée cet après-midi, et une de Fernandez **Elassence** sur la façon d'assurer des relations entre les qualités architecturales et les qualités environnementales.

Dans les deux cas, on voit bien que nous sommes dans un sujet qui est probablement trop nouveau pour que l'on commence à retirer des informations afin de réfléchir. Nous sommes vraiment en train d'explorer cette question et nous avons l'impression, comme toute question sociale nouvelle, qu'au début les chercheurs tâtonnent, ne savent pas très bien comment cerner le sujet et le problème. Et donc, nous sommes un peu sur notre fin sur ces question-là.

Je vous propose de garder cela pour l'intervention de Madec et de Bornarel parce que cela me semble très important. Il y a peut-être à avoir une certaine vigilance sur ces questions-là. D'autant plus que la qualité environnementale risque de remplacer finalement la qualité architecturale. C'est-à-dire que nous avons l'impression que la qualité architecturale ne fait plus recette. Nous avons bien compris que c'était très souvent un argument d'autorité, qu'elle n'était pas démontée, et donc on se la passe comme une patate chaude. Et finalement, miracle : on trouve la qualité environnementale qui va éviter d'une certaine façon de poser un certain nombre de questions de qualités architecturales. Je rappelle qu'en 1974, nous avons eu droit à la qualité de vie et vous voyez que de côté-là, rien n'a beaucoup changé. On passe donc comme cela d'une qualité à l'autre : de la qualité de vie à la qualité architecturale à la qualité environnementale et je ne sais pas dans quelle mesure on avance.

Il y a donc un travail généalogique à faire sur toutes ces questions-là, et il y a un travail de vigilance à faire sur des notions sociales.

Que conclure donc, en général, sur ces trois aspects de qualités architecturales ?

Finalement, je dirais que nous n'avons pas trouvé tout ce que nous cherchions mais nous nous sommes rendus compte que les qualités étaient un révélateur extrêmement intéressant de ce que le projet d'architecture pouvait devenir.

J'ai le sentiment pour ma part que le travail est assez défriché et que l'on peut imaginer que quatre grandes pistes peuvent s'ouvrir.

La première, c'est qu'il importe de poursuivre la production de connaissances. On voit bien que nous sommes dans des domaines en train de se faire. J'ai insisté sur les connaissances très fragmentaires que nous avons, en particulier sur les qualités telles qu'elles sont perçues par les habitants, mais aussi sur la conception et le développement du projet. Il me semble donc que cette production de connaissances devrait aller dans deux directions : la première, c'est qu'il est peut-être temps de remettre en phase la conception et les problèmes de réception. Il y a une vingtaine d'années, les théories architecturales ont eu la pertinence de penser que l'espace de conception était un espace en soi et que ça valait le coup de travailler là-dessus. Aujourd'hui, il me semble que cette séparation Conception/Réception est contreproductive et qu'il faut apprendre à remettre ces deux univers, ces deux niveaux de travail en relation. Ce qui, évidemment, change la temporalité du projet. Pour faire référence à l'industrie, lorsqu'elle fait des produits nouveaux, elle intègre le suivi des produits existants dans la

conception. Nous pourrions donc tout à fait imaginer que le développement des connaissances porte sur ces questions-là. Ce qui évidemment va changer considérablement le point de vue sur le projet.

En parallèle, il me semble qu'il faut poursuivre un travail sur le débat tel qu'il se passe. C'est-à-dire qu'il faut essayer de comprendre non seulement les qualités architecturales mais surtout ce que les uns et les autres en ont dit, ce que l'on représente, les réalités que l'on met derrière. En fait, il faut comprendre la pluralité des opinions des acteurs, les valeurs qui sont derrière pour essayer de comprendre ce qui fait débat : à quoi sert l'ouvrage que l'on va faire ? A quoi sert ce colloque ? Qui parle ? Qui entend ce qui se dit ?

Tout cela est important pour essayer de comprendre le champ de production des qualités architecturales.

Sur cette dernière piste, je pense au travail qu'a fait Christophe Camus sur la critique et où effectivement, il montre que si tout le monde dit qu'il n'y a pas de la critique architecturale, il y a en fait une énorme production et que cette production a du sens, qui n'est pas ce que l'on croit mais la critique architecturale sert. Alors, elle ne sert pas à critiquer mais elle sert à autre chose. Nous pourrions donc imaginer un travail comme celui-là autour des qualités architecturales.

Concernant la troisième piste, il me semble qu'il est très important – et c'est la représentante de la DAPA qui a dit cela hier – d'impliquer les lieux d'enseignement dans ces questions-là. On oublie quand même que l'endroit où s'inculquent la qualité et les qualités, les défauts, le bien, le mal, c'est dans les écoles d'architecture. Et donc, il me semble qu'il est important d'aller du côté des lieux d'enseignement.

Nous avons prévu dans ce colloque qu'ils y soient intégrés. Pour des tas de raisons, cela n'a pas pu se faire mais il semble très important que non seulement les architectes en formation mais également l'AMO, la programmation, le space planning, le conseil stratégique soient impliqués dans cette question-là.

Pour finir, je dirais que le PUCA a un héritage d'expérimentations et maintenant, après avoir eu des recherches exploratoires puis les quinze recherches que nous venons de finir, il me semble que l'expérimentation devrait être une piste pour penser et tester la façon dont toutes ces connaissances peuvent informer des projets en train de se dérouler, et peut-être participer aux changements de la réalité.

Telles sont donc toutes ces années de travail résumées en vingt-cinq minutes.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Vous parlez de l'enseignement, est-ce que des assistants à la maîtrise d'ouvrage enseignent ce métier aux jeunes architectes étudiants ? Est-ce que la réforme entreprise de l'enseignement de l'architecture va permettre de faire passer un message tout bête mais important, tout comme dans mon métier d'ailleurs. Nous sommes des journalistes certes et des journalistes de plume, mais avec notre plume nous ne sommes rien. En effet, si j'écris un papier et que derrière je n'ai pas quelqu'un qui me fait un titre, un appel du papier, qui me donne une photo et qui me dit « ce n'est pas ainsi qu'il faut le faire, angle autrement parce que l'on ne comprend pas ce que tu veux dire », ... C'est en fait une somme d'intelligences. Même si les journalistes sont parfois critiqués, il est vrai que vulgariser n'est pas rendu vulgaire. Vulgariser, c'est aller vers l'autre et faire passer un message. Par conséquent, est-ce que cette réforme de l'enseignement va justement pouvoir faire comprendre un message très important qui est qu'il y a une urgence à ce que les métiers de l'architecture (**s'irriguent** ?) dans le

monde social. Car les élus que je rencontre à longueur d'années ne sont pas totalement perdus, il y en a certains qui ont déjà une connaissance mais il y en a d'autres qui n'en n'ont pas. Ils ont donc besoin d'une assistance à maîtrise d'ouvrage, c'est une évidence, parce que les ratés ce n'est pas forcément à cause de l'argent ou de problèmes politiques. C'est vrai qu'ils sont là et que l'on ne peut pas les nier mais c'est tout simplement parce que l'on parle de ce que l'on ne connaît pas. Et quand on parle de quelque chose que l'on ne connaît, et bien on rate.

Par conséquent, est-ce que très vite nous allons pouvoir avoir des métiers de l'architecture qui vont pouvoir aussi comprendre ce que désirent les usagers ? Les gens ont envie d'autres appartements que ceux qu'on leur propose, pourquoi ? Sont-ils si incultes au fond dans leur manière de vivre qu'ils voudraient des choses qu'on ne peut pas leur produire ?

Est-ce que vous avez le sentiment qu'en remettant dans l'enseignement toutes les questions que vous avez posées sur la qualité architecturale, ce serait déjà tirer sur le début de la ficelle ?

Rainier Hoddé, responsable scientifique, programme de recherche « Qualités architecturales, significations, conceptions, positions » du PUCA

J'ai l'impression que les écoles d'architecture forment effectivement des concepteurs et qu'elles ne sont pas prêtes à former des passeurs. Poser la question des métiers de l'architecture, c'est imaginer que les écoles peuvent former bien sûr des créateurs et des concepteurs tout à fait reconnus et professionnels mais que des gens peuvent aussi investir le tissu social et faire ce travail d'interface que vous évoquez. Et en fait, nous avons l'impression qu'elles ne sont pas prêtes à cela, d'autant plus que les modèles idéaux qui continuent à être valorisés dans les écoles d'architecture, ce sont les modèles des architectes reconnus, qui publient, etc.

De ce côté-là donc, nous avons un risque de vide du côté des passeurs entre des profanes comme le disent les sociologues, tous ces gens qui ne sont pas formés à une discipline, et puis les architectes professionnels.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Et ce, dans un pays où nous avons des lois depuis 1977 sur la qualité architecturale ! Il y a des lois pour cela, ce qui quand même peut faire sourire.

S'il n'y a pas de questions sur cette introduction faite par M. Hoddé, je vais céder la place à Manuel Periànez.

Avec M. Periànez, nous allons parler d'émotion de plaisir et de sensation. Autant dire que c'est un moment important. Son travail ayant porté sur la comparaison des attitudes sur un échantillon de 90 citadins, je voudrais justement qu'il nous explique comment ces personnes, ces joueurs en fait sont entrés dans ce jeu test pour en devenir même des familles. En effet, vous avez découvert cinq familles de joueurs qui avaient des sensibilités différentes selon leur culture et selon qu'ils habitent Amsterdam, Paris ou Venise.

Les jugements du grand public : Paris, Amsterdam, Venise

Manuel Periànez, psychanalyste et sociologue

Je vais, par une petite astuce, essayer de doubler mon temps de paroles, qui est vraiment trop bref pour vous raconter une histoire aussi compliquée, en vous présentant des panneaux d'information à l'écran et en vous livrant en même temps d'autres informations orales.

J'aurai dû vous présenter un plan général de cet exposé en vous expliquant d'abord comment est née cette idée, en quoi elle semblait répondre à l'appel d'offres, comment a été constitué,

testé et appliqué sur les trois terrains ce CDrom de 4000 images et comment les habitants des trois villes ont utilisé ce support et leurs données sociologiques.

Ensuite, il faudrait que je vous parle des cinq familles d'attitude psychosociologiques auxquelles ils semblent appartenir.

Finalement, je terminerai par quelques réflexions un tout petit peu plus interprétatives, un peu plus psychanalytiques sur les architectures et les qualités des apports des choix d'images par les gens.

Je me souviens que Bernard **Huet** avait estimé que l'architecture devait faire plaisir à voir. Cela m'avait fait réfléchir à une qualité absente du discours technocratique qui est une qualité onirique de l'architecture, une qualité proche des idées de Freud sur le rêve.

Il s'agit d'un plaisir fondamental qui inclut dialectiquement des moments de déplaisir, un concept cher à Freud qui parlait avec une rigueur oubliée de nos jours du principe plaisir/déplaisir. Le déplaisir dans les rêveries, les fantaisies, les imaginations mises en branle par la vue d'objets architecturaux qui font tilt constitue lui aussi évidemment une qualité et un moment essentiel du jugement ordinaire sur l'architecture.

Il peut s'agir parfois d'un jugement clairement conscient et négatif, plus souvent d'un malaise moins conscient, d'une indécision à juger devant l'équilibre subjectif entre le plaisir et le déplaisir qui se traduit alors parce que l'on nomme « indifférence ». L'indifférence est en fait une ambivalence dont on devrait explorer les termes.

L'originalité et les conventions sont tout à fait partie prenante du jugement subjectif des gens apercevant telle ou telle architecture et de leur réaction en termes de plaisir, déplaisir et indifférence (ou ambivalence), et ce sans doute à différents niveaux.

Je vous propose de regarder le CDrom et les images auxquelles les gens ont été confrontés.

Normalement, je devrais revenir sur la petite histoire d'une telle recherche mais comme cela remonte au début des années 70, nous n'aurons absolument pas le temps.

Disons très vite donc qu'entre 1970 et 1980, j'ai utilisé des dérivés du TAT de **Merey (la Thématique ??? Test)**, un test de personnalité. Il en reste une toute petite chose dans ce jeu d'images : c'est l'inclusion d'images venues de l'univers du cinéma, notamment du cinéma en blanc et noir américain des années 30-40-50. En effet, les images de cinéma montrent des situations entre des personnes. Et j'ai inclus dans ce jeu d'images non seulement des images d'architecture, des images qui ont à voir plus avec la ville, le vernaculaire, l'univers de l'architecture (??) urbain, mais également toutes sortes d'autres images que les gens pouvaient associer aux images d'architecture pour, en quelque sorte, les contextualiser.

La contextualisation est évidemment un concept très antérieur à Jean Nouvel quand il s'est déclaré récemment « architecte contextuel ».

Nous avons toujours contextualisé les images en les associant psychiquement à tout ce qui va avec au niveau des usagers, sinon sans doute inconsciemment aussi au niveau des concepteurs.

En 1982, il y avait eu un test en bande dessinée, que j'avais fait sur le paysage sonore. Et au CSTB dans les années 80, nous avons déjà fait un test comme celui-ci mais comme il n'y avait pas d'informatique à l'époque, c'était un test avec 175 images sur des cartes en carton, et qui avait déjà donné des résultats tout à fait intéressants. D'où l'idée maintenant de reprendre cette méthodologie avec un CDrom de 4000 images.

Enfin, une autre influence qui a joué dans ce CDrom, c'est une enquête que j'avais faite sur le problème des sondages en architecture et qui montrait combien l'approche totalement quantitative, où l'on demandait aux gens de s'exprimer sur l'architecture, est je crois

inopérante puisque quand on fait des entretiens qualitatifs avec les gens, ils reviennent sur les opinions qu'ils avaient émises au niveau d'un questionnement purement (**sondagié** ?). Il y a donc une élaboration mentale qui se fait dans le temps.

Nous avons donc eu l'idée de donner ce CDrom de 4000 images longtemps à l'avance aux gens, avant de venir les interviewer. Il a donc été distribué aux gens six semaines, parfois deux mois avant que nous passions les voir. Ils avaient donc eu tout le temps de les visiter dans tous les sens et donc de se préparer à l'interview d'une part et aussi surtout – et c'est le point essentiel – de choisir des albums personnels, que nous avons fini par appeler des musées imaginaires, qui étaient tout à fait librement choisis et auxquels ils donnaient un nom qui leur convenait bien sûr et qui montraient quelle était la démarche qu'ils avaient eu en tête en choisissant ces images-là. Ce n'était pas toujours, loin de là, des albums, ou des musées imaginaires, ayant uniquement trait à l'architecture.

Ces 4000 images n'étaient pas du tout obligatoires ; nous n'avons jamais dit aux gens de regarder l'ensemble de toutes les images. Contrairement au jeu test des 175 images des années 80, qui lui était exhaustif, la participation ici était entièrement libre et selon le temps dont les gens disposaient. Et d'ailleurs, de nombreuses personnes n'ont pas réellement joué ce jeu jusqu'au bout. Finalement, nous n'avons réuni que 81 personnes qui ont joué mais parfois à plusieurs reprises. Elles ont d'ailleurs souvent constitué même plusieurs albums. Nous avons 96 dossiers correspondant à ces 81 personnes, soit 15 personnes qui ont été « accro » en quelque sorte au jeu d'images et qui ont joué 15 parties ou plus.

Et donc, cette surabondance d'images est à entendre comme une potentialité et absolument pas comme une obligation.

C'est un peu la même chose que le surf sur Internet : il s'agissait de permettre aux gens de surfer sur des images d'architecture et des images qu'ils pouvaient associer à l'architecture de façon tout à fait libre comme sur le web.

Nous avons donc donné deux cents de ces Cdrom aux gens. Nous avons eu 96 dossiers et nous avons réuni 600 groupes d'images ou musées imaginaires, chacun de 20 à 30 images en moyenne. Au total, nous avons recueilli des choix portant sur 15000 images que j'ai mis un certain temps bien sûr à examiner soigneusement.

En résumé, je dirais que la démarche est assez modeste. En effet, il ne s'agissait absolument d'une enquête sociologique représentative bien sûr, il s'agissait d'une tentative modeste de jeter un petit éclairage sur les mécanismes psychosociologiques par lesquels les gens perçoivent ou apprécient l'architecture.

Les gens qui ont participé font partie bien sûr d'un public assez intéressé par les architectures et les arts en général. Nous ne sommes donc pas du tout dans le cas d'une recherche sociologique sur du tout venant mais sur une recherche psychosociologique visant à dégager quelques tendances ou quelques attitudes d'un public assez averti envers la question de la qualité architecturale. Et ce, sans viser de quantifications dans l'importance sociale de ces tendances.

Cette visite se termine par l'univers de la nature et de l'environnement. Univers qui a d'ailleurs été très peu souvent utilisé dans la constitution des albums d'images.

A propos de ces musées imaginaires, je me souviens que Malraux avait dit « *Le musée imaginaire est un musée de souvenirs mais de souvenirs réactivés par l'imaginaire. Ce n'est pas un palmarès mais un musée mental, l'établissement d'une éternité de l'âme, une victoire sur la mort* ».

Cette référence à la remémoration me semble essentielle dans la discussion classique au sujet des relations entre l'architecture et son image. Nous n'avons pas cherché, à travers l'analyse des musées imaginaires choisis par les personnes interviewées, à établir des palmarès d'images d'architecture, mais au-delà des images nous avons tenté de décrire mille façons de se situer par rapport à l'architecture elle-même et au plaisir (désir) lié à la dimension onirique des perceptions de la qualité architecturale.

Cependant, aussi naïf que ce soit de présenter les palmarès, la répétition insistante de certains types d'images nous a malgré tout incités à en faire quelques petites animations. Nous verrons d'ailleurs tout à l'heure quelques rafales d'images de ce que les gens ont choisi comme différents univers.

Je vous propose de voir la façon dont les gens ont constitué concrètement ces musées. On pouvait donc afficher côte à côte différentes planètes de la galaxie que nous avons vues pour les comparer entre elles.

Nous pouvions faire apparaître au bas de chaque image une légende expliquant à quoi correspondait cette image, et nous pouvions ensuite constituer un album.

En voici un que j'ai constitué moi-même pour les besoins de la démonstration, qui ne fait pas du tout partie des résultats. Par exemple, j'ai mis quelques images de l'Antiquité, avec quelques images d'architecture moderne. J'ai appelé le tout « ce qui m'a intéressé ce soir » et j'ai sauvegardé mon album (musée). C'est ainsi que tous les gens ont fait pour constituer les six cents albums d'images dont je vais vous donner les résultats. Sachant qu'il était possible de constituer jusqu'à huit musées ou huit albums pour chaque partie jouée.

Je vous propose de voir maintenant comment on constitue un deuxième album, sachant que certains participants ont fait jusqu'à plus de vingt albums en jouant à des parties multiples.

Sur les 96 dossiers de ces six cents musées imaginaires, il y en a 70 purement centrés sur l'architecture et 26 qui sont plutôt non architecturaux ; les images contextuelles comme je les appelle ayant parfois davantage intéressé les gens.

Voici les cinq familles d'attitudes.

Il y a quelque chose de remarquable dans ces chiffres, c'est la catégorie des flâneurs. J'ai vu, en typologisant les résultats des albums et les thèmes de ces albums – les thèmes étant bien sûr le nom que les gens ont donné à leur musée –, sachant qu'il y avait cinq catégories : les enthousiastes, les flâneurs, les historiens, les sensualistes et les tragédiens, que c'est seulement la catégorie des flâneurs qui a non seulement exprimé des choix positifs d'images...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Ce qui veut dire que les tragédiens ont une lecture de la ville très négative ?

Manuel Perianez, psychanalyste et sociologue

Il y en a très peu. En fait, les tragédiens sont des gens un peu dépressifs, un peu pessimistes qui choisissent très peu d'images dans chacun des albums qu'ils font. Par contre, ce sont les flâneurs qui ont fait le maximum de choix, non seulement d'images positives mais aussi d'images ambivalentes et d'images négatives. On voit donc que ce sont des gens qui ont été voir absolument partout dans tous les univers de ce Cdrom et qui se sont beaucoup plus exprimés que les autres. En fait, ils ne se sont pas contentés de dire ce qu'ils leur plaisaient, ils ont souvent exprimé de l'indifférence ; ce qui finalement est une action curieuse. La plupart des gens n'ont simplement fait aucun commentaire sur toutes les images qui ne les

intéressaient pas et là, c'est la vraie indifférence qui renvoie au néant les choses non intéressantes. Mais les flâneurs, eux, ont pris la peine de déclarer leur indifférence à l'égard de certaines images, ce qui n'est pas la même indifférence que celle des gens qui passent dessus sans aucun commentaire.

Ce qui est intéressant chez les flâneurs, ce sont les noms qu'ils ont donnés à leur musée imaginaire ou à leur groupe d'images, plus que les commentaires qu'ils ont faits ensuite dans l'entretien. Un des grands résultats de cette étude – et c'était déjà le cas au CSTB il y a 25 ou 30 ans – c'est l'énorme différence entre le fait de choisir des images et de se livrer à des commentaires sur ces images.

Nous avons vu notamment assez souvent des choix positifs d'images - dont le groupe était déclaré positif - et ensuite, lors de l'entretien, des commentaires tout à fait négatifs ou bizarres sur les images qu'ils avaient choisies. Il y avait donc un clivage entre le positif du choix des images et le commentaire d'architecture. Ceci est très lié au niveau social. En effet, c'est dans les catégories sociales les plus instruites que l'on trouve les commentaires les plus homogènes avec le choix des images. Alors que chez les gens des classes moins aisées, on trouve une sorte de dénégation ou de discours défensif contre les mentions provoquées par le choix en acte. Vous avez donc des groupes d'images positifs dont ensuite les gens en paroles se défendent de les avoir choisis. Ils mettront des grands chefs d'œuvre de l'architecture moderne dans une catégorie positive pour ensuite dire que l'architecture moderne, ça ne leur plaît pas. Et pourtant quand même, on trouve ensemble, et reconnues comme telles, des images d'une grande qualité architecturale.

Je dirais donc qu'un des grands résultats, c'est que là, ils voient, inconsciemment peut-être, la qualité, même si ensuite viennent des commentaires sûrement tout à fait culturels, des conventions ou des convenances de ce que les gens pensent qu'il faut dire au sujet de certaines images mais qui, au plan psychologique surtout, me semblent être là pour mettre à distance et dénier en fait l'émotion que les personnes ont vécue en choisissant certaines images.

Quand ces groupes d'images que les gens ont faits étaient positifs, ils utilisaient, pour caractériser leurs albums, des expressions telles que : « ce qui m'a fait le plus plaisir », « des espaces qui me vont », « le plaisir d'archi », « le rêve », « le bien-être », « l'admiration », « chez moi », « les mémoires », « les mariages (d'images) », « les formes », « la qualité », « les promenades », « l'archi sensuelle », « l'archi pour moi », « la grandeur », « les grandioses », « celles qui m'ont le plus frappé » ou « la vraie architecture ».

Dans le registre de l'ambivalence ou de l'indifférence, les expressions reflétaient davantage l'ennui, et qui sont des expressions plus banales, du genre « ça ne me parle pas », « là, j'hésite », « indifférence ». Et puis en Hollande, il y a eu une délicieuse expression, expression hollandaise qui veut dire en français « c'est gentil, sans plus ». Ça effectivement, c'est fatal !

Dans le registre négatif, on trouve de la vigueur. Les gens disent « je suis absolument contre ça », « c'est insensé », « le malaise, la peur et les angoisses », « la laideur », « les architectures du pouvoir », « à fuir », « l'archi déprimante », « le ridicule », « la fausse archi ». En Italie, il y a même eu « des horreurs architecturales ».

Pour le décompte des résultats, je vais d'abord vous montrer une petite animation des choix d'images par les gens.

Voici l'exemple d'une flâneuse et ce que donnent les albums de cette personne. Je crois que cela dit « ça, ça m'a fortement déplu » ; « ça, ça ne me parle pas » ; « la vraie architecture que

j'aime » ; « l'architecture insignifiante » ; « quelques images favorites » ; « c'est gentil mais sans plus ».

Voici maintenant une Italienne enthousiaste qui dit : « la grandeur » ; « celles qui m'ont le plus frappée » ; « celles qui sincèrement ne me plaisent pas » ; « celles qui ne m'évoquent rien » ; « l'architecture appréciable » ; « l'architecture non appréciable ».

Voici maintenant un historien, évidemment très compétent puisqu'il est sociologue urbain. Lui a fait des mariages d'images.

Ensuite (**l'eau ?**). Là, il y a 2 ou 300 images parce qu'il y a d'autres pages après celles-là de formes.

« La laideur », « la qualité », « le grand large », « les ambiances », « les promenades », « les harmonies », « l'architecture du pouvoir », « la ville violente », « la ville sensuelle ».

Puis une sensualiste hollandaise de 47 ans, informaticienne : « ma famille utopique », « ma famille utopique s'amuse », « la vie spirituelle de ma famille utopique », « ici, meurt ma famille utopique », « ma famille utopique ressemble à ces animaux-là », « ça, c'est moi », « mon homme idéal », « les images qui me font le plus plaisir ».

Pour finir, voici l'exemple d'un tragédien, un homme qui a beaucoup souffert dans sa vie : « ça, c'est le plaisir en général », « et le déplaisir en général ». Ensuite, il a dit « le plaisir d'architecture » et il y a trois pages ainsi, et puis « le déplaisir d'architecture » qui est bref.

Ce que vous voyez là est très intéressant car c'est tout ce qui ne l'a pas intéressé. Il a pris la peine de renvoyer dans un écran noir toutes les autres images du Cdrom dont il a dit « cela ne m'intéresse pas », mais il a marqué le coup. Puis « la mélancolie » qui le caractérise d'ailleurs bien personnellement.

Concernant les résultats globaux, nous n'avons évidemment respecté le décompte et les images extrêmement longues que jusqu'à 15 choix positifs. En dessous, j'ai seulement gardé les images d'architecture.

En fait, quand on regarde les 20 premières images, et selon les cinq familles d'attitudes, on voit que la famille des sensualistes, c'est celle qui se reconnaît le moins.

Là, vous avez les images les plus positives choisies par l'ensemble du groupe et quand on les analyse par famille d'attitudes, il y a huit images sur dix qui sont situées ailleurs que dans les trois villes ; les deux restantes étant à Paris.

Dans la famille des sensualistes qui eux préfèrent s'évader des images d'architecture pour la diversité de tous les autres univers, il n'y a que (**Paris ?**).

Là, ce sont les images qui sont les plus négatives de l'ensemble : il y a Tchernobyl, etc. Il y a un sac poubelle qui est une installation à la biennale de Venise. Ceci a été très universellement choisi comme totalement négatif.

Et puis, ces images-là que vous voyez, ce sont toutes les images les plus négatives, y compris Le Corbusier, y compris Odile **Dacanante**.

Les sensualistes préfèrent donc s'évader de ces images-là et ne trouvent ...

Ça, ce sont les images les plus positives non architecturales. Ce sont surtout celles du groupe des sensualistes et des flâneurs.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

(passage inaudible)

Manuel Periànez, psychanalyste et sociologue

Oui bien sûr. C'est-à-dire que ce sont les images qui se déroulent dans Venise mais qui montrent des situations de personnes dans la ville. Sauf quelques-unes très étranges qui tiennent au fait qu'à Amsterdam, les gens associent l'usage de certains bâtiments. Donc, il y a

des bâtiments dont on ne comprend absolument pas pourquoi c'est tellement positif mais cela tient toujours à de l'affectif dans ces cas-là. On est en dehors de l'architecture propre ou de la seule architecture.

Voici les résultats selon les trois villes. Pour Amsterdam d'abord. Là, ce sont les images qui ont dominé Amsterdam. Pour la moitié des images, il y a de l'eau, mais il n'y a aucune image de Venise dans les images les plus choisies à Amsterdam.

Ce qui est très étonnant, c'est que certaines images sont relativement médiocres comme l'hôtel **Amstel**. Personne ne l'a choisie à Paris ou à Venise et les Hollandais y tiennent beaucoup, de même qu'aux arènes de Picasso que vous voyez là. Et ce parce que des choses comme cela, on n'en voit nulle part en Hollande.

Pour Paris, il y a beaucoup de monuments. Ils ont poussé le temple grec à Corinthe, le grand Louvre, et les (**salles ?**) de « New Métropolis de (**Paye ?**) à Amsterdam, ils les ont mises quasiment à égalité. Il n'y a aucune image de Venise ici non plus.

Je dirais que pour les Parisiens, l'architecture moderne est appréciée quand elle devient classique comme, par exemple, l'immeuble récent à Amsterdam comme le projet (???) qui a l'air très classique. Ça aussi, c'est pris dans le monumental par les Parisiens.

Comme vous le voyez, ce sont quand même des œuvres tout à fait considérables, de très haute qualité ; même des chefs d'œuvre, on peut le dire. Alors qu'on sait qu'il y avait seulement trois architectes ou apparentés dans ces groupes d'une trentaine de Parisiens, on ne peut plus dire que les Français seraient d'une sensibilité moindre à l'architecture moderne, ou en tout cas au niveau du choix en acte quand ils choisissent des images sans avoir à en parler sur un mode défensif dans la négation.

Je finis avec celles des Vénitiens. On a quelques surprises comme le choix du centre commercial de Bercy II qui arrive quasiment à égalité avec des très grands chefs d'œuvre comme Notre Dame, le Palais des Doges.

C'est très étonnant mais il faut savoir que les Vénitiens souffrent énormément du manque d'équipement tel qu'un centre commercial, et que chez eux, sortir la poubelle, c'est l'immense problème de la vie quotidienne. Et ces gens-là vivent à Venise. Alors que nous, nous ne faisons qu'y aller en touristes. En ce qui nous concerne, nous apprécions les magnifiques (**palazis ?**) dont eux sont finalement totalement saturés.

Et donc, la grande surprise pour le jeu d'images à Venise, c'est le choix quasiment exclusif d'images modernes. Cela tient en partie au fait que les Vénitiens qui ont voulu jouer à ce jeu étaient très souvent acculturés à l'architecture.

Là, vous pouvez voir les images négatives d'Amsterdam. Voilà ce que les gens d'Amsterdam trouvent le plus laid.

Voici ensuite les images négatives de Paris. C'est la dimension de l'utopie qui a beaucoup révolté les Parisiens, mais aussi la souffrance au travail comme les pauvres marins pêcheurs, ou inexplicablement cette image qui, pour ma part, me paraît d'une grande qualité mais à Paris, elle ne prend pas.

Voici maintenant les images négatives de Venise qui ne (???) que quatre mais elles ne concernent essentiellement que l'irruption d'un moderne médiocre de l'époque du style international à Venise est également la cité de la Courneuve qui ne passe pas non plus.

Les conclusions de tout cela, quelles sont-elles ?

Apparemment, les classements des planètes les plus intéressants pour les gens ont montré que c'est Venise qui est arrivée en tête. Dans l'univers de Venise, 98 % des images ont été utilisées dans des musées imaginaires. Et la surprise, c'est qu'il s'agit surtout d'images d'architecture moderne.

Ils sont quand même assez partagés face aux images de la Venise moderne. Vous venez de voir combien est négative l'irruption du style international dans le centre de Venise. C'est moins le cas à (**l'Adjudeka ?**) et pour les zones d'habitat social nouvelles qui viennent d'être construites où là il y a aussi des jugements positifs.

Après Venise, ce sont les images d'Amsterdam qui sont arrivées en tête. 80 % des images ont été reprises.

Il est surprenant que l'on y trouve davantage de rejets de l'architecture moderne qu'à Venise malgré l'importance historique du mouvement moderne en Hollande.

Paris, quant à lui, suit loin derrière. En effet, il n'y a que 55 % des images de Paris qui ont été reprises. Il y a bien sûr les cartes postales du Paris historique mais les images d'architecture moderne ont été ici beaucoup plus rejetées qu'à Amsterdam et qu'à Venise.

Pour mémoire, les autres systèmes et planètes que vous avez vus au début et qui viennent ensuite dans l'ordre d'importance ont été le social, la nature, la ville, les sociétés urbaines, les arts et architectures vernaculaires, la chronologie de l'architecture, l'humain et la chronologie de l'art.

Je crois que l'on peut mesurer la bonne fiabilité du travail des participants au fait que dans le social, il y avait la planète Guerres et conflits. Celle-ci obtient des rejets absolument massifs. En effet, 84 % des images de guerres et de conflits ont été rejetées. Il n'y a eu aucune expression d'indifférence ; tout est négatif.

Il y a eu quelques jugements positifs insolites mais qui ne concernent que les photos montrant la liesse populaire à la fin des guerres.

Au plan théorique un peu plus psychanalytique, qu'est-ce que les objets architecturaux renversants ?

Il y a eu la surprise des gens de voir tout à coup des images auxquelles ils ne s'attendaient absolument pas, et des images qui les ont totalement séduites et qui ont renversé en quelque sorte l'ambiance dans laquelle ils étaient vers du positif. Ces images les ont tirés de leur univers mental vers l'univers indiqué ou induit par l'image d'architecture qu'ils voyaient. Et si je les appelle « objets architecturaux renversants », c'est parce qu'ils opéraient une véritable révolution dans l'état d'esprit des gens.

Un de nos enthousiastes que j'ai interviewé les a comparés à ce qui se passe notamment dans la musique. Lui m'a dit « *dans n'importe quelle galère que je sois, si j'entends le début de la Huitième Symphonie de Beethoven, ça arrache* ». Cela veut dire que le chef d'œuvre, c'est quand même une œuvre capable de vous sortir de n'importe quel état d'esprit dans lequel vous êtes pour vous amener avec elle. Beethoven vous amène avec Beethoven.

Il y a donc une fonction séductrice de cet objet renversant, notamment dans le groupe des enthousiastes qui l'utilisent à volonté dans les groupes qu'ils ont constitués.

Les flâneurs, quant à eux, sont dans l'expectative ; ils flânent dans tout l'univers en attendant d'être surpris par ces objets renversants. C'est ce qui les motive pour jouer à ce jeu. C'est d'ailleurs pour cela qu'ils ont été vus partout. Ce sont eux qui ont le mieux catégorisé le jeu d'images, également en catégorie d'indifférence et de catégorie négative.

Les flâneurs sont donc passifs là où les enthousiastes sont actifs. Néanmoins, ces deux groupes se ressemblent beaucoup.

Ces objets architecturaux renversants peuvent opérer sur plusieurs modes, parce que ce n'est évidemment pas l'objet très dimensionnel, l'objet architectural bien ou mal lu, ... Je repense à l'absence de compétences fatales dont parlait Le Corbusier. Là, il y a des compétences au niveau inconscient de reconnaître de la qualité d'un seul coup et de l'incompétence à en parler valablement. Et ce dont il s'agit n'est pas ce que les gens voient mais l'objet psychique auquel l'image les renvoie et que sa rencontre réactive est capable d'opérer ce renversement d'humeur.

Les objets prennent le pouvoir tantôt parce qu'ils font sortir l'image par la remémoration de l'expérience de l'espace vraie, tantôt parce que, au contraire, ils sont riches en attentes fantasmées, en promesses de découvertes innovantes. Et les retrouvailles avec du connu sont également très prisées des historiens mais également des sensualistes, et l'aventure objectale et l'avantage par les flâneurs et les enthousiastes. Tandis que les tragédiens n'ont pas trop de ces deux fonctions pour contrebalancer leur pessimisme ; leur pessimisme passager ou définitif comme dans le cas de l'homme hollandais mélancolique que nous avons vu.

Ce que l'on demande à l'architecture, ce sont donc des choses assez différentes des moments psychiques différents. Ce qui nous fait avancer l'hypothèse qu'il existe des moments forts d'architecture, que ces moments sont remémorés, fantasmés ou désirés, et qu'il existe des sentiments conscients, exprimés lors de ces moments forts, mais qu'il y a également un arrière-plan permanent de soutien – un « holding » comme le disait **Wincott** – par l'environnement et la qualité architecturale qui lui est presque toujours inconscient.

Ce que je vois donc de façon très générale dans les résultats de cette recherche, c'est une sorte de dialectique entre des irruptions d'images surprenantes, renversantes - des irruptions de monuments le plus souvent – mais également une autre dimension de cette dialectique qui est le soutien de l'univers maternant ou maternel par les images rassurantes de choses beaucoup plus connues.

Au plan psychanalytique, il est facile de voir que ces deux moments, on peut les ramener à quelque chose du type de l'irruption phallique dont avait parlé Freud qui disait « **sidération et lumière** » pour la bonne interprétation de la surprise, par rapport à la fonction de base plus inconsciente dans laquelle une présence maternelle plus calme est déléguée à l'architecture.

Je n'ai pas du tout abordé le registre du (????). Il y a aussi des irruptions qui constituent des mauvaises surprises. Mais l'essentiel, c'est l'évènement.

(**passage incompréhensible**), ce serait donc d'assurer en arrière-plan la présence rassurante d'un environnement familial de type maternant, dont l'importance se voit ponctuellement confirmée en contrepoint par les surprises phalliques sous la forme d'évènements architecturaux à effet monumental. Cela expliquerait le grand succès des images des monuments tout au long des choix d'images par les gens qui m'a semblé lié à cet effet d'irruption. Tandis que l'autre grand succès, tout aussi remarquable et qui est celui des bâtiments en très grand nombre se reflétant sur l'eau, serait peut-être lié à la seconde fonction, celle du soutien de type maternel. Le reflet renvoie à des problématiques spéculaires bien plus archaïques, celles connues du narcissisme, du double et de l'inquiétante étrangeté. Mais concernant plus spécifiquement le reflet dans l'eau d'une œuvre architecturale, on se prend à penser qu'il la complète et la subvertit à la fois. Là où le monument au-dessus de l'eau est impassible et bâti pour l'éternité - au plan du fantasme tout au moins - le reflet est lui

sensible aux moindres caprices du vent, de la lumière ou du ricochet d'un gosse qui joue. L'architecture défait la marre. Le reflet préfère l'incertitude jubilatoire du vivant. Chacun satisfait une part essentielle de notre fonctionnement psychique.

Je vous remercie de votre attention.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Quel était l'âge des personnes qui ont répondu ? Est-ce que vous avez choisi une classe d'âge très précise ?

Manuel Perianez, psychanalyste et sociologue

Pour illustrer le choix des albums d'images et les musées imaginaires, j'ai choisi ceux qui étaient les plus riches et qui évidemment, par un effet d'auto sélection psychologique, ont été les albums choisis par les personnes les plus expérimentées et donc relativement âgées. Mais à Venise, il y a eu beaucoup de jeunes qui ont choisi des images tout à fait différentes. En gros, il y a eu une assez bonne distribution des classes d'âges sur l'ensemble des participants, qui eux-mêmes se distribuaient de façon équilibrée. Les quatre-vingt-une personnes qui ont joué étaient pour un tiers des Parisiens, des Vénitiens ou des gens d'Amsterdam. Disons qu'il n'y a pas eu de grand biais au plan de l'échantillon sur ce plan-là.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Tout comme la Huitième Symphonie de Beethoven - que l'on va tous écouter ce soir pour voir si on ne l'a pas ratée ! - est-ce qu'il y a des bâtiments qui font du bien ? Est-ce que vous avez pu au moins à Amsterdam, Paris ou Venise, par la répétition d'images qui reviendraient, déterminer ce qui provoque une émotion, c'est-à-dire ce qui séduit l'œil immédiatement et qui n'est pas rejeté ?

Manuel Perianez, psychanalyste et sociologue

Votre question est très difficile car la subjectivité humaine est immense. La question est totalement différente pour les images d'architecture pure ou pour les images associées affectivement à des événements, à des souvenirs, à des remémorations personnelles. On peut donc, selon le principe de la Madeleine de Proust, être formidablement ému par quelque chose d'extrêmement banale mais auquel on associe un souvenir personnel. Par contre, la question qui doit intéresser les architectes, c'est l'architecture pure. Quelle serait la formule magique que l'on pourrait éventuellement espérer trouver à travers des méthodes comme ça pour savoir concevoir des objets architecturaux qui seraient gagnants à coups sûrs, qui seraient des objets renversants à tous les coups ? Je crois que c'est un rêve. Il faut de la laideur dans la ville par exemple. S'il n'y a pas suffisamment de médiocrité et de laideur, il n'y aura pas de surprises positives quand, au détour d'une rue, on tombera sur quelque chose de tout à fait plaisant. Mais c'est toujours contextuel par rapport à la séquence que l'on vient de vivre avant. Il y a donc comme un jeu de cartes. C'est un coup de dés à chaque fois de tomber sur la bonne surprise architecturale.

Et une ville où il n'y aurait que des choses merveilleuses à tous les coins de rue, ce serait sans doute invivable.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Oui mais il se trouve qu'aujourd'hui, nous ne sommes pas là pour parler de la laideur architecturale mais pour essayer de l'éviter !

S'il y a des questions dans la salle, la parole est à vous.

Intervenante dans la salle

C'était impressionnant de voir toutes ces images et je pense qu'il est fondamental que les gens arrivent à les voir. Depuis presque 40 ans, j'enseigne l'initiation à l'architecture. Je me passionne pour cela car nous avons des jeunes gens qui ne connaissent rien à l'architecture, et je pense que la plus grande difficulté que nous avons avec le grand public et les professionnels, c'est qu'ils ne connaissent pas les démarches ; ils ne savent pas ce qu'il y a dans toutes ces démarches. Et quand par exemple nous avons des associations qui contestent **(les rues ?)** suisses de Herzog et De Meuron, c'est simplement parce qu'elles ne connaissent pas l'architecture. Et on met de manière très démagogique en équivalence l'homme dans la rue, le boulanger et l'architecte qui a travaillé quarante ans sur un domaine qui est quand même un métier. Un médecin, on ne le met pas en cause, un ingénieur, on ne le met pas en cause, mais l'architecture oui parce que les gens croient que c'est une chose qui leur appartient. Et là, il y a une difficulté énorme. Et c'est cette éducation, qui je crois est fondamentale, qui doit commencer à se faire dans les écoles françaises dès la maternelle pour arriver à comprendre ce qu'est l'espace, ce que c'est que de bouger dans l'espace, la vie sociale, etc.

D'ailleurs, avec Denis **(Joxe ?)** en 1973, nous avons fait la première exposition sur l'urbanisme au Grand Palais **(on avait Evry à Paris ?)**. Nous avons retracé tous ces problèmes et les gens venaient tous les soirs écouter le travail des urbanistes, des architectes. Il y avait un mélange de toutes les idées. Il y avait une crèche, des animaux. Tout était mélangé et c'est Georges **(???) Rivière)** qui était notre commissaire. Cela a été un grand succès.

Ceci pour vous dire que c'est un travail qui est long et je pense que si nous voulons rendre les gens modestes, il faut toucher le problème qui est de savoir comment on fait. J'ai même invité le philosophe de la Villette qui est d'un très haut niveau à voir comment je fais un projet. J'ai feuilleté dans tous mes croquis, j'ai montré des maquettes et je lui ai dit « voilà, il y a un programme. Maintenant, tu vas voir comment je transforme un site, comment je transforme une surface, comment je l'installe, quelles sont mes métaphores ». Et tout d'un coup, il a compris une chose qu'il n'avait jamais vue. Il n'avait jamais compris que l'architecture se faisait ainsi.

Vous pouvez faire cette expérience avec beaucoup de gens. En fait, les gens croient connaître mais ils ne connaissent pas. Il faut donc qu'ils planchent là-dessus.

A ce propos, j'ai vu il y a deux jours sept jeunes cuisiniers qui font un concours pour rentrer chez de très grands cuisiniers. J'ai vu comment ils travaillaient. Et là, j'ai été complètement enthousiaste de voir les exercices qu'ils devaient faire, la rapidité avec laquelle ils devaient les faire, les exercices parallèles pour apprendre à faire la cuisine, chercher les produits, l'hygiène, ... Ils tremblaient de peur car il y avait des délais et des gestes très précis. Et là du coup, je suis rentrée dans un domaine que je ne connaissais pas mais du fait de les avoir vus, j'ai encore un plus grand respect.

Manuel Perianez, psychanalyste et sociologue

Je suis tout à fait d'accord que le processus de conception change totalement la vision que l'on peut avoir de l'objet fini, du résultat. Mais mon étude est infiniment plus modeste. En effet, je suis dans l'image fugace, celle du passant de la rue qui aperçoit du coin de l'œil quelque chose qui tire l'œil. C'est le premier instant d'accrochage avec une sélection par l'image. Ensuite, peut-être que l'on peut aller voir quel architecte a fait cela et comment il a réussi à le faire. Mais c'est déjà un processus d'inculturation beaucoup plus profond.

Intervenant dans la salle

Je suis évidemment intéressé par votre démarche mais je m'interroge quand vous comparez une symphonie de Beethoven que l'on écoute - on consomme donc de la musique - à une

image architecturale. Car l'architecture, ce n'est pas une image, c'est un vécu, c'est une perception de l'espace (**fin d'intervention inaudible**).

(changement de CD. Réponse de M. Periànez qui ne semble pas avoir de lien avec la question précédente)

2^{ème} CD

Manuel Periànez, psychanalyste et sociologue

Je suis tout à fait d'accord avec vous et je vous dirais que l'été dernier, je suis passé à la Tourette - qui va d'ailleurs être fermée pour être rénovée - et il est tout à fait évident que lorsque l'on a visité l'intérieur, on ne peut plus du tout avoir la même appréciation de l'extérieur. Je pense effectivement que si les gens qui ont vu la façade de la Tourette en contrebas sur cette image ne l'ont pas aimée, c'est parce que pour beaucoup l'inscription maintenant dans le site choque. On trouve cette inscription orgueilleuse dans le site. C'est davantage cela qui a fait rejeter cette image que l'architecture elle-même. Les gens n'ont sûrement pas cliqué sur l'image pour avoir la légende et s'apercevoir qu'il s'agissait d'une œuvre de Le Corbusier, et cela joue beaucoup.

Chez les sensualistes et les flâneurs, souvent, les gens n'ont pas cliqué sur les images pour prendre connaissance des éléments d'information de l'architecte de l'époque, ni du lieu. Alors que dans un groupe comme les historiens, qui veulent tout savoir d'une œuvre avant de se prononcer, il y a le phénomène inverse. Il y a des historiens qui n'attachaient presque pas d'importance à l'image elle-même mais qui ont parcouru, très consciencieusement, toutes les légendes pour savoir de qui il s'agissait et à quelle époque correspondait tel ou tel bâtiment. Là, ça va déjà plus dans l'autre sens.

Je suis totalement d'accord que l'image ne remplace absolument pas la visite d'une œuvre architecturale, ne serait-ce parce que vous n'avez pas la temporalité du cheminement de la promenade architecturale comme le disait Le Corbusier à travers la succession des volumes. Mais que voulez-vous, personne ne peut visiter toutes les architectures du monde, même les architectes ! Je pense que l'image d'architecture a un statut à part sans doute et qu'elle existe également. Beaucoup de choses que l'on ne voit que fugitivement quand on se balade en ville ou quand on les aperçoit même de la portière d'une voiture ou par la fenêtre du train donnent cette dimension de plaisirs préliminaires, de curiosités, de vouloir visiter tel endroit peut-être un jour, de découvrir ce que c'est, ou au contraire de créer de l'antipathie immédiate alors que beaucoup plus tard, si on a l'occasion de revenir à l'endroit que l'on avait cru si négatif, on découvre que c'est un endroit merveilleux, comme la Tourette.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Il est vrai que chaque fois que l'on repasse devant un lieu dans lequel on est entré, l'émotion ne vient pas seulement de l'image mais de ce que l'on a ressenti quand on y était. C'est évident.

Intervenant dans la salle

Bravo pour ce travail qui mérite d'être (??). Je voudrais une précision concernant les classifications. Est-ce vous qui les avez faites a posteriori ?

Manuel Periànez, psychanalyste et sociologue

Je n'ai pas fait de classification a posteriori des intitulés des albums. J'ai interviewé les gens et je me suis aperçu que le flot de paroles était inutilisable parce que les associations affectives personnelles du type Madeleine de Proust provoquaient un volume incroyable de dénégation et de mécanismes de défense par rapport aux choix affectifs qui ont été faits. Mais j'ai bien sûr interprété les intitulés des thèmes de ces albums, de ces musées imaginaires pour

aboutir à un déclassement en positif ambivalent et différent ou négatif. C'était un travail d'interprétations nécessaires et c'est moi qui l'ai fait en effet. Mais c'est sujet à caution. Si vous voulez le refaire, je vous donne tout et vous passerez cinq années à refaire le travail !

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

S'il n'y a pas d'autres questions, je vous propose de poursuivre avec Marie-Odile Teixeira qui est architecte et chercheur et qui va nous parler des qualités architecturales d'un équipement spécifique, c'est-à-dire les constructions hospitalières.

Nous rejoindront Jean-Luc Fidel et l'architecte Manuel Tardits.

Lorsque j'ai téléphoné à Marie-Odile pour lui demander quel était le meilleur moyen de ne pas rater une marche quand on prépare un hôpital, elle m'a dit qu'il fallait un cahier des charges extrêmement solide et ne jamais en sortir. Je voudrais que l'on revienne sur ce qui fait l'objet de votre intervention, c'est-à-dire le paysage de l'hôpital dans les années 70 qui commence à véhiculer une autre image. En tous les cas, c'est le côté très directif du ministère de la Santé à cette époque ; les années 70 étant le début de votre synthèse sur ce thème.

Le cas d'un hôpital : l'opération de l'Hôpital Cognacq-Jay

Marie-Odile Teixeira, programmiste et chercheur

La recherche que j'ai effectuée était plutôt une recherche historique sur les quatre dernières décennies pour voir comment avait évolué la notion de qualité dans le domaine très particulier des réalisations hospitalières.

Je vais essayer d'être assez brève et serais délibérément caricaturale pour balayer tout ce panorama avec vous.

Cette image vous montre l'hôpital Beaujon à Clichy. C'est le premier hôpital moderne en France puisque avant, l'hôpital était construit comme un musée par l'architecte des Bâtiments civils et des palais nationaux.

En 1930, une première réflexion se pose pour savoir ce qu'est l'hôpital. Jean **Gualtère** qui est l'architecte de ce bâtiment avait fait un voyage aux Etats-Unis et avait rapporté le concept de l'hôpital que l'on a appelé « l'hôpital bloc », à savoir un hôpital très compact, car nous étions en 1935 et l'idée était de fabriquer un outil pour guérir et non plus un lieu d'hébergement à vocation caritative comme nous avons connu au siècle précédent.

Sur cette photo, vous pouvez voir 700 lits sur quatorze niveaux. L'hébergement se situe en hauteur, sachant que tout ce qui est logistique et administratif se situe dans les premiers niveaux.

En 1930, nous étions encore dans des salles communes. L'hébergement se faisait en étages. Vous voyez ici les ailes d'hospitalisation, et les niveaux 4 et 5 qui étaient des niveaux bas concernaient tout ce qui était technique.

Sur cette photo, pour laquelle j'ai fait un saut jusqu'en 1954, vous avez l'hôpital de Saint Lô. Après la période de reconstruction, l'architecte Paul Nelson, un architecte américain élève d'Auguste Perret mais travaillant en France, a été appelé directement pour construire cet hôpital en remplacement de l'hôpital qui avait été détruit pendant la guerre. Cette réalisation a été faite comme un prototype pour adapter les standards hospitaliers nord-américains.

Cet hôpital est très important dans l'histoire de l'architecture hospitalière puisque c'est la grande référence de l'hôpital fonctionnaliste. Cela reste d'ailleurs une référence encore aujourd'hui.

Alors, cela paraît évident aujourd'hui mais c'est la première opération qui a distingué nettement la partie hospitalisation, la partie médico-technique et la partie services généraux et logistiques. Nous avons donc vraiment trois pôles fonctionnels avec, ensuite, une distinction concernant les circuits visiteurs, les circuits malades, les circuits personnels, les circuits des matières. Tout cela était distingué.

Ce que l'on voit sur cette photo – c'est en volumétrie - c'est ce que l'on a appelé le schéma « socle tour ». Le socle, c'est le plateau technique en bas, et la tour monte en fonction de la capacité d'hébergement de l'hôpital.

Ce que vous voyez sur cette photo, c'est le principe de superposition de l'hôpital (**arbre ?**) ou l'hôpital « socle tour ». C'est encore quelque chose qui reste valable aujourd'hui. Ce principe a été mis au point en 1950 par Paul Nelson.

Au début des années 1950, il y a un grand besoin de reconstruction d'une façon générale et d'hôpitaux en particulier ; les exemples de Beaujon et de Saint Lô restant des exemples complètement épars dans le paysage hospitalier français.

A partir des années 60, le ministère de la Santé décide de prendre en main le patrimoine hospitalier pour le mettre à niveau. Et donc, pour pouvoir faire des choses efficaces, il y a une idée de capitaliser les recherches qui ont été faites pour pouvoir avancer et produire en masse des hôpitaux performants rapidement.

Il y a donc eu une politique que nous avons appelée la politique des modèles ou la politique d'industrialisation que l'on va retrouver dans tous les ministères constructeurs, à savoir l'Education nationale avec les modèles Pailleron dont tout le monde a entendu parler, le ministère de l'Economie et des Finances.

Le ministère de la Santé a mis tout un panel d'hôpitaux types et de modèles pour équiper la France. Et tous ces modèles sont basés selon le schéma « socle tour ».

Sans rentrer dans les détails, il y a eu en gros 60 000 lits de réalisés à cette époque-là selon ces modèles-là. Cela touche tous les domaines médicosociaux.

Là, vous avez des maisons de retraite.

Là, ce sont des unités de soins normalisés.

Nous avons toute une centralisation des connaissances. Il y avait un centre technique de l'équipement sanitaire et social qui regroupait des ingénieurs, des architectes qui élaboraient des cahiers des charges - puisque nous partions vraiment de rien – qui contrôlaient les réalisations puisque parallèlement il y avait toute une mise en place de directives qui étaient faites pour pouvoir accompagner les projets. Les projets hospitaliers, par exemple, étaient visés par le ministère de la Santé à huit étapes de leur conception. Nous avons donc toutes les étapes du projet qui devaient être validées.

Nous avons également une limitation de l'accès à la commande par des architectes agréés. C'est ce que nous avons appelé les listes d'agrément que nous avons dans tous les ministères. Pour l'hospitalier, nous n'avons qu'une cinquantaine d'équipes qui étaient agréées et de fait, nous avons surtout une dizaine d'équipes qui construisaient en France.

Et nous avons des prix plafonds qui étaient mis en place.

Ce qui veut dire que parallèlement à la politique des modèles - et des modèles vraiment élaborés de façon centrale - toute la conception qui ne rentrait pas dans ce champ de

l'industrialisation était aussi contrôlée. Et finalement, nous retombions exactement dans les mêmes schémas parce qu'avec les mêmes équipes et avec les mêmes contraintes.

Ce que vous voyez sur cette photo, c'est l'hôpital de Boulogne. C'est un prototype des 500 lits de l'hôpital complet.

Tout le patrimoine que nous avons aujourd'hui et qui est en cours de rénovation a été conçu dans les années 70 et a été réalisé dans les années 80-85-90.

Il faut savoir que dans le domaine hospitalier, bien que cette politique centralisée avait aussi vocation de réduire les délais, quand on dit 10 ans de gestation dans le domaine hospitalier, c'est très court. Souvent, c'est 20 ans ou même plus entre la décision de construire et le moment où l'on ouvre la structure.

Nous avons parlé tout à l'heure de la réglementation de la qualité architecturale. Dans le milieu des années 70, on commence à parler de qualité architecturale, à critiquer la politique des ministères constructeurs, toute cette politique de modèles qui était généralisée en France.

Et dans le domaine hospitalier, c'est l'Assistance publique de Paris qui a lancé des concours ouverts pour renouveler l'image de l'hôpital. Cela tient beaucoup à une personnalité forte qui s'appelait Jean-Pierre Weiss et qui, à ce moment-là, était directeur des équipements à l'Assistance publique. Il y a eu une centaine d'opérations qui ont été lancées pour vraiment renouveler l'architecture de l'hôpital. Opérations pour lesquelles des architectes ont été appelés mais qui n'avaient jamais construit d'hôpitaux. Architectes ayant par ailleurs une expérience dans les villes nouvelles.

Le symbole à retenir de cette politique de l'Assistance publique, c'est l'hôpital de Pierre Riboulet, l'hôpital des enfants malades dans le 19^{ème} arrondissement, qui a complètement renouvelé cette image. En gros, on retrouve trois thèmes qui vont se développer après : c'est l'idée d'une ambiance n'évoquant pas l'hôpital ; on rejette complètement ce schéma monobloc. Même si dans le fonctionnement on va le retrouver, on a des volumes qui sont beaucoup plus travaillés.

Egalement, on a une volonté d'ouverture sur la ville et une réflexion sur l'image de l'hôpital dans la ville. C'est-à-dire que dans les années 70, on avait vraiment l'hôpital machine qui était en général construit à l'extérieur de la ville pour y arriver rapidement, avec des voies rapides dans des zones nouvelles. Et à partir des années 70-80, on va avoir une réflexion sur le fait de savoir comment l'hôpital va s'intégrer dans le tissu urbain, même si ce sont encore des choses qui sont très difficiles à réaliser.

La troisième idée que l'on retrouve dans quasiment toutes les réalisations aujourd'hui, c'est la lumière dans l'hôpital, le grand hall où les gens peuvent se retrouver, où l'on va avoir des magasins de première nécessité, etc.

Sur cette photo, il s'agit d'une réalisation de Claude Vasconi. C'est l'hôpital hépatobiliaire à Villejuif.

Sur celle-ci, c'est le hall de l'hôpital européen Georges Pompidou.

Durant cet exposé, j'ai été délibérément caricaturale mais en gros, il faut retenir que pour les réalisations des années 80, nous avons un schéma « socle tour », et que vers la fin des années 80 début des années 90, nous avons des réalisations beaucoup plus contextuelles et à-propos.

L'Assistance publique a tellement voulu renverser la vapeur qu'elle est tombée dans d'autres excès. Ces premières réalisations qui ont été issues des concours ont ensuite été critiquées comme étant non fonctionnelles et ayant beaucoup dépassé les coûts, et ayant parfois traîné en

longueur. L'hôpital européen Georges Pompidou, par exemple, a demandé vingt-cinq années de gestation avant de sortir de terre.

Aujourd'hui, nous avons donc tout l'outil réglementaire avec la loi MOP, avec le développement de l'assistance à maîtrise d'ouvrage pour faire de bonnes réalisations contextuelles mais avec le danger de faire trop de l'à-propos et d'avoir ensuite des réalisations qui vont être très vite obsolètes parce qu'elles ne vont pas pouvoir évoluer.

Nous en sommes donc à une période aujourd'hui où nous essayons de raisonner à la fois sur des programmes évolutifs, sur de la rapidité et puis sur une concertation avec les usagers. Telles sont les trois points qui vont influencer sur la qualité des réalisations aujourd'hui.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Avec toujours au centre le cahier des charges qui ne doit pas être à feuilles volantes et sur lequel il faut s'appuyer.

Marie-Odile Teixeira, programmiste et chercheur

Tout à fait, et là je fais de la publicité pour ma profession puisque j'exerce maintenant comme programmiste. L'énorme travail qu'a fait le ministère de la Santé dans les années 70 en centralisant, c'est qu'il a fait un cahier des charges. Même si c'était un cahier des charges type qui était appliqué ensuite de façon complètement directive et abusive, il y a eu une première réflexion sur : quels sont les espaces dont nous avons besoin ? Comment cela doit fonctionner ? Quelles doivent être les liaisons entre les espaces ?

Il a donc commencé à débroussailler le travail et à développer une vraie connaissance qui a permis ensuite de pouvoir se développer en insufflant de l'architecture et un travail sur les espaces.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Justement, Jean-Luc Fidel vous êtes le directeur de la Fondation Cognacq-Jay et lorsque nous nous sommes rencontrés hier pour en parler, je vous ai demandé pourquoi cela avait marché chez vous. Ce à quoi vous m'avez répondu « *parce que l'on n'a pas changé de cahier des charges en cours de route et que nous avons eu un projet stable* ».

Alors au fond, on en revient toujours aux fondamentaux, à savoir que la stabilité - mais nous verrons qu'il n'y a pas que cela - est un bon élément pour construire « sans faute ». Encore que vous m'avez dit que vous aviez apporté 350 modifications dans le programme. Modifications petites ou grandes mais qui en tout cas n'avaient pas toutes pour aspect de modifier la qualité architecturale car il s'agissait parfois de problèmes fonctionnels. En fait, vous êtes parti du bon pied en établissant un bon cahier des charges ?

Jean-Luc Fidel, directeur de l'hôpital Cognacq-Jay

Je n'ai pas du tout la prétention ici de théoriser sur ce que doit être un maître d'ouvrage pour favoriser la qualité architecturale mais simplement peut-être de vous faire part d'une certaine forme d'expérience, et en particulier de vous faire part de collaborations avec une maîtrise d'œuvre.

Pour la faire la transition avec ce qui vient d'être évoqué à propos du cahier des charges, nous sommes tout à fait certains qu'une des difficultés de la construction hospitalière, comme l'a évoqué Madame il y a quelques instants, c'est la durée, le temps. En effet, entre le moment où les premières analyses de besoins sont formulées et le moment où l'opération démarre sur chantier, il peut s'écouler 5 ans, 10 ans, voire 20 ans. Nous avons évoqué il y a quelques instants l'hôpital européen Georges Pompidou, j'ai le souvenir que les premières études techniques remontent à plus de 25 ans. Sachant dans le même temps bien évidemment que les

évolutions médicales, les évolutions de la planification hospitalière en France, l'évolution des besoins des patients évoluent. Ce qui fait que nous avons toujours, dans ces très grosses opérations, un retard considérable, avec un projet médical qui évolue sans cesse en cours d'opération. Et ce pour de multiples raisons : celles que nous venons d'évoquer qui sont d'ordre macroéconomique, mais ce peut être aussi pour des raisons de comportement individuel d'un certain nombre de grands patrons médicaux qui peuvent mettre en balance leur venue dans un établissement avec la remise en cause du programme tel que défini, y compris sur le plan architectural.

Et donc, un des éléments le plus compliqué de la construction hospitalière actuellement, c'est assurément la stabilité du projet médical qui sous-tend l'ensemble de l'opération. Un des atouts de notre opération qui est très particulière du point de vue purement médical, c'est qu'il s'agit d'un établissement de soins de suite et non pas d'un établissement aigu de médecine et de chirurgie, et qui comporte de ce fait-là fort peu de plateaux techniques mais toute une dimension de médecines d'accompagnement qui passe par des durées de séjour extrêmement longs, de plusieurs semaines à plusieurs mois alors même que l'on se trouve dans un lieu extrêmement urbain.

Le premier aspect, c'est donc cette stabilité du projet médical, et de ce fait là du cahier des charges et de la nécessité d'élaborer un cahier des charges extrêmement précis.

Le deuxième aspect, c'est l'importance de la mise en concurrence de projets. A ce propos, je crois que le défaut en la matière, c'est souvent de ne pas pouvoir choisir entre différents projets proposés. Et là, mon exercice d'intervention est rendu un peu plus difficile dans la mesure où il y a dans la salle différentes personnes qui ont participé à ce projet. Mais je crois qu'une des caractéristiques, c'est que cela permet très rapidement, au-delà même de l'analyse de la fonctionnalité des différents projets proposés, de pouvoir apprécier le respect de ce cahier des charges. A titre anecdotique, un des projets nous avait supprimé 30 % des surfaces. Inutile de vous dire que nous n'y retrouvions pas du tout nos besoins.

Le troisième aspect, c'est que cela permet également d'apprécier la fonctionnalité des lieux. Car un hôpital c'est d'abord et avant tout de la logistique dans tous les domaines. Ce qui caractérise un service hospitalier, c'est qu'il comporte une quinzaine de chariots, ce qui veut dire que ce sont sans arrêt des flux de denrées alimentaires, de produits, de médicaments, de linge, etc.

Par conséquent, cette appréciation de la fonctionnalité des circuits, des lieux est essentielle au bon fonctionnement ultérieur de la structure.

Outre le fait d'apprécier la fonctionnalité des lieux, cela permet également d'apprécier la dignité des lieux. On peut ainsi très rapidement, en ayant plusieurs projets qui nous sont soumis, constater qu'il y a des choses qui ne sont pas acceptables à aucun moment en termes de dignité. Je ne parlerai pas de notre opération mais nous connaissons tous des expériences hospitalières où, malencontreusement, le secteur des déchets hospitaliers côtoie le secteur funéraire. Ce sont des éléments qui sont extrêmement importants dans l'appréciation des projets.

La quatrième aspect qui nous est apparu comme étant un aspect favorisant la qualité, ce sont les modalités de coopération maîtrise d'œuvre/maîtrise d'ouvrage. Parmi les différentes équipes qui ont concouru sur cette opération, j'ai le souvenir d'une équipe à qui on a demandé si le temps nécessaire qui leur était offert pour préparer le projet qui était de trois mois leur semblait nécessaire. Et la réponse qui nous a été faite a été de dire « on vient de livrer un CHU de 3000 lits pour lequel nous avons mis trois semaines à le concevoir. Alors, vos 150

lits, vous comprenez que nous n'aurons pas de difficultés pour le faire en un mois ». Nous avons vu le résultat ! Je ne citerais personne mais il est clair qu'organiser un concours, c'est aussi pouvoir, très rapidement, apprécier les capacités de collaboration que l'on peut envisager entre le maître d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre.

Pour ce faire, je crois qu'une des grandes originalités de ce projet, c'est que nonobstant la réputation de notre architecte choisi, lauréat, je crois que nous avons apprécié de pouvoir travailler ensemble au quotidien. Et nous avons très rapidement fait la proposition à l'agence de s'intégrer dans nos murs, c'est-à-dire que nous avons intégré pendant quatre ans environ les représentants de l'équipe de Monsieur Ito qui ont vécu quotidiennement avec nous. Nous avons plusieurs fois par jour échangé sur tous les éléments du projet, que ce soit en phase étude ou que ce soit bien évidemment en phase chantier.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pardon de vous interrompre mais je voudrais demander à Manuel Tardits, qui est architecte et qui est le correspondant français du maître d'œuvre japonais Toyo Ito, comment il a perçu le fait d'être intégré pendant quatre années sur le site. Est-ce que cela a facilité les choses et les réunions de chantier non-stop en flux tendus ? Je veux également lui demander comment on parvient à absorber 350 modifications. Alors, 350 modifications, ce n'est peut-être pas beaucoup mais cela avait quand même l'air de l'être. Vous dites d'ailleurs qu'il y en a eu un peu plus. Et ceci en maintenant un certain budget dont vous m'avez dit « nous avons été prévoyants. Nous avons imaginé 3 % d'augmentation. En réalité, cela a été 4,5 %. Donc, nous avons pu éponger ». C'est bien la preuve que même en modifiant un cahier des charges extrêmement solide et très bien bâti, on peut fluctuer sur des détails.

Vous m'avez dit que la réussite, c'est une somme de détails avec une vigilance accrue. Alors, est-ce également votre point de vue, et comment avez-vous réagi au fait que, effectivement, il fallait changer de point de vue sur des phases constructives qui étaient importantes pour vous j'imagine ?

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Si vous le permettez, je voudrais d'abord vous parler de l'équipe pour expliquer comment cela a fonctionné.

D'abord, il faut dire que nous n'avons jamais prétendu connaître le milieu de l'hôpital. Ni les uns ni les autres nous n'étions des architectes ayant construit et ayant travaillé dans l'hospitalier. A l'exception notable il est vrai des architectes qui étaient nos partenaires locaux et que nous avons associés après le concours que nous avons fait.

Donc en phase concours, il n'y avait pas à proprement parlé du côté de la maîtrise d'œuvre de gens qui connaissaient bien le milieu de l'hôpital. En ce sens, nous avons toujours été assez humbles par rapport à cette demande qui nous était faite, et donc à ce cahier des charges.

Nous avons bien entendu compris assez rapidement qu'il fallait intégrer des gens qui connaissaient mieux le milieu hospitalier que nous, ce qui a été fait par le biais de cette maîtrise d'ouvrage et donc de nos partenaires locaux. C'est une jeune équipe mais qui avait déjà des connaissances dans ce milieu-là.

D'autre part, je n'ai jamais été dans ce fameux bureau dont Jean-Luc Fidel parlait. Pour ce qui me concerne, j'étais toujours au Japon et mon rôle était d'être l'interface entre la partie française et la partie japonaise. Je précise que je suis architecte mais que je n'ai jamais fait partie du bureau de M. Ito. Simplement, j'ai consacré une bonne partie de mon temps à faire passer l'information entre la zone française et la zone japonaise. C'est-à-dire que concrètement parlant, j'ai passé une bonne partie de mon temps au fax, au téléphone et à

l'Internet, et une autre partie de mon temps à faire des voyages aller-retour entre le Japon et la France.

Ceci est donc une conséquence très concrète du fait que nous étions éloignés et une conséquence tout aussi concrète du fait que nous étions des gens qui ne connaissaient pas bien le milieu de l'hôpital.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pourquoi cela a marché alors ?

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Cela a marché pour plusieurs raisons. D'abord parce que je crois que le maître d'ouvrage était très réceptif au fait que nous n'étions pas des connaisseurs en la matière. Il était également très réceptif au fait que nous étions « humbles ». En effet, nous n'avons jamais prétendu savoir mieux que le maître d'ouvrage. En ce qui nous concerne, nous avons fait un projet d'architecture qui intégrait à la fois des contraintes urbaines et des contraintes hospitalières. Ce n'était donc pas un projet d'hôpital à proprement parlé pour nous ; c'était un projet d'architecture dans lequel étaient intégrées toutes ces contraintes. Et l'hôpital en était une forte, cela va de soi.

Pour ce qui est des 350 modifications dont vous avez parlé, je ne sais pas en fait combien il y en a eu. Il y en a peut-être eu plus ou peut-être moins. Quoi qu'il en soit, cela n'a jamais été compris et conçu par nous comme des modifications mais comme un processus de sept années de travail. En fait, il s'agissait d'un travail appliqué, concret dans lequel apparaissaient des modifications plus ou moins importantes, mais le terme même de modifications n'a jamais vraiment été un terme qui entre nous faisait l'objet d'un quelconque discours. C'était l'évaluation collective et quotidienne des problèmes qui se posent dans toute phase étude comme dans toute phase chantier.

C'était donc pour nous le travail tout à fait normal de mise en place d'un projet. Et donc en ce sens, il n'y avait pas de modifications. D'autant plus qu'au Japon, on travaille rarement avec un projet préconçu, on travaille toujours en l'adaptant et en donnant de nombreuses possibilités. Nous avons un projet A, un projet B, un projet C, on mélange, on trouve des solutions, on les remet en cause, parfois lourdement. Il y a un surcoût de travail bien sûr mais cela fait partie de la position générale. Le Japon est un pays de conflits bien sûr mais on ne surajoute pas sur les conflits potentiels en rajoutant des problèmes d'ego et des problèmes de négation par rapport à des choses qui apparaissent en cours de chantier ou en cours d'étude.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Il y a un détail qui m'a interpellé, c'est celui de la position des têtes de lit. Nous parlons de qualité architecturale, est-ce qu'un détail comme celui-ci, c'est-à-dire de mettre la tête de lit près du jardin, fait partie de la qualité architecturale ? Le fait de ne plus avoir des salles de bains tête-bêche, et donc de déplacer le problème des conduits communs - chaque chambre ayant une salle de bains et donc des conduits différents - implique donc un surcoût. Est-ce que ce choix, sollicité par le maître d'œuvre, vous a paru immédiatement faire partie de cette qualité architecturale sur laquelle vous avez travaillé pendant plusieurs mois ?

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

(intervention incompréhensible)

Jean-Luc Fidel, directeur de l'hôpital Cognacq-Jay

Je crois que ce n'est pas sans arrêt des allers-retours qui ont permis de façonner ce type de décision. Dès le cahier des charges, il y avait des indications d'atmosphère qui étaient données, et pas seulement des indications purement fonctionnelles. Une des caractéristiques du cahier des charges, c'était de faire un lieu où les gens puissent vivre, pas seulement être hospitalisés mais vivre pendant plusieurs mois en plein Paris, loin de chez eux. Par conséquent, il était essentiel pour nous, dans la mesure où nous avons un terrain très intéressant, avec un jardin classé, de faire en sorte que le projet retenu valorise cet espace vert et ce lieu de détente extérieur. Et lorsque M. Ito nous a proposé de positionner toutes les têtes de lit orientées vers le jardin, nous avons tout de suite compris quelle était l'incidence budgétaire de ce choix puisqu'elle entraînait effectivement l'impossibilité d'accoler dos à dos toutes les salles de bains des chambres comme on le voit dans tous les hôtels, et cela démultipliait l'ensemble des colonnes.

Mais, nous avons trouvé qu'il était nécessaire d'accompagner, nous maîtres d'ouvrage, cette proposition parce qu'elle allait également dans le sens de notre demande, c'est-à-dire de faire en sorte que tous les patients puissent voir le jardin depuis leur chambre et pas seulement voir un coin de bâtiment aussi beau soit-il.

C'est une décision qui a été prise finalement très rapidement et sans véritable débat. Cela dit, je ne dirais pas que toutes les décisions se sont prises aussi simplement. En effet, il y a eu parfois des débats très longs sur un certain nombre de sujets.

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Pour que l'on comprenne le débat sur la tête de lit, ce qui est peut-être obscure pour ceux qui ne connaissent pas le projet, vous voyez que c'est un terrain traversant et que le projet est fait en deux bâtiments (deux ailes) : l'un sur la rue Milan et l'autre sur la rue (**Blomet** ?). Nous sommes donc entre deux rues. Et entre ces deux corps de bâtiment, se trouve le jardin.

Les champs dont on parle se trouvent dans les redans ou les doigts que vous voyez (il y en a trois : un du côté **Blomet** et deux du côté Milan). Ces champs se trouvent donc dans ces doigts-là, et le problème de la tête de lit c'est d'orienter chaque chambre de façon à ce que le patient qui est allongé sur son lit puisse toujours avoir une vue sur le jardin. Cela n'aurait pas été le cas, et il y aurait eu seulement la moitié des chambres qui aurait eu cette configuration-là si nous avions deux salles de bains collées en tête-bêche. Nous aurions évité une multiplication par deux des trémies techniques mais nous aurions eu deux fois moins de chambres avec vue directe sur le jardin.

Comme vous pouvez le voir sur cette photo, tous les patients allongés sur leur lit ont vue sur le jardin.

Jean-Luc Fidel, directeur de l'hôpital Cognacq-Jay

Et donc pour valoriser cette décision, nous avons décidé ensemble d'abaisser la hauteur de la fenêtre dans les chambres de manière là encore à faire en sorte que le patient réellement allongé puisse effectivement avoir une vue. Nous avons donc dans toutes les chambres un positionnement de la hauteur de fenêtre dans le pan de mur rideau qui est anormalement bas, au plus bas de la réglementation possible d'ailleurs.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Nous pouvons comprendre que vous vous soyez bien entendus car il est question du bien-être du patient et nous pouvons donc imaginer que cette histoire de tête de lit vous parle les uns et les autres.

Pour ce qui est de la question de la façade qui a été refaite et qui demandait à être refaite, c'est déjà plus compliqué car en fin de compte, je ne suis pas certaine que la question de la façade intéresse beaucoup les malades, encore qu'il est toujours sympathique de rentrer dans un lieu qui n'intimide pas, surtout quand on vient se faire opérer ou que l'on vient y séjourner. Est-ce que cela a posé des problèmes ? Vous parliez d'ego tout à l'heure, est-ce que quand il s'agit de changer une façade ... Nous parlons de qualité architecturale, là on touche au vif du sujet.

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Il est vrai que la façade a été un long problème, mais cela a été un long problème parce que c'était à la fois un problème esthétique, architectural et technique, sachant que je laisserai de côté les problèmes techniques qui ont également un rapport avec le coût d'une façade.

En fait, il n'y a pas eu de problèmes d'ego pour cette façade, il y a eu des problèmes de proposition que nous faisons nous Japonais et que nous amenions pour confirmation ou pour proposition à nos hôtes français pour qu'ils voient ce que l'on faisait et ce que eux en pensaient. Pour une simple raison, c'est que quelle que soit la qualité de la maîtrise d'ouvrage, et même quelle que soit notre qualité à nous, on travaille avec des documents papier, on travaille avec des maquettes. Et même si nous sommes des fous de maquettes au Japon, nous ne montrons qu'un objet potentiel. Il n'y a pas de réalité réelle si je puis dire de ce que l'on montre. On doit imaginer au plus fin ce qui va arriver quelques mois après, même quelques années après à travers un document que l'on montre. Document qui est d'ailleurs toujours réducteur par rapport à ce que cela va donner. Et dans le cas de la façade qui est entièrement en verre, ... en fait, il y a deux types de façades : l'un qui est sur la rue et l'autre sur le jardin. Et ces façades étaient techniquement très différentes l'une de l'autre et extrêmement compliquées à exprimer à la fois graphiquement et en maquette. Et toute la difficulté a été de convaincre et de montrer le plus concrètement possible ce que serait la façade. C'est en ce sens-là qu'il y a eu ces discussions assez longues et qui ont occasionné beaucoup de sueur et beaucoup de doutes parce que nous-mêmes, quelle que soit la façon dont nous expliquions les façades à la maîtrise d'ouvrage, nous n'étions pas complètement certains de détenir la vérité sur la façade.

C'est en ce sens-là qu'il y a eu des allers-retours mais il n'y a pas eu de problèmes réels sur une façade que l'on proposait et qui était rejetée. Il y a eu des adaptations, il y a eu des changements c'est vrai mais toujours dans une sorte de motus vivendi qui était assez positif.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Oui et qui surtout n'entraînaient pas des dérapages budgétaires parce que vous aviez quand même le nez dans le guidon de ce point de vue-là, même si c'est une fondation privée. Vous avez été des bons gestionnaires de votre projet.

Jean-Luc Fidel, directeur de l'hôpital Cognacq-Jay

Je crois que nous l'avons été ensemble avec la maîtrise d'œuvre. Une des caractéristiques effectivement, c'est que nous avons essayé ensemble de rester dans une épure budgétaire tout en permettant, notamment en phase chantier, d'introduire un certain nombre de modifications. A ce sujet, je veux dire que, effectivement, nous avons su accompagner financièrement les améliorations du projet qui nous étaient proposées, principalement par la maîtrise d'œuvre ou que nous-mêmes nous avons initiées, mais il n'en demeure pas moins qu'entre le projet de départ, c'est-à-dire les marchés signés avec les entreprises, et la réalisation, l'écart est finalement relativement modeste ; sans doute est-il de quelques pour cents. Donc pour un maître d'ouvrage, être attentif avec la maîtrise d'œuvre à la qualité, c'est sans doute

relativement mineur. Nous sommes là sur des dépenses qui sont, il faut bien le reconnaître, relativement marginales.

Par contre, on voit bien tout de suite que pour ce qui concerne les 450 ordres de services modificatifs que nous avons pu faire au jour d'aujourd'hui, cela aurait été totalement inconcevable en marchés publics, pour des raisons que je n'ai pas besoin de développer ici. En marchés publics, il y a une contrainte réglementaire qui est terrible. Et donc, seul le travail en marchés privés permettait d'introduire cette souplesse en phase chantier. En outre, le choix que nous avons fait de travailler en corps d'état séparés avec 14 entreprises ou groupements d'entreprises a simplifié considérablement la possibilité d'améliorer en cours d'opération et d'introduire un certain nombre d'innovations qui auraient sans doute été plus difficiles à apporter en entreprise générale.

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Cela dit, il y a peut-être des gens qui ne comprennent pas bien le projet parce qu'ils ne le connaissent pas bien. Et par conséquent, je propose de vous le montrer.

Ce premier dessin qui est un plan masse montre un projet qui a fort peu évolué dans les grandes lignes depuis le concours. Il a beaucoup évolué dans le détail mais les principes généraux établis au concours ont été conservés durant tout le travail.

Ces principes sont très simples. Même des gens qui n'étaient pas du tout architectes comprenaient très facilement, en voyant les maquettes, les points forts du projet. Et ceci est très important. En fait, nous ne parlions pas à des architectes mais nous parlions à des gens qui étaient éventuellement intéressés par l'architecture mais qui n'étaient pas des gens qui connaissent bien l'architecture. En tout cas, qui ne connaissent pas forcément la façon dont nous parlions de l'architecture. Et donc, cela devait être très facilement compréhensible et très logiquement compréhensible.

C'est à la fois un projet qui marie contraintes urbaines, architecturales et hospitalières dans un bouillon de culture qui n'a jamais séparé les zones.

Pour vous parler de la façon dont le projet s'intègre à son site, vous voyez qu'il s'agit d'un projet qui a une parcelle traversante entre deux rues. C'est cela qui a fait le projet. Nous avons re-suturé l'îlot. Nous avons donc fermé de chaque côté comme vous pouvez le voir, avec un bâtiment sur rue. Les redans servent à installer toutes les chambres dans le jardin. Et le fait de ne pas avoir relié le bâtiment (qui est en haut de l'image) par une barre traversante ou par un bâtiment traversant fait que nous avons conservé un grand jardin. Jardin dans lequel il y a des zones particularisées mais qui vient également emprunté les vues sur les jardins voisins. C'est-à-dire qu'il y a un cœur d'îlot, à savoir la partie qui nous appartient, plus celle des voisins. Il y a donc une grande continuité avec des lieux différents de ce jardin. C'était une position forte de ce projet.

A charge pour nous techniquement de résoudre le problème de la liaison entre les deux bâtiments qui se fait par le sous-sol.

Le cas du sous-sol est compliqué puisqu'il y a beaucoup de salles, entre autres techniques, dans ce sous-sol et que par ailleurs, on cherche, dans la mesure du possible, à éclairer naturellement les gens qui y sont.

Pour vous parler de cet hôpital, celui-ci est relativement léger, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de salles d'hospitalisation. C'est un hôpital qui compte trois services principaux, à savoir un

service de soins de suite, un service de soins palliatifs et un service pour enfants autistes. De part le fait que c'est un hôpital qui intègre des soins de suite, il intègre des salles de kiné, des salles de massages, bref, toute une série de salles pour la réhabilitation des malades.

C'est donc un hôpital relativement léger dans son programme, même si techniquement parlant il y avait quand même un certain nombre de contraintes fonctionnelles. Et en ce sens et en ayant connaissance du bâtiment qui existait, car il y avait un bâtiment existant auparavant, il y avait une culture hospitalière et une culture du lieu. Nous avons essayé de conserver cette idée d'une grande maison, d'un aspect moins hospitalier mais plutôt hôtelier dans le sens très large du terme. L'existence très forte du jardin était donc très importante. Et le problème de la position de la chambre (tête de lit) était également très important.

Sur cette photo, vous pouvez voir le rez-de-chaussée avec des plans qui, pour le jardin, évoquent des dessins à la Alphand. Ce qui n'était pas la volonté au départ, mais comme c'est parisien, cela ne nous a pas du tout gênés. Il n'y avait pas de réflexion en ce sens.

Ici, vous pouvez le sous-sol qui est très encombré. Et effectivement, que ce soit en phase étude ou en phase chantier, il y a eu beaucoup d'allers-retours pour résoudre les problèmes de ce sous-sol qui était compliqué.

Tout le projet de ce sous-sol, du début jusqu'à la fin, était à la fois initié et vérifié par des grands principes architecturaux et d'organisation qui ont très peu évolué, et par ensuite une longue mise au point dans le détail de l'organisation. La mise au point de l'organisation voulant dire également la mise au point fine de ce que serait le perçu des futurs malades et des futurs occupants, c'est-à-dire les gens qui y travaillent. Et donc, nous avons toujours essayé en faisant avancer le projet de comprendre ce que pourraient être les multiples lieux qu'il y aurait dans ce projet.

Par exemple, cette tache noire que vous pouvez voir dans le haut de l'image, c'est un bassin avec une cascabelle. Toutes les salles de massages et de gym se trouvent face à ce bassin et à ce jardin qui descend.

Voici d'autres lieux pour lesquels nous avons essayé d'apporter de la lumière naturelle.

En hauteur, comme vous pouvez le voir, le principe est très simple dans les étages. C'est pratiquement le même principe pour tous les étages.

Le bâtiment côté rue, qui est un couloir avec les parties techniques (bureaux, salles de réunions, salles d'infirmières), (**se trouve dans ces deux barres ?**).

Les chambres sont toutes ramenées dans les redans (doigts) qui se trouvent dans le jardin. A quelques exceptions près dans le bâtiment du bas. De toute façon, toutes les chambres se trouvent toujours côté jardin.

Le principe est très simple à lire et à comprendre : les malades se trouvent côté jardin et tous les autres services qui sont au service des malades se trouvent côté rue avec, éventuellement, un regard sur le jardin pour certaines pièces et d'autres sur la rue.

Avez-vous autre chose à ajouter ?

Jean-Luc Fidel, directeur de l'hôpital Cognacq-Jay

Non, je crois que c'est une des caractéristiques qui a discrédité ce projet par rapport aux quatre autres projets qui nous ont été proposés, à savoir que pas une seule chambre ne donnait sur rue. Et comme nous avions des vues extrêmement dures avec des milliers de logements tout autour, il est clair que c'est un élément, tant pour les voisins que pour le maître d'ouvrage, qui a été très valorisé au moment du choix.

Manuel Tardits, architecte, agence Mikan, Tokyo, correspondant de Toyo Ito sur l'opération

Comme il nous reste très peu de temps, je vais passer aux photos que l'on peut commenter.

Sur celle-ci, vous pouvez voir la façade sur rue qui a déclenché l'ire des associations d'opposants au projet. Ce qui fait que pendant 1,5 an à peu près, le projet a été bloqué par ces différentes associations.

Un des arguments étaient cette très longue façade vitrée (70 m) qui était censée défigurer cette rue qui était, pour partie, en béton, en brique, en pierres de taille et qui donc n'avait pas beaucoup d'unité. Les opposants au projet ont beaucoup critiqué cette façade.

Comme vous pouvez le voir sur cette photo, c'est la façade sur l'autre rue. C'est une façade tout en verre. Que l'on soit côté rue ou côté jardin, tout est en verre avec un traitement différent bien sûr. Ce qu'il faut savoir, c'est que ce n'est pas un verre plat mais tout un travail a été fait sur la finesse à la fois des percements, des menuiseries. Dans l'épaisseur même du verre, il y a des sérigraphies. En arrière du verre, nous avons des éléments qui viennent créer des effets de moire.

Le verre est un produit très riche, et la façade quand elle a une certaine épaisseur peut être très riche.

Ce que vous pouvez voir sur cette photo, c'est un effet sur l'intérieur, donc côté jardin, où il y a un complexe un peu différent de l'extérieur.

On a une sérigraphie. Légèrement derrière le verre, on a un panneau en aluminium gaufré qui va produire des reflets. Ce qui va donner un aspect cinétique à cette façade. Quand la lumière bouge, il y a des effets d'ombre et de reflets intérieurs.

Toutes les façades, que soit extérieures (côté rue) ou intérieures (côté jardin) jouent sur l'effet cinétique. Il y a une certaine douceur de la perception. La couleur, le traitement de la sérigraphie, et puis les rapports à l'intérieur même du panneau avec ces effets de reflet et d'ombre.

Une chose importante, c'est qu'il y avait une servitude de passage, c'est-à-dire que les gens passaient de la rue et traversaient le bâtiment existant. Nous avons conservé cette idée en faisant quatre porches relativement importants. Ainsi, les gens pouvaient voir ces porches, pouvaient voir le jardin et traverser l'hôpital. De ce fait, l'hôpital n'était pas une entité fermée sur la ville. Il y avait ce rapport, à la fois bien sûr à l'intérieur avec le projet de jardin qui était une continuation du cœur d'îlot et avec la rue par ses porches. Ainsi, il y avait une continuité qui s'établissait entre l'espace urbain et l'espace à l'intérieur de la parcelle.

Concernant le jardin, nous avons travaillé avec un paysagiste. Sans que ce soit une collection, nous avons beaucoup d'espèces différentes qui fleuriront à différentes époques. En effet, nous avons voulu que le jardin soit traité de manière à pouvoir évoluer. Et donc, suivant les époques ou les fleuraisons d'espèces, il y a des choses assez variées.

Depuis le hall d'entrée sur la rue que l'on traverse, on se trouve sur une terrasse qui fait face au jardin.

En fait, c'est une succession de lieux. La conception est très simple en volume mais il y a une grande richesse de lieux différents. Conserver ces lieux, c'était pour partie notre travail d'architecte mais aussi pour une grande partie une demande du maître d'ouvrage.

Il y a entre autre un excellent restaurant dans cet hôpital, ce qui n'est pas toujours le cas. Le restaurant avait une grande importance. Il se situe en rez-de-jardin avec une galerie extérieure dans laquelle les gens peuvent fumer tout en étant protégés.

Voilà la façade vue de l'intérieur.

En fait, la photo fixe les choses et quand je parlais d'effets cinétiques, cela n'apparaît pas du tout sur la photo. Les effets de sérigraphie sont raides alors que dans la réalité, ils sont presque inexistantes quand on est à l'intérieur. On les voit beaucoup de l'extérieur.

Par contre, le panneau blanchâtre que vous voyez est un panneau qui est fait de petits tubes, de plastic et en marchant le long de la façade, que l'on soit à l'intérieur ou à l'extérieur, on voit ces espèces de jeu de moirure et d'ombre. Ce qui fait que la façade est très riche.

Il y a également eu tout un travail avec l'hôpital sur les lieux de convivialité (salons). Les couloirs ne sont pas des couloirs. Les couloirs sont larges et s'évasent quand on arrive sur les pignons des redans. Sur ces pignons, dans ces salles ... Ce ne sont pas des salles, ce sont des salons.

Sur cette photo, c'est un peu raide. On a l'impression que c'est tableau de Magritte, ce qui n'est pas du tout le cas. Dans la réalité en fait, les gens bougent les sièges et sont là.

Au sous-sol, voici un autre lieu. C'est un lieu de convivialité où les gens se réunissent. Ils sont dans des fauteuils d'osier face au jardin, face à la cascade.

Voici la chambre qui est un élément important.

Il y a eu un gros travail sur la chambre. En général pour le malade, la chambre hospitalière, c'est la réalité quotidienne et une fois que le malade y est, pour peu qu'il ait peu de mobilité, il est coincé dans sa chambre.

Nous avons donc fait un prototype pour lequel le maître d'ouvrage nous a complètement suivis. C'est-à-dire qu'une chambre est devenu un prototype réel. Nous avons eu beau faire des tas de maquettes, que nous avons transportées du Japon en France, il fallait voir dans la réalité ce que cela donnait. Il y a donc eu ce prototype grandeur nature de cette chambre.

Pour résumer rapidement, l'idée était que cet hôpital ressemble davantage à un hôtel ou une grande maison plutôt qu'à un hôpital. Par conséquent, tout ce qui est dans la chambre est du domaine de la boiserie. La salle de bains apparaît comme une sorte de meuble.

La fameuse tête de lit qui en général est un objet technique ne l'est plus. C'est-à-dire que nous avons fait tout ce que nous pouvions pour éviter le côté technique. Tout devait être fait pour que les efforts dans la conception, les efforts pour cacher ne soient pas vus. Il fallait que les gens qui venaient dans leur chambre ne se rendent pas compte qu'ils étaient à l'hôpital.

Pour ce qui est de la fameuse tablette, les gens peuvent s'asseoir dessus ; elle est très basse. Depuis le lit, la personne allongée voit le jardin. Une personne qui est dans la pièce peut s'asseoir dans un fauteuil ou peut s'asseoir sur la tablette.

Pour ce qui est de la salle de bains, il s'agit plutôt d'un meuble qu'une pièce technique que l'on voit en rentrant. Là aussi, nous avons bombé, agrandi, biaisé. Nous n'avons donc pas un petit couloir et une chambre mais nous avons une sorte de couloir qui s'évase et qui donne dans la chambre.

Voilà ce que je pouvais dire pour résumer.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

S'il n'y a pas de questions dans la salle, il me reste à vous remercier tous les deux.

Nous allons passer maintenant à la qualité architecturale des palais de justice. Pour cela, je vais être rejointe par M. Christian Cléret qui est directeur général de l'établissement public du Palais de justice de Paris, par Daniel Siret qui est chercheur, par Jean Nouvel qui est architecte et par son chef de projet qui est Isabelle Guillaucic.

Repenser la place et l'image d'un TGI dans la ville est un phénomène assez récent, qui s'est fait jour à la fin des années 80 début des années 90, et il y a à peu près un siècle que la question n'avait pas été posée en ces termes. A partir de ces années-là, nous avons vu des TGI fleurir en France comme à Grasse, à Grenoble, à Bordeaux et à Nantes bien sûr, sachant que j'en oublie certainement. Aujourd'hui, la question de l'implantation du TGI à Paris se pose, avec les problèmes que l'on connaît mais nous y reviendrons tout à l'heure en fin de débat.

M. Cléret, je voudrais que vous nous parliez de cette problématique de l'image de la justice dans la ville, à partir de ces années 80 quand il a fallu effectivement imaginer la place de la justice dans une ville alors qu'en fin de compte, on avait abandonné cette idée. En tous les cas, elle n'était pas apparue comme nécessaire depuis plusieurs décennies.

Le cas d'un palais de justice : l'opération du Palais de justice de Nantes

Christian Cléret, directeur général de l'agence de maîtrise d'ouvrage des travaux du ministère de la justice (AMOTMJ) et de l'établissement public du Palais de Justice de Paris (EPPJP)

Comme vous venez de le dire effectivement, pendant la quasi-totalité du 20^{ème} siècle, il n'y a pas eu de constructions judiciaires en France. Le pays était tout entier occupé à sa modernisation, aux entre-deux-guerres et ce n'est finalement qu'à la fin des années 80 que nous avons vu ressurgir les grandes vagues de construction.

Nous sommes aujourd'hui véritablement je crois à la croisée des chemins en la matière. En effet, nous sommes à la recherche de l'image, à la recherche du symbole et je voudrais en quelques minutes tenter de vous faire partager l'idée qu'en la matière, puisque nous parlons aujourd'hui de qualités architecturales – et je partage l'idée de mettre un « s » - la responsabilité de l'architecte est écrasante, la responsabilité de l'architecte est éminente mais la responsabilité de l'architecte est également toute relative. Et j'essayerai de vous faire partager cette idée, avec tout le respect que je dois, en accolant le mot relatif au mot responsabilité, à la première partie de mon propos.

Pour cela, il me semble utile, à ceux d'entre vous qui ne seraient pas familiers de la symbolique judiciaire, de développer un très rapide rappel historique sur ce qui s'est passé dans l'histoire de la justice sur la symbolique judiciaire, sur la façon dont elle a traversé les siècles et sur la façon dont philosophes, sociologues, architectes, historiens s'y sont intéressés. Et s'y sont intéressés finalement dans un passé assez récent.

L'architecture (de la justice), si l'on remonte dans le temps, était une architecture de plein air. On rendait (**l'architecture ?**) sur des éminences de villages. Les tribunaux étaient par conséquent extrêmement nombreux ; on en trouvait dans tous les villages et ce n'est que beaucoup plus tard, au Moyen-âge, que la justice a investi des bâtiments. Et ce, dans des lieux extrêmement nombreux qui pouvaient s'installer au porche d'une église, au-dessus d'une halle de marchés. Et c'est là que nous avons vu apparaître les premières salles d'audience et les premières salles des pas perdus. Salles des pas perdus ou salles des procureurs qui n'ont

rien à avoir avec leur signification actuelle - j'y reviendrai dans un instant – puisque la salle des pas perdus, cette salle où les pas se perdent, est une salle où l'on peut se parler, et ce à l'abri de l'œil de la justice, et où l'on peut se réconcilier ou chercher des conciliations avant même que le juge n'ait à les prononcer.

Et c'est au 17^{ème} siècle que nous avons vu apparaître ce qui, petit à petit, allait devenir cette architecture judiciaire aussi marquante, aussi signifiante, aussi permanente que celle que l'on a connue au 19^{ème} siècle, et ce par des évolutions successives. Avec – et vous me pardonneriez cette extraordinaire simplification - trois grandes périodes qui ont été connues du 17^{ème} à nos jours : la première commence au 17^{ème} siècle avec le parlement de Bretagne et où à cette époque, les magistrats sont les dessinateurs de leur palais. Les parlements sont en effet dessinés par les magistrats ; les architectes étant les metteurs en scène d'un scénario écrit par d'autres. Et avec une main de fer, les magistrats savent à l'époque... L'accumulation des rites, l'accumulation des pratiques, l'accumulation des savoirs, les valeurs du droit font que tous les bâtiments sont dessinés avec une extrême précision par les magistrats eux-mêmes.

Et petit à petit, en puisant dans les ressources classiques, en puisant dans le temple le symbole de la sagesse et de la raison, nous allons voir évoluer l'écriture architecturale de ces palais de justice, jusqu'à ce que la Révolution apporte un nouvel équilibre et place le pouvoir central au premier rang des valeurs symboliques de notre société.

Nous aboutirons ainsi à ce qu'au 19^{ème} siècle, la Commission des palais civils édicte les règles architecturales qui aboutissent à ces palais de justice répandus dans toute la France mais également dans le monde entier. Avec le rayonnement de la France, nous voyons des palais de justice français, d'écriture française, aux Etats-Unis, il ne faut pas s'en surprendre.

Comme le disait Michèle Leloup, cette phase se termine à la fin du 19^{ème} siècle et pendant tout le 20^{ème} siècle, on ne construit plus de palais de justice. Jusqu'à ce qu'au début des années 60, apparaisse une assez courte période de constructions qui se caractérisent par une double évolution. La première évolution, c'est un déport vers la périphérie de la cité ou du cœur de la cité. Et une deuxième évolution qui est une banalisation du bâti avec la volonté du ministère de la Justice de l'époque d'accompagner de grands mouvements de reconstruction urbaine par la réalisation de ce que l'on appelait à l'époque des cités judiciaires.

Ce temps sera très bref. Il apparaît à la fin des années 50-60 ; ce sont les opérations de Lille avec (**Villervalle ?**), ce sont les opérations de Douai, ... Bref, des opérations de ce genre.

Ce temps sera très bref car très vite, avec la période post-68, avec le climat des affaires, avec la modification du registre politique et des valeurs politiques, la société prend conscience - je dis volontairement « la société » car ce n'est pas une personne, ce n'est pas un architecte, ce n'est pas un maître d'ouvrage, ce n'est pas tel ou tel qui prend cette conscience - et mesure à quel point cette volonté de banalisation dans des cités administratives de la justice est un écueil fantastique, au respect dû à la chose jugée ou à son caractère incontestable et à son outil de régulation sociale. Et un mouvement arrière se produit, fidèle au proverbe anglais qui dit que pour être rendue, la justice doit paraître. Et donc on retrouve, à partir des années 80, dans cette nouvelle vague de palais de justice, plusieurs volontés.

Tout d'abord, c'est le retour à la centralité. Il y a une volonté que l'on observe dans la pratique et dans les faits – elle est universelle en France, sauf à Paris de façon conjoncturelle mais je l'observe dans toutes les communes de France où l'agence de maîtrise d'ouvrage construit – de replacer la justice au cœur de la cité, de replacer la justice au point de focalisation de toutes les tensions de la société. On réinvestit donc le cœur de ville, on réinvestit le patrimoine ancien.

Le deuxième élément marquant, c'est cette volonté nouvelle de revenir à la symbolique, de revenir au rituel. Il y a une judiciarisation extrême de nos sociétés. La France n'est pas la plus avancée en la matière mais nous sommes passés du conflit collectif au conflit individuel ;

nous sommes passés d'une hiérarchie où le politique ne domine plus notre société mais où les citoyens vont chercher devant la justice les outils de régulation sociale et économique. Nous sommes dans le règlement des conflits privés. On ne va pas chercher devant le politique les éléments de la régulation sociale, on va souvent la chercher devant la justice. Et la justice à laquelle on fait appel a beaucoup changé de nature au travers du temps. L'histoire de la justice, c'étaient les procès essentiellement collectifs : c'étaient les associations, les syndicats, les partis, etc. Aujourd'hui, ce sont les individus qui viennent devant le juge pour l'essentiel. On y vient pour divorcer, on y vient pour la tutelle, on y vient pour régler des conflits de personne. Et mis à part les grands procès pénaux qui conservent ce caractère médiatique très fort, il faut savoir qu'aujourd'hui, la justice civile est extraordinairement développée.

Ce caractère individuel de la justice et ce retour au religieux qui, d'une certaine façon, traverse ces sociétés sous des formes ou sous des autres font que, globalement, il y a une demande de retour au rituel. Demande qui est très forte dans ce domaine.

Et le défi posé à l'architecte aujourd'hui, quand on lance des opérations de palais de justice, c'est que nous ne sommes pas dans des codifications précises, celles que je décrivais précédemment sous la main ferme des magistrats au 17^{ème} siècle ou sous la main ferme de la commission des palais civils au 19^{ème}, mais on demande à l'architecte de répondre à une question qui est une question sociale : quelle doit être la représentation aujourd'hui de la justice dans le cœur de ville ?

Il n'y a pas de réponse unique aujourd'hui à cette question. Au demeurant, et la question est fondamentale : doit-il y en avoir une ?

Aux motifs qu'il y a eu une écriture symbolique du judiciaire pendant des siècles, doit-il aujourd'hui dans notre société, à l'orée du 21^{ème} siècle, y avoir un modèle ? La question n'est absolument pas certaine. Et, puisque nous parlerons de Nantes qui est un palais qui fait débat aujourd'hui, comment se placer dans l'innovation sans errements, sans remords ? Il est naturel que nous soyons dans ce débat. Le recul est évidemment très insuffisant pour porter un quelconque jugement sur les évolutions que nous connaissons.

Vous comprenez donc que l'architecte a cette écrasante responsabilité que de produire à la société cet appel au symbole, cet appel au rituel. Après la crise d'Outreau, voyons ce qui traverse aujourd'hui notre société. La crise d'Outreau est révélatrice de ces tremblements, de ces secousses théoriques qui touchent aujourd'hui la justice.

Soyons donc conscients de cette immense responsabilité (???) mais en même temps, soyons conscients que l'architecte porte le reflet d'une demande sociale. Comme les chercheurs le disaient tout à l'heure, que ce soit dans le domaine de l'art, de la technologie ou de l'architecture, l'interaction entre la proposition et la demande sociale est évidemment tout à fait fondamentale dans ce qui est du registre de l'acceptable.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Comme nous l'avons vu, il y a davantage d'actes de justice. D'ailleurs, la semaine dernière, les magistrats manifestaient à Paris parce qu'ils étaient extrêmement mal logés. Cela ne peut plus durer, ils ne peuvent plus travailler, ce qui est quand même grave. On peut imaginer quand même que si Paris est mal lotie, en tous cas certaines villes de France le sont mieux. Il se passe maintenant des actes de justice dans les bureaux : les divorces, le Pacs. Les bureaux ne sont donc plus le backoffice d'avant. Et donc, l'ambiance des bureaux, l'harmonie des bureaux était importante.

Cela me permet de faire la transition avec vous Daniel Siret dont je rappelle que vous êtes chercheur et que vous faites partie de l'équipe qui a travaillé sur la qualité architecturale dans le domaine des tribunaux. Vous avez axé votre travail sur les ambiances. Ambiances qui sont importantes car pour qui a été dans un palais de justice, et cela m'est arrivé en qualité de

journaliste, il est vrai que c'est très angoissant car on voit des gens qui sont pris dans un système dans lequel ils vont devoir se débattre. Il est donc vrai que les ambiances sont importantes. Tout autant que l'image de la justice dans la ville.

Alors, je ne sais pas ce que vous appelez « ambiances ». Est-ce qu'elles sont de l'ordre des sens que nous avons ? Pouvez-vous nous expliquer l'ensemble de votre travail ? Travail qui portait sur combien de tribunaux et lesquels ?

Daniel Siret, chercheur, laboratoire CERMA, CNRS

Mon travail a porté sur les palais de justice de Nantes et de Bordeaux, après avoir enlevé celui de Grasse de l'échantillon pour diverses raisons.

Effectivement, j'appartiens au laboratoire qui s'appelle le CERMA et qui est spécialisé dans le domaine des ambiances architecturales et urbaines. Ces ambiances étant pour nous la perception que nous avons des phénomènes sensibles de l'environnement construit, à savoir la lumière évidemment, les sons, la chaleur, le vent, les odeurs, etc.

Nous étudions les ambiances de différents points de vue, et notamment du point de leur conception et de leur mise en œuvre en architecture. C'est un aspect qui peut paraître assez réducteur par rapport à d'autres manières d'aborder l'architecture mais par rapport à cela, on peut dire que toutes les problématiques de recherche sont réductrices, c'est un fait et c'est une nécessité. Et par ailleurs, nous considérons que les ambiances restent un angle d'observation intéressant parce qu'il permet de mêler les aspects techniques, esthétiques et d'usages. Quand on parle de lumière, on parle à la fois de niveaux d'éclairage, de techniques. On parle aussi d'un rendu esthétique.

On parle également d'usages parce que ces ambiances parlent au sens et pas seulement à l'intellect. Chacun peut donc exprimer un ressenti d'ambiance. Ce qui donne à ce thème des ambiances une dimension démocratique assez forte.

Et par ailleurs parce qu'aujourd'hui – et nous en avons parlé un peu hier – nous avons des exigences de développement durable qui sont de mettre l'accent sur cette question des ambiances.

En 1999/2000, dans le cadre de l'appel d'offre du PUCA dont nous faisons le bilan aujourd'hui, nous avons proposé d'interroger la question de la qualité des ambiances dans la production architecturale contemporaine. Et nous avons choisi de nous pencher sur les nouveaux palais de justice.

Pourquoi les palais de justice ? D'abord parce qu'ils sont construits pour la plupart par des grands noms de l'architecture contemporaine qui proposent des œuvres extrêmement intéressantes, souvent exceptionnelles, sur un sujet, comme vient de le dire M. Cléret, extrêmement difficile, à savoir la question du symbole, de l'image de l'institution judiciaire. Image qui est tiraillée entre autorité menaçante et souci de conciliation.

Nous avons également choisi les palais de justice parce qu'il nous a semblé que l'acte de justice impose de fait un retour au rituel, comme l'a dit M. Cléret, et donc une mise en scène. Et de ce fait donc, des choix forts en matière d'ambiance de la part des concepteurs, que ce soient des choix de lumière, de sonorité, de couleur, de matière, de texture, voire de chaleur.

Si nous avons restreint l'étude aux deux palais de justice de Nantes et de Bordeaux, c'est parce qu'ils proposent des images très différentes et parce qu'ils abordent la question des ambiances avec des points de vue également très différents. C'est Richard Rogers à Bordeaux qui met en avant une symbolique de la transparence, incarnée par une façade de bureaux transparents donnant sur un atrium, et qui traite la

question des ambiances sur un mode high-tech et environnementaliste avec cette question de la climatisation naturelle qui justifie la composition de son palais de justice autour d'un atrium central, et qui explique également les formes des salles d'audience, ces sortes de marmites en bois montées sur des trépieds en béton.

Jean Nouvel à Nantes se situe dans un registre d'expressions qui me paraît plus symbolique, avec une composition générale qui revendique, d'après le texte du concours, la rigueur, la justesse et la droiture, ainsi que d'extraordinaires jeux de lumière qui mettent en scène les thèmes du reflet, du contre-jour, voire de l'éblouissement.

Pour ces deux palais de justice, nous avons étudié les trois grands types d'espace que sont la salle des pas perdus (espace de déambulation, de circulation et de desserte), les salles d'audiences et les espaces tertiaires qui comprennent les bureaux et les circulations et qui sont des espaces très importants aujourd'hui dans l'acte de justice.

Pour en revenir aux qualités, et donc pour éviter toute vision normative ou performantielle des ambiances, nous avons proposé une approche que nous avons qualifiée de relativiste et qui consiste à mettre en relation les qualités d'ambiance programmées ou projetées en amont de la conception des bâtiments - ces qualités qui sont mises en évidence dans les programmes et les documents préparatoires aux propositions de concours - avec les qualités exprimées en aval, une fois les bâtiments construits et investis par leurs usagers.

Nous avons donc analysé les documents préparatoires des deux projets et ensuite, nous avons interrogé, suivant un protocole éprouvé par une analyse des ambiances, les usagers des palais de justice de Nantes et de Bordeaux, à savoir des magistrats, des avocats et des fonctionnaires de justice.

Ce que nous obtenons au final, ce qui constitue le résultat de la recherche et qui est consigné dans un rapport assez volumineux, c'est un ensemble de situations assez diverses de concordances et de discordances entre des qualités préconçues (des qualités voulues en amont) et des qualités perçues a posteriori.

Les situations sont extrêmement différentes entre Nantes et Bordeaux. Elles sont également diverses au sein de chaque palais de justice, entre les salles d'audience, la salle des pas perdus et les espaces tertiaires.

L'article qui est publié dans l'ouvrage qui paraîtra sur les qualités présente l'une des ces situations, celle des salles d'audience de Nantes, où les qualités d'ambiance exprimées a posteriori – ambiances qualifiées de pesantes ou de fatigantes – ne rejoignent pas les qualités programmées en amont.

Cette situation est intéressante pour nous en matière de recherche car elle met en évidence une série de difficultés qui peuvent compromettre la réalisation d'une intention d'ambiance, notamment dans la façon de représenter cette ambiance dans la phase initiale, dans l'évaluation au nom du concours et dans la mise en œuvre sur le chantier.

Sur le plan des discordances, entre intentions initiales et réception, il faut également signaler le problème de la façade de bureaux de Bordeaux ; cette façade qui incarne l'idée de transparence de justice et qui pose un grand nombre de problèmes d'usage et d'ambiance dont je ne parlerai pas aujourd'hui.

Pour ne pas en rester sur les discordances, nous devons aussi noter des situations de concordances qui sont intéressantes, entre qualités programmées et qualités exprimées.

A Bordeaux, on observe des concordances intéressantes pour les salles d'audience où, de manière extrêmement étonnante, les appréciations portées par les usagers a posteriori rejoignent précisément les intentions formulées plus de dix ans auparavant par les maîtres d'ouvrage, avec cette phrase extraite des programmes « *une ambiance solennelle avec un caractère quelque peu convivial et apaisant* ».

A Nantes, ce sont les espaces tertiaires du plateau haut qui rejoignent les intentions initiales. Et donc, le dispositif des patios arborés est particulièrement apprécié par les usagers, par son caractère convivial et par l'ambiance plus intime qu'il crée par l'ensemble des bureaux qui tranchent avec l'organisation quadrillée des circulations.

Pour poursuivre cet inventaire des résultats, on peut également signaler le cas particulier de la salle des pas perdus de Nantes. Pour cet espace, on observe une évolution dans la perception des qualités d'ambiance. C'est un espace qui était fortement rejeté à l'ouverture du palais du fait des premières impressions morbides et répressives (la couleur et les grilles) mais c'est une salle qui, aujourd'hui, est beaucoup mieux acceptée et qui évoque même pour certains usagers un sentiment transcendant, quelque chose qui serait proche du sublime ou de la révérence religieuse.

3^{ème} CD (1) Pour conclure, je dirais que cette recherche aborde un aspect restreint de l'architecture, de la question des ambiances, et pose le problème de la qualité en termes d'écart entre intention et réalisation.

Les résultats selon nous peuvent aider à aborder la question des représentations des ambiances qui sont une part importante des projets. Et par ailleurs, ce sont des aspects qui sont très souvent mis en avant dans la réception de l'architecture et les discussions sur la qualité.

Je dirais que pour un palais de justice plus que pour tout autre espace, les enjeux en matière d'ambiances sont importants. Et comme nous l'avons vu à Nantes et à Bordeaux dans cette recherche, les solutions ne sont pas simples car elles entremêlent intimement les questions techniques, les questions d'usages et les questions symboliques.

De ce point de vue, il me semble que l'expérience des premiers palais de justice, notamment ceux de Nantes et de Bordeaux, doit être rendue utile pour des constructions à venir, peut-être celle de Paris.

Je vous remercie.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Beaucoup d'entre vous connaissent sûrement le palais de justice de Nantes. Personnellement, je ne le connais pas ; je vais donc aller le voir assez rapidement.

Puisque nous avons la chance d'avoir Jean Nouvel avec nous, je voudrais lui demander comment il réagit à cette notion d'ambiances. Car elle n'a pas dû quitter votre tête du jour où vous avez commencé à faire le dessin de ce lieu.

Jean Nouvel, architecte

Ce n'est pas a priori la notion d'ambiances au sens environnemental, au sens développement durable, au sens technique qui est à la base du projet, puisque je dirais que c'est pratiquement le but de l'architecture que de définir une sensibilité. C'est le rôle de l'architecte, dans tous les équipements publics, que de définir la nature culturelle du construit.

Le palais de justice de Nantes, c'est un projet qui date de 1993, et par rapport à ce qu'a dit M. Cléret, c'était effectivement une réaction, et une réaction par rapport à la nature des palais de justice ou des cités judiciaires qui étaient créées précédemment. Je dirais que j'étais très en

opposition avec la banalisation totale des bâtiments de la justice et de la justice qui s'exprimait à travers des bâtiments de bureaux car on ne pouvait absolument pas établir la relation entre la symbolique et la nature de ces bâtiments.

Une autre déviance, c'étaient les palais de justice qui selon moi ressemblaient plus à des maisons de la culture, ce qui me paraissait quelque chose un tout petit peu de déplacé.

J'ai un texte qui fait une vingtaine de lignes. Vous en parliez tout à l'heure et je pense qu'il est intéressant de le relire pour que la salle sache quelle était cette position qui, à l'époque, était polémique.

Du caractère de la justice à sa représentation architecturale, ... Dans l'architecture officielle, le pouvoir se représente. Une cité judiciaire est une représentation du pouvoir de la justice. L'image de la justice est ici en cause en termes de symboles et de caractères. L'image des bâtiments publics est un héritage de signes qui ne peut être bousculé sans risque. L'architecture proposée ici est l'actualisation de cet héritage. J'ai juste essayé de définir avec justesse une architecture juste, depuis la lecture la plus éloignée de la ville depuis l'autre rive jusqu'aux détails des espaces intérieurs, en passant par l'inévitable façade. Essai de compositions architecturales, d'objectivation. Le passage du sens des mots aux signes construits autour des notions de justesse, de juste, d'équité et d'équilibre, de dignité, de caractère. Et la définition de ces mots fait se croiser d'autres mots, d'autres concepts. Je soumetts donc à la pertinence du projet proposé, passé au tamis de ces significations superposées, à votre jugement.

C'était donc une position sur l'affirmation du caractère de la justice.

Mais si je suis ici, sachant que c'est Isabelle qui, initialement, était le chef de projet de ce projet, tant au niveau de l'étude qu'au niveau de sa réalisation, c'est parce que M. Siret a touché un point, voire deux points quelque peu délicats selon moi.

Le premier problème, c'est celui de la représentation et des intentions qui seraient celles de l'architecte lues par le chercheur par rapport à cette représentation – nous avons d'ailleurs une petite discussion à avoir. Et ensuite, il a mis le doigt sur l'un des points de finition de ce palais de justice qui n'a pas réussi à se dérouler correctement, et qui pour moi est toujours de l'ordre de l'inachevé.

Il y a souvent comme cela une confusion dans les bâtiments entre ce qui peut apparaître comme une intention architecturale et ce qui est dans un état donné à un moment donné et qui reste dans cet état.

Le premier point que je veux donc soulever, mais Isabelle en parlera un peu plus avec les images, c'est qu'il y a un contresens dans la façon d'interpréter une image. L'option prise est une option qui veut que le palais de justice soit très accessible depuis la ville. Il n'y a pas d'embranchement. Il y a une hypertrophie du péristyle qui devient une sorte de place couverte. Il y a une hypertrophie aussi de la salle des pas perdus qui est pour moi aussi une place publique et à vocation à accueillir des salons et des endroits où l'on peut boire en attendant, et où l'on peut se parler mais qui n'est pas automatiquement dans la rigueur totale qui est celle que l'on voit actuellement. Il y a une volonté que les salles d'audience, en particulier la salle d'assise, soient dans une sobriété et refermées sur elles-mêmes avec juste une référence au jour naturel pour trois de ces salles. Il y a des bureaux en haut qui sont tous sur un même plan (**et qui soient eux au contraire très éclairés ?**), avec une terrasse sur laquelle donne une cafétéria et une vue sur la ville. C'est un lieu où normalement les gens doivent pouvoir se parler et travailler dans des conditions qui correspondent à l'amélioration que permet l'architecture aujourd'hui à travers de très grandes fenêtres et cette relation au patio qui permet de garantir la confidentialité.

Je rappelle que tout cela était représenté en 1993. C'est un rendu au crayon en noir et blanc. Les salles sont stylisées et la théorie que j'ai défendue, c'est que ces salles devaient être fermées pour un problème de concentration. Je récusais donc sur un plan symbolique, et de nature même de l'institution par rapport au respect même de ce qui se passe dans ces lieux, le fait d'avoir une sorte de distraction. Comme tous les élèves qui sont dans des classes, j'ai plus souvent passé mon temps à regarder par la fenêtre qu'à écouter les professeurs.

C'était donc une position. Cette position étant décrite simplement par l'hyper sobriété déjà affirmée de toutes ces salles entièrement en bois, et par une lumière qui arrivait du plafond - qui se traduisait symboliquement par un schéma - par un rai de lumière qui arrivait depuis le plafond.

La grosse ambiguïté, c'est que je n'ai jamais dit une seconde à ce jury ce que vous avez cru comprendre. Et je vous signale quand même que dans cette recherche, vous n'avez questionné strictement personne chez moi.

Cela n'a jamais été présenté comme un canon de lumière naturelle. Vous savez que dans un jury, il y a quelques architectes compétents ; en l'occurrence, il y avait Dominique Perrault et quelques autres. Il y avait également des maîtres d'ouvrage. Quand on voit toutes les coupes, on voit bien que l'option que j'ai prise, c'est celle d'avoir des lignes de lumière - selon moi d'une certaine subtilité - qui donnent juste une référence mais qui n'étaient absolument pas là pour éclairer. Et le système était tel que cette référence de lumière pouvait permettre de savoir s'il faisait jour ou s'il faisait nuit, d'avoir une vague sensation de ce qu'était la lumière dehors, mais surtout (**ce système ?**) était travaillé sur une ambiguïté par la pénétration de lumière, par des projecteurs qui étaient à l'extérieur ou au-dessus de ces verrières. Ce qui veut dire qu'il y avait un mélange des deux systèmes et qu'à ce moment-là, on éclairait évidemment la partie où étaient les juges, la barre des témoins, etc.

Alors, quand vous me faites le procès de faire un (**dessein ?**) avec la lumière qui vient du nord, alors que tout mon projet est basé sur le contre-jour - et je sais quand même où est le nord dans ce projet - il y a une confusion totale et pour moi, c'est pratiquement de la calomnie. C'est-à-dire que quand on écrit une chose comme cela, cela veut dire que l'on prend les architectes pour des imbéciles mais également les gens du jury.

Il n'y a absolument pas la volonté de faire croire que l'on va être dans une salle avec ici un carré de 8 m par 8 m et le ciel au-dessus. Je n'ai jamais dit cela et j'ai même pris une option qui correspond à cette option d'une justice qui s'exprime avec un certain caractère et une certaine noblesse pour moi et qui met en évidence le caractère protégé de ces salles et la volonté qu'il y ait une concentration absolue entre ce qui se dit et ce qui est écouté. Conception sûrement discutable et discutée, elle l'a été, mais qui était une option architecturale pure et dure.

Ce point de vue sur la représentation, vous l'avez accentué en ressortant une de mes phrases dix ans après - qui était plutôt liée au système de représentation que j'ai adopté sur l'ensemble de mes projets et qui a été à la base d'une grande exposition au centre Pompidou qui s'est promenée un peu partout - où effectivement avec d'autres outils, j'ai pris l'option de dire qu'il fallait représenter cette architecture dans les concours, ou avant, d'une façon compréhensible par tous et proche de la réalité. Et où là effectivement, quand on représente une façade ou quand on représente une ambiance, on met le soleil à la juste place.

Il y a donc un amalgame entre cette phrase et ce qui a été dit avant et qui tendrait à dire que je suis quelqu'un de malhonnête qui essaie de faire passer des idées fausses - et de me faire sélectionner à cause de cela - et qui tendrait en plus à porter une grande suspicion sur le

modèle de représentation que j'ai adapté après en disant que tout ce que je représente est basé sur cela et est aussi faux que le (**dessein** ?) que vous prenez comme base.

Je voulais donc être face à vous pour vous dire cela. Maintenant, le palais lui-même ...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pardon de vous interrompre mais au fond, votre intention n'a-t-elle pas été coupée en cours de route par une maîtrise d'ouvrage qui n'a pas été au bout des indications ? Ce qui fait qu'aujourd'hui, on se trouve avec un bâtiment orphelin

Jean Nouvel, architecte

Le bâtiment n'est pas orphelin.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Certes, le bâtiment n'est pas orphelin entièrement mais c'est une salle qui, effectivement, pose problème actuellement.

Jean Nouvel, architecte

J'ai été fou furieux avec cette histoire. Je peux la raconter en quelques minutes.

Effectivement, ces verrières devaient être faites avec une certaine subtilité. Nous avons travaillé avec une entreprise générale. Nous avons été, dans ce cas de figure, hallucinés. Le projet estimé à l'époque à 250 millions de francs est passé à 170 pour des raisons très bizarres à l'époque. Il a été d'une concurrence extrême et la volonté des entreprises étaient évidemment de récupérer le maximum, c'est-à-dire le budget qu'ils considéraient être le bon.

Tout s'est parfaitement bien passé – et Isabelle pourrait en parler – jusqu'au moment des dernières finitions. On fonctionnait souvent avec des entreprises sous-traitantes que l'on a eu beaucoup de mal à piloter. Et effectivement, cette verrière est arrivée dans un état qui me paraissait absolument impossible à changer, et à changer aussi dans les délais. Je précise que c'était un prototype. J'ai donc décidé à ce moment-là d'enlever le verre et de jouer uniquement sur le dosage et la variation des lumières. Cette variation de lumière n'a jamais été mise en place. Il y a eu beaucoup de courriers mais nous n'y sommes pas arrivés. Nous avons quelque chose comme 800 lux qui tombent sur les personnes qui sont en dessous.

Il y a eu des discussions avec les usagers car, et je le répète, en architecture on est jamais seul. Ce que vous disiez est effectivement vrai, c'est-à-dire que ce palais de justice est une décision commune et c'est un travail commun, et le travail avec la maîtrise d'ouvrage s'est passé dans de très bonnes conditions, sauf qu'à un moment on s'est retrouvé devant des délais, devant des entreprises qui résistaient, ... Je crois donc effectivement que votre intervention est utile en ce sens qu'elle a appuyé sur un point qui fait mal. Cela voudrait dire que ce point, il faudrait le résoudre. Mais il est toujours à résoudre. En fait, il faudrait que cette lumière soit mise sur variateur.

Les usagers trouvaient que ces salles étaient trop austères – ce n'est pas mon point de vue mais c'est le leur. Elles sont entièrement en bois, non pas rouge cendre comme j'ai pu le lire mais en bois couleur brique et relativement chaude.

Il a été envisagé de mettre au fond de la salle l'image qui correspondait à ce que l'on verrait, si le mur n'était pas là, sur la ville de l'autre côté. Des propositions ont été faites et cela a failli être fait mais cela n'a pas été fait. La décision n'est pas de mon fait mais j'avais admis cela par rapport à un adoucissement des mœurs si l'on peut dire !

Cela dit, je crois effectivement qu'il y a une amélioration à faire.

Il était prévu également, le cas échéant, que ces portes soient toujours ouvertes car il y a beaucoup d'allers et venues. **(Du fait que ce sont des doubles portes de 3 m de haut, cela donne un autre effet ?).**

Tout cela se discute ...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Peut-on imaginer que la création d'un architecte puisse ne pas être conforme à l'idée qu'il a travaillée ?

Jean Nouvel, architecte

Le problème de l'architecture, c'est toujours le même, c'est-à-dire que c'est une bagarre avec le réel et que l'on n'y arrive jamais à 100 %.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Au fond, on va finir par vous reprocher ces choses que vous n'avez voulues, ou des ressentis. Et on peut avoir des ressentis car il n'est pas interdit d'avoir des ressentis. En tous les cas, ce ne sont pas ceux que vous aviez envie que l'on ressente.

Jean Nouvel, architecte

Je dis cela depuis le début et cela a été l'objet de nombreuses discussions à l'époque. Effectivement, j'ai refusé la nature de cet éclairage qui, je le répète, n'est toujours pas réglé. M. Cléret, peut-être qu'un jour nous arriverons à le régler ! Je suis pour en tous les cas et je pense que les usagers le sont également.

Il n'empêche que l'essentiel des options de ce palais de justice, ce sont des options que je revendique. Isabelle qui y est allée il y a quelques jours va pouvoir vous en parler, la situation n'est pas apocalyptique.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Bien sûr mais en même temps, et je pose la question à Isabelle : quelles différences y a-t-il entre un bâtiment manifeste et un bâtiment pionnier ?

Jean Nouvel, architecte

Je veux bien répondre rapidement. Ce n'est pas un bâtiment manifeste, c'est un bâtiment qui simplement prenait une position claire, et cette position claire, je l'ai défendue de la façon la plus nette par rapport à un jury qui m'a retenu au nom de cette orientation. Et quand je dis qu'en architecture, on n'est pas seul, c'est bien dans un sens comme celui-là.

Après, il y a quand même plusieurs idéologies qui sont bien présentes. Il y a les « babas » qui veulent que la justice soit noyée dans des petites fleurs et dans de l'architecture complètement illisible, ce qui était le contraire de ce que je proposais. Et il y en a qui ont vu, dans ce palais de justice, une sorte d'affirmation excessive de la brutalité. Il faut le visiter pour cela : ce bâtiment n'est pas noir, il est couleur de l'ardoise. Le palais de justice est basé sur cette grande lumière qui vient de la Loire, et sur le grand sol qui est réfléchissant, on a l'impression que c'est de l'eau. Il est en continuité avec la ville. Ce n'est pas du tout quelque chose qui est anti-urbain.

Je défends l'idée que le rôle de l'architecte est de dire un certain nombre de choses, et que le rôle de la justice dans ces lieux, c'est de dire que c'est le bâtiment de la justice. Si vous arrivez ici pour un divorce ou pour n'importe quel problème qui peut avoir avec votre avenir, ... Je crois qu'il y a une façon de dire « faites attention, vous êtes dans un lieu qui implique une certaine conscience. Vous n'êtes pas dans le bureau de sécurité sociale ».

Il est très important également qu'il y ait une représentation de l'institution judiciaire dans sa noblesse et dans sa force tranquille. Elle doit être là, sinon il y a quelque chose qui pour moi ne correspond absolument pas ni à la nature de l'institution aujourd'hui, ni aux décisions qui s'y prennent. Tous les bâtiments doivent s'exprimer dans les différences et la notion de caractère, moi qui suis pour toutes les spécificités, je serai le dernier à vouloir la balayer.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

En fin de compte, vous avez préparé le chemin à la réforme judiciaire qui tarde à venir !

Jean Nouvel, architecte

(intervention inaudible)

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Isabelle, vous m'avez dit que vous étiez architecte et que vous veniez du paysage, et qu'il fallait comprendre le bâtiment de Jean Nouvel par le paysage, par la Loire.

Au téléphone, vous m'avez fait une démonstration : je vous ai dit « je suis aveugle, je ne le vois pas » et au bout de dix minutes je le voyais.

Par conséquent, est-ce que vous pouvez juste nous parler de cette expérience dont vous m'avez dit que cela avait été un chemin de roses avec la maîtrise d'ouvrage, et que vous aviez rarement vécu cela après ?

Isabelle Guillauc, architecte, chef de projet du Palais de justice de Nantes, ateliers Jean Nouvel

Je ne peux pas revendiquer le titre de paysagiste mais plutôt le titre de jardinier. Et il est vrai que c'est une première sensibilisation chez moi qui a orienté les choix architecturaux que j'ai toujours été amenée à faire. Et en étude et plus encore sur le terrain, ils se présentent nombreux. Ce qui, d'après moi, nécessite absolument la présence de l'architecte sur le lieu de la construction.

J'ai rencontré Daniel et nous nous sommes expliqués sur sa problématique pour laquelle j'étais d'accord, et sur sa formulation d'hypothèses pour laquelle, au contraire, je ne le rejoignais pas. Mais c'est l'intérêt d'avoir des points de vue différents et de revenir sur la question.

Pour ce qui me concerne, j'avais d'abord proposé d'aborder le palais de justice en composant une sorte de promenade. C'est-à-dire de donner de l'importance dans sa position par rapport à la ville et à la chance extraordinaire qu'il a, et dont il a su à mon avis beaucoup tiré partie, d'être près d'un fleuve, à la courbe, à un mouvement de hanche assez significatif de la rive sur laquelle il est implanté.

Je propose de vous montrer quelques images.

Je trouvais également qu'il était extraordinaire d'être sur l'île - l'île de Nantes que l'on voit sur cette photo, et donc sur la Loire - et de jouer également avec cette mémoire collective que les gens ont sur place, sachant que la pointe où nous sommes implantés, l'île Baulieu, accueillait les chantiers navals. Je trouve personnellement que dans la qualité des assemblages, dans le renforcement du choix graphique, donc des détails très particuliers qui cherchent justement à ne pas paraître, il y a beaucoup de similitudes avec le vocabulaire des chantiers navals.

Il y aussi une chose importante qui s'est produite, c'est-à-dire qu'après la livraison du bâtiment, il y a eu la création de la passerelle. La passerelle a renforcé la composition spatiale du palais du justice qui avant été perçu de loin. Et pour un piéton, aller au palais, ce n'était pas quelque chose d'absolument évident.

Je me suis donc rendue lundi au palais à Nantes - j'ai d'ailleurs été absolument ravie de cette opportunité - pour reprendre contact avec les équipes avec lesquelles j'avais travaillé. Et c'est vrai - et c'est ce que l'on peut traduire par ce chemin de roses - c'était extrêmement enrichissant et c'était un grand moment de partage.

De la gare, j'ai pris la ligne du tramway n°1. Trois stations après, je suis descendue à la médiathèque, j'ai emprunté la passerelle et me suis donc trouvée en vis-à-vis du palais.

Ce que vous pouvez voir sur cette photo, c'est déjà sa relation avec le fleuve, et c'était avant que la passerelle ne soit construite.

Comme vous pouvez le voir, il y a une rupture dans le continuum plastic dans le choix des images que nous avons faites à l'agence. C'est une volonté de faire appel à des registres un peu différents.

La photographie en architecture joue un rôle extrêmement important. Puisque l'on dit que l'on ne voit jamais les choses pour la première fois, les photographes aident à renseigner et à voir l'architecture qui est livrée, qui est un être, qui est au monde. J'ai donc voulu jouer sur ces deux registres.

Cette photo que vous voyez a été prise lundi. Il pleuvait énormément. J'étais sur la passerelle et j'ai pris cette photo. C'était une succession de réactions pour moi qui venais trois ans après, sachant qu'après la livraison, j'ai continué à fréquenter les lieux et les usagers.

Il y a cette mise en perspective de la composition des trois blocs qui abritent les salles et des espaces et qui organisent cette profondeur de champs. Et au fur à mesure que l'on s'approche, il y a à la fois la réflexion de la ville qui est en face sur la grande verrière de la façade nord, et en même temps le devenir de la profondeur de l'île Beaulieu.

(passage incompréhensible).

Ce qui m'a également beaucoup touchée, ce sont les mouvements, les changements qu'il y avait eus autour du palais.

Je trouvais que le palais avait eu finalement une certaine force d'anticipation parce qu'il n'y avait rien autour de lui. C'était inexistant puisque les lieux ou les entrepôts qui figuraient sur ces pourtours étaient complètement désaffectés, donc inutilisés, inhabités. J'ai trouvé au fur et à mesure de cette visite que les cadrages, aussi bien depuis le palais que de l'extérieur, n'étaient pas si inintéressants que cela.

Le bâtiment avait la force dans sa conception de pouvoir accueillir et dialoguer avec ce qu'il ne connaissait pas encore lors de sa réalisation. Cela voulait dire aussi que pour un architecte, il fallait anticiper sur tout cela, organiser cette fiction, sachant que comme tout objet de création - car d'une certaine manière, c'en est un, malgré toutes les autres valeurs qui accompagnent l'acte d'architecture et de construire - le devenir du bâtiment une fois livré lui échappe d'une certaine manière. Là, je trouvais qu'il continuait d'y avoir un certain dialogue.

Cette photo n'est pas extraordinaire, mais c'est pour resituer à l'état de maquette les opérations qui vont se développer autour du palais.

Sur le premier plan, avec la couverture sombre, c'est l'école d'architecture de Nantes (qui va être évoquée à la fin de cette journée).

Tout bouge et tout se construit.

Là, c'est un joke car à l'époque, quand il y a eu toutes les rumeurs sur le registre réceptif, d'acceptation de cette composition graphique jugée sévère, classique, il y a un journaliste de Ouest France qui avait été assez agressif et assez véhément. Cela avait posé des problèmes non pas par rapport à la critique qui doit absolument exister et être défendue mais parce que cela devenait presque un développement de pathologies : il y avait une espèce de fixation là-dedans. Et j'étais étonnée de voir que ce bâtiment qui était juste à côté était donc le bâtiment de Ouest France. Il était noir et il ne me semblait pas avoir tout à fait les mêmes qualités que celles que nous avons tenté de démontrer.

Ici, c'est la partie sud, sur la rue (**La noue bras de fer ?**), avec le prolongement de ces écrans qui sont des grilles et qui mettent en scène toute cette progression de la ville.

On le voit en prolongement sur votre droite. Ceci me permet d'articuler cette visite sur l'organisation des bureaux qui se trouvent dans le plateau supérieur. Ce que l'on voit d'ailleurs en partie haute de cette coupe, ce sont des petites maisons qui sont séparées par des volumes noirs. En réalité, il n'en est rien du tout : ce sont les patios extérieurs sur lesquels ces bureaux ouvrent.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pouvez-vous dire un mot sur les patios et sur le niveau des cuves (**fin d'intervention inaudible**).

Isabelle Guillaucic, architecte, chef de projet du Palais de justice de Nantes, ateliers Jean Nouvel

En fait, ces patios ... J'expliquais donc que c'était là aussi du domaine du détail mais que ça m'avait paru important.

Ces jardinières en réalité sont confectionnées dans l'épaisseur du plénum de la charpente, puisqu'en réalité, ce plateau est une toiture à habiter (on voit ici les diagonales des poutres treillis). Et ce, pour que depuis les bureaux, quand on ouvre les façades - qui coulissent et qui font 2,70 m de haut - sur ce jardin extérieur qui a aussi un rôle qui est celui de garantir la confidentialité de l'exercice des gens qui sont dans ces bureaux par rapport aux bureaux qui leur sont voisins, on évite de voir l'émergence qui serait donnée à une jardinière qui était là pour contenir la terre. Donc, la terre s'inscrit en creux dans l'épaisseur de cette charpente métallique. Si bien que lorsque l'on sort sur ces patios, on est en réalité totalement à niveau.

Il y aurait évidemment beaucoup de choses à dire là-dessus et qui n'est pas forcément représenté.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Cela fait partie de l'ambiance des bureaux. 2,70 m pour une baie qui donne sur un patio, je ne dis pas que cela donne envie de divorcer mais on sent qu'il y a quand même une vision du bureau qui est à la fois solennelle ...

Daniel Siret, chercheur, laboratoire CERMA, CNRS

C'est l'espace le moins ambigu du palais de justice. La salle des pas perdus reste un espace ambigu. Les bureaux – ceux du plateau haut – sont des espaces indiscutablement appréciés par les magistrats qui les utilisent.

Je dirais que c'est l'opposition entre l'intimité du patio qui crée des ensembles de bureaux refermés sur eux-mêmes, avec les circulations quadrillées qui desservent ces bureaux et qui créent cette espèce de tension je pense. Par ailleurs, il y a des qualités acoustiques qui sont signalées et qui sont intéressantes.

Ce sont des espaces qui sont effectivement fortement appréciés.

Isabelle Guillauc, architecte, chef de projet du Palais de justice de Nantes, ateliers Jean Nouvel

Un détail justement : on voit qu'il y a un carrelage qui est juste en limite des patios. C'est-à-dire que quand on franchit, il y a bien un effet de seuil qui est réalisé là et qui fait que la moquette qui est à l'intérieur, qui est une moquette d'assez bonne qualité, car elle tient merveilleusement le coup depuis six ans, est lue comme un tapis.

A l'opposé, je n'ai pas de photo à vous montrer mais du côté de la porte, le seuil est marqué aussi par ce même carrelage.

Les profilés ont des caoutchoucs qui assurent une confidentialité totale.

Tous ces éléments-là, si on y veille véritablement, contribuent à mon avis à la qualité de l'exercice des fonctions pour lesquelles on a bâti ce bâtiment-là.

Ce que vous voyez là, ce sont toujours les bureaux sur le plateau, mais c'est encore une autre typologie que celle des patios. C'est celle qui donne sur la terrasse extérieure et qui regarde donc la ville.

Là, c'est ce jeu intérieur/extérieur par rapport aux bureaux et aux extérieurs.

Là, je crois que c'est le bureau de M. le président du tribunal de grande instance. Nous avons d'ailleurs eu beaucoup de chance de travailler avec M. **Atnon**.

Là, ce sont des salles de réunions.

Et là, ce sont tous les couloirs. Je vous ai dit que ce grand plateau était une charpente métallique habitée. Elle repose sur des rangées de poteaux qui sont assez peu perceptibles dans l'espace de la salle des pas perdus, et cela dégage donc entre les poutres treillis des circulations nord/sud très généreusement dimensionnées. Nous avons voulu que les portes qui donnent sur cette terrasse qui ouvre sur le nord soient des grandes baies vitrées. Cela donne lieu à des cadrages qui, à mon avis, sont beaucoup appréciés. De ce qui pouvait être une contrainte, c'est-à-dire signaler ces vitrages-là pour que l'on ne se heurte pas dessus quotidiennement, nous avons fait un plus.

Là, c'est le travail que nous avons fait avec **Jenny Olser**. J'ai passé vite parce que j'ai complètement sauté plusieurs images mais il est vrai que c'est un moment important. Nous avons choisi des textes.

Ça, ça faisait partie du 1 % qui était géré par **Jenny Olser** qui, à mon avis, était quand même une chose importante dans la réception du bâtiment et dans sa lecture par rapport à la Loire. C'était depuis ce lieu-là.

Sur cette photo, on voit une sorte de poteaux lumineux. En réalité, ce sont des textes qui passent et qui, là, se reflètent dans le sol et se perdent dans le (**multipli** ?) de la toiture.

Jean Nouvel, architecte

Je précise que là, le choix de l'artiste était important parce qu'en fait, cela rejoint la même démarche d'actualisation de certaines notions ou de certains héritages, puisque dans les palais de justice, il y a toujours eu des phrases au fronton ou dans les salles. Elle a donc demandé à **Jenny Olser** de choisir des phrases liées à notre culture judiciaire par le biais de tas de livres

du 17^{ème} siècle. A la suite de quoi, il y a quand même eu une discussion avec certaines personnes du ministère pour savoir ce qui était recevable ou pas.

Isabelle Guillauc, architecte, chef de projet du Palais de justice de Nantes, ateliers Jean Nouvel

Nous allons finir sur la salle des pas perdus et le potentiel en effet assez singulier qu'offre ce lieu.

L'office du tourisme, en accord avec le palais de justice de Nantes, les utilisateurs et le président bien entendu ont développé un système de visites. Il y a deux visites qui peuvent être organisées par semaine durant lesquelles les gens peuvent rentrer dans le palais et peuvent faire l'exercice de cette visite que je vous ai fait faire un peu rapidement.

La première remarque qu'ils faisaient était de dire que ce n'était pas noir. Et ce, parce qu'ils ne s'étaient pas déplacés. En attente donc de la passerelle, ils voyaient ce bâtiment sur la rive opposée et le fait qu'ils le percevaient comme noir, c'est parce qu'ils avaient enregistré cela comme des usagers travaillant dans le noir. Or évidemment, c'est l'expérience totalement inverse qui se produit quand on se trouve notamment dans la salle des pas perdus et dans les bureaux.

Concernant les salles d'audience, cette image vous montre un entre-deux, c'est-à-dire qu'il y a des grands écrans, qui sont des toiles de fond par rapport à l'image de la ville, qui créent un interstice entre les salles d'audience véritablement et la salle des pas perdus.

Ceci est une forme de protection qui s'explique également par le fait que dans une salle d'audience, les acteurs de l'audience, pour certains, ne sont jamais statiques. C'est-à-dire qu'ils bougent toujours, notamment les avocats. Nous avons donc dû remanier, au dernier moment - mais ce n'est pas grave car cela fait partie de notre travail - le mobilier qui était totalement attendant au prétoire afin de leur ménager des grandes tables de travail, car ils ont leurs clients en arrière en attente de pouvoir passer. Et très souvent, ils sortent de la salle pour aller discuter avec leurs clients.

Ces grandes portes d'entrée dans les salles d'audience étaient à l'origine faites pour être maintenues ouvertes, parce qu'une audience est ouverte au public et que cela se manifeste de cette façon-là notamment. Mais pour des raisons de sécurité, on nous a demandé de fermer les portes intérieures. Néanmoins, je pense - et nous l'évoquions avec M. le greffier en chef lundi dernier - qu'il serait intéressant de rediscuter avec la commission - qu'ils vont rencontrer lundi et qui est une visite de routine - pour dire que dans une salle d'audience, il y a un huissier, que cet huissier vérifie ce qui se passe et que par conséquent, il est responsable de ce qui se passe. Et donc, on peut laisser ces portes-là ouvertes.

Et par rapport à la notion d'enfermement que ressentaient les juges, quand on ouvre ces portes-là qui font donc presque 2,70 au carré, il y a un apport vraiment extraordinaire et on est nimbé par la lumière de la salle des pas perdus.

Concernant les corrections (sachant que le terme de corrections n'est pas vraiment adéquat) des salles d'audience, quand on demande et décide que soient retirées les grandes dalles de verre opaques pour que l'on ait...

Jean Nouvel, architecte
(Intervention inaudible)

Isabelle Guillauc, architecte, chef de projet du Palais de justice de Nantes, ateliers Jean Nouvel

Et puis, c'était trop grand et cela paraissait redondant dans la trame. Nous voulions plutôt créer une sorte de fragilité, de vibration qui était en écho avec la porte complètement imprévue et fantaisiste de la lumière naturelle par définition bien évidemment.

Du coup, nous révélions complètement les (**flux hauts ?**) qui étaient au plafond, à l'arrière de ces caissons supprimés et installions des grilles basses luminances. Il fallait donc baisser l'intensité lumineuse de ces éclairages parce qu'ils étaient complètement dopés du fait qu'ils étaient en partie absorbés par ces dalles opalescentes. Nous avons absolument voulu qu'il y ait un variateur à cet éclairage car il est important de pouvoir jouer sur l'intensité de l'éclairage avant la livraison, c'est-à-dire quand on a véritablement la perception de l'espace qui est en jeu.

Malheureusement, nous n'avons pas pu régler et (**chinter ?**) ce variateur, ce qui veut dire que les gens, en fonction de leur propre métabolisme, organisme, peuvent régler à pleine puissance cet éclairage. Ce qui crée vraiment des désagréments pour les autres.

Toutefois, baissant l'intensité lumineuse, il fallait avoir boosté l'éclairage des documents qui étaient à lire sur les tables du prétoire. Nous avons donc fait des tests avec les usagers pour ces éclairages individuels qui sont à réaliser.

Jean Nouvel, architecte

Ce qu'il faut ajouter, c'est que tout cela a fait l'objet de beaucoup de discussions, et pas seuls encore une fois mais avec les usagers. Malgré tout, on peut constater que c'est quelque chose qui n'est pas négligé, c'est-à-dire que c'est dessiné avec des matériaux standards.

Alors après, on peut discuter du reste.

Daniel Siret, chercheur, laboratoire CERMA, CNRS

Pour ma part, j'ai fait l'expérience d'un procès d'assise dans ces salles d'audience car je voulais absolument m'y confronter. J'y suis allé après la recherche, c'est-à-dire que le rapport ayant été terminé en 2004, j'y suis allé en 2005.

Il s'agissait d'une histoire épouvantable d'un jeune homme qui avait assassiné sa mère. Je voulais donc me rendre compte à quel point l'ambiance de ces salles pouvait influencer sur la perception que l'on en avait. Et je me suis rendu compte – mais c'est un constat tout à fait personnel – que l'ambiance des salles avait assez peu d'importance par rapport aux faits qui étaient traités et à l'émotion qui était transmise dans ces procès.

Alors, ce ne sont pas des procès de police, de contravention au code de la route qui se tiennent dans ces salles, ce sont des procès extrêmement forts, extrêmement puissants mais dans lesquels l'émotion née des faits emmenait notre perception ailleurs que dans les salles.

A part des problèmes de correction acoustique qui ne fonctionnent pas bien et des problèmes de sonorisation, et donc à part ces problèmes qui empêchent d'entendre ce qui est dit, on est transporté du fait du procès.

Jean Nouvel, architecte

Concernant l'acoustique, si nous sommes un peu trop perforés et un peu trop softs, c'est parce que nous ne voulions absolument pas un effet cathédrale. Cela dit, c'est très facile à corriger, il suffit de boucher quelques trous. Plus la salle est remplie et plus effectivement il faut diminuer le ton ou l'augmenter. Mais ce n'est pas quelque chose qui irait justement dans le sens ou d'une chose triste ou agressive. C'est plutôt une façon de feutrer les choses.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Si je comprends bien ce que vous venez de dire, nous sommes bien dans une architecture présente et non pas pesante !

Isabelle, je vous propose de terminer.

Jean Nouvel, architecte

Isabelle a dit que tout cela devait se terminer par des propositions de suivi, car il faut toujours suivre les bâtiments. Régler l'intensité lumineuse des plafonds, c'est effectivement quelque chose qu'il faudra arriver à faire !

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Il y a également les stores

Jean Nouvel, architecte

Non, je ne sais même pas si les stores sont là. (**passage incompréhensible**) que depuis le début sur la façade sud. Il y a des stores qui devaient arrivés et qui ne sont jamais arrivés.

Je ne pense pas que l'on puisse faire le ... Ce n'est pas le lieu. Mais disons que l'on pourrait effectivement en parler un jour.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Compte tenu du temps, nous allons devoir nous arrêter. Je suis désolée car il y a une commission qui n'est pas passée et qui est passionnante, c'est celle du logement.

Je vous propose de nous retrouver après le déjeuner. Merci à vous quatre.

Je cède la parole à Francis Rambert qui a quelque chose à vous dire.

Francis Rambert

Je propose, à condition que Frédérique Monjanel le puisse, que nous entendions Lyon Confluence après le déjeuner car c'est un cas assez exceptionnel de mixité et de concertation urbaine.

Bon appétit à vous.

3^{ème} CD (2) **Michèle Leloup, journaliste à l'Express**

Nous allons aborder maintenant le volet que nous avons dû laisser de côté en fin de matinée faute de temps, à savoir le cas de la mixité logements-bureaux qui a également fait l'objet d'une recherche. Il s'agit précisément du cas de la mixité logement-bureaux-commerces m'a-t-on dit, ce qui dans à peu près 15 ans sera de l'ordre du commun. Mais pour l'instant, cela reste une expérience.

Sans plus attendre, je vais céder la parole à Soline Nivet qui est, à la fois, architecte et chercheur puisque c'est elle qui a fait l'étude et la synthèse de cette partie du programme. Je veux lui demander si l'expérience « Monolithe » réussie, c'est ce qui va se passer demain un peu partout, et ce qu'elle a fait remonter comme information de ses recherches.

Le cas de la mixité logements-bureaux : l'opération « le Monolithe », Lyon Confluence

Soline Nivet, architecte, chercheur au laboratoire ACS

Il y a malentendu. En fait, je n'ai pas du tout travaillé sur l'opération « Monolithe » ni sur la mixité mais sur la promotion privée.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Très bien mais alors, vous allez nous expliquer comment la promotion privée « se pique » entre guillemets car travailler avec la promotion privée il y a encore quelques années, c'était travailler avec le diable. Apparemment, ça l'est moins aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, comment la promotion privée s'est investie dans la qualité architecturale, et comment a-t-elle fait ?

Soline Nivet, architecte, chercheur au laboratoire ACS

Je vais aller très vite pour pouvoir passer la parole à Frédérique Monjanel, en rappelant juste une chose qui va peut-être nous permettre ensuite de poursuivre.

Un promoteur privé doit vendre son projet deux fois avant de le construire. Une première fois, il doit le vendre « aux élus », à l'aménageur, à l'établissement public, et une deuxième fois aux acquéreurs. C'est-à-dire que par deux fois, avant que le bâtiment ne soit construit, il a à en défendre les qualités. Et à ces deux occasions, il n'est pas forcément en mesure de développer le même discours, sachant que – mais je pense que vous y reviendrez sur Lyon Confluence – nous sommes dans des systèmes pensants, extrêmement élaborés, qui ont développé, avant même l'arrivée du promoteur, un certain nombre d'exigences en termes d'architecture mais aussi en termes de compétences, voire de signatures. Et donc, ces systèmes pensants sont, pour aller très vite, en attente d'architecture ; c'est-à-dire qu'ils sont en attente d'un discours sur l'architecture, voire sur la qualité architecturale.

A l'inverse, selon les cas mais souvent à l'inverse, le grand public des acquéreurs n'est pas en mesure, n'a pas les compétences et n'a même pas souvent formulé cette attente. Donc, à partir d'un même projet, il y a par deux fois à en construire l'argumentaire et la visibilité puisque les organismes financiers imposent aux promoteurs de vendre 30 % de la valeur d'un programme avant d'en lancer le chantier.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Ceci pour bien nous montrer la qualité du risque, ou des risques, qu'encourt le promoteur.

Soline Nivet, architecte, chercheur au laboratoire ACS

Oui et surtout pour insister sur le fait que l'argumentaire que l'on entend très souvent, c'est sur le goût des gens, le goût des autres. Le choix des acquéreurs, c'est un choix qui ne se porte pas sur des objets visibles, visitables, sur des ambiances mais sur des représentations publicitaires. Et donc, au cours de la recherche que j'ai faite dans le programme qualité, sachant que j'ai travaillé sur d'autres programmes, j'ai pu montrer - ce qui est très paradoxal habituellement mais là, nous allons voir que nous sommes dans un cas tout à fait différent – que les gens qui ont à construire la visibilité de ces projets auprès du grand public, qui sont les marketeurs pour aller vite, ce sont des gens qui eux-mêmes, souvent, ne sont pas formés et n'ont pas les compétences pour comprendre les projets qu'ils ont à relayer. Ce qui explique, dans beaucoup de cas, la grande convention ...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Vous nous dites qu'ils ne comprennent pas ce qu'ils ont à vendre, que vendent-ils à la place alors ?

Soline Nivet, architecte, chercheur au laboratoire ACS

Souvent, ils se réfugient dans des grandes conventions graphiques, c'est-à-dire que les publicités immobilières sont souvent faites par les mêmes agences de dessin. Ce qui fait que les projets ont l'air de se ressembler, même s'ils sont différents. En tout cas, ils ressemblent à des perspectives immobilières et rassurent sur une certaine convention.

A ce propos, je voudrais vous faire part d'une anecdote : un architecte, Edouard François, m'expliqué au cours de cette recherche qu'un jour, un promoteur pour lequel il travaillait l'a rappelé en lui disant « Il faut absolument que vous changiez le dessin de vos balcons parce que mon perspectiviste ne sait pas le représenter ». Et donc, il fallait qu'il (**plie ?**) son projet aux conventions, aux techniques et aux médiums de représentations de la publicité immobilière qui était le lieu dans lequel ce projet serait montré au destinataire. La publicité n'utilise que très rarement les dessins des architectes.

A la fin de cette recherche, sachant que j'ai étudié plusieurs exemples dont je n'ai pas le temps de vous parler ici, je suis donc arrivée à la conclusion selon laquelle de plus en plus de promoteurs étaient contraints de travailler avec des architectes particuliers, souvent imposés, pour avoir accès à certains sites. C'est-à-dire que ces architectes qu'ils n'auraient pas choisis a priori, ils sont obligés de « se les coltiner » pour pouvoir accéder aux terrains. Et donc, ils sont dans une situation un peu schizophrénique d'avoir à défendre, dans la publicité, des projets. Des projets qu'ils ne comprennent pas forcément ou qu'ils n'apprécient pas forcément. Et dans ce cas, ils adoptent en général deux types de technique : la première, c'est de considérer que l'architecture est destinée à un créneau spécifique du marché, ce qu'ils appellent « les niches marketing ». Auquel cas, l'architecture qu'ils estiment moderne, ils l'a destinent aux « bobos » pour aller vite. Du coup, ou ils investissent un argumentaire particulier, ou parfois ils changent juste de média. Par exemple, on m'a expliqué très sérieusement que pour un projet d'Henri **Cériani**, il suffisait juste de ne pas mettre la publicité dans le Figaro mais dans Télérama. Ainsi en changeant de média, on changeait de populations cibles et on touchait les acquéreurs.

Cette première technique, c'est donc de raisonner par segment de marché.

La deuxième, c'est de faire une sorte de déni, c'est-à-dire de vendre des architectures différentes comme si elles n'étaient pas différentes, en gommant totalement l'argument architectural.

Dans tous les cas, on s'aperçoit que la personne qui est chargée de porter le projet à la connaissance du public, mais aussi à la connaissance des élus – et de porter le projet dans tous

les sens du terme d'ailleurs – n'a pas la connaissance ou le vocabulaire ou le discours qui permet de parler cette qualité.

En conclusion, on pourrait dire que – et Rainier a dit le mot tout à l'heure dans son introduction – c'est la figure du passeur qui est parfois absente. Et je précise d'ailleurs que j'ai été extrêmement ravie de savoir que j'allais présenter mon travail juste avant celui de Frédérique Monjanel car pour moi, elle incarne tout à fait cette figure du passeur.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Je ne les ai pas présentés mais nos intervenants sont Frédérique Monjanel qui représente ici le promoteur ING, Manuelle Gautrand qui est architecte et Emmanuel Combarel qui est architecte également.

Ils travaillent ensemble sur un projet expérimental qui se passe à Lyon Confluence et qui s'appelle « Le Monolithe ». Bâtiment pour lequel vous avez pris le risque de le réaliser avec un concepteur et cinq architectes.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Je représente une société hollandaise qui s'appelle ING et je vais donc vous parler d'un projet pour lequel nous nous sommes associés avec ATEMI qui est une société française de promotion.

Je vais vous parler d'une situation un peu exceptionnelle dans la mesure où c'est projet qui a fait l'objet d'un concours que nous avons gagné en 2004.

Comme vous l'avez dit, c'est un concours organisé par la ville de Lyon et qui avait pour objet de faire un projet urbain, mixte et de Haute Qualité Environnemental. Vous verrez d'ailleurs que le projet est très ambitieux du point de vue de l'organisme et également du point de vue de l'architecture puisque contrairement à beaucoup de concours de promotion architectes, la charge foncière, c'est-à-dire le prix du terrain, était fixée au départ. Nous n'avons donc pas été sélectionnés par le prix que nous avons offert pour le terrain mais bien pour l'architecture et pour la qualité environnementale du projet.

Le sujet du débat étant la qualité en architecture, nous avons orienté notre présentation sur la qualité et la mixité. Et vous verrez que dans cette présentation, nous avons décliné toute forme de mixité : mixité urbaine, mixité programmatique et mixité architecturale.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pouvez-vous juste nous dire qui vivra dans ce bâtiment ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Nous y viendrons mais auparavant je voudrais vous montrer quelques images.

Cette mixité, nous l'avons déclinée en disant que premièrement, il fallait les conditions de la mixité, et que deuxièmement, il fallait pouvoir exprimer les conditions de sa mise en œuvre et ses enjeux.

Pour vous resituer le lieu, nous sommes tout près de Perrache dans le centre ville de Lyon. Le petit rectangle rouge que vous voyez, c'est notre futur projet qui se situe très près de l'angle de la confluence du Rhône et de la Saône, dans une ZAC de 150 hectares qui est composée, dans une première phase, de 90 000 m².

Les trois rectangles de couleur que vous voyez sur cette photo, ce sont les trois lots qui ont fait l'objet du concours. En ce qui nous concerne, nous avons gagné le lot C représenté par le rectangle rouge. Les deux autres lots ayant été remportés par les équipes de Marignan et Nexity Apollonia.

Cette ZAC comporte du commerce, de l'équipement, le futur musée de la confluence, des jardins réalisés par Desvignes.

La totalité de ce nouveau quartier sera réalisé simultanément et nous ne pourrons livrer tous ces bâtiments et ces équipements qu'en 2010.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Je vous demande pardon mais les autres promoteurs n'ont pas eu la même démarche que vous ? C'est-à-dire que sur les trois lots, vous êtes le seul à avoir cette démarche de mixité ou pas ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

C'est la SEM qui a organisé le concours et la mixité était imposée dans le cahier des charges. Notre lot fait 30 000 m² sachant que les deux autres font environ 20 000 m², et sur chaque lot, trois ou quatre architectes étaient imposés. La volonté délibérée de la SEM et de François Crétaire l'urbaniste, c'était de créer de la mixité et de la diversité a priori.

La mixité de programme était également prévue dès l'origine puisque l'ensemble de la diversité logements particulièrement était précisé au sein du programme.

Ce que vous voyez sur cette photo, c'est notre projet qui vous montre la façon dont nous avons condensé la mixité programmatique, mais il faut que vous sachiez qu'elle était déjà présente dans le cahier des charges. C'est-à-dire que quatre bailleurs sociaux étaient imposés et offraient 100 logements avec des catégories différentes : de l'habitat humaniste, de la réinsertion, des résidences pour handicapés, des logements sociaux PLUS et des logements sociaux intermédiaires (PERI ?).

Par conséquent, la qualité du concours et du programme et du cahier des charges de la ville était vraiment forte, très précise, avec des cahiers des charges déjà précisés et des prix de vente en VEFA (vente en état futur d'achèvement) déjà précisés et imposés.

Sur le (?????) en question, il était demandé également 12 000 m² de bureaux, ce qui fait à peu moitié/moitié en répartition logements/bureaux, et des pieds d'immeubles en commerces, soit environ 1000 m² de commerces. Mixité que vous retrouvez sur l'image, à savoir en rose les bureaux et en vert les logements à la vente puisque l'on pouvait faire aussi 50 logements à la vente. Les autres couleurs représentant 100 logements sociaux.

La particularité a été de travailler pour arriver à mettre, au sein d'un îlot, tous ces programmes, les poser intelligemment et les poser économiquement pour créer une synergie, tout en maintenant un usage possible entre chacun de ses utilisateurs qui sont tous différents.

Nous avons rapidement décidé de répartir les architectes et la division des architectes mais pour cela, je vais céder la parole à Manuelle qui va vous en parler.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Vous avez quelle partie Manuelle ?

Manuelle Gautrand, architecte, chef de projet, agence Manuelle Gautrand

J'ai la partie bleu ciel.

Ce qui a été vraiment intéressant dans ce concours, c'est que nous sommes partie d'un plan masse qui était proposé. Et finalement, au lieu de répartir la commande dans ce plan masse sur cinq architectes, il y a eu un travail beaucoup plus profond qui s'est mis en place assez naturellement. C'est-à-dire que le plan masse montrait à la fois une très forte densité mais des bâtiments qui étaient tous isolés les uns par rapport aux autres, ce qui était la résultante de l'isolement des programmes les uns par rapport aux autres.

Le souhait a donc été à un moment donné de mettre tout à plat, et comme les cinq architectes s'entendaient plutôt bien et que le maître d'ouvrage souhaitait un travail beaucoup plus approfondi, nous avons essayé tous ensemble de travailler avec des workshops, d'avoir des grandes journées de travail en commun, sur un projet à cinq mains. C'est-à-dire que très vite, nous nous sommes aperçus que nous étions capables de faire un seul bâtiment et de se le répartir ensuite intelligemment.

Mais cette mixité de programmes va plus loin, c'est-à-dire qu'après, elle s'est ensuite mélangée dans un final de projet qui est monolithique, d'où le monolithe. Ce qui fait que tout le monde s'est approprié ce plan masse que nous avons fabriqué ensemble. A la suite de quoi naturellement, la répartition des tranches s'est faite.

Mais avant tout à la suite des ces workshops, il y a eu une sorte d'appréciation. C'est-à-dire que ce plan masse était devenu le nôtre. En fait, tout le monde était capable de dire que ce monolithe nous appartenait parce que nous avons travaillé ensemble, que cette collaboration pilotée par ING avait été très riche.

Le résultat, ce n'est donc pas un plan masse à peu près imposé et dont chacun pouvait prendre un morceau, c'est un projet unitaire que l'on a tous fait sien et l'appropriation d'un morceau en particulier.

Nous pourrions croire que c'est une perte de liberté. Au contraire. D'abord, il y a eu cette appropriation globale du bâtiment et ensuite, chacun a évidemment trouvé une brèche pour s'exprimer avec sa propre sensibilité.

Il y a donc à la fois ce partage et cette création d'un bâtiment unique qui nous appartient tous mais également un travail plus personnel sur le morceau que l'on s'est affecté.

En fait, quand on travaille dans un site urbain, dans une ville et que l'on est amené à construire un bâtiment neuf entre deux bâtiments qui existent déjà, les contraintes sont finalement les mêmes. Elles sont presque pires parce que l'on arrive à fabriquer une tranche entre deux autres que l'on ne connaît pas. Là, ce qui était extraordinaire, c'était de pouvoir continuer à partager, de « sentir » les deux voisins qui travaillaient en parallèle sur leur propre projet. Il y a toujours eu des échanges. A chaque fois, il y avait cette mixité et cette dualité d'une contrainte commune de faire un seul bâtiment mais en parallèle, il y avait cette grande liberté formelle après que l'on réacquiert sur notre propre morceau.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

C'était donc assez compliqué car il s'agissait de faire de la qualité architecturale en lots. Emmanuel, est-ce qu'il y a des gens qui ont été mal servis, ou est-ce que tout le monde a été bien servi de la même manière dans un objectif commun ? Car là, c'est un bel exercice d'ego contrôlé !

Emmanuel Combarel, architecte, agence Emmanuel Combarel-Dominique Marrec

Je crois que le fond du problème justement, c'est de savoir quelles sont les valeurs que l'on met en commun et quelles sont les valeurs qui sont du registre de la valeur individuelle.

L'autre chose intéressante, c'est que l'on ne travaille plus sur la parcelle mais sur un îlot. On travaille donc à une toute autre échelle. Et l'idée, c'était de transcender le plan masse dans un travail global sur l'îlot à l'échelle de la ville. C'est un projet qui s'est fait d'une façon très collégiale (ce qu'a parfaitement expliqué Manuelle). Mais ce n'était pas seulement cinq architectes. Ce qui était très intéressant justement, c'est qu'il y avait des maîtres d'ouvrage qui participaient complètement aux réunions ; réunions dans lesquelles il y avait une espèce de fulgurance. Les bureaux d'études, les conseillers y étaient présents. Il y a donc un certain nombre de décisions qui pouvaient être prises extrêmement rapidement. Décisions qui étaient ensuite validées d'une façon individuelle (agence par agence) et qui étaient reconfrontées 15 jours, trois semaines, un mois après.

Il y avait donc à la fois un travail de mise en commun d'un certain nombre de données et de valeurs fortes qui constituent l'architecture mais également un travail de réflexion très personnel sur le degré de liberté que chacun pouvait tirer de ce travail collectif.

Et d'une façon extrêmement naturelle, nous avons constitué un morceau de ville. C'est-à-dire que nous avons repris un alignement, des gabarits, nous avons créé de la densité, une masse, nous nous sommes intégrés dans un plan orthogonal qui reprend le plan orthogonal que l'on connaît à Lyon. Nous sommes donc arrivés finalement à un projet qui, au niveau du registre urbain, est presque traditionnel. Et c'est l'accumulation, la stratification, cette espèce de mise en commun des énergies qui donne cette force à ce projet qui, évidemment, nous intéresse.

L'autre aspect, c'était comment après aller plus loin après dans cette mixité.

Nous avons donc mixé des énergies, des architectures, des écritures, nous nous sommes contraints, nous nous sommes donnés un matériau par agence, une écriture de fenêtre par agence. Nous nous sommes donnés comme cela des limites, sachant que c'était l'accumulation de ces écritures qui devait primer sur l'écriture individuelle.

Après, il y a eu un travail de mixité programmatique (bureaux, commerces, logements, loisirs) et un travail de mixité sociale, à savoir comment accueillir dans ce bâtiment des données extrêmement singulières, parce que chaque mode de programmation a son fonctionnement.

Ce que font tout naturellement les architectes et les promoteurs, c'est qu'ils isolent, c'est-à-dire qu'ils font un bâtiment de bureaux isolé, du logement d'accession isolé du commerce, etc. C'est tout le mouvement moderne.

Là, on a fait exactement l'inverse, c'est-à-dire que l'on a imbriqué très fortement.

En fait, on imbrique le programme et on imbrique son écriture. C'est-à-dire que l'idée dans ce minimum de signes exprimés en façade, c'était de dire que finalement entre le logement social, le logement d'accession, le bureau, voire le commerce, les écritures sont très ambiguës. A Paris par exemple, on voit que le bon bureau peut devenir du logement, et le logement peut devenir du bureau. Le bâtiment haussmannien est utilisé par des cabinets d'avocats, des petites entreprises, etc. Il y a comme cela une mutation très forte que l'on peut voir dans la ville ancienne. Nous avons voulu initialisé le projet en générant ces ambiguïtés, en rendant plus incertain cette idée de programmation initiale.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Et ce, en créant la possibilité de la mutation future du bureau en logements aussi.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Le prix au mètre carré, quel est-il ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Avant de parler du prix au mètre carré, je voudrais vous dire pourquoi c'est un monolithe. Le monolithe, c'est aussi une façon d'être économique. C'est un projet qui est tramé sur une trame de 5,40, qui est tramé sur la trame de parking et il n'y a pas une poutre de reprise dans ce projet.

Si nous avons demandé à ce que l'économie du parti pris du plan masse de la forme urbaine soit forte, c'est parce que nous avons 100 logements, et 100 logements sociaux c'est une perte d'argent pour un promoteur. Et ce qui est donc intéressant dans cette mixité, c'est l'équilibre financier puisque ce sont les logements libres et les bureaux qui feront que nous aurons à la fin une opération positive.

C'est tout l'intérêt de la mixité.

Pour ce qui est du prix au mètre carré, c'est un prix que nous essayons de maintenir aujourd'hui à 1300 €/m² SHON. C'est un prix auquel nous croyons par rapport à ce que nous proposons. La construction est simple. Comme vous avez pu le voir, il y a quelques ponts qui vont créer quelques surcoûts mais qui aussi enrichissent la forme urbaine.

Je voudrais aussi vous dire pourquoi le monolithe du point de vue environnemental.

Par le cahier des charges du concours, nous étions soumis à de très fortes contraintes concernant l'énergie. Contraintes qui sont d'ailleurs très intéressantes car la ville de Lyon bénéficie d'un programme de subventions européennes. Nous devons donc avec ce bâtiment obtenir 80 % de l'énergie consommée renouvelable à l'échelle globale dans des bureaux et des logements. Ce qui fait que nous disposons d'une chaudière à bois qui assure 70 % de l'énergie, de capteurs thermiques, de capteurs photovoltaïques et également d'une sur isolation mais également de bâtiments profonds, épais, un peu massifs mais qui réagissent très bien aux contraintes d'économie d'énergie.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Nous avons bien compris qu'il y avait un souci d'économie tout à fait justifié mais où s'est logée la qualité architecturale ? Si j'ai bien compris, le problème des fenêtres a été réglé pour faire justement des économies. Où s'est également logée la qualité architecturale concernant la couverture des façades et la distribution et des bureaux et des appartements ?

Emmanuel Combarel, architecte, agence Emmanuel Combarel-Dominique Marrec

La qualité architecturale, c'est cette volonté de garder un concept intègre du début à la fin. Donc pour moi, la qualité architecturale, ce n'est pas une belle photo à la fin ; c'est un projet qui prend en compte des contraintes que l'on s'est forgées, que l'on a voulu conserver et être garant de cette qualité de mise en œuvre. Frédérique a parlé de ce monolithe en termes économiques, en termes de qualité environnementale. Il est peu déperditif, extrêmement inerte, très stable. C'est un bâtiment qui doit assurer, en cas de fortes chaleurs, un confort d'été absolument exceptionnel. C'est cela la qualité architecturale.

Alors évidemment, il sera beau mais c'est la conséquence.

Manuelle Gautrand, architecte, chef de projet, agence Manuelle Gautrand ?

J'ajoute que la qualité architecturale, avant tout, a été dans ce parti pris de plan masse et de volumétrie du projet. Par la qualité d'usage, on crée à l'intérieur une rue qui traverse tout l'îlot du sud au nord. C'est un espace qui va être totalement fluide entre les deux endroits, qui va être un lieu pour les logements, un lieu pour les bureaux.

La compacité du projet nous a également permis de fédérer tous les espaces libres en un seul morceau et en une seule pièce qui est cette galerie intérieure.

Donc finalement, nous avons beaucoup moins de vis-à-vis que ne l'avait le plan masse initial, parce que nous avons tout mutualisé : les pleins sont ensemble, les vides sont ensemble. Tout est donc démultiplié. Les pleins sont beaucoup plus fluides entre eux.

Au niveau des bureaux, nous avons un bâtiment qui peut être complètement unitaire d'un bout à l'autre. Nous avons donc une énorme flexibilité. Et puis, cette rue intérieure c'est un patrimoine énorme pour le projet. Sur la face ouest, elle s'ouvre sur le jardin de Desvignes.

Ce plan masse pour moi, c'est le point de départ de la qualité architecturale. Tout le jardin de Desvignes qui part de la Saône vient se terminer dans notre rue intérieure. Il y a donc un énorme travail sur les vides du projet qui en font des espaces où il y aura beaucoup d'usages.

4^{ème} CD

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Vous n'en avez pas beaucoup parlé mais je crois que la qualité architecturale, c'est aussi la qualité des façades. Nous avons demandé à chacun des matériaux durables, pérennes, à savoir que nous avons du béton préfabriqué lazuré, de l'inox, du verre et du bois qui sera du mélèze naturel. Et la totalité des menuiseries pour les logements, les bureaux seront faites en bois. Les matériaux sont les mêmes : par tranche et répétés au sol pour créer la stratification du sol du square intérieur.

Voici une image vous montrant un logement. C'est un logement qui est bien placé en hauteur. Nous proposons beaucoup de typologies différentes : des logements un peu traditionnels, des logements en duplex ou en double hauteur dans les ponts.

Les logements sociaux sont tous traversants avec, à partir du trois pièces, les séjours à l'ouest et les chambres à l'est côté rue intérieure. Coté rue intérieure, il y a du vis-à-vis la nuit mais comme ce sont des bureaux (**ce n'est pas gênant ?**). C'est un vis-à-vis de 20 m mais avec en plus des bureaux, ce qui donne une énorme qualité.

L'ensemble des séjours se situe à l'ouest ou au sud.

La plupart des ponts ont de très belles vues, un peu lointaines mais très belles, vers le paysage.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Les cinq éléments ayant des entrées différentes ...

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Chaque typologie de logement et chaque typologie de futurs acquéreurs a effectivement des entrées différentes. On crée donc des copropriétés communes qui sont constituées de multi copropriétés. Néanmoins, cette copropriété partage un square, qui sera fermé la nuit et ouvert le jour. C'est un square public mais qui sera également le lieu d'accès des bureaux. Ce sera donc un square très vivant.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Le square se trouve dans la galerie dont parlait Manuelle Gautrand ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Tout à fait.

Sur cette photo, vous pouvez voir le square en vis-à-vis, les logements de bureaux, le pont dont l'architecture est faite par Emmanuel et qui est un pont de bureaux.

Au fond, c'est un pont de logements, et en premier plan derrière nous, c'est un pont de logements.

Au sein de cette copropriété, nous sommes en train de créer une gestion unique, avec un gardien 24h sur 24h. Nous mettons toutes les conditions de notre côté pour mutualiser les modes de production d'énergies, les gardiennages, les charges, et le rez-de-chaussée qui est un rez-de-chaussée complètement commun : des parkings, des garages à vélos, des locaux à déchets, qui lui est complètement partagé par l'ensemble des copropriétaires.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Avec cette rue qui sera publique dans la journée ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Tout à fait.

Manuelle Gautrand, architecte, chef de projet, agence Manuelle Gautrand ?

Ce que vous voyez sur cette photo, c'est l'entrée ouest qui est pile dans l'axe du jardin de Desvignes. En l'occurrence, quand on parlait de qualité et de façade, il est vrai que la compacité nous a permis de développer des recherches importantes sur les façades, et quelque part d'avoir une grande liberté sur leur gestion, car il y a ce monolithe à chaque fois qui est prioritaire et qui retrouve l'unité générale du projet.

En l'occurrence, les façades de ces bureaux orientés plein ouest sont des façades qui ont des brise-soleil assez épais par devant. Ces brise-soleil sont constitués avec des volutes en acier inox qui s'enroulent et qui permettent de dessiner un motif presque floral qui rappelle le jardin de Desvignes, et qui ensuite, en sous face de toit et en fond, restent en inox mais sans volutes de manière à alléger ce toit qui surplombe dans la galerie.

En fait, la galerie est une succession d'espaces en plein ciel et d'espaces couverts. Mon passage à moi est un espace couvert que je ne voulais pas trop oppressant. Et donc, l'inox est là pour renvoyer le reflet des piétons, pour renvoyer le jardin de Desvignes et pour donner un peu d'allègement à ce grand bâtiment pont.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Sur cette photo, vous voyez la façade orientée plein sud qui est en pavés de verre et qui a été réalisée par MVRDV.

Sur celle-ci, c'est la façade orientée plein nord qui est en bois et qui a été réalisée par Eric (????).

Ce que vous voyez sur cette photo, c'est la réalisation du bâtiment avec les îlots voisins. Il y a un projet de François Leclerc et de Fuksas au centre.

Sur cette photo, vous pouvez voir que le monolithe longe la voie ferrée. Les bureaux font office de protection des nuisances sonores pour les logements, et l'ensemble du monolithe protège également les autres logements réalisés par les autres développeurs.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Y a-t-il des questions dans la salle ?

Intervenant dans la salle

Quel type de bureaux (**fin d'intervention inaudible**) ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Il va s'agir de bureaux moyens haute gamme au niveau du prix du loyer. Et ce, parce que ce sont des bureaux qui sont quasiment passifs dans la mesure où ils ne sont pas climatisés mais

rafraîchis. On fait un faux-plafond, ce qui n'existe encore pas dans les bureaux de Lyon. Ce sont des faux-plafond à cassettes d'eau froide et chaude (chauffage en été, chauffage en hiver). Il n'y a pas de faux-plancher dans les bureaux. Il y a beaucoup d'inertie thermique, du « **free couling** », c'est-à-dire que l'on utilise le double flux que l'on rafraîchit la nuit pour rafraîchir les bureaux. Ainsi, ils bénéficient de l'inertie de la masse en été qui est rétrocedée pendant la journée en hiver.

Nous utilisons donc un certain nombre de solutions comme celles-ci qui constituent un très bon niveau de charges pour les futurs acquéreurs (**que nous avons calculés aujourd'hui ?**) et grâce à l'économie d'énergie que nous faisons avec toutes les prescriptions.

Ensuite, nous avons un bureau classique de 13 m - à part la partie pont qui va faire 20 m - qui peut soit s'organiser en « open space », soit s'organiser en bureaux divisibles.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Aux cinq architectes qui ont fait partie de cette aventure, de cette expérimentation, je veux leur demander s'ils l'avaient déjà auparavant.

Vous vous êtes donc retrouvés tous avec cette envie de prendre l'îlot ensemble.

Plusieurs intervenants ensemble

Nous ne l'avons jamais fait

Manuelle Gautrand, architecte, chef de projet, agence Manuelle Gautrand ?

Je pense qu'il y a une alchimie qui s'est produite parce que le fait de remettre à plat le plan masse qui était donné dans le programme, ce n'était pas prémédité.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

C'est venu en cours de route ?

Manuelle Gautrand, architecte, chef de projet, agence Manuelle Gautrand ?

C'est venu en cours de route parce qu'également, nous avons un peu déstabilisé le plan masse qui était extrêmement dense mais en même temps ça ne marchait pas bien. Je pense que nous nous sommes rendus compte au fur et à mesure que nous pouvions travailler ensemble et qu'il y avait vraiment moyen, avec le maître d'ouvrage que nous avons, de remettre en cause ce plan masse et d'avoir quelque chose de beaucoup plus performant et d'une bien plus grande qualité architecturale.

Intervenante dans la salle

Justement, pourriez-vous préciser la méthodologie qui a été à l'œuvre, le choix, pourquoi tel architecte à tel endroit ou tel autre, les matériaux ? Il y a eu quelques diagrammes par lesquels on a compris que c'est impossible d'obtenir ce résultat sans règles du jeu.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Nous avons eu beaucoup de mal à trouver le projet ! C'est pour cela qu'ils se sont mis à cinq, sachant qu'en tant que maîtres d'ouvrage nous avons beaucoup participé, pour arriver à trouver une solution car la mixité programmatique a été vraiment difficile à résoudre. Ensuite, MVRDV avec **Winny Mas** ont été, il faut le reconnaître, moteurs. Ils ont amené cette forme urbaine que l'on peut catégoriser de hollandaise car très radicale.

En fait, tout le monde était d'accord autour de la table pour foncer sur une forme urbaine comme celle-ci.

Ensuite concernant la division, il y a eu un peu d'aléatoire et peu de brutalité mais en une réunion, cela a été réglé.

Intervenante dans la salle

Il y a quelque chose que n'ai pas compris ou qui m'a échappé. Vous parlez d'espaces qui sont ouverts le jour et fermés la nuit mais comment se ferment-ils ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Vous touchez un point sensible car nous ne sommes toujours pas complètement au point sur les grilles de fermeture. Nous avons imaginé ce square comme complètement ouvert en permanence et en même temps, ce n'est pas possible. Ce n'est pas possible parce que c'est une propriété privée et que les acquéreurs ont le droit de ...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

En effet, il y a les charges de nettoyage et d'entretien.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Tout à fait. Nous aurons donc à notre charge l'entretien, y compris des gens la journée qui passeront là mais ...

Je ne peux malheureusement pas vous montrer de dessin car ce n'est pas complètement abouti mais nous fermons au pied des immeubles par des grilles qui sont dessinées par Adrian Gueuse qui est notre paysagiste.

Par exemple sur cette image, vous pouvez voir qu'il y aura une grille - mais ce ne sera pas aussi ouvert - qui va se fermer avec des panneaux pivotants et qui sera réouverte le jour.

Intervenant dans la salle

(intervention inaudible)

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

135 m

Intervenante dans la salle

En fait, vous vouliez éviter (des barres ?)

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Tout à fait. La diversité architecturale, c'est aussi éviter ... C'est refaire de la ville.

Emmanuel Combarel, architecte, agence Emmanuel Combarel-Dominique Marrec

Je ne suis pas certain que ce soit exactement cela que nous ayons voulu éviter. Il est vrai que nous ne voulions pas simplifier le projet ; nous voulions donc lui donner une certaine complexité. Personnellement, je suis chaque fois émerveillé par la rue de Rivoli où il y a une barre qui fait 800 m de long, avec une écriture qui est récurrente. Et donc, je pense que le problème de la barre n'est pas un problème en soi. Le problème, c'est de ne jamais simplifier à l'extrême une situation. C'est plus cela l'écueil à éviter.

Pour revenir à la méthodologie, ce qui est très intéressant - sachant que nous sommes maintenant en train de faire l'appel d'offre - c'est que finalement ce n'est plus qu'un seul et même projet et donc un seul et même appel d'offre, et donc un seul permis de construire. Cela a été aussi beaucoup de missions pour lesquelles l'une ou l'autre des équipes a pu prendre le pas à des moments ou à d'autres. Manuelle Gautrand, par exemple, s'est beaucoup occupée avec son équipe du permis de construire. D'autres ont été plus moteurs à d'autres moments. Et

tout cela s'est fait de façon extrêmement naturelle. Nous nous sommes sous-traités entre nous des missions ; nous nous sommes donnés des responsabilités.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Emmanuel aide les Hollandais dans les plans d'exécution et m'aide sur la commercialisation des bureaux. Manuelle quant à elle a géré tout le permis de construire. Par conséquent, chacun a une mission transversale - surtout les architectes français car les Hollandais sont plus difficiles à joindre par la distance. Les ingénieurs sont tous transversaux. Cela dit, c'est quand même cinq contrats du point de vue de la responsabilité juridique.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pour revenir sur le prix, vous disiez 1300 €/le mètre carré SHON. Est-ce que le gagnant, c'est le logement social dans l'îlot ?

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Tout à fait et ce parce que nous n'avons pas voulu discriminer la qualité de la façade des logements sociaux. D'abord parce que c'est la même que la façade des bureaux et parce que les bureaux n'auraient pas accepté de l'enduit ou du PVC pour les logements sociaux. Donc, les grands gagnants sont effectivement les logements sociaux mais c'est aussi la qualité de l'ensemble, c'est-à-dire que l'on croit que si tout le monde et tous les usagers ont les mêmes qualités, le bâtiment sera respecté.

C'est aussi cette qualité qui fera que l'on accepte, quand on est dans un bureau, d'avoir des logements sociaux, une résidence pour handicapés en face de chez soi.

Le projet ayant obtenu son permis de construire, nous devons donc commencer à le construire en septembre 2007 pour une livraison en septembre 2009.

Concernant la commercialisation, nous avons déjà pré-commercialisé 30 % de nos logements libres, 100 % de nos logements sociaux et nous sommes en phase de commercialiser une partie des bureaux.

Soline Nivet, architecte, chercheur au laboratoire ACS ?

Je veux juste faire remarquer à ceux qui ne connaissent pas tout à fait bien le fonctionnement d'un programme privé que là par exemple, plus d'un tiers du programme est vendu alors que l'appel d'offre n'est pas encore finalisé. Il est donc important de bien se mettre dans la logique du privé pour comprendre la manière dont les projets sont faits.

Intervenant dans la salle

Il y a un petit paradoxe dans votre présentation. Il s'agit de bureaux et de logements mais nous n'avons pas beaucoup d'information sur les logements eux-mêmes. En effet, il n'y a aucuns plans qui ont été présentés.

D'autre part, il y a une grande compacité du projet général avec des épaisseurs apparemment importantes de bâtiment. Je voudrais donc savoir quelle est épaisseur de la frange logements et savoir également si vous avez pu déployer une grande diversité de typologies.

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

Nous n'avons pas voulu vous mettre des plans dans cette présentation parce qu'elle était assez courte.

Concernant les logements sociaux, ceux-ci font 16 m de profondeur, ils sont donc profonds. A partir du trois pièces, toutes les chambres sont à l'est et le séjour à l'ouest, avec un noyau cuisine/chambre qui est central.

Certains logements ont des loggias.

Ensuite, nous avons beaucoup de studios de deux pièces pour tout ce qui est logement de réinsertion. Ils sont mono orientés mais plutôt soit à l'ouest, soit à l'est. Ce sont donc des orientations agréables.

Nous avons délibérément réduit l'impact du plan masse pour réduire le masque du voisin qui est Marignan sur nos façades ouest. C'est aussi pour cela que nous avons changé le plan de masse. On nous a autorisés à agrandir le trottoir en vis-à-vis, à agrandir la rue pour assurer un ensoleillement maximum à l'ouest, y compris en hiver. Ceci était important. Bien sûr, il y a quelques logements qui sont sous les combles, comme vous avez pu le remarquer, avec un masque permanent à cause du pont mais nous avons réussi à régler les plans de façon à ce que ça ne contraigne pas ni les chambres, ni le séjour.

Ce que vous voyez là, c'est un logement dans un pont. C'est un logement en duplex avec un troisième escalier qui va à la terrasse. C'est un grand logement (T5) qui est un logement d'implantation croisée.

Les typologies ne sont pas spécifiquement originales. Nous ne faisons pas de grosses recherches sur la flexibilité, sur des choses comme cela. Nous avons des petits logements, des grands logements. En fait, nous n'avons que 44 logements à vendre.

Et puis, nous avons une grosse concurrence. Il faut savoir que Marignan et Apollonia avec les architectes Fuksas, Leclerc et Tania Conko mettent en vente en simultané 350 logements. Donc, on se positionne soit sur des petits logements, soit sur des grands lofts dans les ponts, des logements un peu atypiques comme celui que vous pouvez voir.

Notre difficulté, c'est que c'est de la commercialisation générale, y compris en bureaux, plutôt que de la commercialisation logements. Une autre difficulté a été de satisfaire les quatre bailleurs sociaux avec des programmes, comme vous le savez, qui sont très strictes.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Oui et puis le travail de Michel Desvignes, dont on connaît le talent, a été à la fois de travailler l'espace public en espaces privés. Là, on est sur le fil du rasoir parce que l'environnement vert n'est pas simple à traiter.

Y a-t-il d'autres questions ?

Intervenant dans la salle ?

(intervention inaudible)

Frédérique Monjanel, directeur du développement, ING

La surface totale en mètres carrés SHON, c'est 27850 m² : 14000 m² de bureaux, le reste en logements, dont 1000 m² de pieds d'immeuble en commerces et 250 places de parkings.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

S'il n'y a pas d'autres questions, il me reste à vous remercier.

Je propose que nous enchaînions en parlant des logements sociaux avec Edith Girard qui est architecte et Jean-Michel Léger qui est sociologue. Tous les deux vont nous parler de l'évolution depuis 30 ans des logements sociaux. Ainsi, nous allons voir s'ils vont nous annoncer de bonnes nouvelles ou pas.

Le logement, entre convention et expérimentation

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Ce que nous avons proposé comme dispositif, c'est une forme d'interview et de dialogue.

Pour vous présenter Edith Girard, elle est architecte et enseignante à l'École d'architecture de Paris-Belleville. Elle est un pilier de cette école et très appréciée de ses étudiants parce qu'elle est elle-même très impliquée dans l'enseignement. Les plus anciens se souviennent de son premier projet à Stains qui avait été énormément publié à l'époque et qui avait été suivi par un projet non moins fameux qui est celui du Quai de la Loire pour lequel elle a eu l'Équerre d'argent en 1985.

Ont suivi ensuite une série de projets, autant à Paris qu'en banlieue, ce qui fait qu'Edith Girard a été considérée d'abord comme une architecte du logement, mais nous verrons également qu'elle construit un certain nombre d'équipements. Les projets en banlieue, ce sont les projets à Evry, à Villejuif, à Saint Denis, à Montreuil, à **Véritéry**, à Bagnolet. A Paris, de mémoire, il y a trois projets importants : celui du Quai de la Loire dont je viens de parler, un projet rue du Chevaleret et un projet rue des Vignols où Edith a son agence avec Olivier Girard. Sachant, quelle a réalisé également un projet de logements à Brest.

Mais en plus des projets de logement, Edith a réalisé de nombreux équipements : à Stains, une trésorerie à Grenoble et un (???) à Brest, c'est-à-dire une activité de logements et d'équipements.

Voilà pour l'essentiel.

Pour ce qui est de la quantité de logements, il est certain qu'il y a des architectes qui ont construit davantage qu'Edith Girard mais il n'y en a pas beaucoup qui ont construit autant de projets qui ne laissent pas indifférents. Alors, ce n'est pas parce que ses projets sont publiés, je pense au contraire qu'ils sont suffisamment publiés. Ils ne sont peut-être pas assez publiés parce que Edith se situe dans une position intéressante entre la convention et l'innovation. En effet, Edith ne fait pas partie de ces architectes expérimentateurs qui intéressent notamment aussi les sociologues, ce qui fait que pour ma part, j'ai fait une enquête qu'une seule fois dans une opération ancienne, celle du Quai de la Loire (la deuxième dans sa chronologie). C'est une opération qui a eu l'Équerre d'argent et qui est une partie très importante pour la revitalisation du bassin de la Villette puisque que je sache, cela a été le premier projet de logements sur le bassin de la Villette qui est maintenant complètement terminé depuis un certain nombre d'années et qui est une promenade architecturale très intéressante - qui a d'ailleurs eu un énorme succès populaire - pour l'habitation.

Quand je dis que c'est une position intéressante, c'est parce que Edith Girard n'est pas une expérimentatrice mais ce n'est pas non plus quelqu'un qui fait une architecture conventionnelle au sens d'une convention qui serait une architecture convenable – convenable au sens le plus commun du terme – c'est-à-dire une architecture qui ne prend aucun risque.

La première question que je veux poser à Edith est la suivante : ce fameux axe Convention/Innovation qui traverse ces deux jours de ces débats, est-il pertinent pour toi ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Pour répondre à cette question, je commencerais par une citation de Frédéric Pottecher interviewant Le Corbusier. Il disait de Le Corbusier, en présentant à la radio l'unité d'habitation de Marseille, que « *c'étaient des nouvelles réponses à des vieilles questions* ». Je pense donc que quand on parle de logement, il y a nécessairement du conventionnel, au sens où il y a des éléments assez fondamentaux sur : qu'est-ce que c'est habiter ?

Et donc par rapport à cela, selon évidemment l'époque dans laquelle on vit, on habite et on travaille, les réponses peuvent être sans doute différentes.

Je précise que tout en discutant et tout en répondant aux questions de Jean-Michel, je vais faire circuler un diaporama sur des réalisations depuis 30 ans. En vous prévenant tout de suite qu'il va y avoir un gros contraste avec ce que vous avez vu précédemment. Et ce pour montrer la richesse des choses.

Pour continuer sur cette question, je pense qu'habiter – et en ce sens, je suis assez proche des positions d'Emmanuel Levinas – c'est un « être bien » au monde. Et donc dans le logement social, et y compris évidemment dans le logement social, nous devons offrir cette qualité. Et cette qualité, elle tient dans la spatialité intérieure ainsi que dans la relation de cet intérieur au monde. Je pense que chaque logis doit offrir un rapport au monde. Et ceci n'est pas une innovation.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Pour toi, qu'est-ce que le confort pour un logement social ? Sachant que nous verrons tout à l'heure comment la pratique évolue vers le logement privé qui rencontre les problématiques immédiatement précédentes.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Pour moi, le confort doit nécessairement avoir une double qualité.

Tout d'abord, il faut dire que souvent, le logement social est synonyme de logements collectifs ; ce qui n'est plus nécessairement toujours vrai. Et donc, dans cette recherche de logements collectifs, il y a l'idée de donner à chaque logis les qualités d'une maison, chacun cherchant quelque chose dans laquelle on aurait, dans le collectif aussi, les qualités de l'individuel, c'est-à-dire principalement un prolongement extérieur privé d'une part et, d'autre part, une spatialité interne qui permette différentes pratiques sociales. Car lorsque l'on fait du logement social, on s'intéresse à des cultures diverses, c'est-à-dire que vous pouvez avoir une famille maghrébine ou une famille française, ou une famille martiniquaise qui ne vivent pas leur salon ou leur cuisine de la même façon. Et pourtant, cet espace-là que vous produisez, il doit pouvoir avoir la flexibilité de répondre à ces différents usages.

On part donc de l'intérieur, c'est-à-dire que l'on produit, selon le site où l'on se trouve, la plus grande qualité possible d'espace intérieur en relation avec un site. Or souvent, quand on est en ZAC, en banlieue ou en grands ensembles, on doit faire le site en même temps que l'on fait les logis. L'idée - est-ce une idée neuve, je n'en sais rien mais en tous les cas, c'est une idée avec laquelle on a beaucoup travaillé – c'était donc de dire que finalement, la quantité de logements (30, 40, 70 ou 100), tous ces logements ensemble pouvaient ensemble fabriquer un espace convivial, c'est-à-dire quelque chose de plus qu'une simple addition de logements, qui soit en même temps son horizon. C'est-à-dire qu'au travers par exemple d'une cour ouverte, on va cadrer un paysage lointain ou un morceau de ville. Sachant que j'ai une position très contextuelle, c'est-à-dire de ramasser sur place les ingrédients du projet, c'est de les mettre ensemble de manière à ce que l'espace architectural du logement social – ce peut-être la cour ou le patio - donne un prolongement naturel à l'espace individuel.

Je pense donc que le confort est toujours dans cette double échelle, c'est-à-dire entre l'intérieur et l'extérieur.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Tu parlais de flexibilité, par quel dispositif d'ouverture et de fermeture réponds-tu à cette flexibilité ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Là, ce sont des choses qui ont un peu évolué. Pour parler de cette question de l'évolution du logement social, sachant que l'on ne peut pas parler du logement social en général, il y a eu, depuis 30 ans, une évolution assez considérable dans la mesure où nous sommes passés du logement social tel que c'était défini par exemple au moment des plans Construction, c'est-à-dire les années 80 avec les premiers PAN, où il y avait encore l'idée que l'Etat avait une grande participation, et financière et idéologique, mais aussi par rapport à tous les programmes Innovation de recherche par rapport à la question du logement social, à ce que sont nos pratiques aujourd'hui, c'est-à-dire d'une part une aide à la personne et non plus à la pierre, et au fait d'autre part que maintenant très souvent, les logements sociaux sont en effet faits en VEFA par des privés.

Cela a pour nous changé beaucoup de choses.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Concernant la VEFA, qui est quelque chose qui est tout à fait nouveau par rapport à la pratique française - où les logements sociaux sont faits par des organismes publics ; cette manière dont des promoteurs privés peuvent construire du logement social. Pratique nouvelle qui nous aligne d'ailleurs sur les pays européens – peux-tu en dire deux mots ? Qu'est-ce que cela change pour toi dans ta pratique par rapport à l'habitude que tu avais de travailler avec des maîtres d'ouvrage publics pour faire du logement social ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

En effet, j'ai fait du logement social et de la commande publique pendant 25 ans, et puis un jour, en gagnant un concours public, nous nous sommes retrouvés mariés avec un promoteur privé. Et donc tout d'un coup, nous avons un peu souffert au sens que nous n'avions pas forcément compris exactement les règles du jeu. C'est d'ailleurs la différence entre le logement loué et le logement acheté. C'est-à-dire que dans la dimension du logement loué, et où c'est le patrimoine du bailleur social, il reste néanmoins un très grand souci de pérennité de ce patrimoine. Il y a donc à la fois un souci de pérennité mais aussi de qualité publique de ces logements. Mais en même temps, petit à petit, les offices ont dû répondre, de la même façon que les privés, au souci de rentabilité des logements. Les surfaces sont donc complètement réduites, ce qui est une donnée importante. En même temps, toutes les contraintes de type règlement thermique ou handicapés ont augmenté. Ceci existait déjà mais disons que là, cela a pris une importance plus grande, inversement proportionnelle à la taille des surfaces. Tel est le problème majeur que nous avons à résoudre aujourd'hui.

Par rapport à cela, j'ai une devise – c'est un essai, une tentative – qui est de dire transformons la contrainte en opportunités. Si on ne pense pas cela, on ne peut pas du tout faire de logements ni publics, ni privés. Il reste qu'il y a néanmoins une limite, c'est-à-dire que l'on peut tout à fait, jusqu'à une certaine limite, par un travail spatial lumineux et de plans, dilater une surface, c'est-à-dire faire que votre séjour de 22 m² semble plus grand qu'il n'est en réalité. Mais à un moment donné, une fois que vous positionnez vos meubles, même si vous avez fait très attention à avoir des parois, il reste qu'il fait 22 m² et non pas 30 m². Il y a donc des limites, des seuils – et on le sent dans les projets – en dessous desquels on ne peut pas descendre. De même pour la réglementation thermique (si nous avons le temps de parler du projet de la Haye), il y a deux manières de prendre la chose : une manière a été de faire –

comme nous l'avons vu avec Lyon Confluence – une très grande compacité. Quand on cherche à ce que chaque logis ait un prolongement extérieur privé, ce n'est pas possible. Par conséquent, il faut trouver comment régler le pont thermique par rapport au prolongement extérieur.

Ce sont des choses extrêmement précises, ponctuelles, et je pense que par rapport à ta question, le confort du logement est aussi dans ces petites choses.

L'autre élément, c'est que la conception de l'espace est continue : de l'extérieur à l'intérieur, ou inversement, et du sol au ciel. C'est-à-dire qu'après cela, chaque logis doit avoir une situation unique. Autrement dit, habiter le rez-de-chaussée ou le dernier étage, ce n'est pas la même qualité. Et donc, l'idée c'est de faire feu de tout bois, c'est-à-dire qu'à la fois la typologie entraîne la qualité du plan masse, mais le plan masse finalement va être le site de chacun des logis, plutôt dans une idée que le plan masse est une sorte de géographie. Et finalement, entre bâtiment et paysage, il n'y a pas une rupture totale mais le bâtiment est en même temps un paysage. Je veux dire qu'il fonctionne comme le contexte de chacun des autres.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Nous reviendrons tout à l'heure sur la question des réglementations « handicapés » et thermiques à propos du projet de la Haye.

Tu as dit quelque chose d'important sur la souffrance du passage du public au privé. Est-ce que ce sont les exigences des maîtres d'ouvrage respectifs qui sont différentes ou est-ce que c'est une diminution des prestations parce que diminution des moyens, parce que rétrécissement des moyens donnés aux logements sociaux ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Je pense que la souffrance, c'est parce que nous n'avions pas compris. Une fois que l'on a compris, on ne souffre plus. C'est autre chose quoi !

En fait, nous qui travaillons finement le plan de chaque logement à louer, c'est-à-dire des logements qui ne vont pas beaucoup changer, quand c'est à louer, il y a peu de modifications du cloisonnement. Il faut donc être performant tout de suite.

En revanche, quand c'est à vendre, le problème est différent. C'est-à-dire que très souvent, le promoteur quant à lui – sachant qu'ils ne sont pas tous aussi éclairés que la dame que nous avons vue précédemment – veut une cuisine fermée...

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

On est là pour balancer des noms. Tu veux parler de Kaufman and Broad ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Il ne s'agit pas de balancer des noms car avec eux, ça fonctionne très bien. En fait, la question, c'est qu'au départ, que ce soit avec Kaufman, COGEDIM ou (FAGE ?), au Havre, à Paris ou à Brest, ils veulent, a priori, des pièces, c'est-à-dire des séjours, des cuisines et une partie nuit avec deux chambres, trois chambres, bref le nombre qu'il faut, extrêmement cloisonnées. Et donc quand on travaille dans la dilatation spatiale, c'est assez difficile.

Donc au départ, nous avons essayé d'imposer des cuisines ouvertes mais cela a été sans succès. D'ailleurs, nous nous sommes aperçus qu'avec les TMA (travaux modificatifs acquéreurs), les gens avaient tous demandé des cuisines ouvertes avec des bars.

J'ai donc changé mon fusil d'épaule en faisant un plan flexible. C'est-à-dire que la cuisine peut être ouverte ou fermée. Et toujours connexe au séjour, il y a une cloison qui sépare une chambre qui peut être aussi l'agrandissement du séjour. C'est-à-dire que sur un même plan, on peut avoir plusieurs solutions différentes ; ce qui ne change pas le rapport du logement à l'extérieur, à sa terrasse ou à son balcon.

Nous avons donc solutionné de cette façon-là, c'est-à-dire que nous avons davantage travaillé le potentiel de flexibilité du logement que son aspect spatial final. Ce qui est évidemment différent que lorsque l'on fait du locatif puisque dans le locatif, on produit l'aspect spatial final : la modification va être à la marge, une étagère ici sépare un coin repas. Par exemple, dans la plupart des logements sociaux, nous avons beaucoup travaillé le rapport cuisine/séjour par le biais d'un coin repas ; ce coin repas étant une sorte d'espace en plus qui était ou bien associé en dilatation diagonale du séjour, ou bien associé à la cuisine, c'est-à-dire avec l'idée que l'on peut avoir une grande cuisine fermée dans laquelle on mange et un salon. Et au fond, l'intervention du locataire, c'était positionner ou non une étagère, bref des choses extrêmement minimales.

A ce propos, j'ai été très frappée alors que j'étais étudiante quand nous avons visité les logements de Paul **Bossard** aux Bleuets. Avec Claude **Bohin**, nous avons même fait une analyse sociologique de l'affaire. Ce sont de très beaux logements d'ailleurs, massacrés par des gens qui à la place des superbes menuiseries en bois avaient positionné du plastic mais à part cela, cela reste de très beaux logements. Paul Bossard avait mis au centre du logement un bloc sanitaire, et la cuisine ouvrait sur le salon par un passe-plat ; le salon étant entièrement vitré sur les jardins. Mais les gens s'étaient focalisés sur cette cuisine qui était minuscule et ce passe-plat. En fait, la cuisine, c'était toute la maison, et le séjour c'était le jardin. Et donc, ce qui m'avait frappée, c'était de voir comment un dispositif spatial qui est extrêmement simple pouvait être le support, l'accroche d'appropriations diverses. Je pense donc que le logement social à louer a à faire avec des choses comme cela.

Pour ce qui est du logement à acquérir, celui-ci ne joue pas dans la même catégorie, c'est-à-dire que l'on n'y a pas les mêmes pratiques. Et donc, si dans les rapports intérieurs/extérieurs cela reste la même logique, dans les rapports internes, nous devons, de notre côté, trouver une autre flexibilité, c'est-à-dire que ce soit bien du premier coup mais ils peuvent être un peu rigides au départ et trouver – ce que nous avons d'ailleurs proposé aux différents promoteurs avec lesquels nous travaillons - une gamme. C'est-à-dire que sur un type, nous avons deux ou trois ou quatre versions.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Tout ceci voulant dire qu'il y a des arbitrages. Justement, à propos d'arbitrage, car la conception est un arbitrage, qu'est-ce qui est négociable dans les qualités et qu'est-ce qui ne l'est pas ? C'est-à-dire que même en te passant sur le corps si je puis dire, tu ne renonceras pas à un minimum de mètres carrés, à la qualité des matériaux (bois, PVC)... Je me souviens d'ailleurs qu'à une époque, tu disais que les fenêtres de Stains en bois résistaient mieux avec des fenêtres en PVC.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

C'est une grosse question ! En fait, c'est une bagarre un peu globale. Ce n'est pas en kit. Pour ma part, je ne renoncerai jamais au rapport intérieur/extérieur. Si on me demande, par exemple, de supprimer pour des raisons thermiques tout balcon, tout prolongement extérieur, je trouverai une autre solution, une solution pour qu'il n'y ait pas le pont thermique mais qu'il y ait quand même le balcon.

Dans ces négociations - car maintenant on est toujours avec des projets négociés - on peut souvent trouver une troisième solution. C'est-à-dire que ce n'est pas quelque chose qui est à prendre ou à laisser, mais c'est, par le travail du projet, trouver une troisième solution. Mais je sais que là, il y a une limite en dessous de laquelle ça ne marche plus. Au début, je disais qu'en dessous de 60 m², on ne pouvait pas faire un trois pièces ; nous en avons fait à 58 m² et c'était encore possible. C'est un peu cela la question, tout en sachant que si le promoteur ou le maître d'ouvrage public veut à la fois 58 m², du jour nuit, une entrée fermée, on lui dit que l'on ne fait pas. Il est toujours possible de dire non. Et même si on perd l'affaire. C'est un choix.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Cela t'est déjà arrivé de perdre une affaire ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Oui !

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Je voudrais terminer par le projet de la Haye, sachant que c'est en plus un projet sur lequel j'ai travaillé dans le cadre de l'appel d'offre de (???) la qualité architecturale, et parler de la réglementation thermique car les Hollandais sont très strictes sur la question du pont thermique. Ce qui fait que quand en France on va nous interdire le pont thermique balcon/façade, je me demande comment on va faire des balcons !

Edith va donc nous montrer comment elle a fait des balcons à la Haye. Ce projet de 1995 est une maison urbaine de 20 logements

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

En fait, c'était une sorte de festival de logements sociaux grandeur nature à la Haye. Le terrain est une ancienne autoroute abandonnée sur laquelle OMA a fait un plan masse avec l'idée de faire en même temps une sorte d'expo de logements. En même temps, c'était un workshop, c'est-à-dire que nous avons travaillé une dizaine de jours avec des gens comme Christian **Gulixen**, Stéphane **Beel**, un autrichien dont j'ai oublié le nom et moi-même. Nous avons chacun « notre morceau de sucre » de 20 m d'épaisseur – je ne me souviens plus de la profondeur - et chacun, nous devons faire 20 logements, sachant que nous avons le même système constructif et sans doute le même entrepreneur à la fin.

Le fait d'avoir un système constructif unitaire pour tout le monde – conditions assez différentes de celles que l'on a en France – était intéressant.

Ce que vous voyez sur cette image, c'est la maquette.

L'idée de départ, sachant que nous avons évidemment ce règlement thermique à appliquer, c'est-à-dire qu'il n'y ait aucun pont thermique, c'est cette idée de grande profondeur et de porosité des façades. Et puis pour moi, construire en Hollande, cela voulait dire des grandes fenêtres. Il aurait fallu me passer sur le corps pour ne pas faire de grandes fenêtres en Hollande !

L'idée a donc été de suspendre les balcons, reprenant en même temps un peu une idée archétypique d'Amsterdam où on a ces poutres en porte-à-faux avec les poulies qui servent à monter les meubles.

En fait, nous avons fait une peau : toutes les fenêtres sont en bois aux nus extérieurs. Il y a un contre-mur en briques. L'isolation est donc complètement à l'extérieur. Et le système des balcons qui est en métal et bois est suspendu. Et donc de ce fait, il n'y a pas de pont thermique entre le balcon et l'intérieur du logement.

L'autre élément très intéressant, c'est que les critères de surface hollandais, c'est le trois pièces à plus de 80 m², ce qui est énorme. C'est-à-dire qu'ici, on est entre 60 et 65 m². Ce sont donc 20 m² qui font une sacrée différence. Et les Hollandais n'avaient aucun problème de jour/nuit par exemple.

Ce plan que vous voyez est assez typique : on entre ; à gauche, il y a la cuisine et en haut tout un local pour mettre le chauffage, etc. Le séjour, qui fait la moitié de la surface du logement, c'est-à-dire 40 m², distribue deux chambres ; lesquelles deux chambres donnent accès à la salle d'eau. Et ce avec des portes coulissantes entre les chambres et le séjour. Ainsi, nous avons presque la totalité - puisque la cuisine est séparée du séjour par un bar - du plateau visible à l'exception des locaux toilettes.

Ensuite, le système d'accroche des balcons, avec un système croisé, nous permet d'avoir des sortes de balcons double hauteur suspendus.

Et ce, dans une trame de 5,80m ; une trame de poteaux et non une trame de ...

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Ce que tu ne dis pas et que l'on voit quand même, c'est que le système constructif prévoyait des trames dans ce sens-là, et qu'en ce qui te concerne, tu ne construis pas ton logement dans ce sens-là mais tu le construis perpendiculairement à la trame imposée. Et apparemment, si j'ai bonne mémoire, tu es la seule à l'avoir fait par rapport aux autres.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

La trame était imposée mais pas le sens du logement.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Oui, tout à fait.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Ce que je veux dire, c'est que la trame imposée au système constructif imposé, s'il est ponctuel – sachant que si c'est un coffrage tunnel, c'est quand même beaucoup plus difficile – il n'impose pas un plan.

Pour ce qui me concerne, j'ai coupé en quatre le plan pour n'avoir que des logements d'angle, car à 20 m de profondeur, je pensais que le logement d'angle était plus intéressant que le logement traversant. Cela dit, c'est un choix. Et après, c'était intéressant car en fait, tous les choix restaient ouverts. Le système constructif n'est pas quelque chose qui – sauf le tunnel - ... Donc en fait, c'était quand même logique.

Il y a 5 trames : la trame du milieu est celle des paliers de la circulation verticale, et celle-ci est traversante, avec le système hollandais pour lequel on doit toujours avoir deux possibilités de s'échapper, c'est-à-dire que lorsque l'on est sur le palier, on doit avoir un choix de pouvoir s'échapper.

La première trame, c'est donc un mur mitoyen, c'est-à-dire qu'il sépare des parties communes.

La trame du milieu, c'est, dans le logement, un système, à savoir un portique poteau/poutre.

La dernière trame étant une des façades, c'est-à-dire la façade du pignon.

Et évidemment tout cela en bas se retrouvant dans le haut, ce ne sont que des points. Ce n'est qu'un système de pieux.

Ensuite, il y a une diversité de l'habillage puisque l'on est en isolation extérieure : soit, c'est un habillage avec du bois, soit avec de la brique, soit avec du panneau menuisé genre (**trespa ?**)

Et donc, l'idée du départ, c'était d'avoir des parties un peu dures (un peu comme un presse-papiers) sur les extrémités qui étaient en contre-mur de briques, et la faille centrale dans laquelle on a toutes les distributions, horizontales et verticales. Et entre les deux, là où on a le système des balcons suspendus, par le matériau et par les grande baies sur les séjours, on a beaucoup plus l'impression à cet endroit-là de la porosité entre intérieur et extérieur. Et en ce sens, on est plus tellement loin de l'idée du départ.

Une autre chose qu'il faut dire – une fois que nous avons fait ce workshop et que chacun est retourné dans ses ateliers – c'est qu'au moment de discuter le prix avec l'entrepreneur - car là-bas, on ne négocie pas tout à fait comme ici, c'est-à-dire que l'entrepreneur compte les briques une par une – on m'a demandé, par exemple, de réduire les fenêtres pour passer dans des dimensions plus standards. C'est-à-dire qu'en réduisant de quelques centimètres, on passait dans des dimensions plus standards, surtout par rapport au thermique, et de ce fait on rentrait dans le prix. J'ai donc retravaillé complètement la façade. C'est-à-dire que pour passer dans leurs dimensions sans vraiment réduire, j'ai retravaillé le découpage de la fenêtre pour que les vitres aient des dimensions plus standards.

C'est pour cela qu'avant de dire que l'on ne peut rien faire parce qu'il y a trop de contraintes, parce qu'il n'y a pas d'argent, parce que c'est trop petit, ... il y a quand même de la marge. Il y a un moment où ça ne marche plus mais avant, il y a quand même de la marge et je pense que le projet – en tout cas quand on fait du logement – il se situe là.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

Une toute dernière question pour revenir en France mais pour continuer aussi sur la question (**des contraintes ?**). Tu disais que les contraintes, c'était un déplacement, mais comment peut-on dépasser les contraintes « handicapés » et les contraintes thermiques ?

Egalement, tu m'as dit qu'un handicapé devait pouvoir sortir sur son prolongement extérieur en fauteuil roulant, c'est-à-dire sans différences de seuil.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Avec ce système-là, il n'y a aucun problème. C'est-à-dire que là, comme c'est suspendu, comme c'est comme un échafaudage, il suffit de mettre le balcon au bon niveau et on résout les deux problèmes à la fois. Et ensuite après, c'est dans la menuiserie qu'il faudra régler l'élément pour que (**l'eau ?**) n'entre pas.

Jean-Michel Léger, sociologue, CNRS

C'est-à-dire que nous aurons tous des balcons suspendus ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Non bien sûr, nous n'aurons pas tous des balcons suspendus. Je précise que ce système-là, je ne sais pas si vous l'avez vu dans le diaporama mais nous le construisons également à Brest, exactement pour ces deux raisons.

Le balcon suspendu, c'est une réponse. L'autre réponse qui ne résout pas le pont thermique mais qui résout la question « handicapés » c'est de décaisser les dalles. C'est aussi une chose possible. Et donc trouver un système constructif où, par exemple, nous aurions une poutre ou autre qui passerait au moment de décaisser la dalle de manière à avoir, avec la dalle sur (???) qui revêt l'étanchéité, un niveau avec l'intérieur. De toute façon, je pense qu'il faut qu'il y ait un maximum de logements accessibles à tous ; c'est une question citoyenne. Mais dire que tous les logements doivent être absolument accessibles, c'est aussi une chose qui peut être ridicule parce que cela empêcherait de faire quelques duplex. Il y a donc quelque chose à trouver car nous n'allons pas tous devenir handicapés.

Ce que je veux également dire par rapport aux handicapés, c'est que nous pourrions aussi faire un petit travail sur les fauteuils. Car là, on prend les rayons de braquage sur le bon vieux fauteuil français, on fait des fauteuils beaucoup plus performants, comme par exemple aux Etats-Unis où ils ont un rayon de braquage beaucoup plus petit ou des choses comme cela. C'est-à-dire que l'on peut aussi réfléchir par ce côté-là. En fait, il y a toujours deux côtés pour prendre le problème.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

J'ai une question à vous poser. Je ne vous ai pas entendu parler – mais vous n'avez parlé que de cela au fond - de qualité architecturale. Nous sommes en train de parler de qualité architecturale : où se loge-t-elle dans le logement social ? Où se logeait-elle il y a 30 ans ? Est-ce qu'il y a une déperdition de la qualité architecturale ?

Est-ce que la qualité architecturale, c'est la cuisine proche de la salle à manger ? Est-ce que ce sont des portes beaucoup plus hautes ? Est-ce la qualité architecturale d'un appartement social en fin de compte, ce n'est pas davantage l'intérieur et son rapport à l'extérieur qu'une question purement esthétique ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Je n'ai pas du tout eu l'impression de dire que c'était une question esthétique.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Je pense que vous ne m'avez pas comprise, ou alors je ne me suis mal exprimée et je vous en demande pardon. Autrement dit, est-ce que la qualité architecturale pour un logement social – et d'ailleurs pour un autre – ce n'est pas ce pourquoi vous vous battez, c'est-à-dire que lorsqu'il n'y a pas de balcon, c'est d'essayer d'en mettre ? La qualité architecturale, est-ce que c'est cette somme de détails-là, à savoir la répartition des mètres carrés, à savoir la volonté de faire des appartements en angle plutôt qu'autrement ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Je pense effectivement que dans le logement, la qualité architecturale est présente. Mais après, cela ne veut pas dire que c'est moche. Ce contre quoi je suis, c'est l'idée de faire une belle enveloppe et qu'après, on se débrouille à l'intérieur de l'enveloppe. Ce n'est pas du tout la conception que j'ai du logement social. Mais ce n'est pas pour cela que l'enveloppe doit être nulle. C'est plutôt une réflexion qui vient de l'intérieur et au fond, toute façade, c'est toujours une négociation entre ce qui vient de l'intérieur et ce qui vient de la ville, du site, du contexte en général. C'est toujours l'interface des deux. Et c'est dans la manière dont on joue cette interface qu'on trouve la qualité. C'est-à-dire qu'il y a la qualité de l'agencement intérieur mais il y a aussi la qualité de la manière dont la baie que vous allez faire va cadrer un morceau du (**monde ?**). Pour en revenir à Le Corbusier, quand on va dans l'unité d'habitation

de **Brilley** par exemple, il y a la qualité dont la baie est faite, c'est-à-dire les proportions avec lesquelles c'est partitionné avec le bois, avec la qualité des ventilateurs, et cela donne une qualité fantastique à la pièce qui est derrière.

C'est tout cet ensemble en fait, mais ce n'est pas un niveau qui serait tyrannique des autres. Je crois que c'est l'équilibre des différents niveaux plutôt que la tyrannie d'un niveau sur un autre. Quand j'ai commencé à travailler, il y avait la lutte des anciens et des modernes mais il y avait aussi la lutte entre les urbains et les proliférants. Les proliférants voulaient que chaque logement ait une terrasse et peu importe – peu importe entre guillemets car en fait, ce n'était pas si vrai que cela – l'espace urbain. Et les urbains faisaient déjà une façade européenne avec, de préférence, des fenêtres européennes qui devaient fonctionner avec le reste de la rue. Et derrière, on se débrouillait pour faire des logements. En ce qui nous concerne, nous avons eu une position qui était de dire « on peut et on veut tout ». Nous étions fidèles à ce que nous voulions, à savoir tout, c'est-à-dire à la fois la qualité intérieure et d'usage du logement et ses prolongements privatifs extérieurs. Autrement dit, nous avons essayé d'empiler des maisons les unes sur les autres. C'est ce que Le Corbusier a fait avec l'immeuble villa : il a trouvé un type en ayant cette idée-là. Et en même temps, nous avons essayé de tenir un espace urbain, où même de le créer puisque nous sommes intervenus très souvent dans des situations urbaines désespérées, dans des limites de ville, dans des terrains impossibles où il fallait raccorder une cité avec un vieux centre ville, des choses comme cela, et ce avec du logement. C'est-à-dire que c'est aussi le logement qui fait un morceau de ville.

Et donc, il ne faut pas qu'il n'y ait pas un morceau du projet qui soit tyrannique sur l'autre, mais dans la dialectique des deux, c'est finalement là que nous allons peut-être trouver la qualité architecturale.

Intervenante dans la salle

Ce que nous avons vu est magnifique. Bravo pour toutes ces années de travail.

J'aimerais beaucoup savoir comment tu (**associes ?**) tout ton amour pour Le Corbusier et pour (**Alto ?**) à la fois ? Car j'ai le même problème. Est-ce que c'est le travail pour le petit homme (**Alto ?**) qui fait la partie sociale, ou est-ce cette approche très sensible de tout ce qui fait (**Alto ?**) ? Car le Corbusier et **Alto**, ce sont deux grandes sensibilités différentes.

Essaye de définir comment tu le ressens toi-même.

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Disons que le Corbu que je préfère, c'est le brutaliste, c'est-à-dire le Corbu qui transforme le défaut en or.

Ensuite, ce que j'aime beaucoup chez **Alto**, que je connais beaucoup moins même si je le connais un petit peu, c'est peut-être le mimétisme paysager, c'est-à-dire cette espèce de rapport de tension dans un paradoxe entre un travail très puriste et minimaliste, mais aussi par rapport à une certaine lumière, une forme de lac, un paysage, ... En ce sens-là, ils ne sont pas si éloignés que cela. En fait, ils ont une autre manière de faire. Mais je pense que l'on peut aimer plusieurs architectes.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Pardon de vous couper mais il y a à peu près 20 ans, j'ai enquêté dans une cité à Meaux. C'était une enquête sur les femmes d'Afrique du nord. Ayant passé huit jours là-bas, j'étais rentrée dans les appartements et j'ai découvert que dans ces appartements bar, les escaliers étaient en fer. Et du fait que l'on monte et que l'on descend assez souvent, surtout quand on a quatre ou cinq enfants, j'ai le souvenir d'avoir eu la tête comme un tambour au bout d'une heure. Mais on ne pouvait pas empêcher les enfants de courir ou de faire tomber des choses

dans les escaliers. Je m'étais du coup rendu compte que l'intention du volume était là. En fin de compte, est-ce que l'isolation peut-être aussi une qualité architecturale car l'isolation, c'est aussi une façon de vivre en harmonie ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Bien sûr.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Est-ce qu'il y a des progrès en la matière ou en sommes nous toujours à minimiser ou à renier ... J'ai compris que depuis 30 ans, on reniait sur les mètres carrés et sur bien d'autres choses. Par conséquent, est-ce que dans ce domaine, on rogne ou on ne rogne pas ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

C'est-à-dire qu'en France, tout est en béton – sachant que l'on peut faire autre chose que du béton mais c'est plus cher – et on a donc des épaisseurs de béton telles que l'on peut réaliser une assez bonne étanchéité sonore entre un niveau et l'autre. Et là aussi, il y a une réglementation et cette réglementation, elle va dans le sens d'un plus grand confort acoustique. C'est-à-dire que l'on a des portes nécessairement performantes selon le bruit extérieur qui, là encore, est normalisé selon que l'on a une rue passante, etc.

En ce qui nous concerne, nous essayons d'utiliser deux contraintes en même temps. C'est-à-dire que comme il faut, par exemple, une dalle de 20 cm minimum pour assurer une isolation entre deux logements, sans que l'on rajoute autre chose, on en profite donc pour avoir une portée plus grande, (**car 20 cm de béton ça peut se franchir plus que deux voitures. C'est ainsi que nous raisonnons, c'est-à-dire que deux voitures, c'est ... Cela peut franchir trois voitures**). Sachant qu'il faut rajouter peut-être 2 cm mais ...

Donc, on va peut-être avoir une portée de 7,50 m et une dalle de 22 cm. Mais c'est toujours pareil, il y a des optimisations à faire par rapport au prix, c'est-à-dire que l'on a une somme d'argent donnée qu'il faut gérer. Si on met tout dans l'isolation, ...

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

En gros, on est passé de quoi à quoi concernant l'enveloppe ?

Edith Girard, architecte, maître-assistante à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville

Actuellement, on construit autour de 1 150/1 200 euros.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Nous allons malheureusement devoir nous arrêter. Merci à vous car c'était passionnant.

Je demande à Philippe Madec qui est urbaniste et à Alain Bornarel qui est ingénieur de venir me rejoindre. Avec eux, nous allons parler d'alter architecture, esthétiques et qualités environnementales en Grande-Bretagne et en France.

On sent que l'on ne va pas être gagants !

L'alter architecture, esthétiques et qualités environnementales en Grande-Bretagne et en France

Cette présentation va se faire à deux voix, et je suis d'ailleurs ravi d'être accompagné par le seul qui affiche dans le programme le titre d'ingénieur. Car la qualité architecturale passe aussi par cette collaboration-là, j'en suis persuadé, d'autant plus celle dont nous allons parler aujourd'hui qui a à voir avec l'environnement.

Je vais vous montrer quelques diapositives, sachant qu'Alain interviendra à certains moments.

Ce dont nous allons vous parler, c'est le résultat d'une recherche qui a été faite dans le cadre du programme du PUCA sur la qualité architecturale et qui a été présenté par Rainier Hoddé ce matin.

C'est un travail qui a été fait par une équipe pluridisciplinaire. Equipe qui se compose de Jacques **Fol** qui est philosophe (et qui est d'ailleurs dans la salle), d'Alain Bornarel ingénieur, de Bernard **Sésolis** un second ingénieur, d'un architecte urbaniste de l'Etat que les gens connaissent assez bien puisqu'il s'agit d'Alain **Marinos**, et de trois architectes, à savoir Eric **Tard**, Marie (???) **Piquerel** et moi-même.

La recherche que nous avons menée s'est attachée aux qualités des architectures environnementales en France et en Grande-Bretagne. Cette recherche qui a démarré en 2000 a donc commencé au moment où le débat naissait autour de l'architecture et de la HQE.

En fait, nous nous trouvions dans une situation où il n'y avait pas de recul entre le débat et la recherche. Mais cette situation-là ne nous dérangeait pas parce que aujourd'hui, dans l'urgence qui est la nôtre à répondre aux enjeux du développement durable, la relation entre la théorie et la pratique, la recherche et l'action sont rejouées. Nous sommes face à une aventure impérieuse : se coltiner les conditions du réel, et cette nouvelle aventure n'avantage ni la pensée, ni l'action, ni la théorie, ni la pratique.

En fait aujourd'hui, savoir consiste à aller voir ce qui se réalise et faire à entendre ce qui se pense.

La théorie n'a plus pour objet la prévision d'un avenir à créer mais l'invention de la possibilité d'un avenir à découvrir en même temps qu'on l'agence.

La pratique s'engage à la résolution des problèmes, qui sont quasiment connus au jour le jour, dans le flou et dans l'apprentissage du suivi des concepts et des savoirs.

En fait, cette situation correspond à un principe qui est au cœur du développement durable et qui est une sorte de théorie de l'ajustement permanent au réel ; à un réel qui n'est plus le support de toutes les volontés humaines mais bien la condition des possibilités utiles que la pensée va encourager.

Nous nous sommes donc demandés, au moment où la HQE se développait à toutes les échelles, quel essor ce développement allait prendre, et nous voulions l'entendre du point de vue du projet architectural parce que la HQE, entre autre, influence d'une certaine manière le projet architectural. Bien qu'elle obéisse à une norme pour le management de la qualité et l'assurance de la qualité, elle est aussi un écho efficace aux espoirs de la société quant à son cadre de vie à venir.

Des balbutiements à l'instauration d'une politique publique, les études sur les effets et la qualité environnementale ont minoré, voire ignoré, sa dimension esthétique induite, c'est-à-dire les relations inédites à la culture, à la création et à l'histoire et au projet architectural.

Pour nous et pour être clair, l'esthétique ne s'oppose pas à l'éthique ; l'esthétique est même une exigence éthique très claire en architecture.

En fait, l'annonce, dès le début de notre recherche, de notre intérêt pour les correspondances parlantes entre l'esthétique et la qualité environnementale n'était qu'un prétexte. C'était un prétexte pour nous tourner vers cette part maudite de l'architecture et dire que nous allions

regarder la HQE, et sa cousine britannique la BREAM, non pas du seul point de vue du résultat et des normes mais bien que nous chercherions à la basculer dans le champ de la culture. Et si nous avons choisi de faire une comparaison entre deux approches, une anglo-saxonne et une latine, c'était bien parce que nous savions – et il n'était pas nécessaire d'aller voir très loin – qu'il y avait bien sûr dans ces approches une dimension culturelle, parce qu'il ne s'agit pas d'un pur apport technologique.

La tenue environnementale puise dans une autre relation de l'homme à la nature qui n'est plus tout à fait ce qu'elle était : cette tenue refonde les savoirs, régénère le projet, redonne sens aux actes et fait évoluer les conventions. En classant les établissements humains au cœur des enjeux, elle est, d'une certaine manière, l'occasion historique de son renouvellement.

La prise de conscience planétaire dans laquelle l'agir humain nous a placés, ou a placé la terre, déclenche des actions différentes mais concordantes et, que ce soit au niveau mondial, régional ou local, visant à la maîtrise du réchauffement planétaire et la résorption des inégalités nord/sud.

Le concept de développement durable nourrit ces actions concordantes. Initié en 72 pour le premier sommet de l'environnement à Stockholm, il est en fait consacré 15 ans plus tard par le rapport sur la planète remis à l'ONU et connu sous le nom du rapport Brundtland.

Le développement durable, c'est une réponse aux besoins du présent qui ne compromet pas la capacité des générations futures à satisfaire les leurs, c'est-à-dire qu'il est basé 1) sur l'idée de besoins, maintenir un standard de vie acceptable pour tous et 2) de limites (capacités de l'environnement) à remplir les besoins du présent et du futur. Mais (ajoute-t-il) « selon l'état de la technologie et des structures sociales » (sachant que l'on oublie souvent ces deux-là).

Il s'appuie sur trois piliers : environnemental, social et économique, et c'est finalement l'assemblage de ces trois dimensions qui fabrique des conditions de vie durables.

En ce sens, les procédures qui visent à la qualité environnementale des constructions ont été inventées ; elles tracent le cadre de la production et d'évaluation des bâtiments respectueux de l'environnement et concernent l'économie d'énergie, la préservation des ressources naturelles, la mise en œuvre des matériaux sains, selon des procédés environnementaux qui sont : la qualité de l'air, la qualité de l'eau, la qualité de la lumière, etc.

Ces procédures s'appellent donc BREAM en Grande-Bretagne, **Minergie** en Suisse, (???) en Allemagne et Autriche, (**CASACLIM** ?) en Italie, (**LEAD** ?) aux Etats-Unis, (**GREENLIF** ?) au Canada, Haute Qualité Environnementale en France.

Alain Bornarel, Ingénieur

Je veux juste préciser que ce concept de développement durable a beaucoup d'avantages mais il a un gros inconvénient, c'est qu'il laisse du flou sur les priorités. Or, depuis peu de temps, voire ces dernières années, ces derniers mois, les événements sont venus remettre de la priorité là-dedans. Et sur cette priorité qui est celle du dérèglement climatique, celle de l'avenir de la planète, je voudrais montrer l'ampleur de ce que l'on a à réaliser sur nos bâtiments.

Les pouvoirs publics se sont fixé un objectif pour l'année 2050 qui est de diviser par quatre les consommations des bâtiments ; c'est ce que l'on appelle le « facteur 4 ». C'est ce qui devrait permettre de ne pas trop aggraver la situation en matière de dérèglement climatique.

Nos réglementations thermiques successives s'inscrivent là-dedans, et pour fixer l'échelle, la base de ce facteur 4, c'est l'année 2000. La RT 2005, c'est un facteur de 1,2 ; la RT 2010 qui va venir va être d'un facteur 1,4. Nous sommes donc bien loin de la réalité des enjeux car les bâtiments que l'on construit aujourd'hui sont des bâtiments qui vont vivre en 2050 et si aujourd'hui, nous n'avons pas en tête cet objectif et le saut qui est à faire d'ici là, nous

risquons de construire des bâtiments qui seront obsolètes, non seulement en 2050 mais dans les années qui vont venir face à ce qui nous attend. Et ce, non seulement en matière de changement climatique mais en matière de pénurie de ressources énergétiques, de production énergétique au fil du rasoir, avec toutes les conséquences que cela a en termes de pannes, en termes d'absence de fournitures d'énergie.

Tel est l'ampleur de l'enjeu.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Pour reprendre ce que je disais précédemment, l'objectif de cette comparaison entre les productions françaises et anglaises, c'était aussi bien sûr de trouver et les différences et ce qui était commun.

On peut dire d'emblée qu'il y a des différences qui sont elles d'ordre culturel et qui construisent le cadre à l'intérieur duquel ces procédures environnementales ont été mises au point.

Catherine Larrère, philosophe, qui a écrit un petit ouvrage très clair qui s'appelle « Les philosophies de l'environnement » explique, pour montrer ces différences qu'il peut y avoir entre les pays du Nord et les pays latins, que dans les pays du Nord la crise a été entendue comme une incitation à redéfinir les rapports de l'homme et de la nature ; alors qu'en France, on a plutôt considéré que le problème était d'abord scientifique et technique et que les questions d'environnement relevaient de l'expertise. La relation entre science et politique ainsi organisée rendait inutile la recherche d'une éthique jugée dangereuse et douteuse. D'une certaine manière, le fait que la HQE se construise comme elle s'est construite sur la dimension scientifique de la construction des établissements humains et non pas sur un engagement éthique sur les établissements humains va dans le sens de ce que dit Catherine Larrère.

Elle pose la question « est-ce que lorsque l'on pense anglais, on pense que le sens moral est la chose la mieux partagée du monde et que l'on s'adresse d'abord aux sentiments moraux de ceux que l'on veut convaincre ? Alors que pour les Français, ce serait au bon sens et à la raison de chacun que l'on s'adresse en cherchant à montrer que la solution proposée est scientifiquement validée ». Combien d'entre nous ont entendu dire que la HQE, ce n'était après tout qu'une affaire de bon sens !

Par exemple, Bruno Latour et Luc Ferry, qui accréditent cette position de Catherine Larrère, disent « l'écologie politique en France ne porte pas du tout sur la question de la nature qui ne serait connaissable que par les sciences. Les disciplines savantes sont toujours mises en avant et autorisent aussi du coup un certain nombre de dérives idéologiques redoutables ».

D'une certaine manière, l'immédiateté de la réponse morale des uns ou le choix de la légitimité scientifique des autres explique ce retard. Souvenez-vous de la péripétie de la pêche en Europe l'année dernière. C'est typique !

Finalement, à l'inverse de la morale civique anglo-saxonne qui crée une relation ordinaire à l'environnement, la relation et le respect de l'environnement en France procèdent du droit. C'est une obligation (???) juridique. En effet, en cas d'infraction, il y a évaluation du dégât, identification du coupable, arrêt de la sanction, etc.

En fait, il est plus aisé d'apporter une preuve scientifique pour punir un pollueur que d'agir en cas de non-respect d'une durabilité sociale ou culturelle. C'est ce que la France pense.

Les prédominances de l'approche scientifique de l'environnement, perçues comme un retrait, et de la législation, perçues comme une contrainte, un frein à la liberté individuelle, n'aident absolument pas à un projet collectif global et positif à un partage des idéaux du durable avec la société française. D'autant plus qu'en Angleterre, les consommateurs britanniques sont très

concernés par l'environnement qui est présent depuis très longtemps dans la presse spécialisée, sans parler des ONG britanniques qui sont très engagées dans l'environnement.

Quand on regarde la mobilisation citoyenne sur l'environnement en France, elle a tardé à se manifester. D'ailleurs, peu d'architectes se sont engagés dans l'environnement alors que beaucoup se sont engagés dans le social. En fait, la France s'engage sur d'autres champs : la « mal bouffe », le nucléaire, la qualité de l'air, la qualité de l'eau.

En fait, des défenses de cadre de vie durable et de la santé publique orientent vers un discours plus local que global et marquent un autre écart avec les anglo-saxons qui sont mobilisés pour défendre la nature à un niveau supranational (leurs ONG dont j'ai parlé).

En ce qui concerne le milieu de l'architecture proprement dit, dès les années 70, la Grande-Bretagne a développé le versant bioclimatique de l'architecture moderne avec davantage de cohérence et davantage de suites que les expérimentations françaises qui étaient, grosso modo, toutes orientées autour de la question du solaire. Chez nous, si on regarde bien, la critique architecturale capable de parler et d'architecture et de techniques est quasi-inexistante alors qu'en Angleterre, il existe une tradition et des écrits sur la relation technique et architecturale. Par exemple, les écrits de (**R. Bannam ?**) sont extraordinaires en ce sens-là. Mais entre (**Bannam ?**) (**Bukingster Fhüler ?**) ou même des textes de Richard (**Neutra ?**), les anglo-saxons avaient la possibilité d'accéder à un héritage fécond, réel au moment même où il était nécessaire de repenser ce que l'on appelle le (**??? building ?**) ou (**l'efficient building ?**).

Dans son ouvrage qui s'appelle (?????) et qui est en cours de traduction en France – c'est d'ailleurs Luc Baboulais qui est chargé de le traduire – **Bannam**, en 1969, ouvre la technique architecturale à la science des ambiances et rend projectuelle la gestion des flux et des équipements mécaniques. Ce qui devient aujourd'hui une banalité et voilà bien plus de 30 ans que cela a été posé chez les anglo-saxons.

Dès 73, après le premier choc pétrolier, par des campagnes de mesures in situ de bâtiments test, les Britanniques ajustent leur savoir sur des données physiques de (**l'efficient building**) et les performances énergétiques des bâtiments courants. Ils visent une forte diffusion qui a été partagée avec des travaux nord-américains, assez riches sur le sujet, dont les résultats ont été propagés dans la presse anglophone. D'ailleurs, si vous lisez la presse dans années 70, « Progressive architecture (**all of view???**) », vous trouverez des éléments, y compris techniques, sur ces bâtiments.

La recherche en France sur les ambiances existe bien sûr, et elle fait aussi des études de cas de bâtiments, mais elle est en fait opérée au sein de laboratoires universitaires ou d'écoles d'architecture et va finalement moins toucher les praticiens.

Je pense que nous pouvons aborder maintenant la comparaison des deux solutions, à savoir **BREAM** et **HQE**

Alain Bornarel, Ingénieur

Comparer la méthode **BREAM** anglaise et la démarche **HQE** française, c'est d'abord comparer deux méthodes d'évaluation des projets. La démarche **HQE** sous sa forme actuelle, certification **HQE**, est avant tout une méthode d'évaluation. C'est donc en ce sens qu'elle peut être comparée à **BREAM**.

Je vous donnerais simplement deux éclairages sur cette question-là.

Le premier éclairage, c'est au regard des thèmes qui sont concernés par ces deux méthodes. Pour **BREAM**, nous sommes à peu près à 70 % de l'évaluation qui porte sur des thèmes liés à

l'écologie, à savoir les écosystèmes vivants, les ressources en matériaux, les questions énergétiques, les questions de pollution, etc, 20 % à peu près de thèmes qui sont liés aux questions de confort, et 10 % de divers.

Dans la méthode française, les rapports sont complètement différents. En effet, nous sommes à 20 % sur les thèmes de l'écologie, à 50 % à peu près sur les thèmes du confort, et à 30 % environ sur des thèmes très divers qui, pour beaucoup du reste, ne touchent pas à la question environnementale mais sont des questions de qualité technique.

Il y a donc là déjà une première signification. Ce qui est nouveau dans ces démarches environnementales, ce sont bien les thèmes qui sont liés à l'écologie. Les questions de confort, de qualité d'ambiance sont des questions qui sont traitées depuis longtemps mais cela ne veut pas dire que dans les dernières années, nous n'ayons pas apporté des outils nouveaux, une façon nouvelle d'aborder ces questions-là mais ce sur quoi il fallait surtout mettre le paquet c'étaient bien sur ces questions environnementales.

Tel est donc le premier éclairage sur les différences entre les deux.

Le deuxième éclairage concerne les procédures mêmes de ces deux méthodes. Pour la méthode française de certification HQE, on demande d'abord au maître d'ouvrage de se positionner sur un profil par rapport aux 14 cibles. Et une fois qu'il s'est positionné, la méthode donne un certain nombre d'exigences, de moyens pour la plupart, de résultats quelquefois, sur quelques deux cents à trois cents sous cibles. Cadre dans lequel les concepteurs sont tenus de rentrer.

La méthode anglaise quant à elle est une méthode à points. Elle accorde un certain nombre de points à un certain nombre d'exigences – là aussi de résultats ou de moyens – et le concepteur définit, en fonction de son projet, le nombre de points qu'il va obtenir. Ce qui laisse une plus grande souplesse dans la conception.

Cela dit, je crois que la principale différence entre l'Angleterre et la France sur ces questions-là tient au fait qu'en Angleterre, c'est d'abord principalement des concepteurs (architectes et ingénieurs) qui sont intervenus sur ces bâtiments environnementaux (**Brean Buildings** en anglais). Alors qu'en France, dans les années 90/92 quand cela a commencé à démarrer, nous sommes partis d'initiatives des pouvoirs publics : initiatives centrales d'une part avec l'atelier (**ATEC ?**) du plan Construction, initiatives décentralisées d'autre part avec un certain nombre de maîtres d'ouvrage publics (je pense notamment à la région Nord-Pas-de-Calais) qui, dès la fin des années 90, lançaient des premiers lycées - qui n'étaient pas encore HQE du reste - qui étaient écologiques.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Ces procédures techniques ont une influence sur la production architecturale, notamment parce que certains architectes pensent que la HQE se donne comme telle et concerne l'architecture. Alors que très clairement la HQE ne concerne que le bâtiment.

Ces procédures ne soucient pas directement l'architecture mais elles pèsent dessus et on le voit bien. Par exemple, si elles disent la technique plutôt que la culture – c'est-à-dire que l'on y parle de luxe, on n'y parle pas de lumière ; on y parle de décibels, on n'y parle pas de son ; on y parle d'olfactif, on n'y parle pas d'odeur – elles portent quand même en elles une dimension architecturale sous-jacente. Et donc, nous nous sommes attachés à essayer de voir quelle est cette dimension architecturale sous-jacente.

Quand vous prenez les textes de la HQE – les textes de présentation de 97 – vous ne verrez pas une seule fois le mot architecture utilisé dans l'ensemble des cibles, ni dans le texte de présentation. C'est un choix très clair et à mon avis très honnête de la part des rédacteurs. La HQE ne concerne pas l'architecture, elle concerne le bâtiment.

Egalement, dans les dernières notes de la dernière page de la présentation, il est dit « seules les questions de pérennité, de sécurité, de confort psychosociologique, de confort spatial et de confort d'activité en sont exclues ».

Il me semble, puisque l'on parle de qualités architecturales, que ce qui est exclu de la HQE c'est quand même pas mal ce qui fait la qualité architecturale.

Mais comme je vous le dis, c'est très honnête, c'est clair. Ce qui n'est pas clair, c'est quand on utilise la HQE comme si c'était une solution pour faire de l'architecture.

Malgré ces réserves, il y a quand même une théorie de l'architecture qui point et il me semble que c'est une théorie de l'architecture qui découle en direct de la théorie vitruvienne, l'architecture « art de bâtir », mais qui devient pour le coup ici « art de bâtir environnemental », mais qui se trouve dans une histoire française. Comme vous le savez, la France possède dans son histoire de la fin du 18^{ème} début du 19^{ème}, voire même début 20^{ème}, une architecture dit de rationalisme structurel dans laquelle la vérité et la beauté naissent de la pertinence du calcul de la structure. Guadet, Paul Cret qui fut un des enseignants de Louis Khan, et Perret plus tard et Le Corbusier, tous ces gens-là sont persuadés que cette vérité et cette beauté de l'architecture peut naître du calcul de la structure. Et aujourd'hui, la HQE propose une théorie de l'architecture de ce type-là, où la vérité viendrait de la pertinence du calcul des décibels, des calories, etc.

Par contre, c'est bien une théorie moderne puisque l'homme est mis au centre de la question environnementale. Mais l'homme qui est mis au centre, ce n'est pas un individu politique, ce n'est pas un individu social, c'est un individu isolé, c'est celui qui sert de récepteur, c'est celui qui émet de la chaleur, et on compte chacune des calories de chacun d'entre nous dans les bilans thermiques.

On voit donc bien que la HQE qui repose en plus sur le postulat admis d'un extérieur malade de pollution, et qui s'engage à ne pas le dégrader davantage, cherche à créer un intérieur sain, isolé, protégé de l'extérieur par l'entremise de la technique.

Tout cela renvoie pour nous à un certain versant du mouvement sociétal « se protéger de l'extérieur » qui est à mon avis assez politiquement chargé de suites, d'autant plus que si nous associons cette pensée de l'intérieur et de l'extérieur à un discours qui articule hygiène, santé, environnement et science, c'est-à-dire qui nous replonge dans le fonctionnalisme et l'hygiénisme, nous nous retrouvons là avec un discours problématique ; et nous savons bien à quel point il est problématique.

Pour changer de thématique et pour en venir à la question du style par exemple, on voit qu'il n'y a pas, dans l'architecture environnementale, la création d'un style, qu'il n'y a pas, d'une manière ou d'une autre, une thématique qui va être utilisée mondialement pour venir créer un style international. En fait, nous en sommes assez loin. Le projet environnemental investit quasiment tous les styles existants, modernes ou postmodernes, ceux des auteurs aux bâtiments signés. C'est vrai pour **Krol**, pour Rogers, pour **Donster** mais je pense que c'était vrai aussi pour les gens qui ont fait l'îlot de Lyon ; ceux qui ont fait cela n'étaient pas tous passionnés de HQE et ils l'ont fait tout en gardant leur style.

Ce travail-là se fait sans tabous, c'est-à-dire qu'aujourd'hui, les recherches de procédés environnementaux se font sans tabous techniques. Seul compte finalement l'intérêt du dispositif. Et il se nourrit à la fois de matériaux renouvelables archaïques, comme par exemple le rapport à la terre, mais aussi d'apport des plus hautes technologies. En fait, un schéma ancien de ventilation en Iran est aussi intéressant que la mise au point d'une tablette à la fois protection solaire et réfléchissante.

Le recours au durable et aux ressources locales accroît en fait l'hétérogénéité de cette architecture qui est profondément influencée par son contexte, aussi bien physique que géographique, climatique que naturel, et notamment au travers des cultures constructives dont la relation France/Angleterre parle. De ce point de vue-là d'ailleurs, on voit bien qu'à la différence de la HQE qui ne valorise pas du tout le rapport au territoire – vous pouvez faire un bâtiment HQE où il faut aller en voiture et à partir du moment où il répond aux cibles, c'est bon – les pratiques durables en France et au Royaume-Uni affirment que cet engagement dans le lieu est important quand on l'élargit au terroir. Et dans une stratégie du disponible, les projets se nourrissent de ce qui est à portée de leurs mains, dans une distance qui apparaît – je ne saurais vous dire s'il y a une raison au fait que cette distance apparaisse – qui est de 50 km autour (**d'un site ?**). C'est-à-dire que pour le chai de Vauvert de Perraudin, c'est la distance qu'il y a entre la carrière de Vers Pont du Gard et le site du chantier ; c'est ce que l'on appelle la boucle locale à l'intérieur de laquelle va se construire le projet de BedZED – BedZED étant fait entièrement de matériaux recyclés qui viennent dans un rayon de 50 km – et c'est aussi ce que l'on dit pour l'approvisionnement des centrales à bois par exemple car il ne faut pas qu'il y ait de sources d'approvisionnement au-delà de 50 km.

Alain Bornarel, Ingénieur

Je veux simplement faire remarquer que cette absence de rapport du bâtiment au territoire est quelque chose qui a été voulu dès le début. Au démarrage de la HQE dans les années 90, il avait été souhaité de situer celle-ci dans le champ physique et en laissant de côté de la HQE tout ce qui n'a pas rapport à ce champ physique ; de la même façon, il avait été souhaité de laisser la HQE dans le champ de l'environnement et de mettre de côté tous les autres aspects du développement durable qui n'étaient pas liés à l'environnement. La raison de ces choix c'est que c'était tout simplement une question de stratégie et de dire « il y a déjà beaucoup à faire sur ces questions environnementales aujourd'hui (nous étions dans les années 90), ne menons pas trente-six combats à la fois ». Et donc, le résultat c'est que, effectivement aujourd'hui, comme l'a dit Philippe, on peut faire une maison individuelle qui consommera très peu, qui sera faite avec des matériaux sains, etc, et donc qui aura toutes les qualifications de HQE mais pour laquelle il faudra deux ou trois voitures avec huit ou dix déplacements par jour, plus les kilomètres de voirie qui vont avec.

Si on va plus loin, c'est aussi la différence qui existe par exemple en matière de bois entre : écrire dans un DCE « nous n'acceptons pas les bois tropicaux » qui est du strictement environnemental, ou écrire dans des DCE « nous acceptons les bois tropicaux à condition qu'ils disposent d'un label certifiant que l'exploitation est durablement gérée », ce qui permet de développer dans les pays du Sud des exploitations durablement gérées.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Pour en revenir à ce rapport au style, ce que l'on voit finalement dans le cadre de la pratique environnementale de l'architecture, au-delà de ces catégories – sachant qu'il en manque une qui est le (???) (**passage inaudible**) ... Ce sont quatre catégories que Rémy Rouillet a mises en avant et qui sont certainement favorables – ces catégories-là ne sont pas des catégories fermées. C'est-à-dire que les architectes puisent selon le besoin, selon le projet et selon le site, dans l'une ou l'autre des approches.

Ce qui apparaît et qui est me semble-t-il un des enjeux importants ne serait-ce que pour penser un espace qui serait l'espace de notre époque et non pas le prolongement de l'espace moderne, c'est qu'il y a une autre façon de penser la relation entre le bâti et son environnement dont on pourrait dire que c'est une théorie des échanges. Aujourd'hui, quand on conçoit une façade par exemple, on la conçoit quasiment plus frontalement. Ce qui intéresse, c'est de voir sa coupe et de penser chaque élément de la coupe, et le cas échéant de

donner à chaque partie de la coupe une valeur qui correspond à sa fonction. Et cette pensée de la façade en coupe, qui ne parle que des échanges entre intérieur et extérieur - qui fait par exemple que quand un projet est environnemental, si vous ne donnez des dessins avec des flèches dans les coupes, les journalistes pensent que votre projet n'est pas environnemental – cela a une part de vérité. C'est donc une théorie des échanges qui lie beaucoup mieux le bâtiment avec son site, avec les hommes et avec tous les éléments de la nature.

Alain Bornarel, Ingénieur

On peut faire le rapport avec la bioclimatique des années 80. Ce qui à mon avis fait le cœur de la conception d'un bâtiment durable, c'est de faire en sorte que pour l'essentiel, ce bâtiment fonctionne et vive en puisant sur l'environnement extérieur de la lumière, de la chaleur, du soleil, etc.

On est bien dans la même lignée que ce qui s'est passé dans les années 70 et 80 avec les démarches bioclimatiques. A une différence près c'est que dans les années 80, on s'intéressait essentiellement à la récupération des apports solaires en hiver pour couvrir une partie du chauffage. Cela concernait pour l'essentiel quand même la maison individuelle, alors qu'aujourd'hui, cela concerne tous les types de bâtiment. Et on ne s'intéresse plus seulement aux questions d'hiver, on s'intéresse aux questions de confort d'été, on s'intéresse à la nécessité de supprimer la climatisation, on s'intéresse à l'éclairage naturel, on s'intéresse à de la ventilation naturelle, etc. Mais avec chaque fois cette même préoccupation qui est d'aller puiser dans l'environnement de quoi faire fonctionner le bâtiment. Ce qui donne un rôle fondamental à l'un des ouvrages du bâtiment qui est l'enveloppe.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Et qui, au-delà de l'enveloppe, poursuit par contre l'idée de l'espace fluide et de l'espace non cloisonné. Ce qui après pose un certain nombre de problèmes, notamment de réglementation incendie en France.

Pour finir, je veux juste vous montrer quelques images.

Concernant les mutations typologiques, que vous pouvez voir sur cette image, on passe de la façade opaque à la face feuilletée ; on passe de la façade légère à la double peau ; on passe de l'atrium qui était simplement un atrium lumineux à un atrium solaire et aéraulique ; on passe de la halle à une halle solaire et aéraulique, et le bâtiment bipolarisé devient en fait un bâtiment bipolarisé mais aussi à structures creuses puisque réintroduire une inertie à la structure est quelque chose de fort utile.

Voici un exemple du (**projet building** ?).

Pour la halle, le projet de **Jourdain** et **Perraudin** à (**Ern** ?) est sans doute aujourd'hui (**indépassé** ?). Et pour le bâtiment bipolaire, on reprend toujours le même exemple du BRE fait par (???) à Watford.

Une des particularités anglaises, c'est l'intérêt pour l'aéraulique. En ce qui nous concerne, entre la thermique et la structure, nous avons un peu fait le tour de notre histoire. Les Anglais, quant à eux, ont cet intérêt particulier pour l'aéraulique qui est notamment lié au fait qu'ils ont été très tôt engagés dans des nécessités d'avoir un climat sain à cause, dès l'époque victorienne, de problèmes de santé publique dans les villes, et qu'après ils ont été confrontés aux problématiques de la climatisation avant nous, puisque en ce qui nous concerne, nous sommes bien en retard, et heureusement, sur ce sujet-là.

Voici par exemple le bâtiment de Mikaël Hopkins. Ce bâtiment situé à Londres près du Parlement et qui ressemble à quelques architectures du 19^{ème} siècle (au bord de la Samaritaine par exemple) sa structure, elle, est très différente. C'est-à-dire que ce n'est pas l'extérieur qui porte ce qui est à l'extérieur.

Ce que vous voyez passer, c'est tout ce cheminement de l'air.

Pour conclure, je dirais que le contexte culturel dans lequel nous sommes aujourd'hui change complètement. C'est-à-dire que le modèle mathématique est changé, autrement dit ce n'est plus celui qui nous sert à penser le monde. Le modèle biologique a vraiment pris la place. Dans ce remplacement-là, la nature revient finalement comme un modèle. Ce n'est plus une nature dont il faudrait seulement imiter les formes, même si beaucoup pensent que cela suffit, c'est une nature qui est en fait un paradigme du vivant. Et les architectures qui sont montrées là sont des architectures qui bougent, qui vivent, qui réagissent à l'ensemble de leur situation, et qui réagissent aussi à leurs habitants d'une autre manière. C'est-à-dire que le fait que l'on revienne sur la pluridisciplinarité des équipes, sur l'absolue nécessité d'une pratique démocratique du projet, tout cela s'inscrit dans cette nécessité de penser le projet comme un organisme vivant.

Pour finir, je dirais qu'il nous faut quand même positionner ce travail-là par rapport au modernisme. Nous sommes tous, les uns ou les autres, des héritiers du modernisme ; nous avons tous traversé la période postmoderne qui, selon moi, était nécessaire à l'accomplissement de la période moderne. Au moment où je vous parle, nous sommes ni modernes, ni postmodernes, nous sommes rentrés dans une autre période. Période que nous ne savons pas encore nommer. Nous allons dire qu'elle est durable parce que c'est pratique et que nous n'avons pas autre chose mais nous ne savons pas la nommer.

Il nous faut comprendre à la fois ce que l'on hérite des modernes et ce que cet héritage comporte d'éléments qui nous empêchent d'aller plus loin. Et ce travail-là me semble-t-il, c'est le travail qui reste à faire pour que l'engagement dans le durable soit un engagement réel et que l'espace qui est à inventer – et d'ailleurs, c'est une tâche qui nous revient – apparaisse.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Parmi les architectes que j'interviewe régulièrement, beaucoup sont furieux des normes HQE. Certains d'ailleurs ont peut-être lu le dernier opuscule de Rudy Ricciotti qui pousse carrément un coup de gueule contre la HQE. Pour ma part, j'entends dire que toutes ces normes, toutes ces listes sont ridicules, qu'elles empêchent de faire de l'architecture au sens large du terme, que ces normalisations sont effectivement édictées par des techniciens qui prendraient le pas sur l'affaire du durable, et qu'en fin de compte il faudrait protéger des lobbys, c'est-à-dire remplacer des gouttières ou des conduits qui seraient HQE dans une certaine normalisation pour rester dans une production de standard ou je ne sais quoi, en tout cas caresser dans le sens du poil des lobbys.

Bref, bien que vous ayez été très clairs, je n'y comprends rien. Est-ce que les architectes peuvent effectivement se battre contre le poids HQE, peuvent apporter une autre vision, une autre pratique démocratique du bâtiment vivant, ou doivent-ils rester engoncés dans ces 14 points du HQE ?

Alain Bornarel, Ingénieur

Je crois pour ma part qu'il faut différencier trois choses différentes. La première, c'est la conception de bâtiments durables. C'est de cela dont nous avons parlé et c'est ce qui nous intéresse.

La deuxième chose, c'est de donner, au niveau d'un programme par exemple, un certain nombre d'exigences en matière d'énergie, de qualité environnementale, etc. Il me semble légitime, de la même façon que l'on donne des exigences en termes de surface, de programme, de fonctionnalité, que l'on donne aussi des exigences en termes d'impacts du bâtiment sur son environnement. Nous avons d'ailleurs eu un bel exemple tout à l'heure avec l'immeuble de Lyon sur lequel il y avait effectivement un programme environnemental très exigeant qui n'a pas empêché les équipes de travailler, et de travailler sur de l'architecture. Et puis, la troisième chose, c'est effectivement ce que l'on appelle la norme HQE, la certification HQE **registred**, qui est issue des normes ISO 14001 et qui visent effectivement à faire passer la conception par le biais d'un certain nombre de cadres normatifs.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Apparemment, on peut en sortir alors ?

Alain Bornarel, Ingénieur

On peut tout à fait en sortir à condition de ne pas rentrer dans cette certification-là. Alors après, c'est une affaire de maîtres d'ouvrage mais c'est aussi avant tout une affaire d'architectes et de concepteurs. A eux de faire comprendre aux maîtres d'ouvrage tout l'intérêt qu'ils ont à ne pas rentrer là-dedans et à faire de la vraie conception de bâtiments durables.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Je pense que la fixation qu'il y a sur la HQE de la part de certains de mes confrères est un manque de culture assez considérable quant aux intérêts et aux possibilités liés à l'architecture environnementale.

En fait, c'est comme s'il n'y avait que la question HQE. C'est faux ! Il y a plein d'autres manières de le faire. Et comme je l'ai dit, la HQE concerne la construction environnementale des bâtiments. On y arrive quand on fait de l'architecture mais ce n'est pas ce qui est central. Toute l'approche durable est à développer. Et après, chacun prend ses responsabilités.

Je vais vous donner un exemple : tout le monde sait qu'à partir de 2015, nous aurons un problème avec la production du pétrole. Les experts de la Caisse des dépôts et consignation ont annoncé qu'à partir de 2015, les barils de pétrole seront à 180 dollars et 280 dollars. Aujourd'hui, vous construisez des logements et les gens qui les achètent, les achètent en fonction de leurs capacités d'emprunt - d'ailleurs, les capacités d'emprunt faits par les banques sont toujours mal faites. Dans moins de 10 ans, ces gens vont être confrontés au remboursement de leurs capacités d'emprunt et au remboursement de leur facture d'énergies. Je vous dis cela en disant que cela arrivera en 2015 mais ce n'est pas vrai, c'est déjà le cas aujourd'hui. En Belgique, au début de l'année, ils se sont interrogés sur pourquoi il y avait eu une baisse aussi importante des achats dans les commerces de bouche entre Noël et le Premier de l'an 2006 et 2007. La réponse a été de dire que l'hiver avait été très rude en Belgique et que c'était le moment du pic du coût de l'énergie. Les gens ont donc fait des économies sur l'alimentaire. Or, dans la logique du reste à vivre que l'on utilise dans le logement social pour savoir comment les gens vont réagir, nous n'avons jamais pensé que l'on pouvait faire cette économie sur l'alimentaire.

Et si on ne fait rien, au nom de la nécessité de régler des problèmes d'environnement, nous allons fabriquer une fracture sociale « choupinette ». Je vous la décris rapidement.

Grosso modo aujourd'hui, vous faites des logements qui sont passifs, ou THPE ou HPE, en tout cas qui ne consomment pas beaucoup d'énergies. Ces logements, ce n'est pas à 1100 euros qu'on les construit, c'est à 1300 voire 1500 euros, sachant que pour être à 1300 euros, il faut faire 27000 m² derrière. Ces gens qui achètent ces logements, il est certain qu'ils ne

vont pas avoir le problème de la facture énergétique en 2015. Mais pourtant, ce sont ceux qui peuvent la payer. Ceux qui ne peuvent pas la payer, ils vont acheter des logements qui ne sont pas chers, qui seront très consommateurs en énergies et donc ils vont avoir une facture d'énergie considérable à payer, quand les autres ne l'auront pas. Vous imaginez donc que la fracture sociale entre ceux qui pourront payer et ceux qui ne pourront pas va s'accroître. D'autant plus que l'affichage de la consommation énergétique des logements à la revente s'impose depuis le mois dernier, et que pour ceux qui ont acheté un logement dans les années 50-60 ou autres, qui ne sont pas des patrimoines comme ceux du 18^{ème} ou avant, plus le baril de pétrole va monter, plus leur patrimoine va disparaître.

Après, chacun prend ses responsabilités.

L'enjeu n'est pas technique, il n'est pas esthétique même si nous, nous avons ramené à l'esthétique pour parler de culture et bien montrer que cet enjeu-là était à l'intérieur d'un cadre culturel, l'enjeu est éthique. Du coup, chacun se positionne comme il veut !

Il est éthique mais il est également politique et à mon avis, l'architecture, depuis longtemps, est d'abord une activité politique.

Intervenante dans la salle

C'est effectivement une question culturelle mais ce n'est pas seulement l'Angleterre, ce sont tous les pays germaniques, les pays nordiques, les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse qui fonctionnent bien en écologie. Ce sont tous des pays protestants. Depuis 500 ans, l'éducation protestante nous a appris à être très sages, très raisonnables. On nous a appris qu'il était très mauvais de gaspiller de l'argent. Cet argent que l'on gagnait en travaillant, on la mettait à la banque et on devenait très riches.

Il n'y a pas de problème. Moi-même je suis (???) après guerre, avec une rigueur HQE incroyable. Cela s'est fait tout naturellement. On le fait tous car nous l'avons appris. C'est donc une question d'éducation.

Philippe Madec, architecte et urbaniste

C'est tout à fait cela et c'est pour cela que chez nous, c'est une question de génération. C'est-à-dire que tous ceux qui critiquent aujourd'hui la HQE et qui ne la font pas pour des raisons qui leur appartiennent, ceux-là ne voient pas arriver la jeune génération de nos étudiants qui sont écologistes depuis le début. C'est-à-dire qu'on leur a appris à trier. A l'école, on leur a dit qu'il fallait sauver la planète et ils ne se posent donc pas la question.

L'enjeu pour nous qui sommes des enseignants, c'est de ne pas les désespérer, c'est de leur faire comprendre que tout ce qu'ils ont appris avait un fondement. Et je dois vous dire que l'engouement des étudiants pour un enseignement du développement durable est considérable. Et si aujourd'hui, nous avons quelque souci à nous faire, nous sommes certains, sur le moyen terme ou sur le long terme, que le changement de génération sera favorable.

Intervenant dans la salle

Je me demande si on parle toujours d'architecture car que les jeunes étudiants aient ce souci-là, c'est très bien et c'est tant mieux si leur conscience est plus vive que celle de ceux qui les ont précédés, mais j'ai une pensée tout d'un coup, que je n'ose à peine vous dire et que certains vont trouver très ringarde, c'est que l'architecture c'est quand même quelque chose qui prend son sens dans le poids, dans la durée. **Alors, que l'on ait inventé ce mot de durable, c'est quand même assez indicateur d'une sorte de désespérance ou, au contraire, que cela a été racheté par un slogan, alors que le Parthénon c'est quand même un peu plus que durable, ou bien des choses beaucoup plus contemporaines car au 20^{ème} siècle, il y a aussi des grandes œuvres.**

Les images que tu nous as montrées sont, pour certaines d'entre elles, belles. Certaines autres, on peut en parler ou pas mais ... Excusez-moi de dire « belles » mais là oui, c'est de l'esthétique. Reste encore peut-être à définir, à parler de cela.

Ma question est donc de savoir quel rapport – car je suis également sensible à ces questions d'environnement – cela a-t-il avec le métier d'architecte qui a quand même encore des sources dans le classicisme aussi ?

Philippe Madec, architecte et urbaniste

Pour répondre à votre question, je vais vous donner deux chiffres. En ce qui concerne l'émanation des gaz de Co², 30 % à peu près sont liés aux résidentiels dans le monde entier, sachant que cela varie entre 24 et 29 %. Après, il faut rajouter les transports.

C'est-à-dire que quand tu es architecte et un peu urbaniste, tu es responsable de 60 % des émanations de Co². C'est-à-dire que chacun de tes traits engage tout cela.

Par conséquent, comment se fait-il, sachant que cela se sait mais sans doute pas assez, que certains de nos confrères continuent encore à tirer des traits qui sont obsolètes au moment même où ils les tirent ? Car entre le moment où tu fais un bâtiment aujourd'hui qui n'est pas économe en énergie et le moment où tu vas le livrer dans cinq ans, et ce qu'il va réussir à faire en 2015, tu sais d'emblée dès maintenant qu'il est obsolète.

Cela ne concerne donc que l'architecture, cela ne concerne que l'urbanisme, cela ne concerne que le paysage, cela concerne les établissements humains, d'autant plus que depuis cette année, 50 % de la population mondiale est urbaine, sachant qu'en Europe, c'est déjà plus que cela. Nous voyons bien que nos métiers sont au cœur de la question.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Je vous propose d'en rester là compte tenu du temps. Je remercie Philippe Madec et Alain Bornarel.

Le dernier volet de cette journée concerne la critique, la question du jugement avec le cas de l'Ecole d'architecture de Nantes. C'est une école qui a fait polémique et nous allons essayer de comprendre pourquoi.

Pour cela, j'accueille André Sauvage qui est professeur à l'ENSA, enseignant à l'université Rennes II Bretagne, Philippe Bataille qui est le directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes (l'école dont nous allons parler) et Florian Depousse qui est le remplaçant d'Anne Lacaton et de Philippe Vassal .

Monsieur Sauvage, vous avez assisté à l'évolution de ce concours de l'école d'architecture. Par conséquent expliquez-nous.

La critique, le jugement : le cas de l'école d'architecture de Nantes

André Sauvage, professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Bretagne, enseignant à l'université Rennes II, chercheur au laboratoire LARES

L'idée que nous avons dès le départ, c'était de se poser la question : d'où vient la qualité ?

Evidemment, nous nous sommes dit que la qualité était en quelque sorte encaissée dans le résultat final que l'on voit. Et d'une certaine manière, l'hypothèse que nous avons eue était de dire : regardons quels sont les moments importants, préalables au résultat final pour essayer, éventuellement, de comprendre ce processus de fabrication qui nous conduit à la qualité architecturale. C'est le travail que nous avons suggéré à la DAPA et au PUCA.

Nous avons alors proposé quatre projets (concours). Le premier était sur Saint-Quay-Portrieux par Jean Guervilly. Le second sur Saint Nazaire (la passerelle de **Solad et Moralès**). Le troisième sur Rennes avec le Nec de Portzamparc, et le dernier sur l'Ecole d'architecture de Nantes.

La difficulté que nous avons pour les trois premiers, c'est que c'étaient des concours qui étaient terminés depuis longtemps. Nous avons donc reconstruit à partir de la mémoire des uns et des autres.

Ce qui était donc intéressant et important, c'était d'avoir un concours que nous pouvions suivre depuis le début jusqu'à la fin. Et l'opportunité s'est effectivement présentée avec Nantes de pouvoir suivre dès le départ tous les moments des débats pour arriver, d'une certaine manière, au choix final. Et donc bien évidemment, je remercie ceux et celles qui nous ont permis de suivre ce concours puisque ce n'est pas habituel normalement. En effet, il doit y avoir une discrétion et, au-delà, une confidentialité extrêmement importante.

Je vais donc essayer de rendre compte très rapidement de quelques éléments essentiels et de la manière dont les acteurs du concours ont procédé pour essayer saisir cette qualité architecturale - puisque c'était l'objet que nous avons mis en avant - et dont Cohen disait dès les années 80 « c'est la grande muette en France ». Elle devrait nous apporter un certain nombre d'éclairages pour essayer de cerner quelle est cette qualité architecturale et pour savoir comment est-ce que l'on peut discerner l'intérêt que représentent les projets au présent pour saisir justement le sens du développement de l'architecture.

C'était un peu l'idée de saisir très concrètement comment cette critique architecturale s'exprimait à l'occasion du concours.

Cette première diapositive vous présente le contexte, le site et la chronique.

Le concours s'est développé en trois séquences, ce qui est assez intéressant. Il a commencé le 26 septembre 2002 où 136 plis sont ouverts et 10 équipes sont retenues. Le 10 octobre, 10 équipes sont auditionnées ; nous en retenons cinq : (**Fynguepeul** ?), Lacaton/Vassal, Lombard, Poitevin et Solaire. Le 29 janvier 2003, les projets sont déposés à (**Lemoc** ?) qui est le maître d'ouvrage. Entre temps, il y a eu quelques rencontres entre des représentants de l'école, des gens intéressés par le développement de cette école et les cinq retenus pour le concours final. Enfin, le 21 mars 2003, sur proposition du jury, M. Aillagon, ministre, déclare « l'équipe Lacaton/Vassal, lauréat ».

A partir de là, les réflexions que je voudrais proposer sont les suivantes :

La première concerne les paradoxes de l'exercice critique dans le concours.

Et la deuxième (ou la troisième), c'est de vous dire comment le jury, d'une certaine manière, s'est constitué chemin faisant et comment les jurés quant à eux ont organisé leurs références pour apprécier les cinq projets.

Les paradoxes de l'exercice critique dans le concours tiennent, pour être très schématique, dans la longueur du concours et les fractionnement du jugement. La première remarque qu'il faut souligner, c'est : la souplesse du cadre du concours, son organisation appropriée répondant aux débats et aux tensions entre mandataires, maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'usage, et l'abandon d'une revendication aux débats entre tensions organisées d'une part entre le mandataire qui ne souhaitait pas avoir un contrat de définition et entre le maître d'usage et un certain nombre de gens qui souhaitaient qu'il y ait ce contrat de définition. Contrat de définition qui n'avait pas de justification au bout du compte puisque le programme était extrêmement précis.

La deuxième remarque pour souligner ce paradoxe, c'est que dans l'absence explicite de toute expression critique savante, cela a été surprise pour nous d'autant plus grande que le jury regroupait une douzaine d'architectes largement majoritaires dans le jury. Architectes qui exerçaient tous dans des lieux, soit en tant que conseillers en architecture, soit en tant qu'enseignants, soit en tant que directeurs d'école, soit en tant que représentants de la MIQCP, etc, et pour lesquels leurs positionnements doctrinaux, leurs penchants stylistiques étaient connus.

Ces traits et d'autres participent donc d'une sorte d'euphémisation créant une sorte de Canada dry de la critique.

Le processus du concours et de la critique est toutefois assumé puisque le jury va choisir en toute légalité et selon le respect de tous les principes pour désigner le lauréat, et ce grâce à un double processus complémentaire du jury comme collectif et des juges qui élaborent leur jugement de façon personnelle et selon leur intime conviction.

Nous allons tout d'abord nous attacher au jury pour voir comment cette communauté délibérative s'est organisée, pour retenir ensuite quelques traits de cette mise en place.

Si ce sont toujours à peu près les mêmes juges qui sont là, sauf à une exception près à la fin, c'est que les configurations n'ont cessé d'être mouvantes, à l'image des joueurs de cartes d'une certaine manière qui ne savent pas mais supputent les ressources des autres.

Pour s'y retrouver, nous avons donc dégagé d'abord des séquences d'affirmation d'identité, de distinction, d'altérité du jury. Par exemple, il a fallu que le jury se mette d'accord assez tôt sur les commandes cohérentes à l'égard des concurrents pour avoir les documents qui permettaient de porter un jugement correct.

Mais également, nous avons observé que ce jury s'était constitué dans la confrontation avec d'autres, et notamment avec la commission technique.

Ensuite, nous avons constaté une séquence que j'appellerais « disputes ». C'est la séance ou les séances ou la tentative d'instaurer une grille de critères communs à avorter assez rapidement. Ou encore, il y a eu, à l'issue de tris et de rejets de dossiers, une sorte de défiance, une sorte de découragement, une sorte de sentiments de trahison de certains par rapport à d'autres à émerger parce qu'un certain nombre de dossiers avaient été rejetés à l'issue de la première phase. Un certain nombre de membres du jury comprenaient mal que l'on ait rejeté certains dossiers. Il y avait donc une sorte de doute à l'intérieur de cette communauté difficile à faire émerger.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Si l'on vous suit bien, il n'y a pas de cahier de définitions et pas de grille d'intérêts communs.

André Sauvage, professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Bretagne, enseignant à l'université Rennes II, chercheur au laboratoire LARES

Tout à fait.

Et puis ensuite malgré tout, ce jury s'est constitué comme ensemble responsable, assumant sa vocation de faire choix. Sans doute que le concours au long cours, la fragmentation des choix (puisque nous sommes passés de 136 à 10, puis à 5, puis à la fin au lauréat) ponctuée par des confrontations et des votes, des justifications ont permis d'étalonner les résistances, les flexibilités des uns ou des autres, d'inventer des alliances, de refonder de la confiance.

Le premier élément donc, c'est la constitution du jury.

Deuxième type de remarque : chacun des membres à l'intérieur du jury joue des rôles, et des rôles singuliers dans cette communauté. Il y a le maître de cérémonie, les metteurs en scène,

le maître d'ouvrage délégué, le garant de la règle. Il y a également l'architecte empathique, le théoricien de la création, le représentant de l'ordre, le représentant de la règle urbaine, le diplomate en mission, etc. Tous ces rôles, d'une certaine manière, sont autant de contrats négociés, concédés, acceptés parce que favorisant (**l'approbation** ?) du jury.

Troisième remarque concernant cette constitution du jury : des modes de lecture et des projets.

Je rappelle que les supports qui avaient été proposés étaient : une maquette du site au 5/100^{ème}, des photos de la maquette, des rendus infographiques, etc. Et donc, un ensemble d'éléments dont la polysémie était évidente. Il fallait donc à chaque fois passer un certain temps sur l'interprétation, et le jury l'a fait constatant des différences d'aboutissement, des rendus. Sachant que le suffrage traduit pour partie la réponse à la question suivante : approuve-t-on ou non la description des projets faite en séance ?

Le problème, c'est la construction crédible, négociée dans les débats et validée dans le suffrage de ce ou ces projets.

Le dernier élément concernant cette construction du jury, c'est que d'une certaine manière, le jugement et sa construction – en tout cas dans cette situation – débordent forcément l'arène du concours lui-même, du moment où l'ensemble du jury doit désigner le lauréat. Vous avez compris en effet que les coups de téléphone, les repas, les rencontres d'opportunités, etc, permettent de faire évoluer les points de vue et les alliances.

En dépit de cette assiduité, notre compréhension de ce qui se passait était quelquefois assez difficile, parce que nous percevions qu'un certain nombre d'éléments pouvaient être discutés, négociés, pouvaient faire changer des positions ou des positionnements, ce qui est tout à fait normal d'une certaine manière mais qui, dans notre volonté du suivi au détail, nous perturbaient quelquefois.

Le jugement sur la construction du jury a porté bien sûr sur le produit mais il a porté également sur les architectes. Au-delà des projets, le jury a accordé une attention importante aux relations. Percevoir dans une équipe une disponibilité affirmée pour la co-élaboration – peut-être aussi la co-conception comme on le disait ce matin – définitive du projet a aussi largement pesé. Le leitmotiv d'une certaine manière, c'était : plutôt retenir des gens ouverts pour qui la commande est importante parce qu'il ne peut y avoir commande sans ce lien. Et sans ce lien, l'œuvre est impossible.

Très rapidement, je vais vous donner quelques éléments sur les jurés (car que c'est quelque chose de beaucoup plus classique). Notre volonté, c'était d'ouvrir cette espèce de boîte noire à partir de laquelle les jurés portaient une appréciation sur ce qui était donné à évaluer et à juger.

Pour cela, je vais être très rapide car il n'y a, ici, que des gens qui connaissent parfaitement ces éléments-là.

Dans le face à face avec les architectes, nous avons donc ouvert (entrouvert) cette espèce de boîte noire à partir de laquelle chacun portait un jugement. Nous en avons vu trois ou quatre. Evidemment, c'est le principe de la référence aux doctrines, et en France certains disent qu'il y a deux ou trois courants : il y a le courant classique (nous avons évoqué le Corbusier tout à l'heure), il y a le courant des architectes qui travaillent autour de l'objet architectural qui donne une qualité, et puis il y a ceux qui travaillent sur le plateau et qui, d'une certaine manière, font « **less is less** », sachant que c'est plutôt la dernière qui a été retenue.

Le deuxième élément de critères, c'est la conception. La conception étant le rapport au site. Un ou deux architectes présents nous ont dit que nous avons très vite saisi que l'essentiel, c'était une école en centre ville et que nos propositions faisaient que non seulement on respectait le site mais qu'en même temps, elles permettaient de faire une sorte de bain global dans le site – et un site de qualité au bord de la Loire – et que ceci était quelque chose qui retenait forcément l'intérêt (plus que d'autres peut-être).

Un autre élément, c'est que nous avons compris comment certains jurés se faisaient un scénario d'expériences à partir de ce qui était proposé comme proposition. C'est-à-dire que par une sorte de cinéma personnel, intériorisé, on découvrait les différentes ambiances des espaces proposés par le projet.

Un dernier élément concerne la poétique, la création, etc.

Pour conclure, je voudrais vous indiquer deux choses.

La première, c'est que nous avons parlé de critiques architecturales. Mais pour autant, cette critique qui est souvent perçue comme une sorte de réduction des désirs et des plaisirs de l'espace au sens générique du terme, il nous semble qu'elle joue souvent en amont à de multiples niveaux, de façon à rendre à la fois les propositions de projet communicables, présentables, accessibles, mais aussi faisables, acceptables et viables d'une certaine manière, mais aussi souhaitables et désirables.

Et ceci joue non seulement au moment du concours mais également bien avant, puisque entre le moment où on a commencé à suivre le dossier qui était le moment où on avait pratiquement terminé le programme – et où là déjà, le maître d'usages et l'école d'architecture sentaient que leurs rêves commençaient à se réfréner – et le moment où la règle urbaine est intervenue, il y a eu beaucoup de choses qui ont fait que petit à petit, il y a eu de plus en plus d'espérances qui semblaient un peu s'en aller.

Enfin, je me pose la question, peut-être de façon un peu plus anthropologique, de la critique. J'ai trouvé intéressant quand Bernard Salignon a souligné hier matin l'importance de l'éthique et de l'esthétique. Je crois que là aussi, nous sommes en pleine critique architecturale. Dans notre monde contemporain dans lequel il y a beaucoup de psychopathies d'une certaine manière, de difficultés à renoncer à quelque chose, je me demande si la critique ne semble pas toujours la part maudite en architecture.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Philippe Bataille, vous qui étiez dans le jury, qui écoutiez attentivement, comment avez-vous vu vécu cela ?

Philippe Bataille, directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes

Je ne me contentais pas d'écouter, j'intervenais également. De plus, ce n'est pas une période passée, nous sommes en plein dedans puisque le chantier n'est démarré que depuis un mois.

André Sauvage, professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Bretagne, enseignant à l'université Rennes II, chercheur au laboratoire LARES
(intervention inaudible)

Philippe Bataille, directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes

Nous sommes un peu moins longs que pour l'hospitalier. Alors, c'est vrai que l'enseignement bouge moins vite que la médecine, c'est la conclusion que j'en tire, mais nous avons

commencé en 1996 et nous finirons en 2008 ; ce qui fait 12 ans. Ce qui n'est pas mal par rapport à ce que nous avons entendu sur l'hospitalier ce matin : nous sommes quand même deux fois plus rapides.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Oui mais cela représente aussi pas mal de freins de la part des collectivités locales ...

Philippe Bataille, directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes

Oui bien sûr, il y a des freins mais comme le disait Edith Gérard, les contraintes peuvent être des manières de rebondir. Cela dit, je ne dirais pas cela de toutes les contraintes car il y en a quelques-unes qui nous ont pesé et qui peuvent encore peser.

Ce que je voudrais souligner aujourd'hui, et c'est la raison de notre présence - même si tout le système d'acteurs n'est pas au complet, il y a dans la salle une représentante du mandataire à savoir Nadia Petit, et il y a une représentante du maître d'ouvrage qui est le ministère de la Culture et de la Communication – c'est qu'il y a eu un dispositif de recherches et je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de jurys ... car dans la profession, on dit souvent « les jurys, c'est toujours pipé ». En général d'ailleurs, ce sont les quatre éliminés qui disent cela par rapport au lauréat. Et là évidemment, il n'a pas manqué qu'il y ait des non lauréats qui disent que c'était complètement pipé, ce qui est aussi une manière de jugement sur un processus.

Bref, dès le début, parce qu'il y a une conjonction entre l'appel d'offre PUCA et une équipe de recherche qui voulait travailler sur les concours, nous avons mis une équipe de recherche comme observateur. Je le souligne pour deux raisons. D'abord parce que c'est toujours bien d'avoir un miroir. Alors, on peut ne pas être d'accord avec l'image que renvoie le miroir mais au moins, cela crée une dynamique dans le processus.

Nous n'avons pas toujours été unanimes, et on n'est pas toujours unanimes dans le système d'acteurs mais au moins, il y a eu unanimité de tous, y compris mandataires, pour que l'équipe de recherche soit là dès le début, qu'on ouvre tous nos papiers en amont et qu'ils soient présents absolument à toutes les réunions informelles. Et même – et je ne crois pas connaître d'autres concours qui le font – nous avons eu la sténotypie entière de tous les débats de tous les jurys, que ce soit ceux de la sélection des architectes (**ou autres ?**) et l'entièreté des débats pris en sténotypie également pour les débats conduisant au choix du projet lauréat. Alors, nous ne les avons pas mis sur la place publique mais nous avons bien fait car je pense que cela n'aurait fait qu'alimenter la polémique aux yeux de certains.

Cet aréopage que constitue un jury, qui est toujours une composition en partie arbitraire et en tout cas circonstancielle – c'est vrai de tous les jury même si celle-là nous avons cherché à la construire - il nous semblait assez normal que pour une école d'architecture, nous allions au-delà des normes en matière de composition de maîtrise d'œuvre au sein d'un jury. C'est vrai que nous avons mis le paquet là-dessus, et là aussi tout le monde était assez d'accord. Et ce, avec des architectes qui, évidemment, étaient tous porteurs de tendances différentes mais si je prends deux personnes célèbres du jury, à savoir Alexandre Chemetov et Patrick Bouchin, certes ils ont des liens, des amitiés mais ce n'est pas tout à fait les mêmes postures et ils ne défendent pas tout à fait les mêmes choses. Donc, pour reprendre un mot à la mode, on pourrait dire que nous avons quand même un jury avec une certaine pluralité.

Et après, il y a eu les débats qu'il y a eu. On a pu ne pas trouver des critères comme tu l'as souligné mais il y a eu débat, et ce débat était entièrement saisi.

Pourquoi je dis cela ? Parce que sur l'école actuelle par exemple, nous avons réfléchi au fait de savoir quelles avaient été les conditions d'engendrement de l'école que nous occupons actuellement. Ecole qui avait été faite par deux architectes qui s'appellent Jean **Jévano** et

Jean-Luc Pellegrin. Et à part quelques témoins oraux qui peuvent raconter comment, dans les années 70, s'est engendrée l'école actuelle, on n'a finalement pas beaucoup de matière. J'avais donc le souci, même si cela paraît un peu paradoxal, que l'on puisse constituer, dans le temps du processus, de la matière. Le rôle des chercheurs, c'était donc à la fois bien sûr de nous prendre comme objet et de faire un certain nombre d'analyses qui pouvaient être plus ou moins interactives sur le processus mais c'était aussi, dans la matière qu'ils recueillaient plus les archives que l'on peut constituer par ailleurs, de constituer des archives qui, dans 10 ou 20 ans, intéresseront les futurs étudiants d'écoles d'architecture pour comprendre comment nous avons fait ce bâtiment.

Je voulais souligner ceci car c'est important.

Alors après, je pourrais souligner ce que l'on appelle la maîtrise d'usage, qui a l'air de passer comme un mot couramment admis. Je précise que nous n'en sommes pas les inventeurs. Je crois que je l'ai vu ailleurs mais pas très souvent. En général, on parle des utilisateurs mais c'est un mot que je trouve très vilain car cela fait un peu manipulateur de « je ne sais pas quoi ».

Dans ce type d'équipement, nous allons être les gestionnaires mais pas seulement les gestionnaires, nous allons être les occupants. Quand je dis « nous », c'est l'ensemble des étudiants qui se renouvellent, les professeurs, etc. Et en même temps, nous ne sommes pas maîtres d'ouvrage. Cela peut se discuter mais c'est fait ainsi. Et donc, il fallait évidemment que l'on trouve un statut. Nous avons assez rapidement trouvé celui de maître d'usages car cela nous paraissait plus qualifiant. Et je trouve qu'entre la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'ouvrage, il y a effectivement dans ces dispositifs une place pour la maîtrise d'usages. Je suis ravi parce que sur les plans qui circulent sur le chantier, il y a dans les cartouches « maîtrise d'usage – Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes », ce qui est très bien.

Cela dit, je n'ai pas du répondre à votre question.

Michèle Leloup, journaliste à l'Express

Si tout à fait mais nous n'avons toujours pas entendu parler du cahier des charges. Pour des professionnels, il y a, j'imagine, des besoins de salles de cours très précises, de gestion des flux, ...

Philippe Bataille, directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes

Tout à fait, nous avons plein de besoins. En plus, c'est très difficile de faire un programme dans une école d'architecture où il y a quand même pas mal d'architectes. Architectes qui ont des idées sur ce que devrait être une école d'architecture mais qui auraient plus envie à la limite de faire un projet que d'écrire un programme. Nous nous sommes donc forcés à cet exercice. Je pense que nous l'avons bien fait. Nous pourrions le soumettre à la critique mais au moins, l'équipe lauréate pourrait le dire mieux que moi.

D'abord, nous avons été, par le maître d'ouvrage (car à l'époque il n'y avait pas de mandataires) qui était la DRAC des Pays de la Loire, ... Nous ne pourrions jamais dire que nous avons eu toute la latitude pour élaborer le programme au sein de l'école. Même si cela pouvait quelquefois inquiéter certains qui se disaient « comment ce collectif - qui est une école (pas spécialement l'école de Nantes car toutes les écoles sont des collectifs) - imprévisible et quelquefois un peu brouillon, voire très brouillon, va réussir à produire quelque chose qui rentre dans le coût d'objectifs annoncé, dans les mètres carrés annoncés, etc ? ».

Nous avons travaillé avec un programmiste bien évidemment. Et puis à un moment, nous avons sorti quelque chose qui nous semblait bien mais qui était un bouquin très épais

mélangeant des intentions, des données techniques, etc. Aimant bien m'ouvrir sur l'extérieur, je trouvais bien que l'on ne reste pas en vase clos. J'ai donc demandé à Patrick Bouchin, qui finissait un chantier à Nantes, « le lieu unique », de venir. Et comme je savais qu'il avait été longtemps du côté de la maîtrise d'ouvrage, on lui a envoyé le programme. Après l'avoir regardé, il nous a dit que c'était nul, qu'il fallait que ça tienne en quatre pages. Je me suis dit que quatre pages, on n'allait pas pouvoir mais du coup, cela nous a conduits à faire ce que l'on appelle un cahier d'intentions (c'est un cahier qui fait à peu près 20 pages, dont les pages ne sont pas pleines) dans lequel on mettait vraiment ce qui nous importait avec quelques indications de surface. Sachant que toutes les données techniques, que l'on trouve quelquefois en abondance dans certains programmes, étaient mises dans un deuxième cahier. Cela permettait aux équipes de concepteurs de lire nos intentions en 30 minutes environ sans se presser. C'était cela notre référence essentielle, le reste étant non pas secondaire mais disons qu'il y avait une hiérarchie.

Florian qui a dû lire ce cahier d'intentions pourrait en parler mieux que moi.

En tout cas, nous pensions que c'était une bonne manière de faire.

Alors bien évidemment, nous avons des besoins. Je ne vais pas vous décrire le programme mais nous étions sur l'idée d'une école en ville, d'une école ouverte et avec un certain nombre de dispositifs qui nous importaient de voir correspondre à cette ouverture. Les amphithéâtres étaient pour nous des lieux importants, à la fois pour l'enseignement mais aussi pour des manifestations permettant d'accueillir des gens extérieurs.

Nous allons être situés en face de la médiathèque municipale. Nous sommes l'un des grands centres de ressources d'architecture sur la ville. Des personnes extérieures à l'école peuvent venir dans notre médiathèque. Mais évidemment, vu l'éloignement dans lequel nous sommes, ils n'y viennent pas en nombre énorme. Nous savions qu'en centre ville, nous aurions du monde.

Des paramètres comme ceux-là, nous les énormément avons soulignés.

Egalement, nous avons souligné quelque chose qui est important : nous savions que nous venions en ville et outre le palais de justice de Jean Nouvel qui s'est réalisé bien avant ce que l'on appelle le projet « Ile de Nantes », nous étions à l'époque les premiers. Mais nous allons être les derniers car tout ce qu'il y a autour va être construit quand nous allons arriver.

On ne se positionnait pas comme des prophètes car nous étions incapables de dire ce que serait l'école dans 10, 15 ou 20 ans mais nous savions que si elle avait des besoins d'extension, il faudrait nécessairement trouver des ressources internes puisque tout le foncier autour serait occupé. Nous avons donc beaucoup insisté dans le programme pour que nous ayons des dispositifs d'extension possibles, y compris jusqu'à dire que les parkings, par exemple, devaient être des lieux que l'on pourrait transformer ultérieurement en lieu d'enseignement, de recherche, etc.

Alors, nous avons un critère - même s'il n'était pas dit - c'était de trouver le projet qui serait le plus en adéquation avec ce programme d'intentions. Et ce que je peux dire du projet lauréat, c'est que c'est celui qui a sans doute radicalisé le plus les intentions que nous avions.

Je prends deux exemples : concernant les parkings, quand nous avons rédigé le programme, nous avions l'idée que c'étaient des parkings semi enterrés. Là, dans le projet - sachant qu'il y a une autre équipe qui avait fait la même proposition - les parkings sont à l'étage. Donc effectivement, leur transformation en lieux d'enseignement, de recherche ou d'administration, est assez facile.

Il y avait un deuxième point que nous avons écrit dans notre cahier d'intentions, c'était que toutes les surfaces qui étaient en toiture, non construites, devaient être des terrasses accessibles impérativement.

Pourquoi disions-nous cela ? Parce que nous fréquentions assez régulièrement le palais de justice, non pas parce que nous étions inculpés ou quoi que ce soit mais en tant qu'amateurs d'architecture et du chantier, et parce qu'il y a un balcon qui est absolument merveilleux.

(...)