

# MICHEL RÉMON : L'ARCHITECTURE ORIENTÉE

Retranscription de la conférence donnée par Michel Rémon, architecte, le 06 octobre 2009, à l'occasion des XXIII<sup>èmes</sup> Rendez-Vous de l'Architecture à Toulouse.

Michel Rémon est né en 1949, n'a pas eu son bac en 68 car c'était trop facile et l'a donc repassé en 69... !

2008 : médaille d'honneur de l'académie d'architecture pour son œuvre.

En 40 ans, c'est un beau parcours.

Ce qui l'a bercé et influencé : les églises romanes, les fermes du Périgord et Le Corbusier.

Il a démarré ses études d'architecture à UP7 en 1969, a fait une pause de un an à la fin du premier cycle pour militer. Il précise que c'était un militantisme isolé, dont un des leitmotiv était « on ne peut pas dessiner un logement sans connaître l'usager ».

Il a contracté la rage au vu des réalisations des années 80, celle-ci ne l'a jamais quitté...

Il se considère comme un citoyen architecte, sa motivation est l'émotion par rapport à un site et son ambition, que le monde soit plus beau qu'avant.

**Danièle Damon, architecte**



Avant de vous parler de quelques réalisations récentes, je voudrais vous montrer quelques images qui ont été pour moi comme des moteurs d'énergie.

Je ne sais pas comment on devient architecte, pourquoi on est architecte. Moi, j'ai décidé d'être architecte en pleine crise d'adolescence. Je ne connaissais absolument pas ce métier, je ne connaissais aucun architecte dans ma famille, je n'imaginai absolument pas ce que ça pouvait être. Je savais seulement deux choses à ce moment là : j'étais révolté par la manière dont les villes se dégradaient, tout ce qui se construisait autour de moi en 1975 me rendait malade. Et, en même temps, dans mes voyages familiaux, je voyais des villes, des villages et des fermes magnifiques en Normandie ou ailleurs, je regardais la ville de La Rochelle où j'habitais, ses rues, ses monuments, la mer au-delà du port.... Je voyais en particulier les églises romanes du Saintonge, qui me fascinaient par leur extrême complicité entre le « pourquoi » elles avaient été construites, leur site, et toute la saveur qu'elles portaient en elles.

Pour résumer, ce que je voudrais vous dire et vous montrer ici, c'est comment, dès ce moment là, j'ai été fasciné par les murs, tout simplement. Une conférence, c'est l'occasion d'un retour sur soi, sur ce que l'on a fait : je m'aperçois que mon regard sur les murs a peut-être été la question principale de mon parcours. Les murs, c'est un thème naïf, très élémentaire, mais je pense que c'est un univers inépuisable, et je vais essayer de vous le montrer. Bien sûr, il n'y a pas que ça dans l'architecture, il y a des choses extrêmement importantes comme le programme, l'économie, la technique, le moment

et la société pour laquelle on construit (on construit toujours « ici et maintenant ») etc...

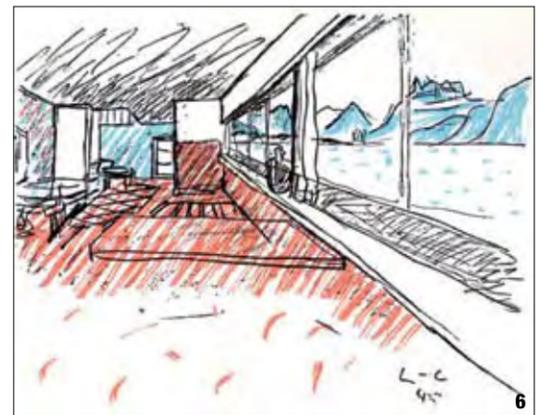
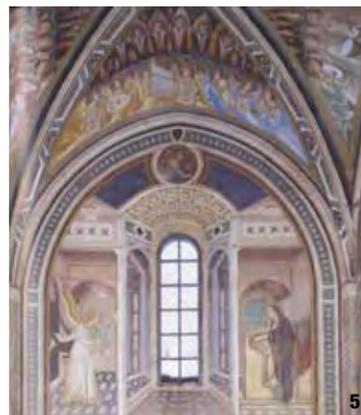
Je pense qu'il y a des permanences dans l'architecture qui permettent de mettre en regard un monument d'aujourd'hui et un monument du XVIII<sup>ème</sup> siècle, par exemple, et d'y trouver des qualités spatiales semblables. C'est très important d'avoir cela en tête. L'histoire de l'architecture, pour nous architectes, c'est un monde dans lequel nous travaillons de manière complètement transversale. Les histoires de mode et de tendance, ça amuse les gens qui gravitent autour de nous avec des arguments qui sont les leurs, mais pour nous architectes, ces histoires de mode, ce n'est pas très important, ça n'a aucune réalité.

Je vais donc vous parler de murs !!! Un mur, ça peut être en pierre, ça peut être en verre, ça peut être en bois, ça peut être en ce qu'on veut... ça dépend de l'époque où il est construit, ça dépend de ce à quoi il sert. Un mur, ça s'ancre au sol, ça s'arrête dans le ciel, ça peut se soulever... mais surtout un mur, ça peut se traverser. Ça peut se traverser par la lumière, par la chaleur et le froid, par des sons, par notre corps qui entre et qui sort, ça peut se traverser par le regard, qui va alors choisir une vue sur un paysage, une vue sur le monde.

Cette complexité-là, est totalement infinie. C'est un thème de réflexion, de rêverie même. Je pense qu'il faut se laisser aller à ça et c'est comme cela que tout ce que l'on fait vient du ventre. Comme disait Léo Ferré « ça pousse au ventre comme un axe ». Je pense qu'il faut garder cette énergie-là car sinon on ne fait que reproduire et la reproduction... c'est la mort !



images 01 : ©Michel Rémon  
 image 02 : ©Anne-Claude Barbier, photographe  
 image 03 : photo extraite du film de Jean-Luc Godard « le Mépris »  
 Image 11 : ©Gérard Dufresne



Images 01

Pour représenter cette approche, je vais vous parler de l'Abbaye de Fontenay en Côte d'Or. Voici trois images qui se succèdent et qui résument assez bien tout ce que l'on peut ressentir dans l'incroyable et l'infinie richesse de la traversée d'un mur. Voilà d'abord la façade Ouest éclairée l'après-midi. On entre face au chœur avec la lumière dans le dos, une lumière diffuse et douce. Quand je me suis retourné, j'ai eu l'émotion de ma vie : on a l'impression que le mur est totalement imprégné par la lumière, il apparaît translucide ! La mécanique extrêmement savante des embrasures et de la répartition des fenêtres dans la hauteur de la façade expliquent ce phénomène magique de contre jour. Voyez aussi comment cette lumière est accueillie et reçue par la nef et ses colonnes. Quand j'avais 20 ans, ce sont ces images-là, qui m'ont nourri, en les savourant et les dégustant.

Image 02

Déjà ces choses-là me préoccupaient à l'école d'architecture. Je m'amusais avec des bouts de carton à imaginer toutes les manières possibles de traverser un mur. J'en avais des boîtes entières que j'ai gardées précieusement. Celui-ci est fondamental dans mon histoire. C'est un bout de bristol qui n'a pas d'épaisseur. Je lui ai fabriqué cette épaisseur tout simplement, avec une ondulation régulière qui fait naître un espace. J'ai ensuite cherché à rendre praticable et perceptible cet espace. J'ai choisi de le traverser comme un voyage dans l'épaisseur que l'on devine bien sur cette photo : c'est un parcours au travers de portes en enfilades que l'on franchit successivement. Tantôt on est d'un côté du mur, tantôt on est de l'autre côté du mur, en avançant droit devant soi. 35 ans après, ce bout de carton m'émerveille encore ! Cela peut paraître un peu simple ?

Je pense que lorsque l'on est architecte, il ne faut pas trop se noyer dans des discours trop compliqués que l'on ne parvient pas toujours à connecter avec la manière de fabriquer un projet. Un projet s'invente à partir d'idées simples, élémentaires, d'idées ancrées profondément en soi, et, alors, ces idées sont capables de se transformer en projet. Ce thème de la perception de l'épaisseur m'a permis de faire un livre en 1977 intitulé « La façade épaisse », qu'aujourd'hui j'écrirais un peu différemment mais qui a été la fondation de ma réflexion d'architecte.

Comment traverser un mur, une épaisseur ? Un mur ça sépare pour réunir, mais ça sépare d'abord... et donc... ça oriente. Quand on nous demande de créer un logement, une classe, une bibliothèque, etc... on conçoit une « pièce » en l'entourant de murs. Comme un gosse qui dessine sa maison sur la plage, trace un sillon dans le sable autour de lui et dit « c'est ma maison ». J'ai en mémoire une image comme celle-ci d'un Algérien qui s'était construit sa mosquée sur un sommet de l'Atlas. Il avait fait un carré orienté vers La Mecque en disposant des pierres côte à côte autour de lui. Quand il était dans ce carré devenu sacré, il enlevait ses chaussures et quand il était en dehors du carré, il remettait ses chaussures. C'est absolument magique. L'essentiel de l'architecture est là.

Donc un mur ça sépare, ça qualifie et ça met en relation. Cet exemple de la mosquée de pierres en est un très bon exemple. Toutes les manières de mettre en relation ces deux moitiés du monde qu'un mur a séparé sont possibles : selon la manière que l'on décide pour ouvrir le mur ou ne pas l'ouvrir et selon l'endroit que l'on choisit pour sortir ou entrer, selon la lumière que l'on veut faire pénétrer et selon le morceau de paysage que l'on choisit de faire entrer dans la « pièce » que l'on vient de créer. En face de soi, il y a l'horizon, le paysage, le monde, les autres. A l'intérieur il y a l'espace que l'on a choisi d'habiter au cœur du monde. C'est le point zéro, l'origine du regard à partir duquel on détermine son rapport au monde. Je pense que dans sa vie privée, c'est la même chose. On est chacun un centre du monde, et chacun de nous a un rapport aux autres comme ça avec des mondes proches et des mondes lointains. L'architecture c'est un peu la même chose.

Image 03

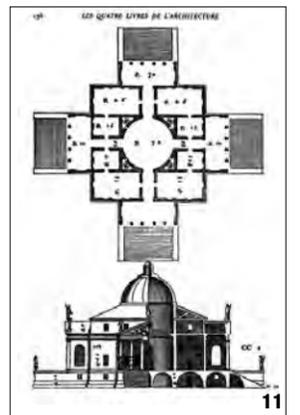
Sur cette image on voit Brigitte Bardot et Michel Piccoli sur le toit de la maison de Malaparte à Capri dans « Le Mépris ». Piccoli descend dans la maison... et Godard lui offre un morceau de paysage qui est une fenêtre composée comme un tableau. C'est Léon Battista Alberti qui disait quand il parle de peinture : « ... je parlerai donc en n'omettant toute chose de ce que je fais lorsque je peins. Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits et qui est pour moi une fenêtre ouverte sur laquelle on puisse regarder l'histoire et là je détermine la taille que je veux donner aux hommes dans ma peinture ». Composer une fenêtre dans un mur, c'est exactement pareil.

Dans « Kaputt », Curzio Malaparte raconte une anecdote incroyable à propos de cette maison. Il était alors correspondant de guerre dans l'Italie de Mussolini en 1943. Il était dans sa maison, sur le point de partir en mission en Europe de l'Est quand tout à coup, on frappe à sa porte. Il ouvre. Face à lui, le Maréchal Rommel (!!!) qui lui demande : « j'aimerais visiter votre maison, on m'en a beaucoup parlé ». Il le fait entrer, lui fait visiter, et Rommel lui demande « mais, cette maison, c'est vous qui l'avez construite ou vous l'avez achetée comme ça ? » Malaparte ne répond pas et continue la visite. Plusieurs fois Rommel lui repose la même question. Au moment de se séparer Malaparte répond à Rommel « ... non..., la maison, je l'ai achetée comme ça..., j'ai seulement dessiné le paysage autour ». Je pense que concevoir un édifice, c'est ça, c'est surtout ça. Selon les relations qu'un bâtiment a tissées avec son site, il réinvente le paysage, il lui donne un sens nouveau, une orientation nouvelle. Je pense que lorsqu'on arrive à faire cela, on a fait son travail d'architecte...

Image 04

En me promenant dans les musées, cette notion-là de mur, de traversée, d'orientation de l'espace vécu était dans ma tête et me préoccupait tout le temps. J'y ai découvert le thème éternel des « annonces ». Je suis devenu collectionneur de cartes postales et de livres sur les annonces : ce sont des tableaux incroyables : leur centre est vide, et c'est extrêmement étrange. Dans un tableau, en général, en dehors des tableaux de paysages, il y a un personnage principal, que ce soit le Christ, un bourgeois, ou qui que ce soit d'ailleurs, le centre est occupé par un sujet majeur : le sujet. Toutes les annonces sont des centres vides. Dans cette annonce de Raphaël, il y a d'un côté l'ange, de l'autre côté la vierge et au fond une perspective en profondeur sur le paradis terrestre. Cette mise en espace m'a toujours impressionné : je me suis dit que l'architecture, cela devait être ça. Un édifice ne doit pas, d'abord, être au centre du regard. L'architecture doit servir à voir un paysage. Et je trouve extraordinaire qu'une composition puisse être conçue autour d'un centre vide. Un bâtiment, ça accompagne le regard mais ce n'est pas au centre du regard. Sauf peut-être si l'on construit l'Opéra Garnier, par exemple, mais on a rarement l'occasion de construire de tels bâtiments. Un bâtiment, c'est au service du « monde », ce n'est jamais un ego, c'est un élément parmi tant d'autres éléments qui construisent la ville.

Le Trocadéro sur la colline de Chaillot est une architecture assez « lourde » si l'on peut dire mais il est remarquable par sa composition : deux corps de bâtiment en tension, face à face, encadrent l'esplanade, en belvédère sur Paris. Quand on est là, tout Paris se développe magnifiquement sous nos yeux autour de la Tour Eiffel. Grâce au Trocadéro, Paris est beaucoup plus beau. Merci le Trocadéro ! Je pense que, dans l'architecture il ne faut pas toujours s'attacher à la beauté d'un bâtiment mais s'interroger « à quoi il sert ». Le Trocadéro n'est pas un bâtiment réputé pour son architecture, mais il est essentiel pour sa manière de montrer Paris. On retrouve la même situation à Madrid avec la Place Royale située en bord ouest du centre ville en limite du plateau. Le Palais royal d'un côté, la cathédrale de l'autre, une place au milieu, les deux bâtiments se comportent un peu comme la vierge et l'ange de l'annonce et, tout au fond, à l'Ouest, tout le paysage de l'au-delà de Madrid qui arrive jusqu'au pied de la ville. Si chacun des bâtiments est important par lui-même, il est d'abord important parce qu'il participe à une composition d'ensemble : le face à face de la Ville et de la Campagne. Quand un bâtiment réussit à exister de cette façon-là, c'est la plus belle chose qu'il peut donner.



Dans ce tableau de Raphaël, il y a cette chose incroyable qui permet de développer cette réflexion, c'est l'idée d'un tableau dans le tableau. Il y a l'intérieur avec sa lumière et sa pénombre, et puis l'extérieur, avec sa grande lumière éblouissante. On n'arrive jamais à faire des photos comme cela. Il n'y a qu'en peinture que l'on peut avoir ces images-là : avoir deux rétines dilatées différemment, simultanément. L'une pour le paysage du fond et l'autre pour le paysage intérieur.

Si on regarde les annonces de Vélasquez, Goya, Fra Angelico il n'y a pas de paysage en fond de tableau mais une sorte de blancheur un peu trouble qui donne le sentiment d'une sorte d'infini mais c'est toujours la même chose : c'est l'espace qui est le sujet principal au centre de la composition. Dans les annonces de Fra Angelico, il y a souvent une colonne qui coupe l'espace du tableau en deux, dans l'axe. C'est incroyable cette composition-là.

*Image 05*

Cette annonce de Lippo Vanni est peinte autour d'une fenêtre avec toujours cet effet de tension entre deux personnages vers un au-delà. L'au-delà, c'est le thème de la profondeur. Ici par exemple à Toulouse, l'Eglise Saint Sernin est totalement magique par cette grande nef qui a une lumière romane, la croisée du transept avec ces quatre piliers gigantesques qui portent en eux une gravité incommensurable et puis le chœur avec le Saint Sacrement éclatant dans la lumière. Cette séquence de mise en profondeur me ravit à l'infini, des heures et des heures. Vous avez de la chance d'avoir Saint Sernin ! La lumière est belle quand elle est bien reçue et dans ce cas, elle est pas mal reçue...

Bien sûr une fenêtre, ça encadre un paysage dans la peinture ou dans la photo comme dans le travail de Willy Ronis ou d'Edouard Boubat par exemple, où la fenêtre est un cadre dans le cadre. L'architecture c'est la même chose.

Je me souviens avoir fait un exercice avec des étudiants de deuxième année en école d'architecture de Versailles sur ce thème de la lumière. Chaque étudiant construisait une boîte au 1/50<sup>ème</sup> de 5,0 X 3,6 X 3,6 m, il choisissait un objet à disposer au milieu de cette boîte face à l'entrée et il devait trouver la lumière que son objet devait recevoir. Ils avaient droit à deux ouvertures maximum dans les parois mais pas dans le toit, trop facile ! Un étudiant avait choisi d'éclairer un tapis. Sa fenêtre était au ras du sol comme dans certaines maisons de Tadao Ando. C'est très important d'utiliser les fenêtres un peu comme un éclairagiste qui, dans une salle comme celle où nous sommes aujourd'hui utilise les projecteurs. En fait un architecte c'est un éclairagiste qui utilise le soleil !

*Image 06*

Voici la petite maison construite par Le Corbusier pour sa mère. Un grand paysage de montagnes et la fenêtre qui est là pour désigner le paysage, le choisir, l'encadrer, et le donner à l'intérieur de la maison. Ce n'est pas très important que la fenêtre soit belle ou pas belle. On a seulement envie que les menuiseries soient fines et discrètes c'est tout. Il ne faut surtout pas s'occuper de faire de belles fenêtres, il faut uniquement s'occuper de savoir ce que la fenêtre va désigner, choisir et ne pas choisir aussi. Elle masque des choses, elle en choisit d'autres. Je pense qu'un bâtiment peut se faire comme cela, tout simplement, autour de ses « fenêtres ».

Voici donc quatre fenêtres célèbres, que l'on voit ici de l'intérieur d'abord, et de l'extérieur ensuite :

*Images 07a et 07b*

Une fenêtre de la maison Fisher de Louis Kahn qui est une pure merveille. La grande baie vitrée ne s'ouvre pas, à l'exception d'une petite fenêtre à hauteur du visage quand on est assis. On imagine le petit courant d'air frais sur le visage en même temps que l'on est projeté dans la forêt. Le cœur de la maison est matérialisé par la cheminée en pierre un peu comme dans les maisons de Wright,

mais de manière plus abstraite. On s'assoit « dans la fenêtre », on a un rapport direct au paysage et pas seulement à la vue mais aussi à l'air. Vue de l'extérieur, cette fenêtre raconte ce qui se passe à l'intérieur mais d'une autre manière plus abstraite, intégrée dans la composition d'ensemble de la maison et de son cadre.

*Images 08a et 08b*

Voici une fenêtre extraordinaire de Louis Barragan conçue pour la lumière violente et crue du Mexique. Dehors, au pied de la fenêtre, l'eau ruisselle sur une pierre au sol, et, en face, un grand mur rose réchauffe la lumière et l'adoucit. L'ouverture sur le ciel est limitée sur un côté et sur le dessus. Il n'y a pas de vue directe parce qu'il semble important de préserver une espèce d'intimité et de pénombre, de ne pas mettre tout de suite les habitants avec le grand paysage en pleine figure et de tempérer le rapport à l'extérieur. Cette fenêtre est une machine incroyablement raffinée.

*Image 09*

Une autre fenêtre, celle de la maison de verre de Pierre Chareau. Elle s'empare de toute la façade, d'un bloc. Aujourd'hui il y a des magnifiques architectures avec du verre, il y en a des surprenantes, lassantes mais il y en a aussi des magnifiques. Cet exemple-là est précurseur. Pour éviter la gêne d'un voisinage très proche qui aurait perturbé la vie intérieure de la maison, toute la façade a été rendue translucide. Il y a donc énormément de lumière à l'intérieur, mais sans vues des vis-à-vis, et une unité et une abstraction totale depuis l'extérieur.

*Images 10a et 10b*

Un paysage inventé par Louis Kahn qui cadre les arbres mais pas le ciel. Ce point de vue a fait le choix de dire : je ne montre pas le ciel, je montre le sol : une fenêtre c'est un choix. Ici, il n'y a pas de colonne juste une horizontale soulevée : ce n'est pas seulement une solution technique merveilleuse c'est aussi une manière de construire un regard sur le monde.

*Image 11*

Enfin pour terminer, la Villa Rotonda de Palladio qui est comme un résumé exceptionnel de tout ce que je viens de raconter. Cette maison a été construite en haut d'une colline d'où le propriétaire pouvait avoir une vue sur toutes ses terres, c'est un centre de paysage encore une fois. On ressent une volonté d'avoir une figure radicale qui décrète ce centre d'un paysage. Si on regarde le plan et la coupe montrés ici simultanément, on découvre une progression savante de l'extérieur vers l'intérieur, depuis les quatre escaliers, leurs porches, les pièces habitées jusqu'à la pièce centrale, la rotonde, qui est le cœur de la maison. Il y règne une intimité extrême, la lumière y parvient en venant des autres pièces, et aussi par un petit lanterneau en plein ciel : un minimum de lumière, une pénombre maximale qui matérialisent ce qu'on peut appeler un foyer spatial. C'est d'ailleurs dans cette pièce-là que Joseph Losey a tourné la dernière scène de Don Juan, celle où le Commandeur vient attendre Don Juan pour l'emmener aux enfers. C'est une pièce qui est loin du monde extérieur, très loin. Toute la question de la profondeur de l'espace est traitée ici. La transition depuis l'extérieur jusqu'à l'intimité maximale qui est ici complètement coupée du monde.

Il y a bien sûr beaucoup d'autres choses qui nous font dessiner et projeter. Je viens d'essayer de vous montrer ce qui est essentiel pour moi et j'espère que vous aller le retrouver dans la présentation de quelques projets.

Je vais vous montrer sept projets dont deux toulousains que vous connaissez un peu ou pas forcément. Cela vous donnera envie d'aller les voir, j'espère ...



### BASE DE LOISIRS DE TORCY (77)

Images 12, 13

Une petite base de loisirs à Torcy à Marne-La-Vallée que j'ai fini en 2000. Il y avait un grand paysage un peu chaotique avec une plage au centre pour que les gens de banlieue qui ne peuvent pas aller à la mer aillent se baigner. Un petit bâtiment en L d'à peine 1000 m<sup>2</sup> choisit de séparer l'espace de la plage du reste du site. Il crée le seuil de la plage. Il « tient » un paysage gigantesque. Sa ligne de toit, une ligne métallique blanche soulevée s'installe dans l'horizon et puis, dessous, des parois en bois lasuré rouge sombre pour qu'elles disparaissent dans les regards lointains, comme les maisons Suédoises. La ligne blanche est là d'abord pour faire exister le bâtiment à plus de 800 mètres. Je pense qu'il y a beaucoup de bâtiments qui doivent avoir tout dit, une fois dessinés au 1:500<sup>ème</sup>. Cela permet d'éviter beaucoup d'effets décoratifs qui sont souvent assommants, qui n'ajoutent rien et qui enlèvent beaucoup de force à l'idée de départ. J'aime comprendre un bâtiment à plus de 800 mètres. Aujourd'hui on construit beaucoup dans les périphéries de ville dans des grands espaces ouverts et cette vision à 800m est très importante.

J'ai fait ce projet avec Jacques Coulon paysagiste. Lorsqu'on travaille sur des grands paysages, la collaboration avec des paysagistes est essentielle parce qu'ils savent des choses que l'on ne sait pas. Et plus ça va, plus je le découvre. Le couple d'un architecte et d'un paysagiste qui travaillent ensemble sur un site est une manière de faire extrêmement riche.

La « jetée » est une manière d'inventer un point de vue sur tout le site. Je pense que si j'avais une photo qui résumerait tout mon travail, je mettrais celle-là. C'est comme une fenêtre, ce n'est pas une fenêtre à proprement parler, mais cela revient au même. Jacques Coulon et moi-même avons choisi ce point de vue sur le paysage lointain, et autour de ce point de vue, nous avons composé le bâtiment. Ce morceau de paysage devient alors unique et merveilleux. On dit aux gens « installez-vous ici et c'est depuis cet endroit que vous allez savourer le site ». Avant cette prise de position, le site se regardait dans tous les sens, et maintenant, nous l'avons orienté. Les parcours d'usage se déroulent ensuite et font découvrir les autres aspects de la base de loisirs. Et l'histoire se raconte. Un bâtiment doit raconter une histoire, ce n'est pas un problème de scénographie, c'est beaucoup plus complexe et beaucoup plus riche que ça. Un bâtiment, ça prend les gens par la main et ça les accompagne. Un bâtiment ça doit être généreux ça construit un rapport au monde que les gens sont en train de découvrir ou dans lequel ils vivent.

### ECOLE D'ARTS ET METIERS DE METZ (57)

Images 14, 15, 16, 17

Le deuxième projet que je vais vous présenter est l'Ecole des Arts et métiers de Metz. En bordure de ville, en tête du technopôle Sud, c'est un bâtiment de 18.000 m<sup>2</sup> que j'ai fini en 1997. Quand je suis arrivé sur ce terrain, il y avait l'herbe d'un champ, au creux d'un talweg environné de collines magnifiques au loin. C'était le dernier troupeau de taureaux de Metz qui était là, dans ce champ vallonné. Le sol y est argileux, et, quand il pleuvait, l'eau restait, c'était terrible. Pour construire, on a ouvert une plaie dans le terrain d'une certaine façon, et puis très vite on a refermé la plaie en reconstituant le sol exactement là où il était quand on est arrivé avec tout ce que cela suppose comme détails d'étanchéité... Toute la partie en avant du parvis a été laissée enherbée, nous avons interdit au chantier d'y mettre des installations. Nous l'avons laissée comme cela, on y a surtout pas touché et c'est redevenu une grande prairie fauchée une fois par an, parce que dès que l'on touche et remue

cette terre elle devient de la boue. C'est intéressant d'intervenir comme ça sur un terrain, sur ce que l'on appelle la nature, (je ne sais pas ce que c'est que « la nature », je connais la campagne!), arriver à respecter cela et lui donner une nouvelle vie, en faire quelque chose de « mieux qu'avant », je pense que c'est important...

Le cahier des charges urbain demandait d'organiser la composition autour d'un axe issu d'un bâtiment que la ville avait choisi comme point d'ancrage de tout le paysage de leur technopole située en arrière. Il nous fallait donc, encore une fois, composer à partir d'un centre vide encadré par deux bâtiments en tension, un peu comme, en toute modestie, une annonce. L'un le cadre avec son pignon et l'autre qui le cadre avec sa façade principale. L'entrée principale, l'administration, les salles de cours banalisées et les laboratoires de langues dans le premier bâtiment et dans l'autre, les laboratoires et tous les grands ateliers avec pont roulant, 10m sous plafond etc... et une toiture de sheds pour leur donner la meilleure lumière. Un shed c'est une fenêtre merveilleuse. J'ai toujours été fasciné par les ateliers industriels du XIX<sup>e</sup> siècle : la lumière que leur donne les sheds est magique. Mais elle est d'abord totalement fonctionnelle en choisissant la lumière du Nord. Ici, le Nord étant biais à 45 degrés, on a été conduits à faire les sheds en biais aussi, pour qu'ils soient plein Nord.

Pour tenir ce site vallonné nous y avons installé une horizontale de part en part. Au Sud-Ouest l'horizontale touche le sol, au Nord Est elle est décollée de 4m et, alors, le bâtiment s'appuie sur des pilotis. Un grand alignement de plots de cèdres de l'Atlantique constituent l'axe jusqu'au rond-point Sud, et, au-delà, jusqu'à la rocade de Metz. Au Nord, le parvis se prolonge insensiblement par le golf municipal jusqu'au boisement en haut de la colline Nord. Ainsi, le site de notre bâtiment s'étend jusqu'à l'horizon.

Les sheds qui couvrent les ateliers et les fenêtres dans les façades de chaque bâtiment racontent la lumière qui est nécessaire à chaque pièce du programme. J'ai déjà un peu parlé des sheds, mais je pourrais aussi parler, par exemple, des laboratoires : leur allège à 1m40 choisit de montrer l'horizon en excluant les vues proches. Cette allège haute permet par ailleurs de mettre des établis et des paillasses le long de la façade sans gêner l'usage. Les salles de langue qui n'ont pas besoin de fenêtres permettent des parties de façades opaques pour mieux monumentaliser la façade principale qui ne comporte qu'une grande fenêtre pour les salles de classe etc... Je pourrais raconter comme ça chaque fenêtre. Celles de la salle du conseil qui permettent le vis-à-vis des participants sans contre jour, celles du hall qui accueillent et qualifient ses différents usages. Dans le hall, justement, une grande baie ouvre l'espace jusqu'à l'horizon, comme un « haha ». Toutes les lumières possibles y sont mises en place. Comme le bâtiment est très profond, un sol blanc prend la lumière et la fait glisser pour l'emmener le plus profond possible.

Les deux bâtiments sont ainsi face à face, en tension, pour laisser passer cet axe de composition qui définit la position de ces bâtiments comme dépendants d'une composition d'ensemble. C'est très important de ne pas faire un bâtiment qui soit égocentrique, aussi beau soit-il, je pense que cela n'a aucun intérêt. Le large débord des sheds en façade des ateliers a pour but d'effacer complètement la verticalité des ateliers dans un endroit où la présence d'un bâtiment industriel devenait totalement incongrue au milieu d'immeubles tertiaires. A l'intérieur des ateliers, la position des sheds en diagonale dilate l'espace comme par magie. On a l'impression que les ateliers sont deux fois plus grands. Quand on regarde vers le Sud, on ne voit que de la lumière douce, de la lumière reçue, et lorsque l'on se met dans l'autre sens, vers le Nord, on ne voit pratiquement pas d'opacité dans la toiture. On voit le ciel.



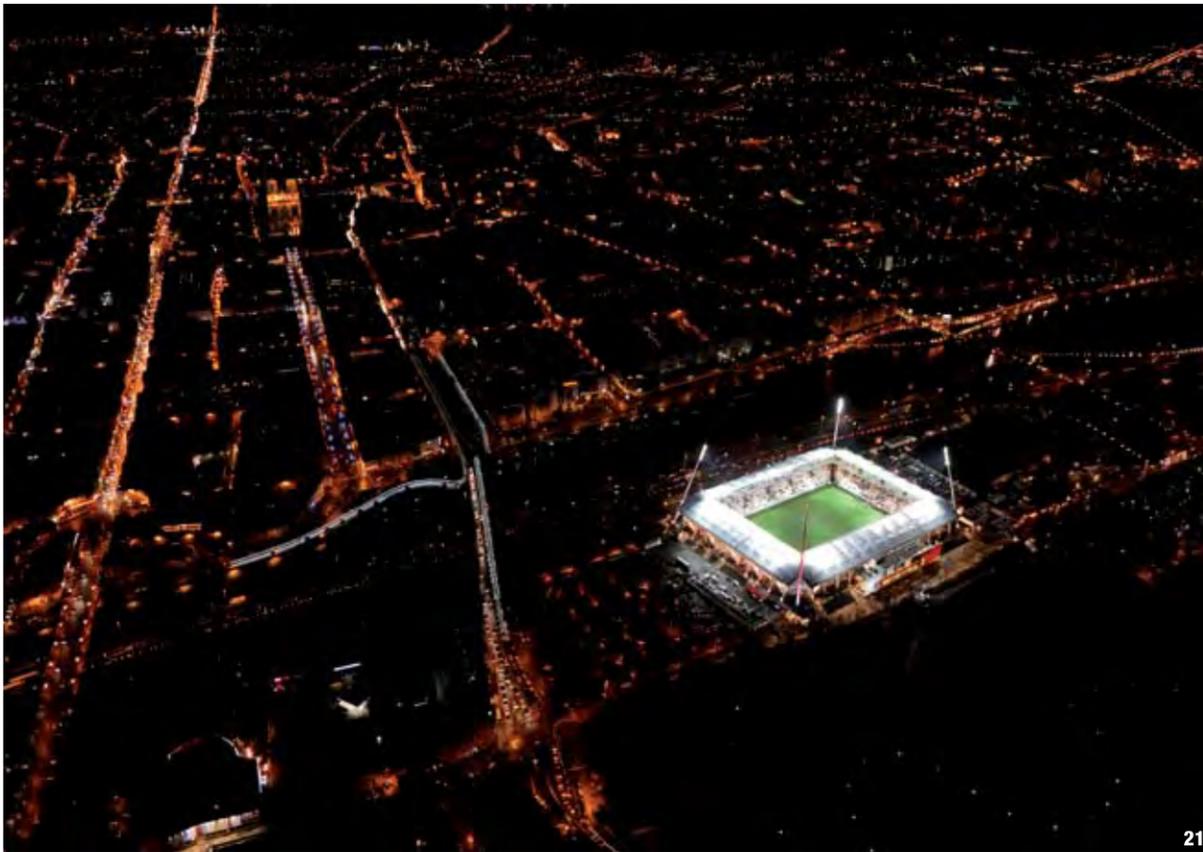
18



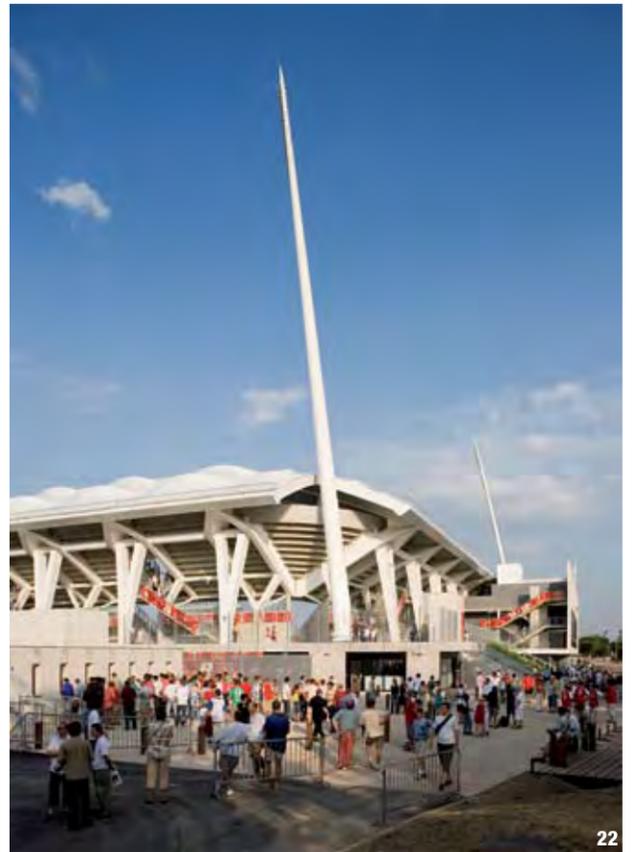
19



20



21



22

### STADE DE FOOTBALL AUGUSTE DELAUNE 22000 PLACES A REIMS (51)

Images 18, 19, 20, 21, 22

Voici un stade que j'ai réalisé à Reims presque par hasard. J'ai eu la chance d'être retenu pour le concours de stade de Reims alors que je n'en avais jamais fait auparavant. C'était une chance inouïe de reconstruire le stade mythique de Reims. En co-visibilité de la cathédrale comme disent les ABF. Au bord de l'autoroute Paris - Strasbourg, au bord d'une rivière, la Vesle, et face à un grand parc urbain. Ce stade s'est construit en deux phases pendant que les joueurs continuaient à jouer sur la pelouse !

C'est un stade à l'anglaise de 22000 places réparties sur deux tribunes superposées pour que les spectateurs soient au plus près du jeu. Et puis les quatre grands mâts qui sont comme quatre balises géantes qui annoncent le stade de jour comme de nuit. Cette idée de balise m'est venue avec un ami éclairagiste, Yves Adrien. L'ancien stade n'avait pas de toit et des mâts traditionnels un peu tristes dans les quatre coins avec des séries de projecteurs en carrés. Depuis le parc on ne voyait pas du tout le stade, mais on voyait les mâts qui dépassaient des arbres. Je me suis dit que c'était un peu dommage de se priver de cette désignation du bâtiment par les mâts en vue lointaine. Et donc on a trouvé une manière plus élégante de faire de la lumière avec des mâts de 75 mètres de haut inclinés en oblique, à 15 degrés sur la verticale et équipés de projecteurs en ligne comme des perles le long de leur partie haute. En fait l'éclairage sportif que l'on a mis au point, c'est un éclairage mixte en bord de toit et sur les mâts qui a l'avantage, grâce à un excellent défilement de la lumière, d'éviter que les joueurs, sur la ligne de touche et les spectateurs des premiers rangs, ne soient éblouis. Ce qui est quand même la moindre des choses ! Ces mâts, c'est Yves Adrien qui les a dessinés, c'est lui qui a eu l'idée. Dans un projet, on est toujours plusieurs à le faire. Après que le premier mat soit posé, la personne de la mairie de Reims m'a appelé en me disant « je vois le mât depuis le centre ville c'est fantastique merci ! » On ne pouvait pas me faire de plus beau cadeau !

Face au parc, au Sud j'ai dessiné le bâtiment des loges, une grande façade vitrée qui se découvre obliquement en arrivant au stade. Cet effet de visée sur la façade renvoie par un effet de rebond vers le parc à gauche. Le stade ne se désigne pas frontalement mais de manière un peu plus subtile comme cela.

La structure métallique a été dessinée avec les ingénieurs du bureau d'études Arcora. Lorsque j'étais à l'Ecole d'architecture, mon professeur me disait « les bureaux d'études descendent les charges et nous les architectes, nous montons les énergies ». La tribune basse en béton est ancrée dans le sol, elle est gravitaire. La tribune haute est soulevée depuis le sol par des structures métalliques qui lui donnent une légèreté maximale amplifiée par la toiture textile. Pour simplifier les choses on pourrait dire que la tribune basse est « romane » et la tribune haute est « gothique ». Un entre deux continu entre les deux tribunes permet de voir légèrement le paysage depuis l'intérieur du stade vers l'extérieur, et de laisser circuler la lumière aussi. Il y a tout un travail qui fait que, le jour comme la nuit, il y a une belle lumière dans le fond des tribunes.

images 12, 15, 16 et 17 : ©Jean-Marie Monthiers, photographe

image 13 : ©Jacques Coulon

images 18 et 19 : ©Anne-Claude Barbier, photographe

image 21 : ©Bernard Sivade

images 20 et 22 : ©Hervé Abbadie, photographe

La vue d'hélicoptère montre le stade dans la nuit à côté de la Cathédrale que l'on devine. La nuit, c'est une grande fête populaire. C'est comme un cirque que l'on installe sauf que là, le cirque c'est tous les quinze jours ! Les quatre grands mâts « mikado » apparaissent comme des grandes torches lumineuses. Certains soirs, des moustiques tournent autour, ce qui les transforme encore plus en torches, c'est incroyable. Parfois des oiseaux font les fous autour c'est complètement fantastique. La toiture qui émerge des arbres comme une grande lampe japonaise est là pour signaler ce centre où des gens vont faire la fête. C'est un moment fascinant quand 20 000 personnes convergent vers « leur » stade, c'est un moment de grande émotion.



24



23



25



27



26



28

### ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES INGÉNIEURS EN ARTS CHIMIQUES ET TECHNOLOGIQUES – ENSIACET- A TOULOUSE (31)

Images 23, 24, 25, 26, 27, 28

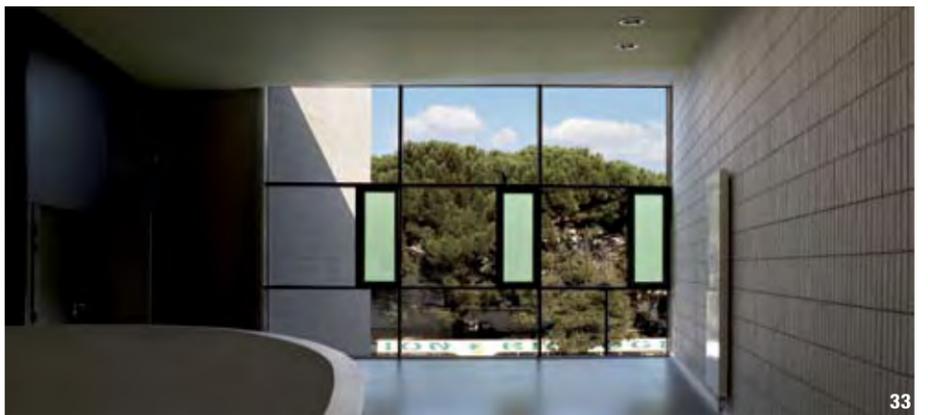
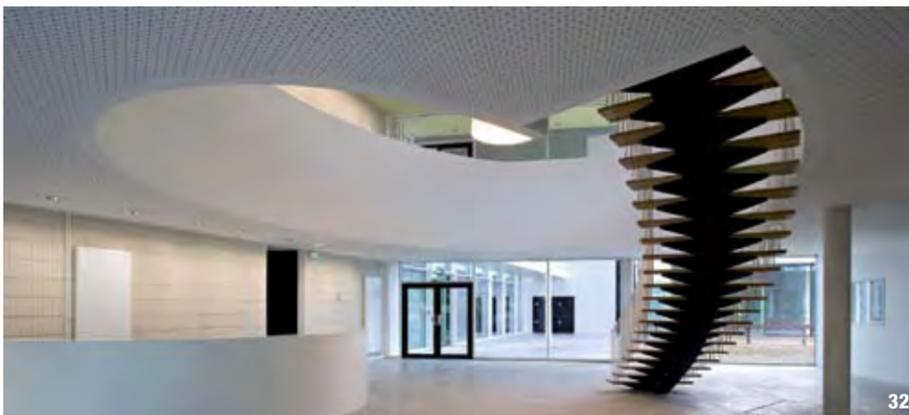
Vous connaissez peut être, ce nouveau bâtiment de l'ENSIACET à Labège. C'est un bâtiment que j'ai composé encore une fois comme un « bord » de site, un bord de « vide ». J'avais décidé que le bâtiment ne devait pas être un centre, ce qui est simple et évident pour moi, et de dire au contraire que le centre du paysage était le « tapis vert », que l'on voit au milieu du plan masse. Il n'était pas trop formé, mais ne demandait qu'à l'être. L'école ne devait être que le bord de cet espace collectif pour constituer un Campus. J'ai donc décidé de considérer que le bâtiment de l'INP au Nord Est devait être le point d'ancrage de la composition et que le bâtiment n'était qu'un bâtiment secondaire. A partir de cela j'ai planté une ligne d'arbres, pour accompagner l'axe depuis son origine, en haut du terrain, jusqu'à l'horizon des collines au loin vers le Sud. Cela va donner une dimension incroyable au site. Toute la façade est donc dessinée comme un jeu d'horizontales qui glisse le long du terrain. Elle révèle avec évidence que le sol est en pente avec presque 5m de dénivellée entre les deux extrémités de cette façade de 200m de long.

Le programme, qui demandait une entrée unique pour toute l'école, explique l'ampleur du hall qui va distribuer à la fois l'enseignement au Sud et la recherche au Nord. La recherche se développe vers le Nord à l'horizontale sur trois niveaux surmontés d'un énorme local technique linéaire, et l'enseignement se dresse au Sud sur six niveaux : la façade striée de grands brise-soleil verticaux en « Ductal » fait face, elle dresse sa poitrine comme un centaure vers la rocade afin de bien se montrer, montrer la présence de cette école qui est importante pour Toulouse, je crois. La recherche se développe au contraire en « nappe » en mêlant éclairage par des sheds et par des patios régulièrement répartis.

Tout le bâtiment est tenu par l'armature d'une grande ligne horizontale qui se déploie pour envelopper et contenir tout le volume construit. Une fois que j'avais décrété de faire cette horizontale qui révèle la pente du site et, ensuite, de la dresser pour faire cet effet de frontalité vis-à-vis de la rocade qui est à gauche, et bien le bâtiment était terminé et c'était finalement assez évident.

Lorsque l'on entre dans le hall, on entre vers la lumière d'un patio situé au fond. Un grand escalier monte sur la droite vers un grand axe Nord Sud de 200m de long que j'ai appelé la « rue de la recherche ». Elle prend de part en part toute l'école depuis l'enseignement à gauche jusqu'à l'extrémité de la recherche à droite. Cela constitue un repère clair et simple qui hiérarchise et ordonne les différents espaces de ce bâtiment assez énorme : 25 000m<sup>2</sup> de locaux de toutes natures, un inventaire « à la Prévert » de fonctionnalités réunies dans une unité formelle et spatiale rigoureuse.

Ce bâtiment qui est conçu pour montrer l'horizon n'est pas fait pour se montrer lui-même si ce n'est depuis la rocade. Lorsque l'on est à l'intérieur, il réunit rationnellement tous les usages demandés au programme, bien entendu. Mais l'horizon se retrouve partout, cadré par chaque fenêtre, pour « donner » le paysage à chaque pièce.



**ASSOCIATION POUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE DES ADULTES - AFPA  
A BALMA (31)**

Images 29, 30, 31, 32, 33

Voici l'AFPA que je viens de terminer à Balma après une procédure de marché de définition. On a travaillé pendant huit mois avant que le maître d'ouvrage choisisse finalement notre équipe autant pour des choix de fonctionnalités que pour notre parti de plan masse. Tout le projet a été composé depuis un « point projectuel » situé au Nord, dans la zone commerciale où arrive le métro. Un grand axe Nord Sud part ainsi du centre urbain pour pénétrer dans la parcelle de part en part. Cet axe va ensuite organiser de part et d'autre tout le programme. Au cœur de la figure, la transparence du hall. A l'Ouest, les ateliers industriels et, à l'Est, les ateliers tertiaires et l'administration. Encore un centre « vide » encadré de deux parties d'édifice en tension. La façade Est est strictement alignée sur la rue.

Mais la façade principale, c'est la proue, tournée vers le Nord, vers le centre urbain. Cette disposition un peu inhabituelle est travaillée pour signaler et valoriser ce bâtiment de formation professionnelle qui accueille des stagiaires qui ont plutôt l'habitude d'être dans des bâtiments un peu défavorisés. Il fallait donc leur donner l'impression d'un bâtiment très noble, très riche quasiment luxueux, et avec peu de moyens, il fallait les accueillir avec beaucoup de tendresse. C'est un mot que j'aime beaucoup utiliser en architecture. Il paraît que cela choque, mais je pense que c'est une attention essentielle. Cela a été un peu compliqué de donner cet effet de luxe et de grande générosité.

La proue sépare l'entrée au site de l'AFPA de la rue qui continue, rectiligne. Elle contient l'administration et des salles de cours classiques. M. le Maire de Balma souhaitait un revêtement de façade « noir », pas de briques roses ! J'ai choisi des plaquettes de brique noire grès cérame. Mais les plaquettes de briques noires ne se mettent ni au Sud ni à l'Ouest pour des questions d'échauffement de paroi. J'ai donc trouvé une astuce qui s'apparente à du « papier peint » qui pouvait donner une élégance assez économique au volume du bâtiment de tête. Le principe est le suivant : d'abord cinq briques noires, une brique blanche, puis petit à petit cela devient quatre briques noires, deux briques blanches pour terminer sur l'autre façade par cinq briques blanches et une brique noire. Il y a donc, un dégradé par crantages obliques qui se déroule tout le long de la façade courbée autour de sa proue. Les trois vitrages courbes accompagnent ce mouvement.

Le hall traversant fonctionne en transparence quand le soleil est de face, au Sud. On entre dans le hall vers un très bel escalier qui se déploie comme un reptile, le sol est traité en ciment comme dans les ateliers pour manifester l'unité de lieu. On monte à l'étage pour arriver face à cette fenêtre qui cadre trois pins parasols qui se trouvaient heureusement là, de l'autre côté de la rue, exactement au bon endroit. Les deux toitures sont dessinées comme si elles avaient été découpées dans un pliage dont l'arête est constituée par le chéneau de la toiture du bâtiment Ouest. La toiture du bâtiment Est est donc un parallélogramme dont les quatre côtés sont obliques. Quand on est dans la cour on obtient un effet de perspective qui accentue l'ouverture de l'espace et le dynamisme. Quand on est dans la rue, la ligne de faitage monte légèrement plus vite que le profil en long de la rue. Cette distorsion géométrique se voit mal en photo, mais en réalité, dans la rue ou dans la cour, c'est très troublant.

images 24 à 28 et 30 à 33 : ©Anne-Claude Barbier, photographe



34



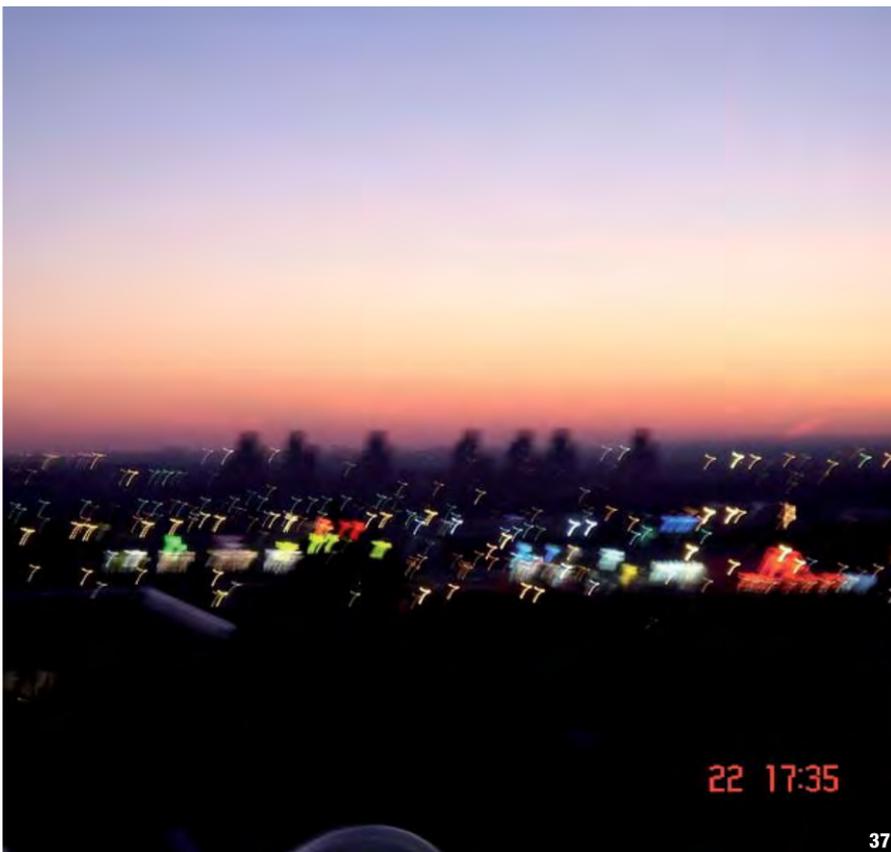
35



36

image 36 : ©Anne-Claude Barbier, photographe

image 37 : ©Michel Rémon



37

#### HOPITAL DE VILLENEUVE SAINT GEORGES – 620 lits- (94)

Images 34, 35, 36, 37

Voici un projet d'hôpital que j'ai agrandi à Villeneuve-Saint-Georges. Le chantier de l'extension commence en janvier prochain. C'est un bâtiment que l'on voit actuellement de très loin perché sur le coteau en bord de Seine près d'Orly. C'est une barre soulevée, qui est assez « dure » quand on est au pied, mais qui est très impressionnante vue de loin et que tout le monde identifie dans la région. C'est un hôpital dans une banlieue très défavorisée. L'hôpital est ici le dernier recours. Il est essentiel pour la vie de toute une population. L'hôpital qui s'installe comme cela au-dessus de la mêlée en tendant les bras comme le Christ de Rio, je trouve cela merveilleux. Ma mission était de doubler les surfaces en construisant ce qu'on appelle aujourd'hui un pôle « femme-enfant » avec, en particulier, la reconstruction des 9 blocs opératoires de l'hôpital. J'ai construit une deuxième barre parallèle à la première et en avant de celle-ci, les deux bâtiments étant reliés par une ligne de passerelles superposées, au centre.

Le terrain très en pente et l'exigüité du terrain m'ont obligé à trouver la compacité maximale. Le public arrive sur le site, face à l'hôpital par l'Ouest, en bas du terrain. Le hall qui est de plain-pied sur l'arrière du bâtiment existant, a été prolongé naturellement vers l'avant sous l'extension. Le nouveau hall se retrouve ainsi en belvédère sur l'arrivée des visiteurs à 12 mètres de haut, au niveau de la cime des arbres. Cela produit une situation invraisemblable à résoudre pour donner la meilleure qualité d'accueil. Comment faire ? En arrivant sur le site de l'hôpital, le bâtiment apparaît comme une soucoupe volante ! On a donc dessiné le rez de chaussée comme une grande figure horizontale qui se déforme en s'abaissant vers le sol et qui, ainsi, tend la main aux gens qui arrivent par le côté. Un accueil tendre ! Dans le même temps, tout le socle de l'hôpital a été dessiné systématiquement avec des horizontales très affirmées, sans aucune verticale, pour estomper radicalement tout effet monumental.

Le débouché du hall vers l'Ouest, au centre de la figure tubulaire du rez de chaussée, va devenir un belvédère fantastique par le paysage qu'il a la chance d'avoir en face de lui, le paysage de banlieue le plus fou que je connaisse. Et la nuit, c'est féérique ! Le cadrage du paysage par le hall rend merveilleux ce paysage ravagé !



38

#### USINE DE DEUXIEME ELEVATION D'EAU POTABLE A PUTEAUX (92)

Image 38

Je vous montre un dernier petit bâtiment pour évoquer des questions nouvelles qui se posent à nous, architectes. On peut appeler cela « HQE », « développement durable », « faible consommation énergétique »... Je pense que ces mots sont des manières très réductrices de considérer ce nouveau défi auquel nous sommes confrontés. Qui nous fait à tous très peur. Peut-être un peu trop, peut-être pas assez on ne sait pas très bien. Comme le dit Nicolas Hulot, « on est dans un Titanic ». Cela interroge de toutes parts notre manière d'être architectes aujourd'hui et demain. Comment se comporter face à cela ?

Sur ce projet-là, qui se situe à Puteaux tout près de la Défense, j'ai eu une attitude qui m'a beaucoup plu, surtout d'ailleurs, parce que je ne l'ai pas eu tout seul. J'ai travaillé avec une paysagiste, Agnès Sourisseau. Le terrain de 1,2 hectares en plein centre ville appartient au SEDIF (Syndicat des Eaux d'Ile de France). Il est actuellement entièrement couvert de réservoirs d'eau potable fermés et de réservoirs d'eau « brute » ouverts, et d'une petite usine de pompage que l'on devait reconstruire avec tout un système complexe de phasage pour maintenir le site en fonctionnement pendant les travaux. Le rôle de cette usine est de prendre l'eau qui descend du mont Valérien et lui redonner de l'énergie pour repartir jusqu'à La Défense. C'est donc une station stratégique. Notre mission était de démolir tous ces anciens réservoirs, reconstruire une nouvelle « usine », tout en laissant la place à terme d'installer éventuellement, un jour, un énorme réservoir horizontal semi enterré de 20 000 m<sup>3</sup>. Je me suis dit : mais que va-t-on faire de tous ces matériaux de démolition, c'est un volume colossal. Combien de centaines de camions vont devoir circuler sur les routes de la banlieue parisienne pour emmener ces gravats dans je ne sais quel terrain, et combien de centaines de camions vont devoir à nouveau circuler sur les routes pour rapporter de la terre végétale ? J'avais lu, il y a un an, un article dans Le Monde qui montrait que des engins pouvaient concasser le béton sur place pour l'y réutiliser. Nous avons donc décidé de faire un jardin avec ça. Avec des gravats. Sans rien évacuer et sans rien apporter, hormis les matériaux de construction du bâtiment. Nous allons donc démolir les réservoirs, les concasser en granulats et régaler ceux-ci sur tout le site sur près de 2 mètres de haut. Nous allons minutieusement récupérer la terre végétale du site, il y en a très peu, et la répartir dans quelques endroits choisis. La rue va être élargie, on va donc abattre des arbres, les mettre dans un broyeur et s'en servir ensuite comme substrat. Nous allons faire naître un jardin à partir de rien, sur des gravats. La paysagiste, Agnès Sourisseau a plusieurs techniques pour cela : des murs de bois ou de métal tressés, dressés pour retenir les graines portées par le vent, des poteaux pour que les oiseaux se posent, etc... et une fine couche végétale va petit à petit s'accumuler et le jardin va apparaître naturellement. C'est tout une histoire qui va faire naître la vie depuis la mort. La perspective montre la petite maison en tasseaux de mélèze qui va abriter l'usine à l'angle du terrain. Nous allons raconter cette démarche sur le barreaudage de clôture avec des panneaux explicatifs. Les habitants de Puteaux, qui n'ont pas le droit d'entrer sur le site car c'est un espace « Vigipirate » vont pouvoir assister en spectateurs à cette histoire.