



# da

DOSSIER  
Radicalement  
neutre ?

PARCOURS

Jean-François Milou

RÉALISATIONS

Llinás, 2/3/4 Architecture,  
a+ samueldelmas,  
Cartignies-Canonica, Gontier,  
Bona & Lemerrier



M 01339 - 191 - F: 10,00 €





## ÉDITORIAL

### ACIDE OU BASIQUE ?

Narcissisme, mégalomanie ou pulsion démiurgique, les architectes ont toujours été accusés de toutes les prétentions. Ils le savent et sont d'ailleurs les premiers à reprocher ces forfanteries à leurs confrères, soit par conviction, soit par jalousie, la modestie se faisant alors parangon de vertu chez ceux qui n'ont encore rien à faire briller. L'architecture aux formes virtuoses (ou *gesticulante*, selon le point de vue) est souvent suspectée d'être l'expression de cette vanité, une sorte d'exacerbation du désir de « faire auteur ». Le minimalisme, dans sa fausse sobriété, n'en est que la figure inversée. Tout aussi maniériste, il se réduit vite à une posture chic, se nourrissant de l'illusion que l'austérité des formes nous garantira de l'agitation du monde.

La morale et ses jugements ne sont jamais loin pour condamner cette arrogance. Pour lutter contre ce péché d'orgueil, une attitude plus componctueuse paraît aujourd'hui de mise : rester neutre. Il s'agit désormais de minimiser l'empreinte écologique, de se conformer à ce qui est techniquement et économiquement disponible, d'amplifier les potentialités génériques de l'espace pour garantir sa mutabilité, et surtout, en se soustrayant à la dictature de l'eurythmie des formes, d'affecter de ne jamais vouloir faire beau. Relevant de questions totalement obsolètes pour certains, la beauté doit pour d'autres advenir de cette neutralité, gage de vérité.

S'il y a quelque chose de salvateur dans cette attitude, dans sa manière de renverser les codes esthétiques traditionnels ou dans la réaction qu'elle oppose à la société du spectacle, on y pressent également la menace d'un nouvel ordre moral imposant à son tour ses propres conventions. Cette forme de radical réalisme est également une manière de privilégier la figure du maître d'œuvre acteur politique, au détriment de celle de l'auteur. L'architecture et l'architecte y gagnent-ils une liberté propice à leur puissance de proposition ? Dans un premier temps, sans doute ; après, rien n'est moins sûr. ■ Emmanuel Caille



d'architectures est un magazine libre et indépendant de toute institution, Ordre, entreprise du BTP ou groupe d'architectes. Il est uniquement financé par vos abonnements, la vente en kiosque et l'apport des annonces publicitaires.

## SOMMAIRE N° 191 - MAI 2010

### MAGAZINE

#### > PARCOURS

- 7 Jean-François Milou, le goût du palimpseste

#### > PHOTOGRAPHE

- 14 Pierre-Olivier Deschamps, l'architecture et ses environs

#### > EXPOSITION

- 16 Pier Luigi Nervi, une pensée contemporaine.  
Exposition « Pier Luigi Nervi, l'architecture comme défi » au Civa à Bruxelles

#### > CONCOURS

- 22 Concours pour la salle de musiques actuelles de Metz-Borny :  
Rudy Ricciotti (lauréat), atelier King Kong, Remingtonstyle

En couverture : l'atelier de Xavier Veilhan, Paris XX<sup>e</sup>, P. Bona et É. Lemerrier arch. Modèles d'étude des sculptures : Tadao Ando en boxeur et, assis, Philippe Bona. © EC.

^ Ci-dessus : 1 - L'atelier de Xavier Veilhan. © Kleinfenn. 2 - Clinique de l'œil à Barcelone, J. Llinás arch.

© D. Malagamba. 3 - Pier Luigi Nervi, son épouse et une amie devant le palais des sports de Rome, vers 1960.

4 - Village de vacances des Lacs, Vosges, Cartignies-Canonica arch. © J.-M. Van Braak.



# BULLETIN D'ABONNEMENT



JE VOUS REMERCIE DE ME FAIRE PARVENIR « d'a » AUX CONDITIONS D'ABONNEMENT CI-DESSOUS (TARIF 2010)

PRIX UNITAIRE : 10 EUROS

- 1 AN (9 NUMÉROS) : 82 EUROS TTC
- 2 ANS (18 NUMÉROS) : 164 EUROS TTC
- 1 AN (9 NUMÉROS) TARIF ÉTUDIANTS : 60 EUROS TTC (JOINDRE CARTE)
- 1 AN (9 NUMÉROS) DOM-TOM / ÉTRANGER : 102 EUROS

COMPLÉTEZ ET RENVOYEZ CE BULLETIN ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DE SEA - SERVICE ABONNEMENTS, 1, PLACE BOIELDIEU - 75002 PARIS  
Tél. : 01 48 24 08 97 - FAX : 01 42 47 00 76

SOCIÉTÉ : .....

NOM : .....

PRÉNOM : .....

VOUS ÊTES :

- ARCHITECTE SALARIÉ (ENTREPRISE)
- ARCHITECTE SALARIÉ (INSTITUTION)
- ARCHITECTE LIBÉRAL
- ARCHITECTE D'INTÉRIEUR / DESIGNER
- BUREAU D'ÉTUDES / INGÉNIEUR
- URBANISTE
- ENSEIGNANT
- MAÎTRISE D'OUVRAGE
- AUTRE

ADRESSE.....

CODE POSTAL ..... VILLE .....

TÉLÉPHONE ..... FAX .....

E-MAIL .....

DA 191

## SOMMAIRE N° 191 - MAI 2010 (SUITE)

### DOSSIER

- > RADICALEMENT NEUTRE ?
- 30 Le neutre, figure paradoxale ?
- 32 Les architectes en terrain neutre ? Réponses de Marc Barani, Adelfo Scaranello, Rudy Ricciotti, Nasrine Seraji, Édouard François, l'agence BLOCK, Emmanuel Combarel, Dominique Lyon, Clotilde Barto (Barto + Barto)
- 41 « Je ne crois pas en des lieux neutres dans lesquels on puisse tout faire », rencontre avec Yves Dessuant, architecte programmiste
- 44 La quête de la surface n'est pas achevée, rencontre avec Jacques Lucan

### RÉALISATIONS

- 50 > Josep Llinás : une clinique pour l'œil, Barcelone
- 58 > 2/3/4 Architecture : école, gymnase et jardin public, Boulogne-Billancourt
- 62 > **A+ samueldelmas** : logements et halte-garderie, Paris XI<sup>e</sup>
- 64 > Cartignies et Canonica : village de vacances des Lacs, Vosges
- 68 > Pascal Gontier : maison Gaïta sur l'île Saint-Germain, Issy-les-Moulineaux
- 72 > Philippe Bona et Élisabeth Lemerrier : l'atelier du plasticien Xavier Veilhan, Paris XX<sup>e</sup>
- 80 > Gaëtan Le Penhuel : Maison du temps libre, Stains
- 81 > Cyrille Hanappe & Olivier Leclercq : extension du Centre de formation des apprentis de Saint-Maur-des-Fossés
- 82 > Quèsaco ? Mais à quel usage ce bâtiment est-il destiné ?

> AU SOMMAIRE DU PROCHAIN NUMÉRO  
« d'architectures » n° 192 de juin 2010

Dossier : Matériaux et savoir-faire, construire local ou global : les vrais enjeux du développement durable

Désormais, retrouvez tous les mois un dossier produits et prescriptions, l'actualité du design, les brèves, les concours et l'Agenda dans le **d'a-guide**, distribué gratuitement avec **d'a**





# Radicalement neutre ?



## DOSSIER

Dossier réalisé par Soline Nivet

Le neutre, figure paradoxale ?

Les architectes en terrain neutre ?

Réponses de Marc Barani, Adelfo Scaranello, Rudy Ricciotti, Nasrine Seraji, Édouard François, l'agence BLOCK, Emmanuel Combarel, Dominique Lyon, Clotilde Barto (Barto + Barto)

« Je ne crois pas en des lieux *neutres* dans lesquels on puisse tout faire »  
Rencontre avec Yves Dessuant, architecte programmiste

La quête de la surface neutre n'est pas achevée  
Entretien avec Jacques Lucan

^ De gauche à droite : gymnase de la Brasserie, Brest.  
© BLOCK architectes.

Le pont du Diable, vallée de l'Hérault.  
© Laurent Boudereaux.

Autour du neutre, une image choisie par Nasrine Seraji.  
Hôtel Fouquet's Barrière, Paris VIII<sup>e</sup>.  
© Édouard François.

Face à la rhétorique simpliste du « quand on veut, on peut », ce curieux dopant aux effets euphorisants qui caractérise notre époque, la neutralité s'impose-t-elle, paradoxalement, comme une force de résistance ? Une forme d'indocilité, un sillon patient et relativement silencieux ? Une ressource pour tout architecte qui souhaiterait inscrire durablement son travail dans un paysage donné ? Dans quelle mesure le neutre, qui par définition devrait échapper aux genres, peut-il fournir des concepts opératoires pour faire de l'architecture ?

Nous avons demandé à une petite dizaine d'architectes de réagir à cette question, en écrivant quelques lignes ou quelques pages, illustrées par une image ou un projet.

Certains évoquent (ou réfutent) la question d'un point de vue formel, d'autres en termes de programme et d'usage.

L'indétermination est un thème très actuel, mais faut-il la préfigurer et la quantifier au moment de l'élaboration des programmes ? Une interrogation curieusement paradoxale, que nous avons partagée avec Yves Dessuant, architecte programmiste.

Enfin, dans un entretien avec *d'a*, Jacques Lucan livre quelques clés qui permettent de mieux comprendre les projets contemporains : selon lui, la quête de plans ou de surfaces neutres a traversé tout le XX<sup>e</sup> siècle, portée notamment par Mies van der Rohe mais pas seulement...

# Le neutre, figure paradoxale

par Soline Nivet et Jean-Louis Violeau



Gymnase de la Brasserie, Brest.  
BLOCK architectes, 2006. © BLOCK.

Dans la leçon inaugurale de sa chaire au Collège de France en 1978, Roland Barthes s'interrogeait sur la manière dont « une société produit des stéréotypes, c'est-à-dire des combles d'artifice, qu'elle consomme ensuite comme des sens innés, c'est-à-dire des combles de nature ». Il voyait dans le neutre un moyen de se déprendre du sens oppressif de ces stéréotypes. Les architectes se trouvent confrontés aujourd'hui à une esthétisation généralisée, planifiée par un monde dont la puissance de formatage est aussi fascinante qu'insupportable. Comment déjouer ce système ? Depuis l'intérieur, en le déplaçant ? Ou en se plaçant volontairement de côté ? La quête d'une écriture neutre, d'une sorte de suspension de l'expression architecturale, qui semble pouvoir être lue comme le moyen mis en œuvre par certains pour s'opposer à la déferlante formaliste comme au kitsch de la production courante ou commerciale.

Mixité et hybridité auront été les mots de passe du logement des années 2000, les « années SRU », mais quels seront ceux des années post-Grenelle ? Éco-quartiers et partage ? À trop courir après l'époque, on risque fort de s'y perdre !

Depuis le boom des start-up et les années Jospin jusqu'à la crise financière et les années Sarkozy, en passant par l'euphorie immobilière des années 2000, cette architecture, qui

se voulait joyeuse en affichant haut et fort ses symboles colorés, se voit soudain paradoxalement banalisée lorsqu'on la regarde défiler en feuilletant les pages les plus glorieuses de son catalogue. Elle exprime incontestablement quelque chose d'une époque, mais que dit-elle d'autre ? Concevoir une écriture formelle en symbiose avec son temps en la laissant reposer sur ce seul critère « optimiste », n'est-ce pas risquer de n'exprimer qu'un moment, qui limite singulièrement une architecture à l'instant qui l'a vu naître ?

## ÉCHAPPER AUX GENRES, DÉPASSER LES STYLES

La posture qui consiste à mettre en avant le banal ou le neutre pour s'opposer à la tyrannie du moment rejoint la figure de l'*esquive* telle que la définissait Barthes, qui entendait échapper ainsi à l'opposition entre savoir et perception. Voilà tout l'enjeu du *neutre*, une sorte de négatif-actif qui permettrait à certains de (dé)jouer les grands paradigmes en esquivant les chausse-trapes de l'époque. Le neutre comme moyen d'échapper aux *genres* et de dépasser les *styles*, comme renoncement au « devoir être » contemporain, peut être lu comme la ligne de conduite de certains des architectes les plus talentueux d'aujourd'hui. La recherche d'une écriture neutre (d'un « degré zéro de l'architecture », pour reprendre les mots de Barthes) renvoie à des

débats théoriques sans cesse reformulés depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces débats gravitent toujours autour de la même question : l'architecture est-elle assignée à un devoir d'expression (de son époque, de son programme, des intentions de son auteur ou de son commanditaire) impliquant de renouveler sans cesse son langage, ou doit-elle au contraire se taire et laisser simplement ses formes faire impression ?

Cette opposition entre *expression* et *impression* était déjà à l'œuvre chez Adolf Loos. Il y a tout juste cent ans, il reprochait « le cri désagréable et inutile » des villas d'architectes et objectait qu'une maison devait simplement être « aussi belle qu'une rose, un chardon, un cheval ou une vache », sans se distinguer ni forcer l'attention, pour « plaire à tout le monde et pas simplement au propriétaire et à l'architecte ». Loos disait concevoir ses maisons comme un tailleur coupe un habit : sans chercher à se distinguer par sa forme, mais par la qualité de sa coupe et la qualité discrète de ses boutons. Il rapportait son principe de discrétion et de simplicité au fait de s'inscrire dans un langage commun ou préexistant : « L'architecte n'a pas à inventer une langue nouvelle. Comme l'écrivain, il n'a qu'à parler, à sa manière, la langue déjà fixée par ses ancêtres. »

On connaît la suite de l'histoire. Loos ne fut

pas suivi dans cette voie par les avant-gardes modernes, qui s'employèrent au contraire, dans les années vingt et trente, à renouveler de fond en comble le langage de l'architecture au profit d'un vocabulaire nouveau, vite qualifié d'*international*. Et alors même que ce vocabulaire nouveau était massivement adopté après la Seconde Guerre mondiale, on en amorçait déjà la critique, objectant qu'à trop forcer son abstraction et son universalité, l'architecture ne parlait plus à personne.

La sémiologie offrant de nouveaux outils de décodage des phénomènes de la communication de masse, la question de l'intelligibilité du langage architectural fut placée au centre des préoccupations des architectes post-modernes des années soixante-dix. Ils considéraient qu'un édifice devait pouvoir parler un double langage qui permettrait de sortir de la dualité entre populisme et élitisme.

#### « UNE VARIÉTÉ ENNUYEUSE »

Tandis que, dès le début des années soixante-dix, Robert Venturi et Denise Scott Brown affirmaient qu'il était grand temps de reconnaître le laid et l'ordinaire pour concevoir une architecture signifiante, Jencks définissait le programme du postmodernisme. Puiser dans un vocabulaire formel suffisamment connu pour pouvoir être reconnu, recourir au symbolisme *local, traditionnel* ou *classique* en constituant un répertoire des formes admises, permettrait, selon Jencks, de s'adresser à tous.

Une esthétisation  
généralisée,  
planifiée par  
un monde dont  
la puissance de  
formatage est  
aussi fascinante  
qu'insupportable.

Ces formes connotées, puisque « valant pour » d'autres déjà vues, seraient désormais à manipuler par les architectes au second degré, par le biais de métaphores et de jeux avec les échelles et les conventions. Ce langage à double fond n'en eut bientôt plus qu'un, partagé par les maîtres d'ouvrage qui avaient bien compris la valeur attachée par le sens commun à la complexité : assignant à la profusion des signes de façade une richesse en significations cachées, croyant y voir des allusions à une architecture supposée savante.

L'architecture postmoderne s'est aujourd'hui tellement banalisée qu'elle homogénéise une grande partie de la planète de cette substance interchangeable et sans saveur que Koolhaas a qualifiée de *générique* parce qu'elle peut, selon lui, « se refaire une identité tous les matins en exploitant et en recyclant tous les thèmes architecturaux sans conserver aucune de leurs qualités ». Et Koolhaas d'avancer que dans la ville contemporaine, l'architecture assure désormais une « variété ennuyeuse » au milieu de laquelle « la répétition devient audacieuse et stimulante ». Pour échapper aux problématiques d'articulation et aux questions d'expression architecturale, Koolhaas s'est progressivement appuyé sur la *bigness*, observant qu'au-delà d'une certaine taille, les bâtiments ne seraient plus que des « moments architecturaux », dont l'échelle et le monolithisme prétendent esquiver les problématiques d'insertion ou d'allégeance au contexte.

Les formes homogènes, neutres d'une certaine manière, de nombreux projets d'aujourd'hui sont certainement à placer sous cette influence. Et comme tout le monde ne se voit pas confier les 600 000 mètres carrés de la Télévision centrale de Pékin, la moindre salle municipale semble devoir être conçue comme un bloc en tenue de camouflage ! Taillées sur Rhinoceros® ou SketchUp®, les silhouettes unitaires de nombre de projets actuels se dévoilent d'un coup à une perception globale. L'échelle intermédiaire y est *escamotée*, au profit d'une attention tout à fait inédite aux motifs et à la texture de leurs peaux uniformes.

#### PARLER SAVAMMENT UN LANGAGE MOYEN

Une autre influence est certainement à chercher du côté d'Aldo Rossi (1933-1997) qui, dans les années soixante, avait déjà reposé la question d'une architecture intelligible, en se proposant de manipuler un vocabulaire élémentaire, réduit à quelques formes essen-

Mixité et hybridité  
auront été  
les mots de passe  
du logement  
des années 2000.  
Quels seront ceux  
des années  
post-Grenelle ?

tielles rendues à leur valeur sémantique originale, à la recherche d'un ordre logique disparu, qu'il se serait agi de retrouver par analogie à des formes déjà vues, à des impressions déjà ressenties. Rossi appuyait sa démarche sur l'hypothèse d'un caractère immuable de la forme survivant aux usages, ainsi que sur une quête du « déjà-vu », à mi-chemin entre l'« anormal et l'ordinaire ». À l'École polytechnique de Zurich, où il a enseigné entre 1970 et 1976, la thèse qu'il avait initialement échafaudée à partir de l'observation de la ville classique italienne a été progressivement déplacée et déployée par ses élèves sur des paysages vernaculaires plus récents, annexant l'architecture moderne banale au répertoire des formes admises comme archétypales. Ce travail de reconnaissance appuyait le développement d'une *architecture analogue*, dans la mesure où elle confortait un sentiment de familiarité avec le bâtiment, tout en opérant les infimes déformations qui le mettent en tension pour lui conférer une relative étrangeté. Initiée par l'architecture suisse alémanique des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, cette démarche est aujourd'hui à l'œuvre chez ceux qui cherchent à parler savamment un langage moyen. Une forme d'indocilité patiente à un omniprésent devoir de transgression, dont il faut reconnaître qu'il franchit rarement les frontières de la sphère médiatique. ■





# Les architectes en terrain neutre ?

Jusqu'à présent, la question de la neutralité recouvrait deux grands types d'enjeux pour les architectes. Des enjeux formels pour certains, qui revendiquent une sorte de suspension de l'expression architecturale pour mieux s'opposer au kitsch de la production courante ou commerciale. Des enjeux programmatiques pour d'autres (parfois les mêmes), qui cherchent à substituer une polyvalence maximale au déterminisme des plans et des programmes.

À ces deux catégories s'ajoute aujourd'hui une troisième, dictée par la question environnementale contemporaine : des formules comme « neutralité carbone », « neutralité énergétique ou climatique », « passivité », ont désormais investi le vocabulaire des architectes et des maîtres d'ouvrage. En quoi ce nouveau lexique, qui laisse à supposer qu'un projet ne se conçoit pas comme la modification d'un contexte mais, au contraire, du point de vue de la minimisation de son impact, doit-il (ou non) modifier notre manière de penser l'architecture ? Nous avons interrogé neuf architectes. Ils ont répondu avec leurs mots et leurs images.

## ■ MARC BARANI : « ARTICULER L'INFINI POTENTIEL DE L'ESPACE NEUTRE À LA PUISSANTE STRATIFICATION MATÉRIELLE DU LIEU. »

« Neutre : "indifférent, sans passion, sans éclat, qui ne prend pas parti". Nul doute que dans notre culture occidentale, peu d'architectes peuvent adhérer à cette définition du neutre. Pourtant, un désir de neutre existe aujourd'hui, porté par l'idée de ne pas laisser de traces, de ne pas peser sur notre environnement, d'offrir des espaces indéterminés. Ce désir est à rapprocher du plan libre des Modernes et des utopies architecturales qu'Archigram ou Archizoom ont développées avec l'idée d'un espace neutre. Un espace continu capable d'accepter le changement, mais aussi de le susciter, de le favoriser, de donner à l'individu une nouvelle liberté d'action. Une sorte de degré zéro de l'architecture, en écho au "degré zéro de l'écriture" de Barthes et à sa notion de "neutre intense", informel, pluriel, hétérogène et mouvant, qu'il développa dans les années soixante-dix. Un neutre d'une tout autre nature que celui communément admis. Champ neutre, espace neutre, surface neutre, enfantent grilles et nappes tridimensionnelles qui se développent à l'infini sur, *dixit* Peter Smithson, "n'importe quel terrain". La métropole n'est plus un lieu mais une condition, en réponse à l'accélération de l'histoire, à l'instabilité programmatique et culturelle qu'elle génère. Ce faisant, la rupture conceptuelle avec le lieu est définitivement consommée. Cette rupture mérite d'être reconsidérée à l'aune des derniers développements de l'architecture. En effet, comment envisager l'espace neutre comme habitable sans penser son rapport au contexte dans lequel il s'arrime ? Comment ne pas supposer un réseau d'influences mutuelles ? Le projet pourra alors proposer d'articuler l'infini potentiel de l'espace neutre, la radicalité de son vide, à la puissante stratification matérielle du lieu, soit féconder réciproquement espace de liberté et histoire. » ■

NB : *La Parole et le Lieu* de Jean-Marc Ghitti (les éditions de Minuit) et *La Dislocation* de Benoît Goetz (éditions Verdier) sont riches d'enseignements sur le sujet.



Réserves muséographiques communes  
de Nancy et du Grand Nancy.  
Adelfo Scaranello, 2009. Concours.

■ **ADELFO SCARANELLO :**  
« **UN TYPE DE FORME QUI, AU FINAL, NE FORCE PAS SA NATURE.** »

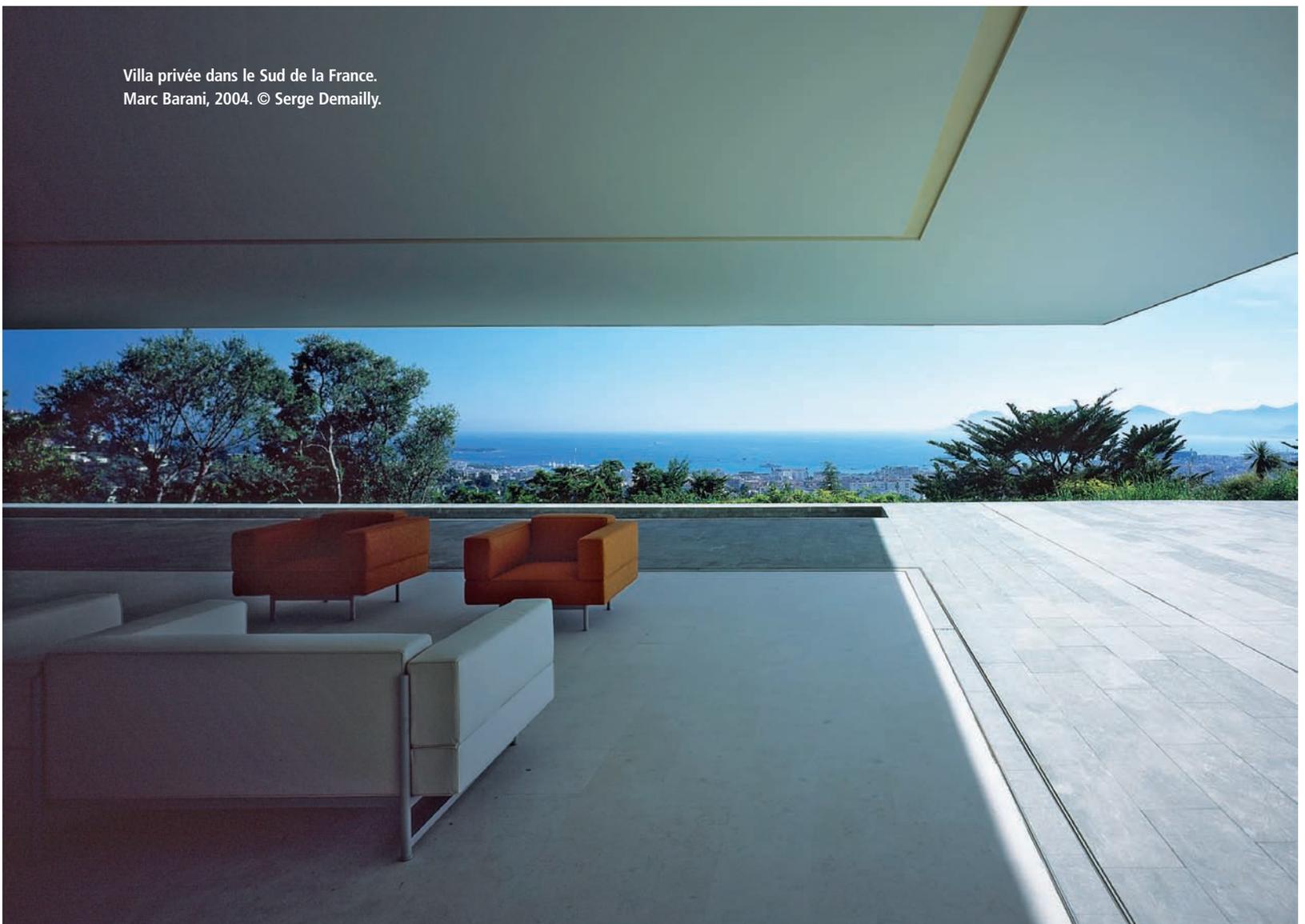
« Le neutre. Je n'ai jamais réfléchi à la forme architecturale à partir de ce mot. Le neutre n'est pas une préoccupation directement formelle mais plutôt conceptuelle, il me semble.

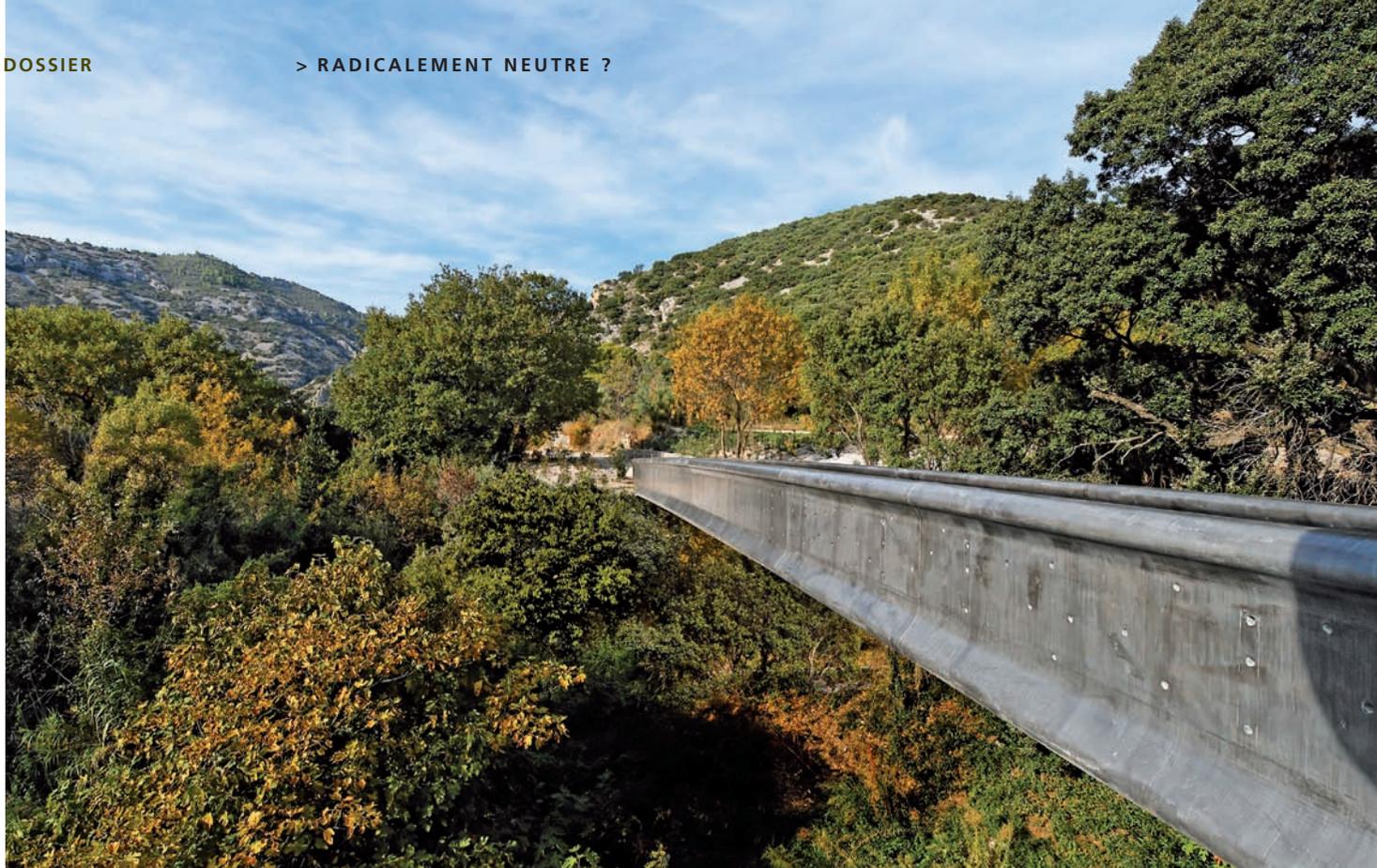
Dans l'élaboration du plan, par exemple, il y a un niveau d'organisation qui commande d'accepter *l'autre*. Ce que je ne sais pas encore au moment du projet trouvera sa place au travers d'un dispositif potentiel permettant de recevoir l'imprévu. Cette position de retrait volontaire, de mise en suspension mesurée, se traduit par un type de forme qui, finalement, ne forcera pas sa nature.

Mais je pourrais dire cela autrement, avec cette anecdote à propos de l'artiste Jeffrey Perkins. En arrivant à New York, il avait pris délibérément la décision d'être un artiste conduisant un taxi, ce qu'il a fait ensuite pendant vingt-deux ans. En définitive, il s'est mis dans une position qui n'était pas distinguable, en pensant que le lien entre l'art et la vie commandait cet engagement.

Je pense que la question posée à travers le neutre se traduit par ce type de décision, qui prend son sens dans la vie même... » ■

Villa privée dans le Sud de la France.  
Marc Barani, 2004. © Serge Demailly.





© Laurent Boudereaux

■ RUDY RICCIOTTI :  
« ON VEUT NOUS FAIRE AVALER QUE SEULE L'HOSTIE A DU GOÛT. »

« Je ne peux que vous proposer de publier quelques extraits au choix de mon livre *HQE, les renards du temple* ».

“Chasteté, asexualité, virginité, androgynie, toutes ces valeurs qui, déplacées à l’architecture, deviennent rétention, virtuel, minimal, modeste, ordinaire. On veut nous faire avaler que seule l’hostie a du goût mais que le goût est coupable d’apostat. [...] Imbécillité terroriste des débats entre nous, les architectes, à propos de l’éloge de l’ordinaire, érigé au rang de djihad contre l’appétit de beauté et aboutissant à une épuration historique du désir de forme et de sens. [...] Dès lors, on comprendra la fascination hallucinogène pour la HQE® qui permet aux acteurs des collectivités territoriales de reprendre, et la main sur la création, et l’autorité en général, avec accès au baptême et à la sanctification, pour peu d’eau et sans risque de noyade. [...] Au-delà, on augmentera cette situation critiquable par le fait que ces normes culpabilisant l’architecture, le signe, le décor, la grammaire comme l’écriture architecturale, confirment, sur le tard, la visionnaire intolérance arrogante d’un Adolf Loos que l’on aurait dû buter de son vivant avec un 11.43 à crosse en nacre ciselée florale, pour cette impardonnable faute de considérer l’ornement comme un crime.” ■

^ Le pont du Diable, vallée de l’Hérault.  
Rudy et Romain Ricciotti, 2008.

v Villa 356, Bandol (Var).  
Rudy Ricciotti.

*HQE, les renards du temple*,  
par Rudy Ricciotti, Marseille, éditions  
Al Dante, 2009, 78 pages, 13 euros.



© Agence Rudy Ricciotti

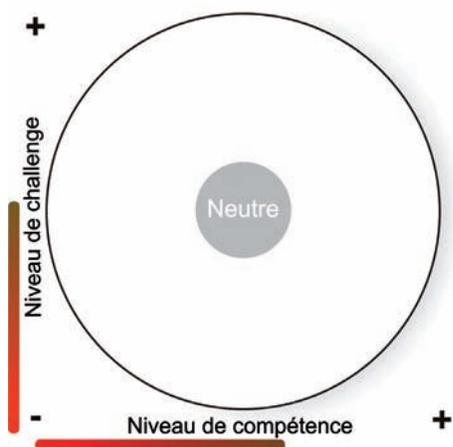
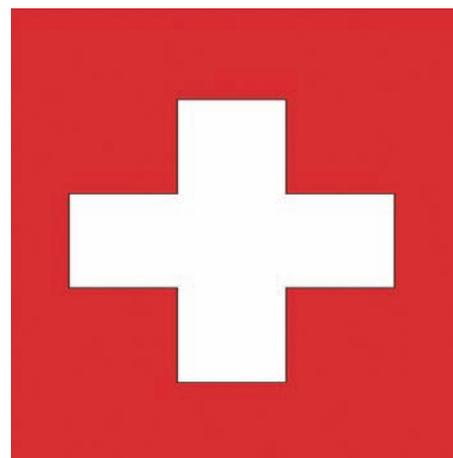
■ NASRINE SERAJI : « AU NOM DU NEUTRE, ON VA FINIR PAR ARRIVER AU NÉANT »



« Le neutre et le néant, ou la condition d’une architecture non spécifique ? Depuis une dizaine d’années, après une période de formalisation architecturale basée sur les “données” (l’architecture des *datascares*), nous sommes entrés dans un monde de bilans, de résultats, de performances et d’évaluations. L’époque de “l’ingénierie de la valeur”, comme disent les Anglo-Saxons, a caractérisé les années 2000. Notre ère est donc celle de la pertinence des “tableaux”, qui pose comme postulat la qualité par la normalisation et non par la spécificité des choses.

Dans le cadre de l’architecture du “développement durable”, ces tableaux nous présentent le plan global d’un respect sans faille des critères menant à une architecture respectueuse du futur de la planète et de son environnement, qui tend éventuellement à devenir une appellation contrôlée. L’architecture peut disparaître puisque sa conformité à ces règles, qui suppose une neutralisation de ses spécificités – spatiales, contextuelles, matérielles, sociales, etc. –, devient la mesure de son excellence.

Or l’écologie, ou science de la relation entre les êtres vivants, est strictement liée à des notions spécifiques qui concernent chaque système. Pourtant, pour atteindre les résultats demandés,



< ^ Autour du neutre, images choisies par Nasrine Seraji.



nous sommes de plus en plus amenés à passer par des critères conventionnés...

L’architecture de Glenn Murcutt constitue un excellent contre-exemple à l’obligation de neutralité prononcée de ces dernières années : traduction particulière de ses conditions d’existence, elle se pose dans son environnement en harmonie avec lui. Mais elle est sans doute très mauvaise si on la note selon les critères du LEED\*.

Si le modernisme et surtout son avatar, Le Corbusier, et son héritier, Rem Koolhaas, nous ont donné le goût d’utiliser les faits et les situations de la société comme marqueurs de son dysfonctionnement, nous sommes aujourd’hui dans une situation de postmodernisme avéré et non dans un nouveau modernisme critique, comme les défenseurs de l’architecture verte voudraient le faire croire.

Au nom du neutre, on va finir par arriver au néant. Sauf si, comme le physicien Werner Heisenberg, on parvient à utiliser ce vide comme potentiel ou comme principe d’incertitude ? » ■

\* Leadership in Energy and Environmental Design, système nord-américain de standardisation de bâtiments HQE.



### ■ ÉDOUARD FRANÇOIS : « UNE DÉMISSION GÉNÉRALE »

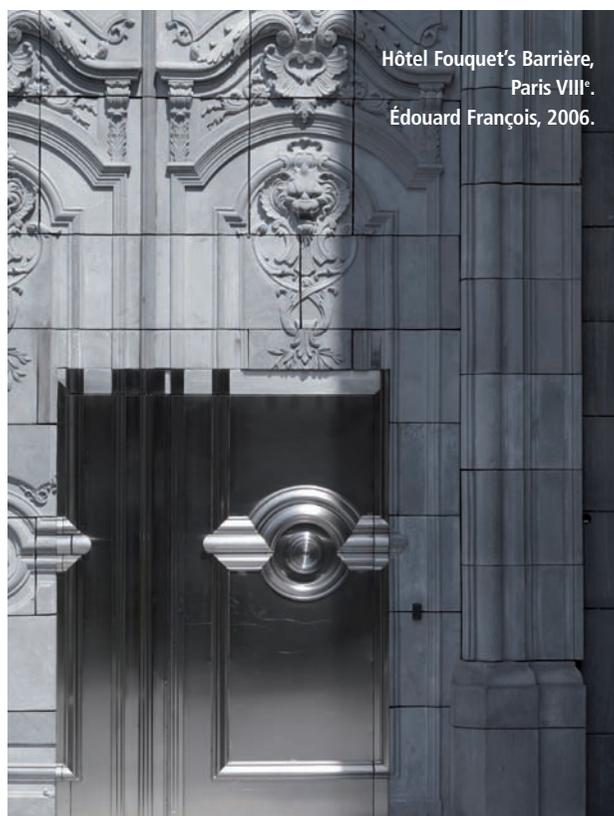
« Le neutre comme suspension de l'expression architecturale ? La majorité de nos concitoyens sont là-dedans ! Le neutre est lié à leur peur d'eux-mêmes, d'être différents, de leur sexualité... C'est une démission générale.

Depuis dix ans, nous vivons un changement radical : la véritable fin du Mouvement moderne. La fin de l'architecture hygiéniste et abstraite.

Ce phénomène est fortement lié à la prise en compte des enjeux du développement durable à l'échelle de la planète. On passe du rouge au vert ! La neutralité formelle de certains projets actuels correspond peut-être à un gris intermédiaire : l'incertitude d'un moment de transition ?

Le kitsch ne représente qu'une toute petite partie de la production, 1 % peut-être. Mais le neutre existe depuis longtemps, c'est le produit moyen, le *shake* de tout ce qui se fait. Le Zara® de l'architecture ! Je travaille absolument contre cela.

En revanche, en ce qui concerne les plans, et surtout ceux des logements, je défends une certaine neutralité : on ne *design* pas la vie des gens ! Le plan n'est pas un lieu de gesticulation, de sursigne. Je travaille avec des plans très cons, simples, confinant parfois à l'indigence, que je maintiens volontairement dans une « non-expressivité » graphique : l'inverse exact de mes maquettes. » ■



Hôtel Fouquet's Barrière,  
Paris VIII<sup>e</sup>.  
Édouard François, 2006.

© Photos Édouard François

## ■ BLOCK ARCHITECTES : « ENTRE ARCHITECTURE ET NON ARCHITECTURE »

« Qu'est-ce qu'une forme neutre, et de surcroît en architecture ?

L'idée serait *a priori* de la purger de tout élément symbolique et idéologique afin de la rendre disponible pour tous. Produire en quelque sorte un "signifiant vide". Sur le plan de l'image et de sa structure interne, une architecture vidée et objectivée pourrait représenter l'absolu, la pureté... le Saint Graal !

Cependant, la question est de savoir qui va remplir ce vide et comment. Ainsi l'exemple du style international "post-Bauhaus", qui servit l'exportation du capitalisme occidental (en particulier américain) sous la forme d'une image neutre et abstraite dont la matérialité (métal et verre) réfère à une image "pure".

Est-il possible encore de penser la neutralité en architecture ?

Il me semble qu'il serait faux de dire que les "modernistes" étaient sans engagement, mais ils ont montré les limites d'une démarche formelle. Tant en ce qui concerne l'image que le plan, l'abstraction architecturale est le terrain propice au retrait des politiques et des grandes firmes commerciales. J'en veux pour exemple l'espace neutre, polyvalent, qui peut servir à tout, à tous, comme à rien et à personne. Il témoigne de certains aspects pervers de la démocratie : une esthétique neutre pour

une société libérale et tolérante, dans un joyeux système de libre concurrence.

Mais quel est donc le nouveau visage de la neutralité, de cette image disponible à travers laquelle chacun peut construire son identité ? Ne serait-ce pas désormais une architecture du bien-être, saine, tout à fait durable et qui, de surcroît, affiche une image résolument naturelle ? Tout cela bien sûr combiné avec les vieilles recettes et reliquats de l'esthétique moderne, lisse et sans bavure, immaculée et éco-responsable ! Dans notre pratique, nous ne cessons de penser des systèmes hybrides, impurs et toujours déduits du contexte.

Plutôt que de produire une image neutre et autonome, nous neutralisons les composantes d'un site afin de les réinvestir dans le projet. Nous les amplifions et nous favorisons les effets Larsen qui participent à la construction de la forme.

Nous prenons parti. Notre architecture n'est pas neutre, elle est engagée sur le terrain formel entre architecture et non-architecture. Mais nous gardons à l'esprit, "en fond de tâche", l'idée d'abstraction et de disponibilité de la forme : une architecture vidée de son contenu symbolique et idéologique, mais dont l'ambiguïté ne la rendrait pas immédiatement "disponible". » ■



© Photos BLOCK architectes

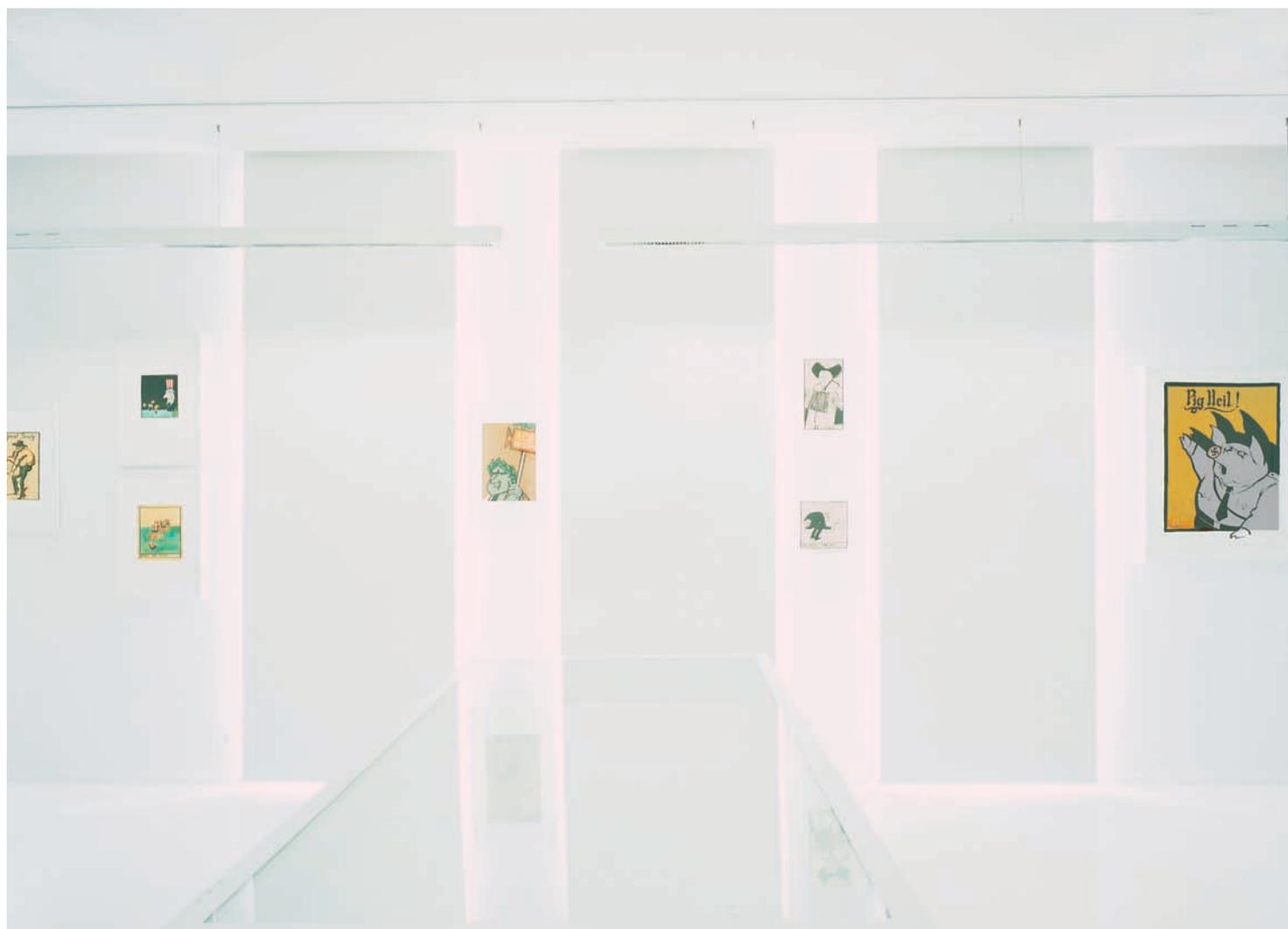
^ Les jardins du Grand Fief,  
31 logements privés, Les Herbiers  
(85). BLOCK architectes, 2004.

v Gymnase de la Brasserie, Brest.  
BLOCK architectes, 2006.



© BLOCK architectes





© Philippe Ruault

Centre de l'illustration Tomi Ungerer, Strasbourg. Dominique Marrec et Emmanuel Combarel, 2007.  
« Nous avons essayé d'être neutres à l'excès, immodérément et de façon partisane. »

Il faut se faire  
une raison :  
l'intelligence  
architecturale est  
déroutante et  
paraît souvent  
une exagération.

■ EMMANUEL COMBAREL :  
« LE NEUTRE EST ARCHITECTURALEMENT CORRECT,  
UNE NOVLANGUE CONJUGUANT LE *LESS* ET LE LISSE. »

« Le neutre et le pleutre.

Ordre moral pour les uns et posture ingénue pour les autres, le neutre est architecturalement correct, il est l'expression de la vertu dans une novlangue architecturale conjuguant le *less* et le lisse. Le neutre a le visage d'un ange, d'un chérubin asexué et bien nourri, heureux de son impuissance et de sa perte de désir à transformer toutes formes de réalité.

Le neutre se veut objectif, juste et impartial ; il est posture qui feint d'ignorer la laideur et le beau dans un non parti pris esthétique qui oppose beauté et vérité. N'étant pas à un paradoxe près, le neutre est présenté comme une forme d'engagement mature qui suit la prise de conscience que le désir et son expression sont des comportements coupables. Le neutre est feutré, élégant et chic.

Il s'apprécie teinté d'un léger ennui.

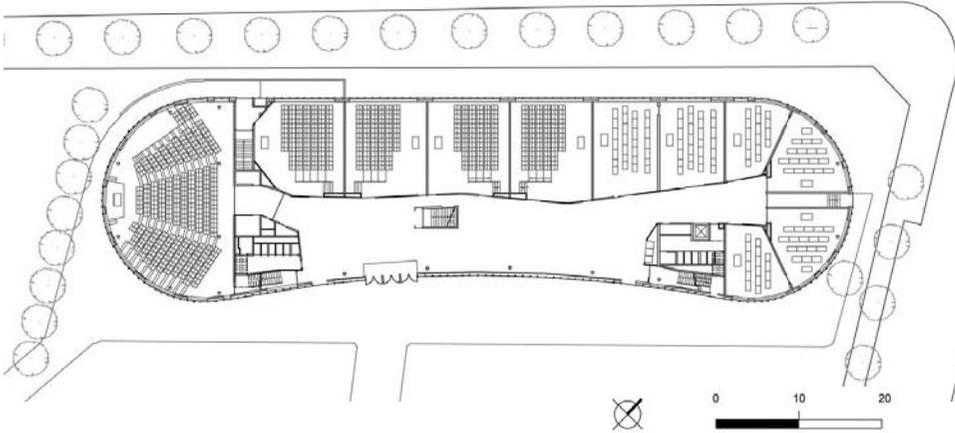
Abhorrant toutes formes de conflits, le neutre édulcore, réduit en petit dénominateur commun.

En tant que tel, il s'inscrit dans une stratégie conceptuelle pour qui sait qu'à ceuvrer sans déranger il sera toujours beaucoup pardonné. » ■



Bâtiment d'enseignement,  
université de Saint-Denis (93).  
Du Besset-Lyon, 2005.

© Philippe Ruault



■ **DOMINIQUE LYON : « UNE ÉTAPE INTERMÉDIAIRE, QUI PERMET D'ABOUTIR À UNE ORGANISATION ET UNE EXPRESSION ARCHITECTURALE RADICALES. »**

« Une architecture peut-elle être neutre ? Pourquoi pas, à la limite ?

Le neutre est un outil et en tant que tel il n'a aucune valeur morale, esthétique, idéologique ou culturelle. Il peut servir à transformer heureusement une situation, à améliorer un ensemble existant. Par nature, il le fera, en ne s'engageant dans aucun dialogue avec le contexte. Néanmoins, cette position de recul, cette indifférence, ne saurait constituer une fin en soi. Il faut beaucoup d'orgueil pour penser qu'une architecture ne modifie pas, n'exprime rien. À mon sens, le neutre, ce désengagement, est une étape intermédiaire qui permet d'aboutir à une organisation et à une expression architecturale radicale. Idéalement, un architecte qui recourt au neutre commence par se mettre en retrait. Il suspend son jugement, abandonne ses idées préconçues, il peut ainsi réfléchir plus précisément à la situation. Son expression y gagne en intelligence comme en cohérence, et elle évite absolument les lieux communs. Par ce procédé, qui donne de l'autonomie à la pensée, son architecture trouvera par elle-même ses règles d'existence et bien souvent, elle tirera ses raisons de son sujet même plutôt que de son contexte, physique ou historique. À ce titre, je peux citer deux de mes projets qui sont neutres par rapport à leur environnement, et qui ont trouvé dans leur sujet leurs règles d'existence : la médiathèque de Troyes et un bâtiment d'enseignement pour l'université de Paris VIII à Saint-Denis. ...



© Photos Stéphane Lucan



< ^ 55 logements HQE, Gagny,  
Du Besset-Lyon, 1998.

« Initialement, les façades de ce projet (qui propose des logements traversants, tous pourvus d'une terrasse et d'une pièce en plus) étaient ornées d'un motif peint. L'idée était d'accessoiriser la neutralité formelle de cet immeuble typologiquement irréprochable. À la fin du chantier, le maître d'ouvrage a renoncé au motif. »



# Pour certains architectes, le neutre est un objectif architectural, une esthétique et une morale.

... Je n'ignore pas que, pour certains architectes, le neutre est un objectif architectural, une esthétique et une morale. Cependant, cette position préalable, cette idée préconçue, ne me séduit pas, quelle que soit la forme architecturale qu'elle adopte.

Par exemple, la neutralité programmatique est intéressante, mais elle parie sur le fait que les utilisateurs vont "animer" l'architecture par leurs actions. Rien de plus décourageant que la participation obligatoire ; rien de plus terne que la politique du "tout est possible partout" qui prétend constituer un enjeu démocratique.

Pour d'autres architectes, le neutre a pour vertu de calmer les passions architecturales. Il rend ainsi un peu triste et désabusé et ne constitue pas un sujet bien passionnant. N'empêche, il est parfois porté en étendard et revendiqué par des esprits attiédés. Cela leur

donne l'impression d'exister, en creux, par opposition nette à ceux de leurs confrères qu'ils jugent comme entrés en ébullition architecturale. Quand il veut faire triompher l'humilité, le neutre devient un combat et partant, il exagère : il nourrit la méfiance vis-à-vis du présent, derrière lequel, dit-il, se cache la mode – grande corruptrice – et se tapissent les images fausses – terribles séductrices. Cette exigence de modération, de retrait, s'affiche comme une morale. Mais la neutralité n'allant pas de soi, la difficulté que rencontre l'architecture neutre – la grandeur de son combat ? – est de trouver à se définir. Qu'est-ce qui est neutre sans être gris ? Si le neutre ne trouve à se définir qu'en opposition à la singularité, c'est que son combat est vain. Est-il mieux fondé dans des traditions ou des usages ? De quelle normalité s'agirait-il en l'occurrence, quand la plupart des constructions forment des ensembles conflictuels, postmodernes, post-traditionnels ? À quels usages se référer quand les matériaux, les procédés et les savoir-faire ont tant changé ? Où le neutre se niche-t-il, quand il reste aujourd'hui si peu de choses communes ? La neutralité pourrait se déduire d'un ordinaire heureux. Mais ce bonheur tranquille est devenu une fiction, un univers de signes dans nos sociétés réglées, compliquées, où la normalité est générée par un étouffant univers normatif et réglementaire autant que par des forces de production qui ont intérêt à établir le générique en jouant sur la dévaluation du sens et sur l'omnipotence des lieux communs. Bref, pour le meilleur et pour le pire, l'architecte est seul et comme il est forcé de redéfinir, à

chaque occasion, les raisons et la forme de son action, il serait préférable qu'il ne se sente pas encombré par son intelligence, laquelle est rarement neutre.

Immanquablement, l'ogre du développement durable devait mettre la neutralité dans sa très grande besace. Nous voilà bien ! Il y aurait maintenant une neutralité environnementale. Avant de connaître de quoi cette passivité est faite, le seul bilan zéro qui me vienne à l'esprit c'est la mort, le solde de tout compte. Quant à la vie, à sa jouissance, à sa consommation, n'apparaissent-elles pas comme une fuite, une faute originelle, une trace indélébile qu'il s'agit d'estomper, de neutraliser ? Un débit donc qui, comme dans tout bilan – celui dans lequel le développement durable cantonne l'architecture –, doit correspondre à un crédit : ce qu'on gagne sur la facture de gaz, on le perd en échange avec l'extérieur, en ouverture, en désinvolture. C'est qu'il s'agit de sauver la planète ! Certes, mais est-ce bien responsable d'accoupler neutralité, passivité et architecture ? Ne prend-on pas le risque de constituer un couple infertile, incapable de conception architecturale ? Est proprement infructueuse la méfiance vis-à-vis de l'expression. Il faut se faire une raison : l'intelligence architecturale est déroutante et paraît souvent une exagération.

Restent les quelques architectes de l'extrême retenue. Ils aspirent à peser le moins possible, à n'exprimer aucune volonté. Ils ont touché l'essentiel et peuvent le rabâcher : ce sont des saints. Le désert est leur terrain. Qu'ils sachent, en attendant de rencontrer le Grand Tout, qu'on les admire de temps en temps. ■

## ■ CLOTILDE BARTO (BARTO + BARTO) : « NE PAS TOUT DIRE, LAISSER À L'AUTRE SA PROPRE COMPRÉHENSION DE CE QUI S'EST DESSINÉ LÀ. »

« En tant que concepteurs, ce terme de "neutre" ne nous a jamais effleurés, mais avec lui vous ouvrez une faille dans laquelle il me semble que nous, Barto + Barto, vivons comme architectes. La retenue, la complexité cachée de certaines de nos réalisations n'ont jamais été pensées *contre* un système ou *contre* une production courante : elles résultent d'une pensée du contexte.

Le contexte est un tout : profondeurs, fondations, histoire, mémoires, cheminements quotidiens, architectures voisines, îlot, ville... Ce n'est pas l'édifice créé qui devient le nouveau contexte, mais l'ensemble. Sinon tout s'effondre. Ne pas raconter d'histoire étrangère au lieu. Ne pas tout dire, laisser à l'autre sa propre compréhension de ce qui s'est dessiné là.

Ces contraintes, nous nous les imposons et elles créent un édifice qui nous étonne par sa force. "Être avec" sous-entend cet oxymore d'une *neutralité violente*, qui porte et raconte la confrontation entre un monde passé et le contemporain.

Dans ce neutre-là, nous pouvons nous jouer des paradoxes et des interdits deviennent possibles. L'architecte a le pouvoir de dire non. Il se doit de résister et il saura, comme toujours (s'il le veut bien...), trouver des chemins devant cette énième Babel de contraintes qu'on lui impose aujourd'hui. Pour nous, il s'agit toujours de prendre contact, de faire liaison avec l'autre, c'est-à-dire avec la réalité. » ■





École nationale supérieure d'architecture de la ville & des territoires, Marne-la-Vallée. Bernard Tschumi, 1999. Yves Dessuant, architecte programmiste. Présentation finale de l'exercice de première année sur les structures légères, coordonné par Jacques Ziegler et Jean-François Blassel. © Ensavt - Sylvain Facompré.

# « Je ne crois pas en des lieux *neutres* dans lesquels on puisse tout faire »

Rencontre avec Yves Dessuant, architecte programmiste

Développée par certains architectes autour de l'idée de plan neutre, la quête d'indétermination peut-elle être programmée en amont, et comment ? C'est avec cette question curieusement paradoxale que nous sommes allés rencontrer Yves Dessuant, qui a notamment élaboré les programmes des écoles d'architecture de Marne-la-Vallée (Bernard Tschumi, architecte), de Strasbourg (Marc Mimram) et des Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau (Lipsky+Rollet).



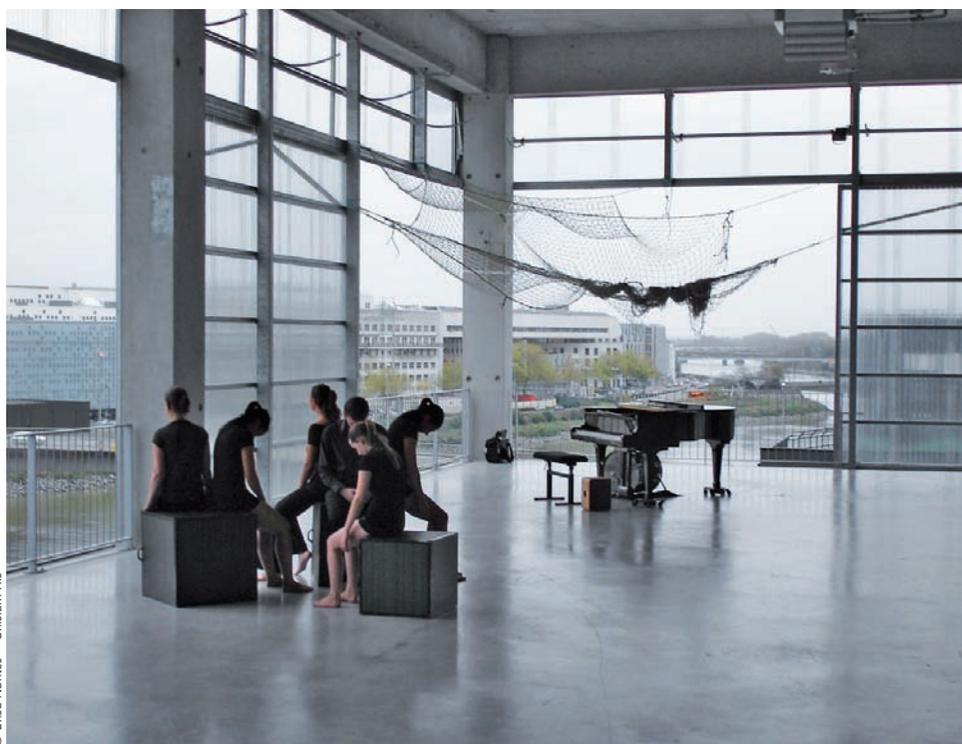
© Ensavt - Sylvain Facompré

Des étudiants ont investi l'espace entre la verrière du bâtiment et le toit de l'amphithéâtre, prévu par l'architecte et le programmiste comme un des lieux d'appropriation possibles.

« L'indétermination est intéressante dans la mesure où elle désigne ce qui n'est "pas encore" déterminé, lorsqu'elle est conçue comme une attention à certaines potentialités qu'il s'agit cependant de mettre en place très précisément. Lorsqu'Ariane Mnouchkine investit la Cartoucherie de Vincennes avec le Théâtre du Soleil, elle est dans la neutralité et l'indétermination, car elle veut préserver le potentiel d'un espace pour être en mesure d'y développer toutes les stratégies scénographiques possibles. Cette polyvalence provient parfois (rarement) d'une réflexion très approfondie d'architectes pour pallier le manque de clairvoyance de maîtres d'ouvrage un peu indigents. Le plus souvent, elle est brandie comme une solution pour compenser une demande mal exprimée, et cela ne marche pas. Tous les villages et villes de France sont pourvus de salles polyvalentes totalement inadaptées, de préaux, de salles soi-disant destinées aux activités artistiques, en réalité inexploitable.

Depuis une trentaine d'années, j'ai été appelé au moins quinze fois par des mairies qui venaient de terminer la construction de bâtiments inutilisables. Le plus souvent, le projet avait été conçu par des maîtres d'œuvre incompetents sur ce thème, faute d'un programme explicite et de moyens pour structurer une alternative à ce défaut de la commande. Comment s'entourer d'un consultant ou d'un scénographe lorsque les honoraires s'élèvent à 8 % ? La principale responsabilité dans cet échec de la polyvalence en France revient à la maîtrise d'ouvrage, trop souvent motivée par un électoralisme simpliste. Face à une association qui réclame une salle des fêtes, une autre qui veut faire du rock, une troisième jouer aux échecs, le maire promet une salle polyvalente... et il est réélu ! Mais dans une salle de 700 mètres carrés, aux parois vitrées parallèles, on ne saura finalement ni jouer aux échecs, ni faire du rock, rien ne marchera. Il y a trop souvent chez les élus un déficit de





© Ensa Nantes - Ghislain His

« projet » clairement exprimé et l'indétermination est dramatique lorsqu'elle n'est qu'un flou généré par l'absence de commande claire. J'ai conçu plusieurs programmes pour des écoles d'art ou d'architecture. Dans ce cadre, je m'attache à travailler sur l'inattendu. Le programme des amphithéâtres, des salles de cours ou d'exposition est relativement simple à élaborer. Le reste consiste à se demander ce qui se passe lors d'une correction de projet, lorsque dix élèves sont réunis autour d'un prof, lorsque ce prof se lève et dit : « Tiens, ce que vous venez de me montrer me fait penser que... »

Sur la base d'un programme classique, quels sont les fils que je vais tirer pour sublimer le programme ? Même les inattendus peuvent se quantifier, ils ne sont jamais que les dérives d'une activité qui va prendre ses sources dans une autre. Les activités humaines, nous les connaissons. Nous savons ce que c'est que faire du théâtre ou enseigner l'architecture. La question se complique si l'on veut pouvoir enseigner l'architecture et, en même temps, avoir une forme d'activité qui ressemble à du théâtre. Comment amener l'un dans l'autre ? Et si, pour faire un programme d'école d'architecture, il ne fallait pas oublier d'aller visiter des théâtres ?

En revanche, je ne pense pas que l'on puisse apprendre l'architecture dans un parking, où

la taille de l'espace n'est pas adaptée au travail qui s'y effectue. Pour discuter, il faut un volume acoustique adapté. On ne se dit pas les mêmes choses dans une salle de 70 mètres carrés que dans une petite salle de réunion, et ce n'est pas à l'architecte de faire

## Tous les villages et villes de France sont pourvus de salles polyvalentes totalement inadaptées.

le choix du rapport à établir entre les gens. Lorsqu'elle est corrélée à "l'appropriable", l'indétermination devient un vrai sujet de programmation. Dès lors que ces espaces sont qualifiés, ils sont nommés, mais pas nécessairement figés. Il faut se demander ce

qui va se passer dans les interstices de l'architecture et du programme...

En dehors des stratégies visibles sur des espaces visibles, le vrai sujet d'un programme se passe dans les entre-deux des activités, l'informel. L'intelligence n'est pas formatable. Saviez-vous que chez Google, les patrons demandent à leurs chercheurs de passer 20 % de leur temps de travail à faire autre chose que leur recherche ? C'est toujours dans l'autre chose, en marge des activités ou dans leurs croisements, que les découvertes s'effectuent.

D'un autre côté, il est très complexe de penser un usage au-delà de dix ou quinze ans. La programmation est faite cinq ans avant l'ouverture du bâtiment, se projeter jusque-là est déjà très compliqué, cela nécessite une sorte de "veille sociale" sur les évolutions des mentalités et des usages. Anticiper plus loin me paraît impossible. Il y a quinze ans, nous ne pouvions pas soupçonner l'impact d'Internet ou de la téléphonie mobile, ni qu'il serait partout interdit de fumer...

Le contexte évolue à la fois avec lenteur et brutalité. Le 11 septembre 2001 à 14 h 45 (heure française), on ne savait pas que les systèmes de sécurité des aéroports seraient radicalement modifiés pour les trente années à venir. Et à 15 h 00, la conception mondiale de la sécurité a changé.

Mais cela n'interdit pas aux architectes



Sur cette double page : l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes. Lacaton-Vassal, 2008. Photographies prises dans le cadre du studio « Habiter le rythme », encadré par Ghislain His, qui tient à préciser : « Nous avons pu faire dans cette école des choses que nous n'aurions pas pu faire nulle part ailleurs, dans aucune autre école française en tout cas. »



© Photos Alexandre Bovin

concepteurs de penser l'ultérieur, l'au-delà du programme.

La convertibilité des espaces est encore une autre question. Celui qui a conçu les abattoirs de la Villette n'imaginait pas qu'ils puissent être un jour reconvertis en espace culturel et finalement, la Grande Halle l'a été formidablement. Mais sa reconversion a coûté le prix d'un nouveau bâtiment ! Si on l'a conservée et reconvertie, c'est parce qu'à cet endroit précis, elle avait quelque chose à dire... Ce qui est intéressant dans ce type de cas, c'est de mettre en adéquation un programme "pur et dur" et une forme déjà présente.

Il n'existe cependant pas de solution constructive ou architecturale qui puisse permettre d'anticiper cela. La solution ultime serait de concevoir tous les bâtiments comme de grands parapluies et de dire que l'on pourra ensuite toujours faire des boîtes dans la boîte. Mais est-ce si intéressant ? Cette polyvalence

## Il faut se demander ce qui va se passer dans les interstices de l'architecture et du programme.

dans le temps relève du fantasme d'architecte. On ne peut pas se projeter dans une pérennité absolue. Un maître d'ouvrage ne peut pas se payer ce dont il n'a pas encore besoin, il préfère payer, plus tard, un autre bâtiment.

Le Lieu Unique de Nantes est un exemple intéressant pour aborder un autre aspect de la programmation : parfois, ce n'est pas le programme qui conditionne l'espace, mais l'espace qui suggère le programme. C'est le site qui nous dit "faisons cela". J'ai visité un jour à Annecy un bâtiment construit par

André Wogensky, une maison des associations dont les utilisateurs n'étaient pas satisfaits. En visitant le bâtiment, je me suis aperçu qu'il avait été investi par une multitude de petites associations qui en avaient totalement morcelé l'espace et je me suis rendu compte qu'il ferait une école des beaux-arts idéale. Il fallait exploiter ce lieu pour ce qu'il savait faire, écouter ce que cet endroit avait à raconter.

Je ne sais pas quel programme avait été donné initialement à Jacques Kalitz pour le centre administratif de Pantin, mais certainement pas un programme de bureaux. Ou alors, il l'avait déjà totalement détourné avec cette structure, cette grande rampe. Même réhabilité par Robain et Guieysse en Centre de danse, des interstices y demeurent qui n'étaient pas imaginables, et que les utilisateurs s'approprient aujourd'hui. Des détournements étaient encore possibles.

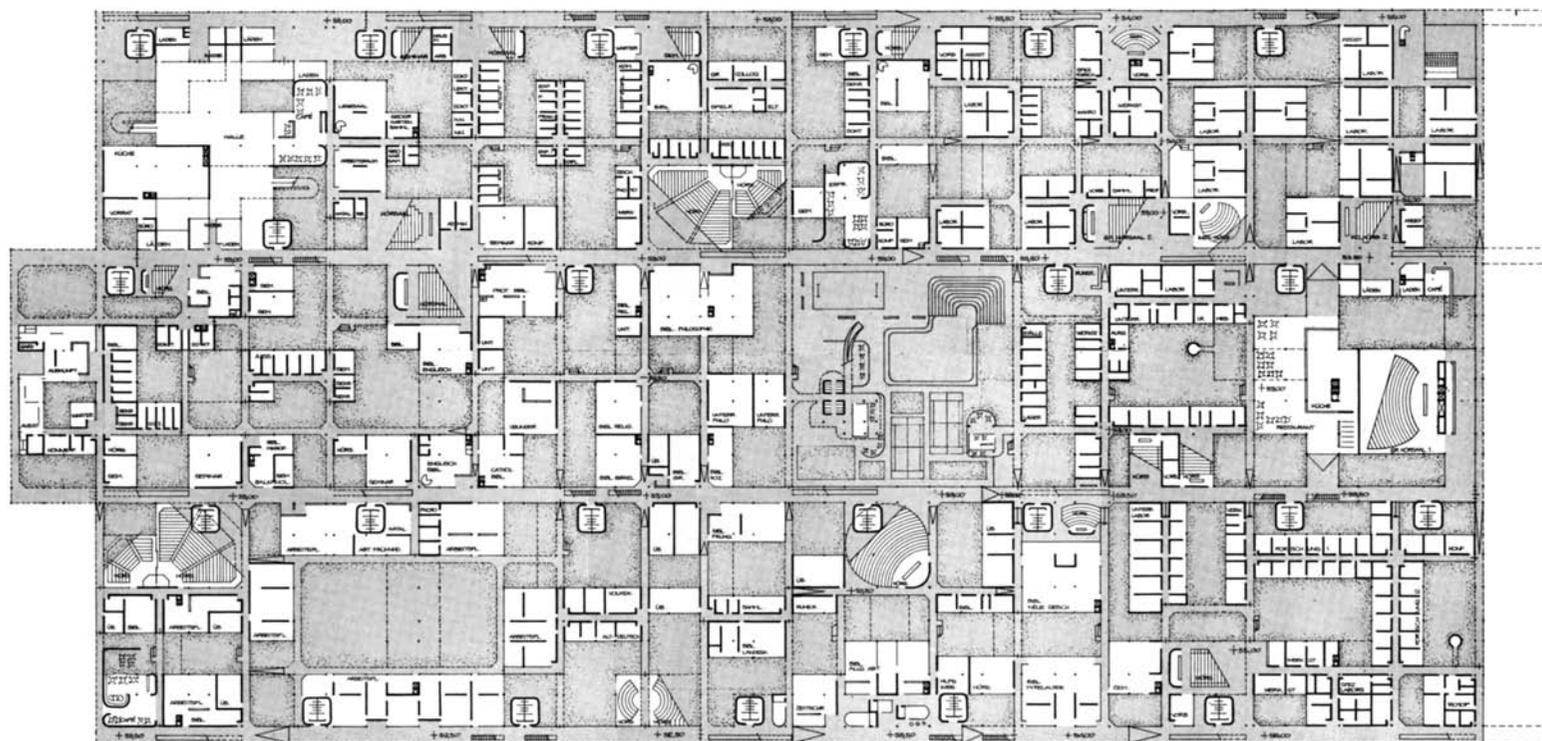
Comment faire pour que ces potentialités puissent s'exercer : voilà ce qui m'intéresse. En revanche, je ne crois pas à des lieux "neutres" dans lesquels on puisse tout faire. L'indétermination fonctionne bien si les potentialités sont pensées et anticipées, elles n'arrivent pas par hasard.

D'un autre côté, la surdétermination ou l'hyerspécialisation peut être dangereuse, sauf pour certaines activités pour lesquelles elle est indispensable. Une mesure est à trouver entre l'hyerspécialisé et l'indéterminé : on aboutit parfois à des contradictions...

Un scénographe me racontait récemment que son maître d'ouvrage souhaitait une salle dans laquelle on puisse faire jouer un orchestre symphonique et des groupes de musique actuelle. C'était impossible, cela nécessitait tellement d'aménagements et d'infrastructures complémentaires qu'il valait mieux construire un autre bâtiment à côté ! Agglomérer tous les programmes pour qu'un lieu sache tout faire implique simplement de le payer dix fois plus cher.

Mais il me faut aussi aborder, pour finir, l'adaptabilité extrême de l'être humain : on peut tout de même faire à peu près n'importe quoi n'importe où ! Je me souviens avoir assisté en 1974 à un concert de rock dans la faculté d'Albert à Jussieu, dans un lieu improbable, sous le grill d'Édouard Albert ; ou à Hyde Park, qui n'est pas du tout fait pour cela. L'inadaptation de certains événements ponctuels aux sites dans lesquels ils prennent place participe de la fête. Et là, le non-programmé fonctionnera très bien... » ■

Propos recueillis par Soline Nivet



# La quête de la surface neutre n'est pas achevée

Entretien avec Jacques Lucan

**Architecte, critique et professeur, Jacques Lucan\* observe depuis plus de trente ans l'évolution de la création architecturale. Il y a deux ans, il avait évoqué dans un entretien pour d'a son intérêt pour les théories contemporaines énoncées autour des notions de neutre et d'indétermination. Il suggère que ces questions sont à replacer dans une généalogie plus large, s'articulant autour des notions de composition et de non-composition...**

DA : À QUEL MOMENT APPARAÎT LA NOTION DE NEUTRE EN ARCHITECTURE ?

Jacques Lucan : Pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, le terme de composition était employé de manière courante pour désigner la conception de l'architecture. Il renvoie à une conception du plan régulière, hiérarchique, symétrique, dont l'unité est la pièce. Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834) lui affectait une signification précise, qui a perdu pendant un siècle et demi.

Mais parallèlement à cette tradition de la stabilité, d'autres modes de conception apparaissent. Très vite, au XIX<sup>e</sup> siècle et même, pour certains aspects, dès le XVIII<sup>e</sup>, des réflexions émergent autour de la question de l'irrégularité : tout en se plaçant encore dans

un souci de composition, certaines mettent en jeu des problématiques d'équilibre, d'hétérogénéité ou d'assemblage qui deviendront omniprésentes au XX<sup>e</sup> siècle et se condenseront dans l'architecture moderne autour des notions de *plan libre* et d'*espace*. Après la Seconde Guerre mondiale, dans les années 1950-1960, apparaissent d'autres questionnements relatifs à la non-composition et au neutre.

DA : QUE DÉSIGNEZ-VOUS ALORS PAR « PLAN NEUTRE » ?

JL : Des dispositifs non hiérarchiques, sans fin, susceptibles d'accueillir toutes les activités...

Je distinguerais deux grandes catégories : d'un côté, celle qui relève de la grille ; de l'autre, celle qui opère par agrégation.

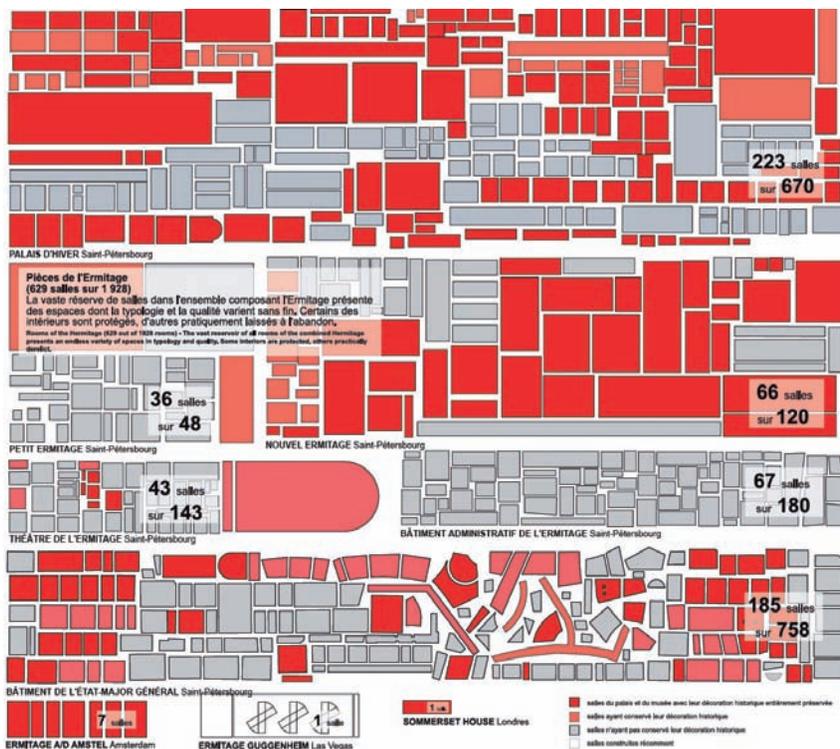
DA : COMMENT ET OÙ LA FIGURE DE LA GRILLE ÉMERGE-T-ELLE ?

JL : Dans son plan pour l'Illinois Institute of Technology à Chicago (1941), Mies van der Rohe gomme toute hiérarchie entre les programmes. Amphithéâtres et laboratoires semblent mis en équivalence par la grille qui régit leur disposition. Par la suite, la ligne de réflexion relative à la grille mène à Archizoom et Superstudio – qui ne parlent plus d'*espace* mais de *condition* pour l'émer-

gence d'activités et le développement d'usages –, puis à Rem Koolhaas. Cette quête de la *surface neutre* n'est toujours pas terminée ; on la retrouve chez beaucoup de ceux qui se réclament de Mies aujourd'hui. Toyo Ito parle de sa médiathèque à Sendai ou du musée de Kanazawa de SANAA comme d'espaces *miesiens*. Le Learning Center de SANAA à Lausanne (2010) peut également être regardé de ce point de vue : un espace continu, sans obstacle ni clôture, neutre dans la mesure où le positionnement des activités dans le plan est indifférent, non hiérarchique.

DA : VOUS UTILISEZ SOUVENT LE TERME DE « MILIEU » POUR DÉCRIRE CERTAINS DE CES ESPACES NEUTRES OU CONTINUS. À QUELLE GÉNÉALOGIE ASCENDANTE PEUT-ON LES AFFILIER ?

JL : Prenons un exemple comme celui de la Galerie des machines construite pour l'Exposition universelle de 1889 à Paris ; c'est un abri, un hall d'exposition, une surface neutre en quelque sorte. Apparaît ainsi une idée qui traverse tout le XX<sup>e</sup> siècle : que l'étendue soit la plus libre possible pour des usages non préfigurés. Le Sainsbury Center de Norman Foster (1977) avait été qualifié à l'époque par la critique anglaise comme l'exemple même du *non-plan* et finalement,



< Page de gauche : concours pour l'université libre de Berlin. Candilis, Josic, Woods, 1963. Plan du rez-de-chaussée.

^ Musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg. OMA, 2005. Plan programme.

Des dispositifs  
non hiérarchiques,  
sans fin,  
susceptibles  
d'accueillir toutes  
les activités...

des bâtiments comme le Centre Pompidou de Piano et Rogers (1977) ou la Cité du design de Saint-Étienne de Finn Geipel (2009) s'inscrivent dans la même problématique.

DA : DOIT-ON LIRE LE NEUTRE COMME RELEVANT ESSENTIELLEMENT DE CETTE DÉMARCHE NON-COMPOSITIONNELLE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE ?

JL : Ce n'est pas si simple que cela. On pourrait faire une autre lecture et considérer que beaucoup des dispositifs compositionnels de l'École des beaux-arts étaient neutres puisqu'ils n'étaient pas liés à des programmes spécifiques ; ils étaient abstraits, fonctionnellement interchangeables. Albert Laprade disait qu'au temps de Victor Baltard, vers 1840, tous les projets étaient les mêmes, établis sur un dispositif réticulaire répétitif, relativement peu hiérarchisé, qui devenait quasiment neutre. Par la suite, Georges Gromort (1870-1961) a décrit et explicité dans son *Essai sur la théorie de l'architecture* (1942) des plans qui au fond étaient presque toujours les mêmes !

DA : VOULEZ-VOUS DIRE QU'EXISTAIT ALORS UNE TRADITION FRANÇAISE DE LA CONVENTION ?

JL : Il y avait surtout l'idée que la « patte » de l'architecte devait rester discrète : pour

concourir, les étudiants devaient nécessairement adopter le même langage et ne se différencier que par l'efficacité de leurs plans.

DA : PEUT-ON RATTACHER CE CONSTAT À LA QUESTION DES GENRES ? LA HIÉRARCHIE DES PROGRAMMES IMPLIQUAIT-ELLE DE SE PLACER À L'INTÉRIEUR DE GENRES DONT IL FALLAIT SE RÉAPPROPRIER LES CODES ?

JL : La hiérarchie des genres entre bâtiments particuliers, c'est-à-dire privés, et bâtiments publics traverse complètement l'histoire de l'architecture française. Après le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'objectif de l'École des beaux-arts était de former et surtout de sélectionner ceux qui concevront l'architecture civile, considérée comme la plus gratifiante.

Autour de la Première Guerre mondiale, cette hiérarchie des genres pivote sur elle-même, puisque Wright, Gropius, Le Corbusier, Mies vont précisément commencer par s'appuyer sur le programme de l'habitation. Pour Le Corbusier, concevoir la villa La Roche revêt autant d'importance que construire un grand bâtiment. Dès lors, la démonstration architecturale n'est plus liée au programme mais à une manière d'envisager l'architecture. Un glissement s'opère, qui provoque un effacement des genres.



^ Logements à Paris. SANAA, 2008. Rez-de-chaussée.

\* Jacques Lucan est professeur de théorie et d'histoire de l'architecture à la faculté Enac, EPFL et à l'école d'architecture, de la ville et des territoires à Marne-la-Vallée. Il vient de publier *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles* aux éditions PPUR, collection « Architecture » (cf. l'article de Richard Scoffier dans *d'a* n° 190, avril 2010).

> Non-Stop-City, Residential Parking.  
Archizoom, 1970.

V Centre culturel et social du Luth,  
Gennevilliers. Rudy Ricciotti, concours, 2010.  
Projet lauréat.



Mais la France résiste cependant à cela, comme si elle ne pouvait l'admettre ! Et les Beaux-Arts continuent de produire des grands prix de Rome qui seront ensuite en charge des grands programmes publics. Aujourd'hui encore, les architectes français doivent concevoir des équipements publics pour être considérés comme « de vrais architectes » : les logements, c'est sympathique, mais cela ne suffit généralement pas à asseoir réputation et reconnaissance...

Cette situation est très caractéristique de la France. Dans d'autres pays comme la Suisse, que je connais bien, les jugements de valeur ne s'établissent pas sur ce type de critère. Dans les années quatre-vingt, François Mitterrand joua de cette situation à un point invraisemblable, l'État se réservant la production de l'Architecture avec un grand « A ». Et notre milieu architectural se structure encore dans cet imaginaire.

DA : LE NEUTRE, C'EST CE QUI ÉCHAPPE AUX GENRES ?

JL : Oui... Si tant est que l'on s'attache encore à cette question des genres ! Ou plutôt

le neutre pose d'autres questions et correspond au développement de problématiques non-compositionnelles.

DA : LES EXEMPLES DE PLAN NEUTRE OU DE NON-COMPOSITION QUE VOUS AVEZ SONT TOUS ÉTRANGERS. FAUT-IL EN DÉDUIRE QUE LA FRANCE ÉTAIT À L'ÉCART DE TOUS CES QUESTIONNEMENTS AU MOMENT OÙ ILS ÉMERGEAIENT ?

JL : Je pense que si la France s'est positionnée dans l'histoire de l'architecture moderne, c'est d'abord grâce à Perret, puis à Le Corbusier. Pour la plupart des protagonistes de l'École des beaux-arts, les débats architecturaux de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ne sont que des épiphénomènes. Ensuite, après la Seconde Guerre mondiale, les Français restent singulièrement absents des débats. Dans les années soixante, Georges Candilis, Alexis Josic et Shadrach Woods, qui ne sont pas dans la tradition de l'École puisqu'ils viennent tous d'ailleurs, constituent la seule équipe française internationalement reconnue, partie prenante de Team X. Ils ont une ouverture d'esprit plus grande et ils s'intéressent aux structures continues ou agrégatives. Leur projet

pour l'université libre de Berlin (1962) s'inscrit dans ce type de question ; leur proposition pour la reconstruction du centre de Francfort (1963) également.

DA : CANDILIS ENSEIGNAIT AUX BEAUX-ARTS. POURQUOI N'A-T-IL PAS RÉUSSI À Y IMPULSER LEURS PROBLÉMATIQUES ?

JL : Il faut bien comprendre que le système était plus fort que les enseignants. Il n'y avait pas ou très peu de francs-tireurs car le milieu était « tenu » par les grosses commandes d'État. L'enseignement, l'institution de la profession et la commande fabriquaient un seul et même système : les grands patrons de l'École contrôlaient également toutes les institutions académiques et professionnelles.

Au moment où l'Italie produit Archizoom et Superstudio et où l'Angleterre phosphore avec des gens comme les Smithson, Reyner Banham ou Archigram, que fait-on en France ? Les grands prix de Rome, parmi lesquels Jean Dubuisson, Bernard Zehrfuss ou Eugène Beaudouin par exemple, qui ont reçu une formation Beaux-Arts, détiennent les grandes commandes. Ils se veulent « modernes », mais sans s'interroger sur ce que cela signifie vraiment, en adoptant un peu littéralement la charte d'Athènes.

Notre seul moment de « néo-avant-garde » serait-il incarné par Claude Parent ? En ce moment, il faut reconnaître que la France a un peu tendance à réécrire son histoire et à s'inventer ses héros.

DA : AUJOURD'HUI, ON VOIT BEAUCOUP DE « PETITS » PROJETS, CONSTRUITS UN PEU PARTOUT EN FRANCE – ET PAS NÉCESSAIREMENT PAR DES STARS –, QUI TENTENT DE POSER DES QUESTIONS RELATIVES À LA NEUTRALITÉ...

JL : On peut en effet poser l'hypothèse que l'interrogation sur le neutre fait son





© Archizoom

## Une tension vers le monolithisme, doublée d'une sorte de monochromie des surfaces enveloppantes.

chemin. À ce titre, et comme figures emblématiques, nous pouvons évoquer Lacaton et Vassal. Ils occupent, par rapport aux questions de fabrication ou de programme, une position singulière dans le champ architectural français. Remarquons aussi qu'ils sont internationalement reconnus, même si leur production traite de programmes plutôt modestes.

DA : ACTUELLEMENT, DE NOMBREUX PROJETS, CORRESPONDANT À DIVERS PROGRAMMES, SE VEULENT D'APPARENCE HOMOGENÈME. EST-CE UNE AUTRE FAÇON DE POSER LA QUESTION DU NEUTRE ?

JL : Un trait semble commun à beaucoup de réalisations d'aujourd'hui : la recherche d'une architecture qui veut être « unitaire », faite de volumes francs et affirmés, d'autant plus affirmés que ces volumes seraient également dotés d'une enveloppe homogène et « continue ». On pourrait nommer cela une tension vers le monolithisme, doublée d'une sorte de monochromie des surfaces enveloppantes. Du point de vue de la mise en forme, volume et enveloppe peuvent être considérés comme neutres dans la mesure où ils forment un tout qui efface la distinction des parties, donc leurs relations, leurs assemblages et leurs équilibres.

DA : CES FORMES UNITAIRES ONT TENDANCE À ESCAMOTER L'ÉCHELLE INTERMÉDIAIRE, CELLE QUI SE SITUE ENTRE LA SILHOUETTE DU BÂTIMENT ET LE DÉTAIL CONSTRUCTIF.

JL : Oui, effectivement. Robert Morris disait, en parlant d'une forme unitaire, qu'elle « s'affirme quand le détail s'estompe ». Mais avec les formes unitaires, il y a aussi effacement des problématiques relatives aux types. Un gymnase, une école et même des bâtiments de logements peuvent avoir des enveloppes qui, en



© Gabriel Saucas de Vilar

Salle de musiques actuelles, Auxerre. BMC2 architectes (Arnaud Bical et Laurent Courcier), 2010.

dernière instance, sont de même nature, homogènes et continues.

Cela signifie-t-il que l'architecture entre dans un âge où tous les bâtiments ont désormais la même valeur ? Peut-être. Tout cela expliquerait la dimension très sculpturale de nombreux bâtiments récents, dont certains ne sont plus que des signaux se distinguant d'un environnement banal ou chaotique et indifférencié. Ces bâtiments homogènes, unifiés, sculpturaux, sont intrinsèquement neutres du point de vue de l'architecture, mais ils ne le sont pas du point de vue du contexte ! Il y a là un jeu très paradoxal...

DA : PROCÉDER DE LA SORTE PARAÎT RÉSOUDRE UN CERTAIN NOMBRE DE PROBLÈMES, Y COMPRIS DE MISE EN ŒUVRE. MAIS QU'EN PENSERA-T-ON DANS DIX OU VINGT ANS ?

JL : On voit quelquefois des projets qui inventent des enveloppes très complexes autour de bâtiments extrêmement banals. Je crains qu'au bout d'un certain temps, on considère cela comme un peu excessif ou ridicule. *A contrario*, le problème aujourd'hui n'est-il pas de concilier une réflexion typologique sur l'épaisseur des bâtiments eux-mêmes et une réflexion sur leur enveloppe, sachant que celle-ci doit répondre à des exigences environnementales de plus en plus fortes ? ■

Propos recueillis par Soline Nivet