

LE 28/02/2022  
 MAISON DE L'ARCHITECTURE OCCITANIE-PYRÉNÉES  
 ENTRETIEN AVEC GENS ARCHITECTES

**G** Guillaume ECKLY (GENS architectes)

**JB** Jean-Baptiste FRIOT (MAOP)

**JB** Point de départ, soit on vient vous proposer de faire un projet, soit vous essayez d'en avoir un en répondant à une candidature. Alors comment vous choisissez de répondre à vos candidatures ou de dire oui à une demande? Je dis ça parce qu'ensuite, on va se trouver face au maître d'ouvrage et qu'à partir de là on va pouvoir enchaîner sur le choix, dans le catalogue des outils, des possibilités de faire le projet.

**G** Comment donc le choix est-il la première étape vers le fait de saisir une situation dans laquelle il va s'agir de s'intégrer, et dans l'hypothèse de l'améliorer? Alors, il y a deux directions, deux dynamiques: dans l'une on vient te voir avec une situation donnée et tu te dis: «Qu'est ce que je vais pouvoir faire de ça?» Des fois c'est parfaitement enthousiasmant parce que tu as chopé le pompon (par exemple un petit immeuble de bureau en plein centre-ville) et des fois tu te dis: «Qu'est ce que je vais pouvoir faire de cette merde?» Et donc tu cherches ensuite à trouver une solution opportune à la question peu ragoûtante qu'on te pose. Dans l'autre, dans le cas d'une candidature, c'est toi qui te dis «Ouh comme j'aimerais bien faire ça!» et très vite tu fantasmes alors que tu ne connais rien du sujet, que tu n'as même pas commencé à travailler dessus. Disons qu'il y a ces deux grandes dynamiques: le réalisme nécessaire à essayer de taper juste et donc d'avoir une chance d'être pris et puis les espèces de fantasmes qui sont les prémices d'un projet et qui à ce moment là ne sont pas du tout des espaces ou des formes évidemment — même si anecdotiquement ils peuvent trouver une forme — et qui sont surtout une envie presque plus ethnographique qu'architecturale.

**JB** C'est quand même assez classique finalement. C'est ce à quoi pas mal d'agences se confrontent.

**G** Oui, très certainement parce que ce sont les deux grands ingrédients de notre métier. Peut-être que ce qui pourrait ouvrir la discussion vers des choses plus spécifiques à notre pratique c'est la nature de ce fantasme, dont je disais qu'il était plus ethnographique qu'architectural. Par exemple quand on nous propose de faire un *data center* — on n'en a jamais fait, on sait à peine ce que c'est — et on se dit «chouette un bâtiment sans fenêtre!» et puis on se dit que tout le monde cache ses secrets, ses données dans un *data center*, c'est une sorte de cave du XXI<sup>e</sup> siècle, de forteresse, c'est le lieu de la sécurité. C'est donc un bunker, avec des fleurs posées au-dessus, comme si on l'avait oublié. Cette image, on l'a construite avant même de rencontrer le client. Lui il rencontre des équipes, il ne demande pas de projet, donc il n'attend pas du tout de proposition. Et comme on pense que l'on n'a absolument aucune chance au vu des équipes contre lesquelles on est — qui sont des agences beaucoup plus grosses, plus structurées, plus techniques — on se dit qu'il faut que l'on saisisse le client avec une image, en l'occurrence le bunker fleuri, et il s'avère que l'un des clients est un ancien militaire et que ça lui cause totalement. Et puis le *greenwashing* aussi est passé par là et un investisseur qui veut construire un *data center* va soigner son image. Et donc comme ça, ce premier fantasme un peu naïf, nécessairement vu que l'on ne connaît ni le programme ni le site ni rien, devient la première forme du projet et le restera jusqu'à sa livraison. Le bâtiment est parfaitement militaire.

**JB** C'est souvent le cas? L'idée arrive dès la phase de la candidature, quasiment, et elle reste?

**G** Oui. Il y a toujours à un moment un saisissement réciproque: on essaye de saisir la question architecturale que l'on nous pose, et on est saisi par une image qu'on sent être la bonne. Je pourrais prendre l'exemple de la boulangerie: on ne sait pas trop ce qu'est une boulangerie non plus, et on a cette vieille grange pas mal en ruine. Et puis la trame de poteaux, la halle médiévale, avant même de s'appeler halle médiévale et d'invoquer une image aussi précise, elle est déjà établie et le projet est fini en quelques heures. J'avais fait cette blague à des étudiants norvégiens, en leur expliquant comme un débile ce que c'est qu'un projet: «C'est tout simple, c'est avoir une bonne idée et ensuite c'est bien la faire.» Et cette bonne idée, je crois que c'est le nœud du sujet et elle est aussi simple qu'il sera difficile de la maintenir, d'écarter laborieusement toutes les embûches économiques, réglementaires et parfois celles du client lui-même qui n'est pas forcément convaincu, à priori, de la génialité de ton idée. Pour qu'elle reste jusqu'à la fin cette évidence première.

**JB** Donc on va en venir au commanditaire, au maître d'ouvrage dont tu viens de parler. Votre méthode ce n'est pas forcément celle d'Édouard François qui dit en gros: «Ne jamais dire ce que tu veux faire à ton maître d'ouvrage».

**G** Je me suis longtemps dit ça.

**JB** On en a souvent parlé, c'est pour ça que je te retourne le truc. Il y en a qui vont prendre une sorte de plaisir même inconscient à saboter ce qui te fait jouir dans ce que tu cherches à faire.

**G** Ça existe, c'est vrai, nous on appelle ça «la mécanique architecturale». Les gens tapent à l'endroit où tu es le plus amoureux de ton projet et le plus faible, inconsciemment, mais ça c'est secondaire. Ce qui m'a l'air plus important dans cette relation au maître d'ouvrage, c'est de réussir à l'attraper sur son terrain, là où en fait on peut l'attraper. Parce que si tu essayes de l'attraper sur ton terrain d'architecte ça ne marchera jamais, il n'est pas architecte. Par contre si tu essayes de l'attraper sur son terrain d'entrepreneur-de-pompes-funébres ou de directeur-d'association-à-but-non-lucratif-d'aide-à-la-personne-très-soucieux-de-son-image-publique ou de maire-qui-voudrait-vraiment-revitaliser-son-cœur-de-village-un-peu-à-l'abandon-avec-une-boulangerie-vraiment-traditionnelle, si tu vas sur son terrain, et bien là il ne s'agit peut-être plus d'architecture en ce sens qu'il ne s'agit plus de forme ou de structure ou de géométrie, mais il devient possible de parler avec ton commanditaire parce que tu parles de comment il se projette dans le réel. Ça me fait penser à une question qu'on nous avait posée dans une discussion organisée par AMAG: «Mais comment vous faites pour convaincre vos clients de faire ça?» Je crois qu'il pensait à la cour du funérarium de Thionville qui coûte un quart du budget, et qui ne sert à rien. Et bien on l'attrape en lui disant de manière transparente ce qu'on veut faire — un cloître même si on n'a pas dû l'appeler comme ça —, un espace tampon entre la ZAC affreuse et le lieu où tu vas te recueillir auprès de ton mort. On lui dit qu'il faut absolument cette entrée et il le comprend parfaitement parce qu'on lui parle de son métier et de l'argent qu'il va gagner en louant son local.

**JB** Mais ça vous y arrivez toujours? Tu penses que vous arrivez toujours à trouver la bonne porte d'entrée?

**G** Quand un projet va à terme, on y est arrivé.

**JB** Le funérarium de Damelevières?

**G** À Damelevières, il y a eu frottement effectivement. On l'a complètement emmené sur le terrain de notre proposition, parce qu'il était convaincu que c'était bien et puis à la fin il a trouvé ça moche je crois, ou en tout cas trop de gens lui ont dit qu'ils trouvaient ça moche. Et en tant que maire, en tant que personne publique, c'est son mandat qui était mis en question: il avait mal choisi ses architectes. L'espoir que j'ai pour ce projet, c'est que le temps fasse son œuvre, et que le côté très âpre, très austère — qui a peut-être rebuté et créé cette difficulté avec le maître d'ouvrage — que cette rancune parte avec ce maire, parce qu'il y en aura d'autres et le bâtiment restera. Ce qu'on a essayé de faire, cette mise en scène un peu tragique, cette scénographie autour du rituel de la mort, je pense que ça survivra à nos difficultés. Ce qui reste positif dans ce projet, c'est qu'on a réussi à convaincre ce maire qu'une boîte en béton préfabriquée qui serait plus à même de servir de hangar municipal que d'édifice public rituel, était ce qu'il fallait faire: économiquement, par rapport à l'inscription semi-enterrée dans la pente du cimetière, par rapport au voisinage de gros pavillons dans lequel on va un peu trancher, par rapport à la discrétion de cette façade assez mutique et par rapport à la dimension scénographique et liturgique. À l'intérieur les voûtes sont le point d'acmé spatial du rituel de la mort qui a lieu dans un espace étrange, intemporel, un peu éthéré.

**JB** On pourra en parler de ça. Je n'ai malheureusement vu que des photos de ce projet, mais évidemment, il y a des ambiances. Ce dont tu parles à propos des chapelles mortuaires, personnellement moi j'ai ressenti un côté très Kubrick. Mais on va d'abord revenir sur un projet bien antérieur, la place du village pour laquelle vous aviez été sélectionnés. Vous vous êtes faits virer *manu militari* après avoir proposé un rectangle en béton brut. Alors vous étiez plus jeunes, tu peux parler de cet échec évidemment, mais après peut-être aussi de votre évolution dans cette approche-là des maîtres d'ouvrage.

**G** Si je devais analyser ce fiasco, je dirais que c'est un bon contre-exemple de quand ça marche. Quand ça marche tu saisis ton client, tu saisis la situation et la situation te saisit. Quand ça ne marche pas, tu crois que tu l'as saisie, mais tu as raté un truc, c'est que tu n'es pas aligné avec le désir du client. En l'occurrence le maire du village, son désir n'est pas très noble. Il veut faire joli, la place est devant le gîte qu'il loue et sa maison. Il ne veut pas vraiment que l'on résolve le programme qu'il nous confie. Donc on travaille complètement en porte-à-faux parce que ça on s'en rend compte quand c'est trop tard, quand c'est mort. Il voulait qu'on lui mette une fontaine octogonale de maquette de train.

**JB** Oui, avec des géraniums.

**G** Avec des petits parterres d'herbe et de géraniums tout autour et évidemment on n'a pas eu cette idée. Donc on a complètement raté notre client.



Maison funéraire, Damelevières (54), GENS architectes, © photo Ludmilla CERVENY

**JB** Alors que vous auriez pu l'avoir, rétrospectivement, aujourd'hui.

**G** Oui tout à fait. D'ailleurs quand c'est parti en sucette avec lui, pour s'en sortir juridiquement et économiquement, pour qu'il nous paye quand même, on refait le projet pour lui donner le truc qu'il veut. On pourrait appeler ça de la complaisance, mais notre idée c'est de lui faire une maquette «de train», très très naïve, très très cul-cul, avec des éléments de catalogue, parce que c'est exactement ce qu'il veut. Cette maquette on ne l'a pas faite parce qu'on n'allait pas remettre des sous là-dedans mais ensuite on a fait une exposition de maquettes «de train» de nos projets. La première fois qu'on a parlé de maquette de train, c'est à l'occasion de l'échec retentissant de ce projet. Et c'est assez intéressant comme anecdote: des fois tu proposes des trucs un peu par provocation, comme une blague, et tu te rends compte que c'est pertinent.

L'idée de la maquette de train est une provocation brachée pour humilier le client qui nous a humiliés, et en fait on se rend compte que la naïveté de la maquette de train est potentiellement plus efficace pour infiltrer le milieu et pour convaincre. On se dit qu'une certaine forme de naïveté, de simplicité, le ras des pâquerettes etc., c'est là qu'on pourra échanger avec des gens qui n'ont pas de formation architecturale et qui n'ont donc pas grand-chose à dire sur ce terrain. La pertinence de l'architecture c'est finalement le service qu'elle rend, au sens éminemment sociologique. Pour ça, il faut que le service qu'elle rend, y compris ce qui te plaît toi intimement, soit aligné avec l'agencement dans lequel il s'inscrit. Si on propose une halle du Moyen Âge pour faire une boulangerie dans un village, c'est crédible. Donc le plaisir qu'on a à faire une halle du Moyen Âge n'est pas à l'insu, dans le dos du client, mais précisément pour lui. Le côté décoratif, un peu cul-cul des chapiteaux est fait pour lui. Le maire – ou son adjoint, je ne me souviens plus, tous les deux étant des chasseurs assez rustiques – en regardant nos mauvaises modélisations 3D, nous dit du tac au tac: «Les chapiteaux ça fait la différence».

Je ne pense pas que ce mec soit plus intelligent que d'autres, ni plus bête non plus. Il est comme il est, chasseur, mosellan, 65 ans, l'architecture je crois qu'il n'en a aucune idée, mais il se dit que les chapiteaux ça fait la dif, il accroche. Alors est-ce que c'est une ruse marketing de notre part? Ou est-ce que c'est la beauté de la vérité? On a touché un morceau de vérité et on arrive à la partager de ce fait.

**JB** Ce serait pas mal qu'on attaque maintenant sur les outils que vous utilisez pour générer une réponse architecturale. On voit bien dans votre production qu'il n'y a pas de style, ce n'est pas ça la question, même si il y a quand même quelque chose, il y a des récurrences. Je sais que vous utilisez tout, tout est matière pour résoudre des problématiques architecturales, ou pour se positionner d'une manière générale quand il ne s'agit pas que d'architecture mais d'un dialogue culturel avec un contexte, un contexte au sens large, physique, économique bien sûr, à nouveau culturel. Post-modernisme, modernité, collage, vernaculaire, etc.

**G** Dans la foulée de cette première image, de cette première intuition, de cette première narration, on va agglomérer d'autres images qui la complètent, qui la renforcent. On va écarter celles dont on pourrait avoir envie mais dont on se rend compte qu'elles sont incohérentes, ou qu'elles ne sont pas alignées avec cette première image fondamentale. Et là effectivement ça vient d'un peu partout: ça vient des blogs d'architecture qu'on regarde et de ces myriades d'images qu'on a en fond de rétine sur comment «c'est joli»; ça vient d'un goût pour l'histoire de l'architecture, assez lacunaire, assez peu académique mais assez fervent: la crypte de Saint-Aignan dont je te parlais tout à l'heure. Quand tu as vu une fois un très beau cul de four, tu l'as dans l'œil pour toujours, et il revient au funérarium parce que c'est une évidence que n'importe qui qui a vu la crypte de Saint-Aignan prend une petite rouste.

**JB** Évidemment mais là typiquement vous le faites en toc.

**G** Oui parce que l'on n'a pas les sous pour construire en pierre de taille et faire des peintures à fresque.

**JB** Tu pourrais te dire aussi: «Non, on ne peut pas faire ça, on ne peut pas faire du toc pour une image, c'est de la déco.»

**G** Le rapport de l'authentique au factice mérite largement d'être développé. Mais on se dit que si on a dans le fond du crâne un sac d'images architecturales venues du passé, venues de l'histoire de l'architecture – c'est le cas de pas mal de gens, même s'ils n'ont pas fait d'études d'architecture – quand les touristes visitent une ville, ils vont voir les musées et les églises. Alors dans les musées ils peuvent regarder les œuvres plus ou moins, et pas forcément le bâtiment, mais c'est quand même souvent un palais et quand ils visitent une église, ils n'y vont pas pour prier. Il y en a qui peuvent être croyants ce n'est pas le sujet. En tout cas c'est quand même assez normal d'aller voir des églises et des palais. C'est un truc à peu près aussi normal que de regarder la télé de nos jours. Ce que je veux dire par là c'est qu'il y a un sac d'images communes. Et on se dit, dans une démarche très postmoderne, qu'on peut invoquer ces images pour faire fonctionner un dispositif architectural, spatial, pour le rendre légitime et opérant. Invoquer de la religiosité s'il s'agit de faire un funérarium, ça ne paraît pas complètement déconnant. Ça ne paraît d'ailleurs pas très difficile de convaincre ton client que c'est ça qu'il faut faire. Et ça veut dire quoi la religiosité si tu n'as pas le droit à des signes confessionnels? D'ailleurs ce serait malvenu, c'est un lieu public ou parapublic, donc tu ne vas pas mettre une croix, une étoile ou une lune. Mais faire cette cour ouverte sur le ciel, que les gens soient d'un coup dans une cour en béton très austère où il n'y a plus rien que le ciel sinon quelques arcs en plein cintre, on se dit que la naïveté de cette proposition est alignée avec la naïveté du regard que portent les gens sur l'architecture, et que donc ça peut fonctionner.

**JB** Dans ce projet, il y a ça en effet. Qu'est-ce qu'on voit – une boîte à chaussures en gros – on est dans une ZAC, pas la zone d'aménagement concerté mais la zone d'activités commerciales, avec des But, des Halles aux chaussures...

**G** ...Afflelou et Patichou...

**JB** ...voilà, et vous y mettez votre truc. À la base c'est une grosse maison comme on en rencontre pas mal dans ce genre de non-lieu, un peu échouée avec d'autres au milieu des carcasses de hangars qui servent à vendre tout et rien, et vous la customisez, vous en faites un hangar. Alors évidemment il est limite maniéré, mais en même temps suffisamment banal pour que ce côté maniéré échappe aux gens qui n'ont pas de culture architecturale quand ils passent devant.

**G** Complètement.

**JB** D'ailleurs il y a des hangars un peu comme ça qui servent pour des concessionnaires de voitures, ou des trucs qui ont été dessinés dans les années 1960-70, sans double vitrage, qu'on faisait pour ce genre de boutiques, verretôle avec des détails un peu saignants, qu'on voit encore aujourd'hui, qui ont pris de l'âge et qui sont complètement insignifiants pour les gens; pour eux c'est une espèce de merde en bord de route...

Donc évidemment c'est une position que j'aime beaucoup, une manière très fine et en même temps bête de s'articuler au contexte, avec d'un côté de la façade la vitrine, derrière laquelle le type vend ses fleurs en plastique et ses morceaux de granit, et de l'autre l'angle simplement creusé pour générer une entrée qui t'amène dans cette fameuse cour où tu changes complètement d'univers. Ce sont les deux faces du projet, extérieure-intérieure, qui le résumant à peu près complètement. D'ailleurs il n'y a pas beaucoup de photos dans vos publications pour montrer autre chose que ça. Donc il y a du collage et un discours postmoderne digéré.

**G** Robert Venturi procédait largement au collage.

**JB** C'est très Venturi en effet, mais il criait un peu, là c'est plus digéré.

**G** Il criait un peu, ses collages étaient un peu épais parce qu'il essayait de fondre les emprunts divers qu'il faisait dans une forme architecturale qui était quand même un peu son style, des fois brillant par ailleurs. Nous c'est beaucoup plus froid, plus schizophrène peut-être aussi, chaque élément du collage est à sa place et fait ce qu'il fait.

Donc à l'extérieur, c'est effectivement une façade commerciale d'une bêtise absolument invisible, au point que c'est d'ailleurs le client qui a choisi la vêtue de la façade, en panneaux de fibrociment gris anthracite lisses. Au début on avait fait d'autres propositions et c'est finalement lui qui a choisi ce «rien» de costume de croque-mort, la discrétion absolue, même pas le bon goût, il ne faudrait quand même pas qu'un croque-mort soit bien habillé et qu'il ait l'air d'être à un spectacle, il faut qu'il soit juste neutre. D'un côté cette façade, commerciale dans une zone commerciale, ce qui n'est pas complètement déconnant, et de l'autre le pseudo cloître d'inspiration religieuse pour que les gens aillent voir leurs morts. Ça paraît aussi pas mal raccord avec l'idée simple qu'on peut se faire de l'usage d'un funérarium.

Et on met l'un dans l'autre et c'est fini. Tu disais qu'il n'y a pas beaucoup de photos du reste, le reste ce sont des pièces en placo qui font l'acoustique, la thermique, la distribution, la fonctionnalité, il y a du carrelage etc. Ce n'est pas très intéressant, on pourrait dire que c'est la troisième face. Entre l'extérieur commercial et l'intérieur sacré, il y a l'épaisseur du catalogue, de l'économie du projet, des normes, qui résout les problèmes fonctionnels que l'on a à traiter. Évidemment on a moins envie d'en parler mais la troisième face m'a l'air conceptuellement aussi importante que les deux autres.

Et c'est là que potentiellement ça tombe juste, que le contraste entre la façade commerciale et la cour sacrée,

romane, est tellement saisissant que ça devient, je trouve, une élégance architecturale. Les deux moitiés se renforcent l'une l'autre. Ça flatte mon goût pour les idées, la dialectique, les citations, mais ça le fait strictement avec du réel un peu bébête, ou plutôt des réels, celui de la religiosité un peu grand public et celui du commerce, du business avec sa vulgarité.

**JB** Il y a un caractère bienveillant quand même dans tout ça.

**G** Oui évidemment, on oublie de le dire. C'est comme quand il s'agit de la question de la forme: on essaie de faire plutôt beau; et la question de la morale: on essaie de faire plutôt bon. On n'en parle pas assez peut-être. Mais il y a bien l'idée que l'art de l'architecture a ceci de spécial et de supérieur aux autres arts, pour ne pas citer Hegel: «C'est que la matière qu'on manipule n'est pas le bloc de bois du sculpteur, ce n'est même pas la structure, c'est l'effet de nos structures et de nos formes sur la vie des gens qui vont y vivre». Vu comme ça on est plus des metteurs en scène que des sculpteurs. On façonne le quotidien des gens qui vont pleurer dans un lieu, forniquer dans un autre. C'est ça que je trouve fascinant dans l'architecture, son expérience n'est pas isolée dans une bulle d'art qui est un musée ou une galerie, ou la contemplation. On ne contemple pas l'architecture, on vit dedans de la manière la plus triviale qui soit. Et c'est en ça qu'on est bon pour en revenir à ta question, en tous cas qu'on essaie de l'être. On essaie d'améliorer ce que les gens auront à faire dans cet endroit dont on te confie la réalisation.

**JB** Si on aborde maintenant les dernières évolutions de l'agence j'ai l'impression que vous essayez de vous glisser dans l'air du temps, avec plus de géométrie, plus de trame, un rapport plus formel au projet. Il n'y en a pas encore vraiment de construits, ils sont plutôt en développement. Un peu le funérarium de Damelevières, mais pas tout à fait car il y a encore beaucoup de collages.



Actuellement, il y a un retour des principes de la modernité, et dans la modernité il y a «zéro collage». Je pourrais, pour illustrer mon propos, faire la comparaison entre deux immeubles récemment livrés par des agences qui savent faire de bons projets. NP2F et Office à la caserne de Reuilly et Herzog et de Meuron à Lyon Confluence. Dans les deux cas, il y a une attention, je dirais haussmannienne, à la qualité un peu bourgeoise du logement collectif: de belles entrées, des espaces communs bien traités, de bons matériaux si possible, des rez-de-chaussée en rapport avec l'espace public. Mais le premier réalise cette attention de façon moderne, directe, quand l'autre la cite de façon plus postmoderne, plus facétieuse. Il me semble que vous venez plutôt de Confluence et que vous avez la tentation d'aller vers Reuilly.

**G** Je suis d'accord avec le fait qu'on utilise des morceaux de modernité pour faire du collage: on emprunte une manière de faire de la serrurerie un peu simpliste, on emprunte les jeux géométriques qui sont ceux d'une jeune garde actuelle. Mais je vais repasser par un vieux projet, qui a plus de 10 ans, le groupe scolaire Lafontaine: on réhabilite deux barres des années 1960, on fait une enveloppe thermique avec une ITE et de la tôle parce que ça n'est pas cher.

**JB** À ce moment là l'agence n'est pas du tout à ce niveau de développement conceptuel.

**G** Non mais c'en sont les prémices. On résout de manière particulièrement stupide le programme technique: des grands brise-soleil au sud, une ITE en tôle pour tenir un budget extrêmement contraint, et ensuite on saupoudre des actions théâtrales, culturelles, décoratives, le préau avec des troncs non écorcés qu'on est allé chercher dans la forêt avec les enfants, couverts de tôles vertes du catalogue agricole pour faire semblant qu'il y a des feuilles, des volets avec des petits cœurs en face du bureau de la directrice, une glycine qui devrait envahir la façade en grillage, un peu de bardage à cet endroit pour faire gentil. On saupoudre en fait un programme iconographique – c'est comme ça qu'on l'appelle ces derniers temps – sur une réhabilitation naïve et efficace.

Donc ce sont deux naïvetés complémentaires: la naïveté moderne, efficace et la naïveté des images qu'on invoque, disons, peut-être pour corriger la sécheresse moderne. À ce moment on le fait de manière assez intuitive et on sent alors que c'est quand même un moment conceptuel fondateur et depuis, on refait la même chose.

À Damelevières, on fait une boîte rectangulaire en béton préfa assez simple, facile à construire et d'un côté on rajoute une cour à ciel ouvert et circulaire. De l'autre on enterre l'accès au garage avec un garde corps circulaire et derrière il y a la sortie de secours qui est un escalier hélicoïdal qui sort d'une buse en béton, à nouveau circulaire, et donc on rajoute ce qu'on aura plus tard appelé des «couilles ou des gommettes» autour de notre plan très sec. C'est le programme iconographique, c'est le programme scénique, c'est le programme culturel. On rajoute les chapiteaux sur la forêt de colonnes de la boulangerie et récemment à la médiathèque, des ronds, la marquise, le préau.

**JB** Ce n'est pas tout à fait pareil, à Damelevières dans la forme du plan, il y a cette veine qui en ce moment se redéploie en France, la trame, le jeu de la géométrie etc. Bon, on a soupé un peu de *French Touch* et de ce que ça a généré chez les promoteurs parce qu'évidemment avec leurs impératifs économiques ça a nécessairement amené à la primauté de la forme sur la qualité et que c'est allé très très loin. Donc c'est bien qu'on en revienne à quelque chose d'un petit peu plus cadré, d'une manière générale. Mais ce qui me marque le plus à Damelevières, je pourrais dire que ça me fait penser à un bâtiment des années 1950 par exemple, mais je ne vais pas le dire parce que j'ai l'impression qu'il est dessiné comme un bâtiment des années 1950; je vais le dire parce qu'en fait il y a un rapport qui se rapproche de celui du cinéma, presque un rapport nostalgique. Ça fait écho en toi à quelque chose qui est plus profond qu'une composition formelle. Et ça vient de tout petits trucs, notamment on en avait parlé, de la forme de la grille en écailles de poisson de la porte d'accès à la cour et de la façade.

**G** C'est une très bonne remarque, il y a deux choses, la dimension scénique, on construit la séquence de contrastes

entre ces différentes inspirations, donc à Damelevières une colonnade en béton très austère, je dirais très suédoise, et puis tu rentres, les colonnes se prolongent dans la profondeur et ça devient une crypte plus égyptienne. Et puis tu tournes de 90 degrés, face à une porte complètement standard et tu arrives sous une voûte plutôt romane.

**JB** Moi je ne la trouve pas romane, le rideau de perles et la texture de l'enduit me font plus penser à un film de Stanley Kubrick.

**G** Elle n'est romane ni dans sa structure ni dans sa vibration mais c'est une voûte en plein cintre qui finit sur un cul de four donc c'est vraiment un langage classique d'une certaine époque.

**JB** Mais ce que ça fait c'est autre chose.

**G** Exactement, la première chose c'est le collage de situations les unes après les autres qui font un événement architectural et puis il y a ce qui s'en dégage, qui est beaucoup plus vaporeux, il y a une certaine forme de nostalgie. Toutes les images qui s'enchaînent dans ce funérarium, elles sont toutes un peu désuètes, il y a la grille, avec son motif en écailles, c'est de la serrurerie «à l'ancienne», comme si elle avait toujours été là, une espèce d'objet trouvé; on ne l'a pas trouvée, on l'a faite faire, mais on l'a trouvée dans le dépotoir des gens, dans la mémoire de tout un chacun. Donc aussi à la télé et dans les images kitch. Je n'ai jamais été en Égypte par exemple, quand je dis égyptien je ne sais même pas trop ce que ça veut dire, mais j'ai comme ça des images pas très savantes qui composent un paysage plutôt émotionnel et c'est peut-être là que l'architecture agit: de manière émotionnelle sur le quotidien trivial des gens.

On voit passer des images et on attrape, presque à notre insu, ce qui nous plaît bien. Gordon Bunshaft dit ça de son voyage en Europe quand il a sa bourse: «Ouais c'était pas terrible, Le Corbusier c'est pas mal mais j'avais plus envie de courir après les filles. Par contre quand j'ai fait une chapelle multi-confessionnelle pour l'armée américaine des décennies plus tard, je me suis souvenu de la double église d'Assise, deux étages, deux églises superposées l'une au-dessus de l'autre, et j'ai fait pareil.» Tac. Merci Gordon. En fait, je crois que c'est ça le grand collage qui dépasse la méthode, la cuisine de l'écriture architecturale et du style, parce que les opérations qu'on fait, c'est prendre des morceaux de culture, ou même de civilisation on pourrait dire, de manière un peu grandiloquente et on les agglomère ensemble pour qu'elles reparticipent. On les chippe à un endroit et on les remet à un autre pour que ça refonctionne.

**JB** Prenons la médiathèque que vous êtes en train de développer: là où je fais tout de suite le parallèle avec ce dont on a parlé précédemment, c'est l'appellation «station-service». Elle est parfaitement positionnée à un endroit de station-service, et c'est vrai que ça ressemble terriblement à une station-service, pas tellement le hangar où il y a les pompes mais plutôt le bâtiment où tu vas payer et acheter tes chips. Mais quand Bunshaft superpose deux églises comme à Assise, le principe du collage est extrêmement ténu à mon avis, la référence n'est pas visible. Bunshaft, il sait particulièrement bien faire des monuments, il fait une architecture qui s'autosuffit, éminemment monumentale, ce sont limite des temples. Forcément s'il fait une chapelle ça va marcher. Ce collage là – s'il existe –, c'est pas du tout le même que chez vous. Pourtant ce que tu dis fonctionne quand même d'un point de vue théorique, c'est quand même comme ça qu'il a composé le truc, en empruntant. Tu penses que c'est la même chose? Moi de l'extérieur, je pense que ce n'est pas tout à fait pareil.

**G** C'est vrai qu'on est plus dans le sale.

**JB** Il n'y a rien de trivial chez Bunshaft. Il ne fait pas de porno, il ne fait pas de gonzo.

**G** Il ne fait pas de gonzo, mais il va chercher des images profondes. La médiathèque au bord de sa RN 135, en banlieue d'un village-rue qui est devenu un village-routenationale, donc plus une autoroute qu'une rue, c'est trash,

et il faut bien faire avec. L'idée de la station-service avec son totem, son parvis, son parking, c'est très hollywoodien, ou plutôt c'est une série, une série un peu *cheap*.

**JB** C'est beaucoup plus *Learning from Las Vegas*, à nouveau, que Gordon Bunshaft avec Assise.

**G** Oui. C'est une station-service, et puis on rajoute une marquise pour faire l'entrée de manière assez naïve, un bon gros camembert pour que ça se voie bien, avec une petite guirlande d'ampoules en-dessous bien pop, avec une petite maisonnette comme une serre qui servira bêtement de sas pour le vent, le froid et pour le bruit, et qui désigne de manière immanquable l'entrée. Donc c'est toujours un mélange entre résoudre des problèmes fonctionnels, invoquer, évoquer des images assez populaires, et tenir tout ça dans une abstraction quasi-métaphysique du détail. C'est une station-service palladienne, on s'amuse à dire. Les villas de Palladio, tu as l'impression que c'est des figures magiques, complètement étanches à l'habitabilité.

**JB** J'ai l'impression au contraire que ça doit être assez dément à habiter.

**G** Ça doit être totalement jouissif, et puis très bioclimatique, intégrées à leur environnement, etc. alors qu'elles ont l'air de temples abstraits. Et bien la station-service, la médiathèque donc, est rigoureusement composée, et ça n'intéresse personne, personne ne le verra, sinon en creux, comme une absence de détail au service de la pureté de l'image qu'on invoque. Et c'est là qu'il y a un truc un peu fin et difficile à énoncer: on ne fait pas de sculpture comme Erwin Wurm, d'une station-service obèse; ce n'est pas cynique, parce qu'on va essayer qu'elle soit belle et qu'elle soit discrète alors là même qu'elle est vulgaire, fondamentalement, dans son essence.

**JB** Est-ce qu'on va plus loin?

**G** Je ne sais pas. Ça fait combien de temps là?

**JB** On ferait mieux de se dire qu'on arrête.

**G** C'est plus raisonnable ●