

resté quatre ans. Je lui dois évidemment bien plus qu'à l'école des Beaux-Arts dont je n'ai jamais été un élève à part entière. Après 68, j'ai suivi la majorité de l'atelier à UP1 et là j'ai terminé mes études sans difficulté et sans effort.

Te rappelles-tu ce qui t'intéressait ?

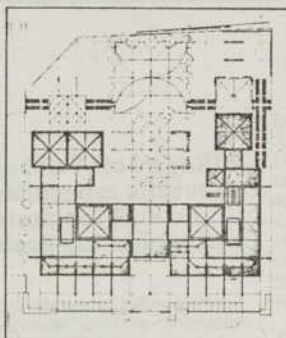
Ce qui est sûr, c'est que j'étais déjà en réaction contre le mouvement moderne. Le Corbusier pour moi, c'était presque de l'archéologie ; Stirling m'intéressait plus. D'ailleurs, ma première maison en béton doit sûrement autant à Stirling qu'à Parent... J'aimais aussi Bruce Goff, et Wright...

Une des raisons pour laquelle, je me suis senti bien chez Parent, c'est peut-être parce qu'il refusait lui aussi un certain académisme moderne. Au fond, il était assez anti-Corbuséen quand je l'ai connu.

Parent, c'est tout de même quelqu'un qui a une méthode, une façon de se conduire par rapport à des maîtres d'ouvrage, c'est quelqu'un qui sait ce qu'il fait et qui ne le fait pas si mal. J'ai beaucoup d'admiration pour lui, même si je suis également très critique sur son approche de l'architecture. Croire encore que par une définition personnelle, on peut résoudre tous les problèmes, c'est évidemment faux. Refuser de se plier à une demande, à une réalité sociale et politique, c'est accepter de se mettre hors jeu, de se retrouver marginalisé.

Qu'a-t-il pensé de ta première maison ?

Je me souviens qu'il m'a dit que je me trompais complètement parce qu'en architecture, les pleins devaient être beaucoup plus importants que les vides. Or justement ce qui caractérise cette maison, ce sont ses vitrages qui sortent comme des aquariums. Si elle est otologique, si elle est en béton brut de décoffrage, elle



est surtout très ouverte. Je voulais absolument retrouver une transition avec l'extérieur. A l'époque, je grattais encore chez Parent. C'est seulement quelque temps après que je suis parti de chez lui avec François Seigneur avec qui j'ai travaillé jusqu'en 1974.

Qu'avez-vous fait ensemble ?

Au début, pas mal d'aménagements que Parent nous a fait avoir : des magasins dans les centres commerciaux de Sens, d'Epernay,



une cafétéria à Reims ; ensuite nous avons fait le premier concours PAN dont nous avons été lauréat, mais qui, pour nous, n'a pas été suivi de réalisations.

Et ensuite ?

L'école de Trémissac et une maison douce en châtaignier et en acier Corten près de Périgueux. Deux

réalisations très importantes pour moi, car c'est vraiment avec elles que je me suis fait une opinion sur la façon d'arriver à faire de l'architecture.

Ce qui m'avait frappé chez Parent c'est que son idée de départ était toujours un concept formel (ses esquisses sont toujours très fortes) alors tout va bien si les gens l'acceptent (c'était le cas de Bloc par exemple), mais c'est la catastrophe si son idée ne passe pas.

Je voulais absolument éviter ces blocages et je crois avoir trouvé ma solution qui consiste en ce long chemin plein de sinuosités et de contradictions que l'on peut effectivement appeler la « participation ». Cela veut dire que la forme évolue au fil des discussions sur le programme, cela signifie que se crée une dynamique qui permet en fait d'aller très loin ; ce n'est pas la démission de l'architecte, c'est au contraire le seul moyen de faire admettre l'architecture.

Comment cela se passe-t-il ?

On discute pendant des heures, on fait des croquis, on intègre toutes les envies, ainsi se crée une appropriation de l'espace, tandis que toutes les données, toutes les demandes de détails sont peu à peu prises en comptes.

Et cela marche ?

Bien sûr, je n'ai jamais rencontré quelqu'un avec qui je ne puisse pas faire ainsi quelque chose. D'ailleurs, ce que les gens ont dans la tête ce n'est pas une image plastique ou formelle, c'est une utilisation, une sensibilité qui leur est propre. Je ne suis jamais tombé sur quelqu'un qui m'ait dit : « je voudrais des fenêtres en triangles, un plafond avec une coupole et des piliers en pierres de taille aux quatre angles, jamais. »

Mais une toiture, des matériaux ?

Oui, alors il faut faire le projet avec.

Qu'as-tu fait après l'école de Trémissac ?

Il y a eu un grand trou, ma traversée du désert. D'abord, Seigneur est parti faire de la peinture. Ensuite, aucun projet ne se concrétisait. Heureusement, j'ai rencontré Jean-Marie Serrault pour qui j'ai aménagé un petit théâtre à la Cartoucherie de Vincennes. Avec lui, j'ai aussi étudié l'implantation d'un pavillon de Baltard à la Cartoucherie, puis un théâtre itinérant qui était censé aller d'une Ville Nouvelle à l'autre.

J'étais aussi devenu l'architecte de la Biennale de Paris depuis 1970 (peut-être te rappelles-tu cet énorme matelas d'un mètre de haut et de 400 m², où tout le monde se vautrait pour écouter de la musique) et c'est ainsi que j'ai tout de même eu deux projets qui m'ont passionné : la bibliothèque du Trocadéro et la transformation de la Gaité lyrique pour Silvia Monfort.

La bibliothèque du Trocadéro, c'était un problème dingue : transformer un parking avec des moyens ridicules ; j'y ai placé des toiles et des



sculptures du XIX^e siècle, qui dormaient dans les réserves de la Ville de Paris.

La Gaité lyrique, c'est le premier projet où j'ai pu regarder un bâtiment d'une façon un peu distanciée, un peu ironique.

En 1974, je me suis associé à Gilbert Lezenes avec qui je travaille encore aujourd'hui.

Si on vous fait travailler avec un modèle industrialisé et répétitif, utilisez un seul élément et numérotez-le de 1 à 3 000 sur la façade.

