

Aboutir pour chaque projet à une expression très différente, n'est-ce pas être éclectique ?

C'est surtout refuser l'académisme. L'académisme ne fait que répéter des phrases communes et rabachées. L'académisme (et l'architecture moderne en est un) met l'architecte en état de non-expression. Un langage n'est pas un phénomène qui puisse être réduit à quelques phrases stéréotypées, un langage n'est pas un phénomène de mode : tous les mots doivent et peuvent être utilisés. Ce qui me dégoûte le plus, c'est cette censure qui va bien au delà des lois, qui ne conduit qu'à une normalisation esthétique basée sur le « bon goût ». La liberté d'expression est reconnue comme un droit essentiel de l'homme qu'il s'agisse de politique, d'arts, d'habillement, de mœurs. ... Pourquoi cela devrait-il être différent pour l'architecture ?

Mais comment te places-tu dans le processus de la participation ?

En effet, il faut que cela soit clair : la participation, ce n'est pas une chose que je subis ; j'existe ; le résultat n'est pas un total d'influence, c'est l'aboutissement d'un processus de création basée sur des convergences, sur des situations exceptionnelles ; mais il y a toujours plusieurs chemins, celui que je prends, j'ai envie de le prendre, il n'est pas fatidique, ce n'est pas le dernier qui me reste. Je l'ai choisi parce que, parmi les voies susceptibles de répondre à la demande, j'ai estimé que celle-là était la plus porteuse de significations.



Que se passe-t-il quand tu te retrouves face à un programme qui n'a pas encore d'utilisateurs, quand il s'agit d'un quartier entier ?

Le projet que j'ai étudié avec Pierre Soria, pour le concours des immeubles de ville de Cergy-Pontoise ne serait-il pas une réponse à cette question ? Le programme était caractérisé par une approche morphologique (des gabarits, des rues, des places) mais il sous-entendait également une recherche de typologie (ce que je déteste car ce genre de recherches n'aboutit qu'à la normalisation et aux modèles). Notre attitude a donc été d'essayer de débiter ce sous-entendu pour réintroduire ce qui fait réellement une ville, c'est-à-dire ses habitants. La question était aussi, pour nous, de traiter le problème de la diversité sans tomber pour cela dans le piège de la simulation où la diversité n'est plus qu'une esthétique préalable. Mais comment donner une vérité à cette notion de diversité ? Nous avons répondu par un scénario (notre projet n'en est qu'une illustration) basé sur une structure qui serait remplie de constructions réalisées au moyen d'éléments

constructifs courants dont nous avons établi un catalogue, bien sûr, sans aucune censure. La structure générale (qui devrait être idéalement le résultat d'un choix démocratique) définit en fait un principe de transition. C'est un projet qui montre, je le crois, que la liberté, ce n'est pas si terrible.

Et Reims ?

Le problème est très différent. A Cergy, nous étions en pleine campagne, tandis qu'à Reims, il s'agissait de l'aménagement du centre d'une ZUP déjà réalisée. Une douzaine d'architectes était consultée. Ce projet je l'ai également fait avec Pierre Soria qui, comme moi, est absolument contre cette planification qui fixe des objectifs à long terme et qui s'efforce ensuite de les réaliser. Elle ne s'appuie que sur des données statistiques et n'aboutit qu'à des zonings et des voiries insensées. Une ville se fait sur ce qui existe déjà et chaque nouvel apport doit être absolument cohérent avec l'existant. Il n'y a pas de vérité urbanistique générale, il y a que des vérités culturelles locales. Ceci dit, notre projet est encore un scénario, celui-là basé sur l'hypothèse qu'il y aurait plusieurs maîtres d'œuvre ; autrement dit, nous nous sommes intéressés non au vocabulaire architectural de détail, mais aux articulations urbaines, essayant par une confrontation entre espaces existants et espaces à créer de valoriser l'ensemble de l'environnement. Nous voulions à tout prix éviter d'aboutir à un bel objet prenant l'existant comme faire valoir,

et s'en démarquant par sa limpidité et son unicité de lecture. Au contraire, nous avons déterminé une succession de places qui s'enchaînent tout en définissant l'esprit de chaque transition ; deux tours-portes de part et d'autre de l'axe dirigé vers la cathédrale, quatre immeubles-escaliers face à un autre axe, celui-là propre à la ZUP, incitant à pénétrer dans le centre, des immeubles-doubles répondant d'un côté à une rue, de l'autre à un jardin au milieu duquel se trouvait une crèche... le château d'eau n'étant plus qu'un objet parmi d'autres et ne se transformant pas en cet espèce de chef-d'œuvre que la plupart des autres projets ont recherché. Notre collage n'était pas une mécanique esthétique, chacun de ses éléments correspondait bien à un morceau du bâti existant ; il était générateur de cohérence.

Propos recueillis par Patrice Goulet

Ainsi finit cette première partie. La suite sera dans notre prochain numéro. Elle sera consacrée à des projets : le théâtre de la Gaité Lyrique, ceux de Belfort et de Roubaix, celui d'Arc et Senans et puis un centre de loisirs très étonnant qui va se réaliser prochainement à Antony.

1. *Projet pour le concours des immeubles de ville, Cergy Pontoise, 1976. Architecture : Jean Nouvel, Pierre Soria, Gilbert Lezenes, Dominique Tissier.*

2. *Projet pour le concours du quartier du château d'eau, Reims, 1978. Architecture : Pierre Soria, Jean Nouvel et Gilbert Lezenes.*

