

L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L
L L L L L L L

quarante Architectes & quarante Architectes
PARIS PROVINCES
de moins de
40 ans.

OXYGÈNE

Patrice Goulet

Tout a commencé par un constat : les histoires de l'architecture et tout particulièrement celles qui traitent de la période contemporaine (elles sont rares) semblent ne considérer que l'écume qui surnage à la surface des revues, c'est-à-dire les seuls bâtiments et les seuls architectes qui ont réussi à être publiés. Comme si le terrain avait été complètement exploré et que rien n'avait été oublié, comme si seuls comptaient les premiers coups d'œil et qu'il suffisait donc de mettre un peu d'ordre.

Ce ne serait pas grave si la situation était effectivement aussi simple et les repérages des revues réellement significatifs, mais tous ceux qui ont un tant soit peu été au contact de la réalité savent qu'il n'en est rien.

Ce n'était déjà pas le cas durant «les années de la quantité», les années 60-70, dont on s'aperçoit maintenant qu'elles n'étaient pas si dépourvues d'architectes de valeur, même si ceux-ci étaient isolés et souvent méprisés.

Comment les années 80, dont on sait maintenant qu'elles auront vu s'accomplir une sorte de miracle, la renaissance d'une architecture française que l'on croyait définitivement marginalisée, pourraient-elles alors se satisfaire de telles visions schématiques ? La complexité du monde d'aujourd'hui, qui n'est finalement qu'une des expressions de la démocratie, s'accommode mal de ces raccourcis qui ne laissent entrevoir ni la diversité, ni la richesse qui sont pourtant les gages réels de notre liberté. Cette schématisation qui, avant, était déjà insupportable, est aujourd'hui d'autant plus mensongère et ridicule que nous disposons maintenant, grâce aux ordinateurs, des moyens de gérer sans difficulté la multiplicité.

C'est pour répondre à cette situation que l'Institut Français d'Architecture a entrepris un travail de fond qui devrait aboutir à la publication de catalogues et d'index (d'abord un dictionnaire et un guide) qui, comme les thésaurus d'une encyclopédie, permettront de mieux s'y retrouver. C'est la partie immergée de l'iceberg, les 7/8 cachés de ce travail sans lesquels rien ne serait possible. La partie émergée est constituée d'expositions qui s'intéressent aux zones reconnues comme significatives, la première, présentée ici, mettant en lumière ce phénomène exceptionnel : l'émergence d'une génération d'architectes qui, jeunes, ont eu accès à la commande grâce aux concours et qui ont pu ainsi prouver très vite leur savoir-faire. Ceux qui nous intéressaient ici étaient âgés de moins de quarante

ans et avaient réalisé au moins un bâtiment. Auteurs (au sens du cinéma d'auteur : celui qui invente plutôt qu'il réalise, qui innove plutôt qu'il applique), ils devaient montrer un goût du risque (s'aventurer ailleurs, inventer leurs propres règles), une certaine désinvolture (ne pas trop se prendre au sérieux, ne pas être trop pesant, laisser leur place aux autres) mais aussi du caractère (ne pas s'en laisser conter), de l'obstination (savoir s'en tenir à leurs idées), une capacité à surprendre (preuve que l'on a de l'imagination), un penchant pour l'action (gage que l'on va exister) et puis une évidente satisfaction à respirer l'air du temps (utiliser les moyens d'aujourd'hui plutôt que ceux d'hier).

Nos intentions étaient claires : c'est le groupe et non les individualités, notre sujet, donc pas question de sélection ni de classement, mais de reflet et de représentativité du groupe ; l'exposition serait identique, en tout point, au catalogue, tous deux devant être intéressants et séduisants pour un public plus large que les seuls professionnels mais devant reposer sur un travail précis, méticuleux, scientifique, permettant de constituer les bases d'une future histoire de l'architecture française. Ce qui explique la forme de l'exposition comme du catalogue et en particulier la disposition en séquences des différents types d'illustrations retenus, c'est-à-dire :

1. Les portraits, parce qu'il n'y a pas de meilleure manière de faire connaissance.
2. Les notices, comme dans un dictionnaire, pour superposer une histoire à ces visages.
3. Les réalisations, une par architecte, présentées par une unique photo pour attester de leur savoir-faire.
4. Les dessins, également un par architecte, pour laisser deviner ce vers quoi ils tendent.
5. Les plans enfin parce que, à l'image d'une partition pour la musique, c'est ainsi que l'architecture s'écrit et que sa représentation est la plus exacte, la plus fidèle.
6. En annexe, les curriculum-vitae les plus précis, les plus lisibles possibles, pour pouvoir saisir d'un coup d'œil leur trajectoire.

Cette articulation s'appuie consciemment sur un usage permanent du décalage. Décaler, c'est se donner de la distance, prendre du recul, choisir ses propres règles de jeu ; c'est aussi rendre visible, affirmer ce premier éloignement qui existe, mais qu'on oublie trop vite, entre l'architecture et ses représentations.

La scénographie (et la mise en page du catalogue) est alors la traduction spatiale de cette volonté et non une mise en scène. Elle fonctionne en définissant clairement trois niveaux d'intervention. *Les lieux.* Elle les lisse autant que possible, c'est-à-dire qu'elle les régularise, les simplifie, les enchaîne. Blancher, netteté, luminosité : il s'agit de repousser les murs, d'élargir le champ. *Les documents.* Ils sont tous manipulés. Portraits, photos, dessins, plans sont recadrés dans les mêmes dimensions. L'égalité de leur statut est ainsi affirmée, statut des architectes (ni vedettes, ni marginaux), statut des documents (tous sont des «mots», des «signes», des «portes»). On sait ce qu'on perd : l'empreinte de chaque intervenant mais aussi ce qu'on gagne : l'affirmation de la primauté du contenu sur sa médiatisation, la mise en évidence qu'il s'agit non de présenter une suite de monographies ou une exposition de photos et de dessins, mais de parler d'architecture et de donner à voir un ensemble. Le cadrage dit encore : pour communiquer, il faut choisir et nous assumons ces choix ; la carte n'est pas le territoire ; nous ne faisons pas une collection mais un inventaire, nous sommes intéressés non par la sacralisation muséographique, mais par les rencontres, c'est l'ensemble qui nous occupe et non les signes particuliers. *L'accrochage.* Troisième étage du décalage, il est séquentiel. Portraits, dessins, photos, textes, plans sont regroupés par genre, ce qui signifie l'éclatement des blocs monographiques. Cette disposition impose son rythme au livre comme à l'exposition. Les tableaux se font face. Leurs rencontres, leurs confrontations, leurs ressemblances ou leurs différences nous interrogent. Ces vis-à-vis créent un climat, une ambiance, une nébuleuse. 80 portraits, 80 photos, 80 dessins, 80 plans se parlent. 80, c'est déjà presque une foule, c'est déjà presque une ville.

Face à cette génération, difficile aujourd'hui de prendre du recul. Pourtant, une constatation s'impose : en dix ans, la situation a profondément changé. Ce n'est pas que tout soit résolu, loin de là, mais l'atmosphère est manifestement plus celle des temps de paix que de guerre. C'est-à-dire que le prix à payer pour chaque acte n'est plus aussi élevé et que les nuances ne sont plus interdites.

Il y a dix ans, les architectes rencontrés partout en France étaient des hommes isolés, marginalisés, des héros qui avaient lutté désespérément contre plus forts qu'eux : les institutions, l'administration, les élus, les monuments historiques, les entreprises,

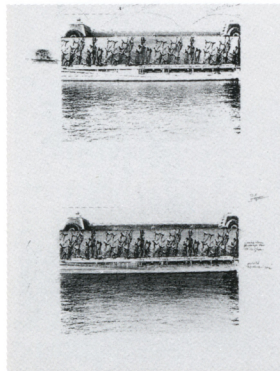
les clients même parfois. Personne (ou presque) ne voulait d'eux, ils étaient les empêcheurs de tourner en rond. L'architecture elle-même était bloquée, comme si l'intransigeance était la seule arme, comme si l'exclusion était la seule façon de garder son intégrité, comme si la modernité était une religion monothéiste, immuable et intouchable, comme si vouloir être différent, simplement attentif et ouvert, était déjà un crime, comme si enfin vouloir inventer d'autres stratégies, explorer d'autres territoires, c'était pactiser avec l'ennemi. Chaque projet était le fruit d'une terrible bataille non seulement contre l'environnement mais aussi contre soi-même, tant était fort l'état de glaciation de la réflexion et de la pratique.

Aujourd'hui, règnent une apparente facilité, une forme d'innocence, une «légèreté» qui font que chaque projet, chaque réalisation paraît être plutôt le fruit du plaisir que du combat. Plaisir de dessiner, plaisir de convaincre, plaisir de séduire, plaisir simplement de «faire». Non qu'il ne faille plus d'obstination ni de persévérance, de courage ni d'abnégation mais qu'il n'est plus nécessaire que chaque bâtiment soit un ouvrage offensif (ou défensif), parce qu'à la fois l'environnement n'est plus si négatif et l'architecture aussi introvertie et dogmatique. En d'autres termes, une œuvre architecturale peut aujourd'hui être différente, spécifique et ouverte et l'histoire qu'elle raconte plus naturelle, personnelle, particulière, imaginative. Les meilleures réalisations réunies ici n'ont-elles pas pour commun dénominateur la part importante de rêve qu'elles recèlent ?

Certes, les architectes de cette nouvelle vague peuvent apparaître comme des enfants gâtés. Tout leur est donné. La modernité est aujourd'hui disponible dans les supermarchés. Il suffit pour remplir son caddie de choisir au fil des rayonnages, là une aile d'avion, ici une façade épaisse, là encore une faille, une torsion, un étirement, un télescopage, une transparence. Encore faut-il savoir s'en servir. Comme, manifestement, ceux-là le savent, le problème doit être ailleurs puisque, autour de leurs réalisations, se construisent tant d'horreurs. A force de les interroger, étonnés, nous avons finalement compris que, face aux architectes que nous aimions, les artistes, les rêveurs, les irresponsables en quelque sorte, les autres se voulaient, étaient des «fonctionnalistes», des «professionnels» ! Répondant parfaitement à la demande, n'empruntant que les chemins balisés et étant, bien sûr, sans inquiétude quant à la forme et surtout quant aux façades.

CANAL :
RUBIN Patrick
RUBIN Daniel
LE BOT Annie

PARIS



Médiathèque J.-P. Melville
Paris 13^e
1989.

Façade du Musée d'Orsay,
Paris 7^e
1985.