



© Stefano Scoffier



© N. P. Photo

De l'intégrité

Entretien avec Renzo Piano

par Richard Scoffier, le 10 décembre 2018

Renzo Piano nous reçoit dans son agence à Paris, dans une pièce remplie de livres qui savent absorber les sons et où tombe une lumière égale, filtrée par une toile blanche. Des plantes, du mobilier de jardin viennent compléter le dispositif, tandis qu'à travers les cloisons vitrées nous voyons ses collaborateurs s'affairer dans une ambiance policée...

D'A : QUELLES SONT LES CHOSSES AUXQUELLES VOUS PENSEZ IMMÉDIATEMENT QUAND VOUS FAITES UN PROJET ?

Quand j'étais jeune, le plus important pour moi était de concevoir des structures légères. C'était banal et peut-être un petit peu naïf mais pendant plus de dix ans je n'ai réalisé que des constructions éphémères. Il s'agissait de faire léger et de s'ancre dans le sol plus que de s'y fonder.

D'A : QUELLES ONT ÉTÉ VOS INFLUENCES ?

J'étais à la fois très attiré par le travail de Jean Prouvé et animé par la volonté de m'opposer à mon père, un bâtisseur toujours en train d'édifier de solides murs en béton ou en briques profondément implantés dans le sol. Quand on est jeune, on a tendance à s'opposer spontanément à ses parents et je me suis engagé d'emblée dans le léger et le précaire. Cette architecture de la légèreté avait ses représentants, notamment en Italie Franco Albini, que j'ai rapidement rejoint à Milan pour collaborer avec son agence. C'était un architecte et un designer reconnu dont toute la production témoigne d'une grande attention à la question de l'apesanteur. Ainsi ses escaliers ne touchent jamais terre et restent en suspens dans le vide à quelques centimètres du sol. Bien sûr, je me sentais aussi totalement en phase avec les publications d'Archigram et les travaux de Buckminster Fuller...

Vous m'avez demandé quels sont mes principes de base : eh bien, au début, c'était l'éphémère, le provisoire, le posé, mais par la suite tout s'est considérablement alourdi... La réalisation de ces structures légères portait cependant les germes d'autres principes : l'idée de construire pour les gens – ce qui renvoie à une éthique – et le travail sur chaque pièce et leur articulation entre elles, qui implique la question du rapport des parties au tout et donc une approche esthétique. Ensuite tout a changé quand, avec Richard Rogers, j'ai construit le Centre Pompidou. D'autres perspectives se sont ouvertes et les choses n'ont pas arrêté de se complexifier, de se ramifier, et maintenant à mon âge je comprends que tout ne peut se résumer à quelques fondamentaux. Si je commence

un projet demain matin, tous ces principes, qui se sont peu à peu engendrés les uns les autres, compteront de la même façon...

D'A : J'AI VISITÉ LE CHANTIER DE L'ENS À SACLAY. CETTE VOLONTÉ DE LÉGÈRETÉ SEMBLE POURTANT PARTOUT PRÉSENTE : LES ESCALIERS DE LA NEF NE TOUCHENT PAS LE SOL, LES ÉLÉMENTS DE FAÇADE SONT SUSPENDUS À LA TOITURE, LES AMPHITHÉÂTRES FLOTTENT DANS LES ARBRES...

Toute forme artistique ou créative se tient en équilibre entre la mémoire et l'oubli. Parfois on se remémore des objectifs que l'on s'était fixés longtemps auparavant et l'on reste fidèle à ses idéaux de jeunesse. Parfois – le plus souvent – on oublie, ce qui permet une certaine marge de manœuvre, une certaine liberté. Mais je ne sais plus maintenant ce qui est important ou ce qui ne l'est pas, parce que tout est important...

D'A : VOUS PARRAÎSSEZ CÉPENDANT PLUS À L'AISE DANS CE QUI EST POSÉ QUE DANS CE QUI EST FONDÉ, DANS L'ÉTALEMENT QUE DANS L'EXPRESSION DE LA VERTICALITÉ...

Non, je ne pense pas. The Shard, par exemple, est totalement vertical. En vérité, je me sens plus à l'aise quand je suis face à un problème que l'on me demande de résoudre. Et je suis très mal à l'aise dans la liberté infinie. Je pense même que la création, quelle que soit la discipline que l'on exerce, a besoin de limites, de points fixes.

J'ai connu des musiciens contemporains, et notamment Pierre Boulez qui se fixait constamment des règles mathématiques pour pouvoir composer. Il se confrontait aussi à la matérialité des sons, aux bruits, c'est ce qu'il me disait vers la fin de sa vie. Ainsi chacun se donne d'abord un cadre puis un point de départ. Pour moi ça sera le programme, le budget, la durée, le contexte et je commencerai par le matériau qui engendre la pièce puis la façon de l'assembler. Mais je ne devrais pas vous dire cela. Je commence par la matière et ça ne dure que quelques secondes, tout de suite, je pense aux gens pour lesquels je construis et qui vont vivre dans mes espaces. Et quelques secondes plus tard je me pose la question de la beauté de la construction. On pense malheureusement que la beauté est frivole, et on se trompe : c'est sans conteste le plus important.

D'A : MAIS COMMENT DÉFINIRIEZ-VOUS CETTE BEAUTÉ ?

J'ai toujours du mal à parler de la beauté. Elle est couramment associée, sans doute sous l'influence de la publicité, à quelque chose de cosmétique. Pourtant

« On pense malheureusement que la beauté est frivole, et on se trompe : c'est sans conteste le plus important »

Page de gauche, en haut : Renzo Piano dans l'atelier maquette de son agence parisienne.

En bas, sur le chantier du Shard à Londres, les ouvriers fixent les panneaux de façade à la structure tout en étant suspendus dans le vide comme des acrobates.

il n'en est rien. La beauté, *beauty, la bellezza, la bellezza, kalos...* dans toutes ces langues, notamment en grec ancien, la beauté possède un aspect moral, le beau est indissociable du bon, de la solidarité, de l'amour pour les autres. En Italie, *è bello* veut dire : c'est bien. *Una bella persona*, ce n'est pas seulement une personne qui séduit par ses atours, c'est quelqu'un de curieux qui cherche à savoir, qui aide les autres...

Quand vous construisez, vous êtes confrontés à de nombreuses réglementations concernant la sécurité des personnes, l'urbanisme, et surtout à la loi de la gravitation universelle avec laquelle vous ne pouvez absolument pas transiger. Mais vous ne devez pas oublier que vous construisez des abris pour les gens et que vous devez aller dans le sens d'une amélioration de leurs conditions de vie, que vous devez œuvrer pour la venue d'un monde meilleur. Et enfin vous devez répondre à ce commandement impérieux qui remonte à la surface pour vous inciter à concevoir des ensembles harmonieux...

D'A : FIRMITAS, UTILITAS, VENUSTAS : ON EN REVIENT À VITRUE ! MAIS, CONCRÈTEMENT, COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS ?

C'est assez compliqué, c'est un processus très long. Vous savez, je connais pas mal d'écrivains, ils arrivent à leurs textes – que ce soit un roman, un essai, un poème... – à travers tout un travail de récolte. C'est comme s'ils passaient leur temps pendant des années et des années à glaner silencieusement des faits, des images, mais aussi des sensations, des sentiments... C'est pareil pour les architectes. C'est un travail que l'on ne voit jamais et qui est comme pour l'iceberg au moins neuf fois plus important que la partie qui à la fin sera visible. Je sais que c'est banal de le dire mais, si on n'a pas rassemblé cette masse critique de données avant de commencer quoi que ce soit, on a de très fortes chances de sombrer dans l'académisme. Si ce long travail de gestation n'est pas accompli, tout reste vain.

D'A : ON VOIT PAR EXEMPLE QUE VOUS AVEZ MIS AU POINT, DE PROJET EN PROJET, UN CERTAIN TYPE DE LUMIÈRE RAPPELANT CELLE DES PEINTRES PRIMITIFS ITALIENS, ET QUI NIMBE LES PERSONNAGES...

Oui, c'est la lumière de la mer, quelqu'un me l'a déjà fait remarquer. Je suis né sur l'eau et mon agence à Gênes est au-dessus de la mer. La mer qui renvoie la lumière pour pondérer et corriger celle qui tombe uniformément du ciel.

Elle apparaît dès mes premiers projets, comme cette halle que j'avais réalisée en 1968, il y a maintenant cinquante ans. C'était une architecture légère, dont les pièces en plastique de la toiture étaient simplement translucides vers le nord mais s'opacifiaient en se tournant vers le sud. Un dispositif qui anticipait celui que j'ai mis au point par la suite avec Peter Rice pour abriter la Menil Collection à Houston. Pour cette dernière, nous avions conçu

un système de coques qui permet seulement à la lumière du nord et à celle réfléchie du sud de se diffuser uniformément dans l'espace.

Je commence souvent par travailler avec la lumière : parfois on voit, parfois on ne voit pas sa source. C'est quelque chose qui m'a toujours passionné. Mais je ne suis pas l'architecte d'un seul type de lumière. Hier, Yann Arthus-Bertrand m'a envoyé des photos du tribunal de Paris qu'il a prises du ciel. Ce sont des vues du bâtiment à contre-jour. Et l'on perçoit très bien le jeu sur la translucidité de la tour qui renvoie plus à Le Lorrain qu'aux primitifs italiens.

D'A : MAIS ON NE PEUT PAS DIRE QUE VOUS ÊTES, COMME JEAN NOUVEL, UN ARCHITECTE DU CONTRE-JOUR...

La lumière, c'est une matière, en la travaillant on peut exprimer la sérénité ou l'harmonie, mais aussi des moments plus dramatiques.

Je termine actuellement l'Academy Museum of Motion Pictures à Los Angeles. Je suis souvent en contact avec des cinéastes comme Steven Spielberg ou les frères Cohen et il nous arrive de discuter ensemble. Il y a une chose très importante qui rapproche le cinéma de l'architecture, c'est la notion de séquence. Au cinéma, vous passez et vous repassez du calme à l'action, du silence au bruit, de l'ombre à la lumière, et en architecture c'est exactement la même chose. Comme le cinéaste, l'architecte doit savoir jouer avec les contrastes. Il doit savoir proposer des séquences suffisamment contrastées pour construire un récit, passer de la compression à l'expansion, de l'absorbant au réverbérant, d'une lumière diffuse à une lumière aveuglante... La seule différence, c'est qu'au cinéma vous êtes assis et c'est la caméra qui se déplace, tandis qu'en architecture c'est vous qui vous déplacez.

C'est à travers cette notion de séquence qu'il faut comprendre mon travail sur la lumière. Ainsi quand vous pénétrez dans le tribunal de Paris, après un court passage entre chien et loup, les escalators qui montent dans le grand atrium central vous apparaissent à contre-jour, tandis que les personnes qui les empruntent sont vues en ombres chinoises. Une sensation qui rappelle le *Metropolis* de Fritz Lang. Mais je ne cherche pas pour autant à produire des effets spéciaux avec la lumière.

D'A : POURTANT À LA FONDATION PATHÉ LES MICROPERÇEMENTS DES VENTELLES EN ALUMINIUM CORRIGENT IMPERCEPTIBLEMENT LA LUMIÈRE ET LA LIBÈRENT DE L'ORIENTATION...

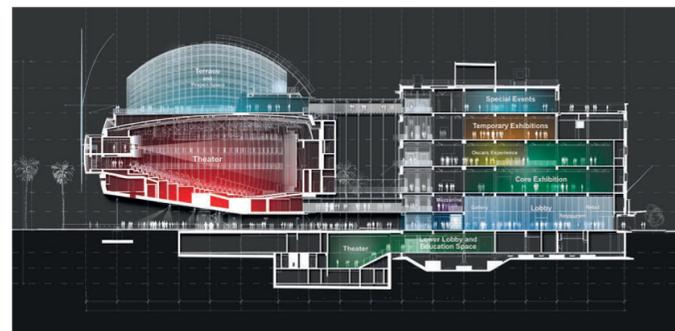
Dans la bibliothèque de la fondation Pathé, le travail sur la lumière permet surtout de ménager un effet d'immersion à 360° dans les toits parisiens. J'habite à Paris dans une mansarde et la sensation d'être plongé dans une mer de toitures – qui est propre à Paris grâce à son relief et à sa réglementation draconienne sur les hauteurs – continue de

« Si on n'a pas rassemblé cette masse critique de données avant de commencer quoi que ce soit, on a de très fortes chances de sombrer dans l'académisme »

« Comme le cinéaste, l'architecte doit savoir jouer avec les contrastes. Il doit savoir proposer des séquences suffisamment contrastées pour construire un récit »

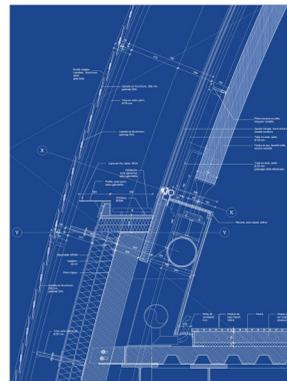


© BREW, AULPAS.



Ci-contre, en haut : l'Academy Museum of Motion Pictures en cours de réalisation à Los Angeles. Façade et coupe montrant la grande salle de projection sphérique.

En bas : la Fondation Pathé à Paris. Coupe de détail du passage de la coque béton à la structure en lamelle-collé. Et vue de la bibliothèque, dont les perforations des lamelles pare-soleil sont imperceptiblement plus larges au nord qu'au sud pour obtenir un éclairage naturel équilibré.



© Paul Sérigny

« L'architecte n'est pas responsable du changement, il n'est là que pour en rendre compte »

« L'architecte doit répondre aux aspirations des usagers, il faut les comprendre, au risque de se perdre soi-même en voulant les aider »

ment en bâtiment. Mais je ne voudrais pas que l'on identifie cette cohérence à un style... Il n'y a pas de griffe comme pour la mode, ni de signature.

D'A : POURTANT QUAND ON VOIT VOS BÂTIMENTS ON COMPREND TOUT DE SUITE QUE VOUS EN ÊTES L'AUTEUR...

Oui, ils participent d'une culture commune, et ce serait encore une fois trop réducteur de l'identifier à un style. Mes projets, ce sont avant tout des portraits : d'un moment de la société, d'un client... Beaubourg : c'est Mai 68, c'est André Malraux et les Maisons de la culture, l'idée d'un musée imaginaire où le visiteur établit des correspondances, des associations libres, entre des œuvres appartenant à différents champs de la culture. L'architecte n'est pas responsable du changement, il n'est là que pour en rendre compte. Si le monde change, il change pour des raisons qui n'appartiennent qu'à lui. Pour la Menil Collection, c'est Dominique de Menil qui voulait que ses toiles irradient dans la lumière, au risque de la surexposition.

Ces projets possèdent un est vrai une écriture commune. C'est un mot que je préfère au mot « style », qui me gêne. « Style » pour moi possède une connotation commerciale, alors qu'écriture renvoie à la cohérence et à l'expérience...

J'ai acquis au fil du temps une expérience et j'ai monté aussi une agence, il faut bien rappeler que je ne travaille pas tout seul. Certains architectes de RPBW m'accompagnent depuis plus de quarante ans, c'est notamment le cas de Bernard Plattner. Autour de moi, j'ai une dizaine de partenaires, 25 associées et des jeunes architectes qui viennent du monde entier.

D'A : AVEZ-VOUS DES CRAINTES CONCERNANT L'AVENIR DE L'ARCHITECTURE ?

On aura toujours besoin d'architectes pour se pencher, avec leur culture propre, sur des problèmes d'aménagement. Ce matin, par exemple, j'avais une réunion pour le pont de Gênes. Il faut des ingénieurs pour construire un pont, mais il faut aussi des architectes capables de prendre en compte l'aspect social et esthétique du projet le plus technique. Je ne dis pas que les ingénieurs ne partagent pas la même culture humaniste, j'ai notamment travaillé longtemps avec Peter Rice.

Mais l'architecture ne répond pas seulement aux besoins, elle prend en compte les désirs, les rêves, l'aspiration à la beauté de la population. Quand je travaillais sur des projets participatifs dans des pays en voie de développement en tant qu'ambassadeur de l'Unesco, j'ai rencontré le sociologue Paul-Henry Chombart de Lauwe qui m'expliquait que les désirs

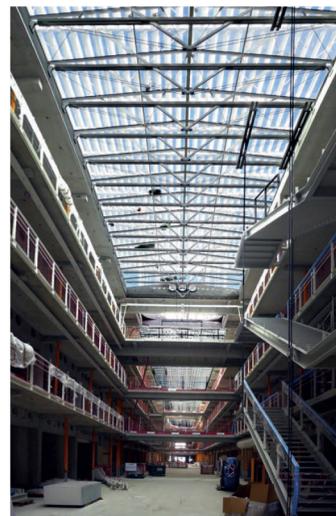
sont plus importants que les besoins. J'avais notamment été appelé au Sénégal par Léopold Sédar Senghor pour faire des logements à la périphérie de Dakar. Et j'avais été étonné qu'il me confie que ses concitoyens désiraient ardemment de la tôle ondulée et du béton parce que ces matériaux représentaient pour eux une entrée dans la modernité. Ainsi dans les familles matriarcales des villages de la région, l'ainé, s'il avait fait fortune en ville, envoyait des plaques de tôles ondulées à sa mère pour qu'elle puisse les faire poser sur la maison et montrer sa prospérité aux yeux de tous. Ce que l'on pourrait considérer comme une hérésie dans ce pays de cases en branchage et en terre crue parfaitement adaptés au climat comme aux coutumes ancestrales. Mais l'architecte doit répondre aussi aux aspirations des usagers. Cela ne veut pas dire qu'il faut absolument faire ce que les gens veulent, aveuglément, mais il faut les écouter, il faut les comprendre, tout en gardant le cap, au risque de se perdre soi-même en voulant les aider.

L'architecture, c'est aussi une discipline qui touche un nombre incalculable de domaines : l'économie, la sociologie, la psychologie, et parfois les soubresauts les plus violents de la planète, les cyclones, les ouragans et les tremblements de terre. Vous vous rendez compte qu'en construisant l'aéroport d'Osaka, sur les trente-huit mois de chantier nous avons subi 36 tremblements de terre ! On a affaire à des choses qui nous dépassent. Et la terre n'est pas aussi accueillante que l'on croit...

D'A : EXCUSEZ-MOI MAIS JE VOUS IMAGINE TOUJOURS EN HÉROS QUI CHERCHE À RENDRE LA TERRE PLUS DOUCE, PLUS AIMABLE...

Oui, c'est mon côté Robinson Crusoe. Avant de construire Beaubourg, j'étais à Londres et j'enseignais à l'Architectural Association (AA). Mes étudiants devaient apporter des planches, des clous et des marteaux, et je leur demandais de réaliser en quelques heures des constructions légères capables ensuite d'être rapidement déconstruites. Parce que notre espace d'expérimentation était un square où nous nous retrouvions le matin et qu'il fallait impérativement laisser en l'état en repartant le soir avant que le gardien ne vienne le fermer.

Prouvé disait souvent : « Je suis un plieur de tôle. » Mais il le faisait avec l'abbé Pierre et ils avaient des ambitions énormes pour la société dans laquelle ils vivaient. C'est un peu ça l'architecture. Ça commence par d'insignifiantes tôles que l'on plie ou des planches de récupération que l'on cloue, mais ces tôles et ces planches dessinent des refuges pour les êtres humains et cherchent à changer le monde en profondeur. ■



© E. Collé



© Programme

Ci-dessus : l'école normale supérieure à Saclay, avec sa grande nef et ses escaliers suspendus qui ne touchent pas le sol. En haut à droite, un moke-up permettant de contrôler l'accroche des balcons

en caillebotis métalliques à l'acrotère en béton. Et au milieu à droite une vue aérienne montrant l'inscription de l'opération dans le plan de Michel Desvigne, Xaveer de Geyter et Floris Alkemade.

Ci-dessous : tribunal de grande instance de Paris. La salle des pas perdus et le public qui apparaît en ombre chinoise sur les escalators montant vers les salles d'audience. À droite, coupe montrant

notamment les deux arrivées de lumière, zénithale et latérale, de cette salle.



© Michel Desvigne

