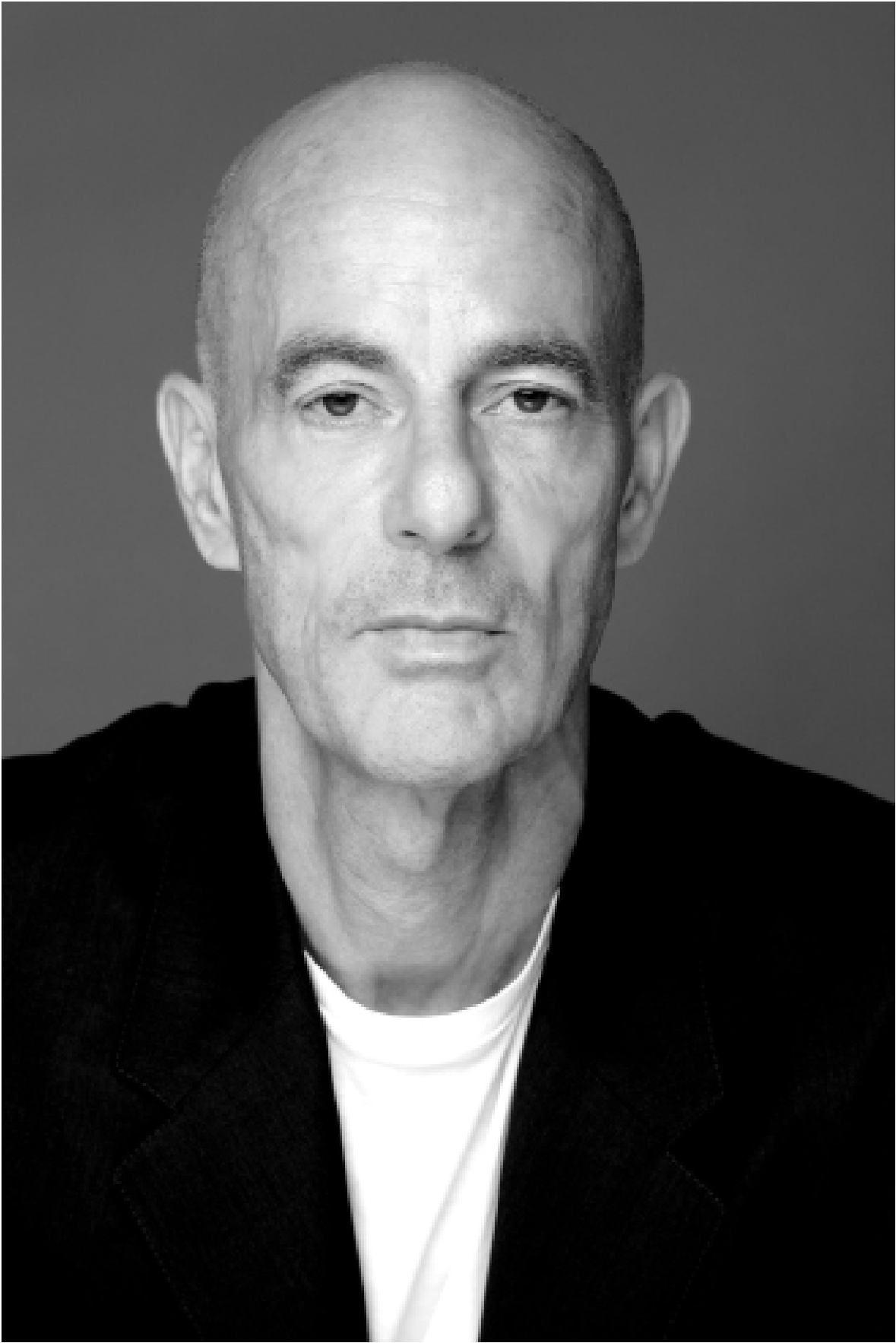


« Nous préférons
renoncer à un
“style défini” Herzog
& de Meuron. »



Jacques Herzog à Bâle.

© Adriano A. Biondo

La responsabilité de l’architecte

Entretien avec Jacques Herzog

propos recueillis par Richard Scoffier, le 5 août 2017

Avec Pierre de Meuron, Jacques Herzog a su mettre au point un laboratoire d’architecture capable de concevoir une architecture qui reste aussi inventive que rigoureusement maîtrisée aux quatre coins du globe. Avec OMA et le Renzo Piano Building Workshop, les deux Bâlois et leur agence sont peut-être les seuls à avoir atteint cette taille sans se répéter ou avoir dilué leur talent. Nous inaugurons ce mois-ci une série de grands entretiens que nous avons confiés à Richard Scoffier, qui est allé cet été à Bâle engager un dialogue avec Jacques Herzog.

D’A : STADES DE BÂLE, DE MUNICH, DE BORDEAUX ET BIENTÔT DE CHELSEA, VOUS ÊTES PRATIQUEMENT LES SEULS ARCHITECTES/AUTEURS À ÊTRE PARVENUS À VOUS IMPOSER SUR CE TYPE DE COMMANDE. LA GRANDE SALLE DE L’ELBPHILHARMONIE ET L’ATRIUM DE LA TATE MODERN SEMBLENT ENTREtenir DES PARENTÉS AVEC CES GRANDS LIEUX DE RASSEMBLEMENT OÙ UNE COMMUNAUTÉ PREND CONSCIENCE D’ELLE-MÊME, COMME SI L’ARCHITECTURE ÉTAIT TOUJOURS UNE RÉFLEXION SUR L’ÊTRE ENSEMBLE.

JACQUES HERZOG : Cet aspect de « l’expérience collective » est sans doute important. Mais la première tâche de l’architecte qui fait un stade, une salle de concert ou un musée, c’est de permettre d’assister à un match, d’écouter un concert ou de voir une exposition dans les meilleures conditions possible. Il doit tout faire pour que le public puisse parfaitement saisir ce qui se passe sur un terrain ou sur une scène. Mais comment ? Comment faire des architectures qui amplifient les moments de perception des spectateurs/visiteurs ?

Nous avons toujours essayé de concevoir des stades, des musées ou la philharmonie de Hambourg comme des instruments de perception, des instruments qui permettent de mieux voir, de mieux entendre, comme des lunettes ou des cornets acoustiques, mais à l’échelle d’une assemblée, d’une communauté... Mais le lieu change, le client, le budget et nous-mêmes. C’est pourquoi nous préférons renoncer à un « style défini » Herzog & de Meuron.

D’A : VOS PROJETS DÉCOULENT-ILS SIMPLEMENT DU CONTEXTE ?

Non, pas « simplement »... mais le contexte est un aspect inévitable. Le contexte, c’est le client, le programme, le budget, les lois et surtout le site. Puisque chaque architecture est liée à son site, à son « terroir ». L’architecture a besoin de cette posi-

tion concrète à un lieu donné. Cela définit une architecture et en même temps cette architecture définit un lieu. L’architecture est elle-même un lieu spécifique dans notre monde. L’architecte qui n’a pas compris cela est perdu. Cela paraît évident, mais cela ne l’est pas. On trouve toujours des confrères qui ne comprennent ou n’acceptent pas la liaison intrinsèque entre le site et le projet pour une « architecture en devenir... ».

D’A : MAIS POUR LE SCHAUDEPOT DE VITRA, PAR EXEMPLE, J’AI L’IMPRESSION QUE LE BÂTIMENT AVEC SON VASTE SOCLE TEND À DEVENIR SON PROPRE CONTEXTE.

Cet ensemble compose, encore une fois, un outil de perception. Dans un site qui n’était auparavant qu’un espace résiduel entre les hauts volumes de l’usine, notre intervention introduit de l’horizontalité et permet à la petite caserne de pompiers de Zaha Hadid de respirer et de se déployer. La caserne prend de l’importance, on peut la voir, elle est enfin invitée à prendre place dans un paysage. Notre bâtiment et sa grande terrasse, venus après, font poliment comme s’ils étaient là avant, pour mieux mettre en scène l’existant. Oui, j’aime beaucoup ce bâtiment, justement pour le changement total de perception du lieu qu’il introduit.

Le sol fait partie intégrante du dépôt, il est construit avec le même matériau. Ce n’est pas un sol neutre. S’il est en pente, si ses marches sont irrégulières, c’est pour être le support d’une expérience sensorielle. Quant au dépôt, c’est aussi un bâtiment très physique. Il est rugueux au toucher parce qu’on l’a construit en briques cassées, comme à Colmar. Les visiteurs montent, ont une vue, apprécient le contexte existant depuis le promontoire, avant d’entrer et de voir les meubles exposés. C’est un peu comme à la Tate Modern, où le sol s’incline et descend dans la salle des turbines afin que le visiteur éprouve son propre corps avant d’aller vers les œuvres. Quand on rentre dans un bâtiment, on rentre dans un autre monde.

D’A : VOUS SEMBLEZ ATTACHER BEAUCOUP D’IMPORTANCE AUX SEUILS, À LA MANIÈRE DONT ON PÉNÈTRE DANS UN BÂTIMENT, NOTAMMENT À L’ELBPHILHARMONIE, AVEC SON PASSAGE OMBILICAL QUI MONTE EN DIAGONALE À TRAVERS LA CONSTRUCTION EXISTANTE.

Dans la plupart des théâtres ou des salles de

« Nous avons
toujours essayé de
concevoir des stades,
des musées ou la
philharmonie de
Hambourg comme
des instruments
de perception. »

concert, vous êtes dans la rue, vous montez quelques marches et vous rentrez. Ici, l’entrée est très au-dessus de la rue et il vous faut accomplir un périple à travers l’ancien entrepôt pour y accéder. Une traversée qui vous permet de vous préparer à une nouvelle perception, à entrer dans un autre monde. Entrer dans un bâtiment, passer du dehors au dedans, ce n’est pas simple, ce n’est pas rien. Il ne s’agit pas de simplement ouvrir une porte et de s’asseoir. Il faut toujours un temps de préparation, un temps d’initiation, pour permettre cette sensation physique – mais aussi mentale – de basculement d’un monde dans un autre.

D’A : IL Y A CHEZ VOUS PARFOIS DE VÉRITABLES SCHISMES ENTRE LE DEHORS ET LE DEDANS. LA VITRAHAUS, PAR EXEMPLE, SE PRÉSENTE DE L’EXTÉRIEUR COMME UNE ACCUMULATION D’OBJETS. MAIS, À L’INTÉRIEUR, C’EST UN ESPACE ORGANIQUE DOMINÉ PAR LE MOUVEMENT ASCENSIONNEL DES ESCALIERS.

Oui, mais plus généralement, je crois que c’est important de donner une image simple et facile à comprendre pour ensuite la remettre en question quelques secondes plus tard. C’est important parce que c’est ainsi que va le monde. On croit avoir compris une chose et puis tout se brouille. Et l’on comprend que finalement on n’arriva jamais à cerner définitivement la chose.

C’est impossible de décrire parfaitement une chose, c’est possible d’être très concret sur un moment, un endroit, un détail. Mais en la regardant sous un autre angle, tout peut s’évanouir et une autre chose, alors inconnue, peut se révéler derrière la première. Ça, c’est très certainement une constante dans notre travail : de ne pas produire des objets architecturaux parfaitement cohérents, mais d’accepter et de favoriser la contradiction, le conflit, le paradoxe.

Un projet peut ainsi paraître très simple, presque banal à première vue, et se révéler rapidement très complexe, comme le Schaudepot dont nous venons de parler. Les hommes, les femmes qui nous entourent, on ne les comprend jamais vrai-

Transformation du stade du FC Chelsea à Stamford Bridge, Londres.



© Herzog & de Meuron



« *L’architecture ouvre de multiples façons de regarder nos édifices.* »

« *Nous offrons des possibilités, mais nous ne donnons pas de chiffres ou de clés qui permettraient inéluctablement nos bâtiments.* »

Extension du musée Unterlinden, à Colmar (voir d’a n° 242).

ment. Ils sont là, en face de nous, ils parlent, mais ils nous échappent toujours, il faut l’accepter. C’est ce que j’apprécie chez Alfred Hitchcock, il filme des intérieurs bourgeois où évoluent des personnages lisses, des couples soudés, et puis on découvre, derrière cette façade, des désastres, des abysses... Au milieu du film, on s’aperçoit qu’en fait tout est délité et que rien ne va de soi... Et c’est ça le monde. L’architecture est liée à cette complexité, elle ouvre de multiples façons de regarder nos édifices, des manières complètement différentes de celles d’un autre critique ou de moi-même. Je pense que c’est important de dire qu’il n’y a pas d’interprétation exclusive.

D’A : VOTRE TRAVAIL SEMBLE RELIÉ À LA NOTION FREUDIENNE D’INQUIÉTANTE ÉTRANGÉTÉ. À COLMAR, CE POURRAIT ÊTRE RASSURANT DE RETROUVER LE CANAL ET LE MOULIN, MAIS EN MÊME TEMPS, C’EST PLUS COMPLIQUÉ. PARCE QUE LE CANAL A D’ABORD ÉTÉ ENTERRÉ, PUIS EXHUMÉ, ET QUE LE MOULIN N’EST PAS UN MOULIN, MAIS UN LANTERNEAU QUI ÉCLAIRE UN PASSAGE QUI SE GLISSE SOUS LE CANAL. J’AI L’IMPRESSION QUE C’EST UNE CONSTANTE DANS VOS ŒUVRES : RENDRE LES CHOSES À LA FOIS FAMILIÈRES ET COMME ÉTRANGÈRES À ELLES-MÊMES.

Le monde est à la fois ordinaire et inquiétant. Et vous pouvez choisir de le voir d’une manière banale ou tragique. À Colmar, nous devions réaménager et étendre le musée Unterlinden, deux sites distincts coupés par un grand vide : l’ancien couvent dominicain organisé autour d’un cloître datant du XIII^e siècle et l’ancien bâtiment des bains municipaux, une construction néobaroque du XIX^e siècle. Entre les deux, il y avait un parking de bus, du bitume partout, ça ne ressemblait à rien. Le couvent ne regardait pas vraiment vers cette place parce qu’elle n’était pas faite pour ça... Les rez-de-chaussée étaient isolés.

Nous avons imaginé un nouveau bâtiment, frère jumeau de l’ancienne église où est exposé le retable de Matthias Grünewald. Nous lui avons donné des fenêtres ogivales parce que l’on voulait que les deux façades se regardent comme deux visages. Cette construction est totalement artificielle mais elle s’inspire d’une possibilité ouverte par la présence des bâtiments existants. Comme si la solution était déjà contenue dans ce paysage et son histoire. Et, pour permettre de relier ces constructions éparses et hétérogènes, nous avons exhumé le canal et construit sur l’une de ses berges un édifice dont la silhouette



© Ruedi Walit

évoque celle d’une ancienne bâtisse appartenant à corps de ferme visible sur des photographies anciennes. Cette adjonction réintroduit une échelle humaine, soustrait du vide, rapproche tous les éléments présents et leur permet de tendre vers une incertaine unité. Je pense que c’est un de nos projets les plus complexes et les plus réussis.

C’est une mise en scène très composée, mais c’est aussi un bel endroit pour une famille un dimanche après-midi. Quand il fait beau, vous verrez des gens qui, assis sur les emmarchements en bordure du canal, prennent le soleil et trempent leurs pieds dans l’eau avec leurs enfants qui jouent autour d’eux. Oui, il y a toujours une ombre, mais vous n’êtes pas obligés de la voir. Il y a toujours un doute, eux ne le voient pas ; vous, vous le voyez parce que vous êtes d’un naturel inquiet, et que cette inquiétude c’est votre entrée dans la compréhension du projet. Mais il y a une multiplicité d’autres entrées beaucoup plus hédonistes et on peut très bien comprendre ce projet sans avoir conscience de l’existence de ce doute, de cette ombre... Nous offrons des possibilités, mais nous ne donnons pas de chiffres ou de clés qui permettraient de comprendre inéluctablement nos bâtiments. Nous invitons à voir, à regarder, à interroger la complexité de l’architecture et du monde qui l’accueille. L’architecture, il ne faut pas qu’elle soit donnée, mais il faut qu’elle soit découverte par chacun à sa manière. Si vous ne voyez pas la beauté dans le dessin d’une feuille d’arbre ou dans la vibration d’un son, tant pis... Vous pouvez très bien passer à côté sans la voir, après tout ce n’est pas si important. L’important, c’est que l’on puisse vous donner la possibilité de la voir et c’est la responsabilité de l’architecte. ■