



© Philippe Ruault

LE VRAI CONFORT, C'EST LA LIBERTÉ

Entretien avec Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal

par Richard Scoffier, le 17 décembre 2020

Présentiel ou distantiel ? Je choisis de m'enfoncer dans la rue d'Avron, toujours animée, pour marcher droit devant moi dans la nuit. Après la traversée toujours un peu anxieuse du périphérique, je parviens à Montreuil au 80, avenue de Paris, où Anne et Jean-Philippe m'attendent. Ils m'offrent de l'eau dans un verre en pyrex et nous nous dirigeons vers la table de réunion située à l'extrémité du plateau ouvert, où quelques collaborateurs s'affairent silencieusement sous les lumières bleues de leurs écrans. Nous conservons nos masques, ce qui n'empêche pas, hors micros, à la discussion de démarrer instantanément.

D'A : VOTRE DÉMARCHE EST-ELLE TOUJOURS FONDÉE SUR L'ÉCONOMIE DU PROJET ?

JEAN-PHILIPPE VASSAL : Oui, les travaux que nous avons menés depuis l'origine nous ont permis d'accumuler un réel savoir sur la maîtrise des coûts et sur l'économie du projet. Un savoir qui nous a permis de sortir du cadre actuel, totalement étouffant avec ses programmes très précis et ses budgets très resserrés qui lient les mains des concepteurs. Ce carcan réduit les ambitions des projets, ne permet d'exécuter que partiellement certaines idées et oblige la plupart des réalisations à naître mal formées ou prématurées. Dans la maison Latapie, le FRAC de Dunkerque, la Cité Manifeste de Mulhouse ou l'École d'architecture de Nantes, nous nous sommes toujours attachés à développer des espaces possédant prioritairement des surfaces suffisantes pour s'ouvrir à une multiplicité de possibles, sans forcément avoir des finitions très sophistiquées. Pour y parvenir nous avons cherché à changer les règles et à expérimenter d'autres manières de concevoir et de construire.

ANNE LACATON : Dès la maison Latapie, nous avons compris que l'économie ne doit pas être considérée comme un objectif en soi, mais comme un moyen de comprendre ce qui est important dans un projet et ce sur quoi qu'il ne faut pas transiger. Pour nous, le budget n'est pas une contrainte, mais un révélateur qui nous oblige à hiérarchiser, à faire un tri entre des choses qui sont essentielles et pour lesquelles nous devons nous battre et d'autres qui le sont moins ou ne le sont pas. Il nous aide ainsi à tout mettre en œuvre pour réaliser les premières tandis que les secondes seront peut-être exécutées plus tard. Quand nous parlons d'économie du projet, ce n'est pas pour faire avec moins, c'est au contraire pour faire émerger l'essentiel de ce que nous voulons faire.

D'A : MAIS COMMENT FAITES-VOUS QUAND VOUS N'AVEZ PAS CETTE CONTRAINTE DU BUDGET ?

JPV : Après avoir réalisé le pôle universitaire à Bordeaux – un projet très complexe imbriquant des bureaux et des amphithéâtres sur un terrain très contraint, obligeant à une forte densité –, nous avons été appelés à Saclay pour le concours de l'École normale supérieure, remporté par Renzo Piano. Où le terrain était deux fois plus grand pour un budget dix fois plus important. Ce qui nous a gênés d'emblée.

Le pôle universitaire de Bordeaux, c'est sans doute l'un des projets sur lequel nous avons le plus travaillé, car il fallait résoudre des questions très complexes. Et nous n'avons pas compris pourquoi la maîtrise d'ouvrage de l'ENS nous demandait les mêmes prestations pour un budget cinq fois supérieur. C'est une chose nous ne savons pas faire et que nous ne voulons pas faire.

AL : La même situation s'est reproduite quand nous avons été invités au concours pour la réinstallation du nouveau musée de Londres, le musée de l'histoire de la ville, qui se trouve actuellement dans le Barbican Centre.

JPV : La collection est très étrange. On y trouve à la fois des silex de la période préhistorique et des mini-jupes de Marie Quant, des reconstitutions d'une maison de l'époque romaine et d'une rue du XIX^e siècle, le carrosse doré du maire de la cité et les disques des Beatles. La Ville projetait de l'installer à proximité dans de marché de Smithfield, réservé à la vente de la viande en gros. Un ensemble de bâtiments composé notamment d'une halle victorienne possédant une charpente métallique très fine. Ces constructions avaient en outre la particularité d'être posées sur un réseau souterrain de desserte associant des d'entrepôts voûtés en briques et des voies ferrées reliées à la gare de Farringdon. Ce lieu – qui possédait, en surface, des parties très lumineuses et, en sous-sol, d'amples espaces sombres – était déjà en lui-même un espace muséal, dans lequel il n'y avait rien d'autre à faire que de la muséographie.

Il réclamait encore moins d'interventions que le Palais de Tokyo à Paris. Tout était donné, il n'y avait plus qu'à distribuer les éléments du programme et les collections en fonction des dimensions et de la luminosité des espaces existants. Mais il fallait utiliser un budget de 130 millions de livres alors que la moitié de cette somme était à fait suffisante pour réaliser cet aménagement.

« Nous nous sommes toujours attachés à développer des espaces possédant prioritairement des surfaces suffisantes pour s'ouvrir à une multiplicité de possibles »

« Quand nous parlons d'économie du projet, ce n'est pas pour faire avec moins, c'est au contraire pour faire émerger l'essentiel de ce que nous voulons faire »

« Ce lieu – qui possédait, en surface, des parties très lumineuses et, en sous-sol, d'amples espaces sombres – était déjà en lui-même un espace muséal dans lequel il n'y avait rien d'autre à faire que de la muséographie »



Ci-dessus : concours pour réinstallation du nouveau musée de Londres dans le marché à la viande de Smithfield (2016). En haut, l'entrée du musée, désignée par des lettres lumineuses, s'effectue par la rue couverte qui traverse le complexe de part en part.

En bas, dans la grande halle victorienne, les quartiers de viandes ont été simplement remplacés par les collections hétéroclites du musée. Page de droite, projet pour la consultation « Quelle future vie sous la dalle de La Défense ? » (2020).

En haut : cinq puits forent la dalle pour permettre l'accès du public aux espaces souterrains. Au milieu : la cathédrale, qui conserve son atmosphère. En bas : les bassins réaménagés pour accueillir des bains.

Notre manière de procéder a intrigué le jury, avec lequel nous avons eu une longue discussion lors de la présentation. Ils ont très bien compris que le fait que dépenser plus d'argent que nécessaire, comme nous l'affirmions, pouvait complètement faire déraiper l'opération. Mais ils étaient prisonniers d'un système où les donateurs, sur lesquels reposait le financement de l'opération, étaient plus faciles à mobiliser pour un très gros budget qu'un petit.

D'A : VOUS AVEZ PARTICIPÉ RÉCEMMENT À UN CONCOURS SIMILAIRE – LE RÉAMÉNAGEMENT DES ESPACES LIBRES SOUS LA DALLE DE LA DÉFENSE – QUE VOUS AVEZ AUSSI PERDU.

AL : Ces espaces sous la dalle sont fantastiques, d'abord et surtout parce qu'ils sont cachés et secrets. Pour nous, il restait essentiel de conserver leur caractère de cavernes archaïques involontairement engendrées par une vision moderne et progressiste de l'espace urbain. Nous n'avons pas cherché à les mettre en relation les uns avec les autres parce qu'ils sont enclavés par des tunnels et par des voies. Et nous ne voulions pas non plus les ouvrir sur la dalle. Aussi seules cinq entrées – cinq puits – étaient créées pour régler les questions de sécurité incendie et relier ces improbables fosses sombres à la surface. Par ailleurs certains de ces espaces interstitiels avaient déjà été requalifiés par des interventions artistiques, notamment *Le Monstre* de Raymond Moretti, une œuvre protéiforme occupant un espace de plus de 1000 m², et *La Défonce* de François Morellet.

JPV : L'architecture, aujourd'hui, c'est avant tout observer et comprendre des situations. À La Défense, ce sont des tours où des milliers et des milliers de gens viennent travailler tous les jours, une grande dalle déserte et un sous-sol mystérieux. Une fois que l'on a décrit en quelques mots cette réalité, la demande – comment créer une interaction entre ces trois espaces ? – peut trouver sa solution. Le simple fait que ces espaces soient contigus et que l'on puisse très facilement les faire communiquer entre eux par des percements et des passages est amplement suffisant pour « faire projet ». Il faut savoir faire le deuil des poteaux, des poutres, des structures, des verrières, quand le déjà-là est d'emblée totalement sidérant. Mais ça, il faut pouvoir le voir. JPV : L'important, c'est le regard que l'on porte sur les choses. Comment on appréhende un lieu, comment on rend compte des gens qui l'occupent, comment on prend du temps à observer toute cette diversité. Il y a beaucoup de lieux comme ceux que nous venons d'évoquer qui existent déjà et qui sont suffisamment structurés, mais qui ont juste besoin d'un tout petit coup de pouce pour pouvoir s'affirmer.

D'A : MAIS ÇA, C'EST UNE STRATÉGIE CHEZ VOUS...

JPV : Tapis sous la dalle, les 15 000 m² inexploités offraient déjà, tels quels, un potentiel d'utilisation immédiat et Paris La Défense avait prévu un budget de 15 millions d'euros pour une préfiguration, c'est-à-dire la réalisation d'une petite partie du projet global. Un montant amplement suffisant pour mettre en œuvre notre proposition dans son ensemble.

AL : Cet espace n'était intéressant que dans sa totalité. N'en réaliser qu'une partie, même provisoirement, était, à notre avis, un grave contresens. Ça encourageait à construire une première tranche très finie qui masquait l'ampleur de l'espace caché au lieu de la révéler. La caractéristique essentielle de ce site, c'était son ampleur insoupçonnée, la possibilité de traverser des séquences très différenciées réclamant de monter et de descendre sans cesse. Une fois les problèmes d'accès à ce paysage enfoui réglés, il n'était pas nécessaire de compliquer les choses et d'en rajouter. Nous avons fait faire des mesures d'atmosphère en différents points des espaces souterrains, l'ensemble développait une telle inertie que la température restait constante, d'une stabilité incroyable, rendant immédiatement possibles de multiples activités.

D'A : LES AMBIANCES SEMBLENT TOUJOURS TRÈS IMPORTANTES DANS VOTRE TRAVAIL.

JPV : Oui, c'est une chose que nous développons, l'étude de tout ce qui ne se voit pas mais rend un espace vivable, agréable. On peut facilement résoudre des problèmes écologiques majeurs en mettant en place des dispositifs relativement simples de ventilation naturelle. Par exemple créer un courant d'air rafraîchissant dans un lieu fermé permet de lui accorder une profondeur sensorielle qui est aussi importante que la profondeur visuelle.

C'est là-dessus qu'aujourd'hui les budgets dérapent : ce n'est pas sur la structure ou sur l'enveloppe, mais c'est sur la question des fluides, de l'éclairage, de la ventilation. Alors qu'en réalité ces questions peuvent se traiter de manière simple et performante en se fondant sur l'expérimentation sensorielle. Actuellement nous travaillons avec une jeune équipe anglaise d'ingénieurs sur l'environnement et, avant le projet, quand on a la possibilité de visiter les lieux, nous posons des capteurs et nous analysons les caractéristiques des ambiances existantes de la même façon que l'on fait habituellement des études techniques de sol. Pour connaître quelle est l'atmosphère réelle, et pour savoir immédiatement ce que l'on doit accentuer ou atténuer – en matière d'humidité ou de chaleur – pour rendre cette ambiance la plus agréable possible.

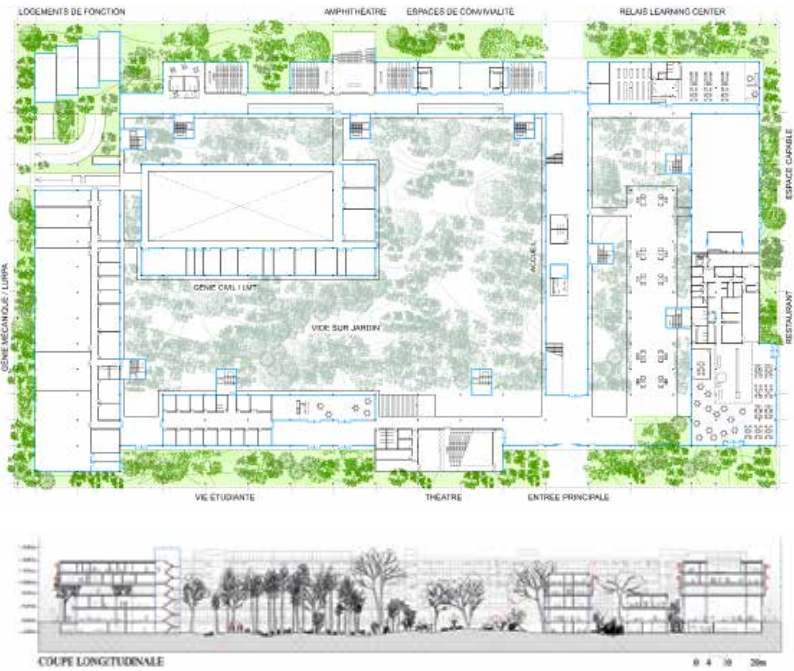




Ci-dessus : chai viticole d’Embres-et-Castelmaure. Le ventilateur, placé derrière une paroi de carton alvéolé humidifié, rafraîchit la cave, un procédé utilisé dans les élevages industriels de poulets.

Ci-dessous : concours pour l’École normale supérieure à Paris-Saclay. En haut : plan du rez-de-chaussée. Au milieu : coupe montrant le relief du jardin en contrebas de la rue.

En bas : vue de l’intérieur de l’îlot montrant les structures métalliques qui se mélangent avec les arbres.



D’A : VOUS AVIEZ REPRIS DANS UN DE VOS PROJETS UN SYSTÈME DE VENTILATION TRÈS RUDIMENTAIRE OBSERVÉ DANS UN ÉLEVAGE INDUSTRIEL...

AL : Oui, nous avons observé l’efficacité d’un système de ventilation très simple utilisé dans un hangar d’élevage. Nous l’avons ensuite employé pour la cave viticole d’Embres-et-Castelmaure que nous avons réalisée dans les Corbières.

JPV : Les élevages industriels sont des structures de serre où règne une chaleur infernale. Le dispositif de ventilation et de rafraîchissement que nous avons remarqué était basé sur l’évaporation d’eau, qui peut faire baisser la température ambiante de 10 à 15 °C.

AL : Là, c’était simplement une paroi de carton nid-d’abeilles, humidifiée en permanence, avec en face d’elle un ventilateur qui activait l’évaporation et créait un courant d’air capable de rafraîchir l’ensemble de l’espace.

D’A : VOUS VOUS INTÉRESSEZ FINALEMENT À BEAUCOUP DE CHOSES...

AL : Les projets d’architecture amènent, en règle générale, à travailler sur de nombreux sujets. C’est essentiel d’être curieux, de profiter de toutes les opportunités qui nous sont offertes pour accumuler des connaissances, afin de mettre ce savoir au service de nouveaux projets, en les déplaçant, en les détournant.

JPV : Une des étapes importantes de notre parcours a été l’Afrique, où je suis parti pour faire une année de coopération et où nous sommes finalement restés cinq ans. Je travaillais sur des projets d’aménagement du territoire. Sur de tout petits villages victimes de la désertification autour desquels des populations nomades venaient se regrouper au risque de les étouffer. Il fallait trouver des solutions rapides pour permettre à ces agglomérations de retrouver leur respiration. Nous allions sur le terrain, nous posions des bornes, nous tracions sur le sol la direction des voies et les emplacements des équipements collectifs : école, dispensaires, maternité. Puis le maire vendait les parcelles restantes et, six mois après, tout était construit...

Mais ce que nous avons surtout appris là-bas, c’est moins l’urbanisme que la manière dont les gens fabriquaient les choses avec presque rien. Il y avait une poésie brute et puissante dans ces créations à partir d’un bout de tissu, d’un bâton. Mais aussi dans les réparations qui établissaient des liens entre les objets : ainsi le fait de prendre une pièce du moteur de sa voiture et de l’utiliser pour réparer son réfrigérateur... Démontage, remontage, manipulation libre des composants – parfois non dénués d’humour – ouvraient de nouvelles perspec-

tives, très éloignées de l’asservissement à l’objet de la société occidentale...

AL : Dans ce travail de terrain, il n’avait pas ni plan, ni document à part peut-être une carte topographique. Sur place, il y avait toujours un ancien qui connaissait les vents ou les lits invisibles empruntés par les rivières qui se formaient spontanément quelques fois dans l’année, à l’occasion des fortes pluies qui emportaient tout sur leur passage.

D’A : ET AU RETOUR D’AFRIQUE ?

JPV : Dès notre arrivée en France nous avons mis au service de nos projets la compréhension des situations et la manipulation des composants acquis en Afrique. Ainsi notre maison dans les arbres au cap Ferret découle à la fois de l’analyse du site – un sol instable sous une canopée – et d’une combinaison d’éléments : la maison fusionne avec les arbres qui la traversent. Observer et prendre en compte les potentialités d’un site et fabriquer une nouvelle situation, c’est aussi ce qui nous a amenés à dédoubler l’ancienne halle à bateaux pour le FRAC à Dunkerque... Anne et moi restons fascinés par Mies van der Rohe, par la rigueur de ses structures très fines, par le minimum de matière employé. Par contre, il est impossible maintenant de ne pas tenir compte de l’espace existant et de projeter sur une table rase comme il le faisait. Aujourd’hui, être moderne, continuer le mouvement moderne passe par la reconnaissance de la ville existante, mais aussi par la prise en compte des contraintes instaurées par les lois du marché comme par l’écologie.

AL : Le déjà-là doit toujours être considéré comme prioritaire. Ce qui existe a l’avantage d’exister, on doit le préserver et le comprendre pour pouvoir parfaitement s’y adapter.

D’A : VOTRE APPROCHE SEMBLE AUSSI PARFOIS REJOINDRE CELLE DE PATRICK BOUCHAIN, QUI REMONTE EN AMONT POUR VOIR SI LA QUESTION EST BIEN POSÉE.

AL : Oui, nous ne nous lançons jamais dans un projet en partant immédiatement et directement du programme qui nous a été donné, nous cherchons d’abord à comprendre les conditions qui ont rendu cette commande possible.

JPV : C’est ce qui explique aussi que nous avons perdu la plupart des consultations auxquelles nous avons été invités. Nous avons très souvent été déclarés hors concours pour avoir reposé la question différemment. Et pour Nantes, par exemple, c’est un miracle que nous ayons pu gagner, car les commissions techniques nous avaient pratiquement éliminés : ce sera trop cher, ce sera trop grand, ce ne

sera pas chauffé, les étudiants ne pourront pas travailler... Les concurrents ensuite nous ont attaqués parce que nous proposions de construire 25 000 m² alors qu’il en était demandé 12 000, même si nous le faisons avec le même budget.

AL : Sur l’île de Nantes, nous étions dans une zone où les espaces publics, aménagés par Alexandre Chemetoff, étaient déjà très nombreux. Nous avons compris tout de suite qu’il ne fallait pas en rajouter, en aménageant notamment un parvis devant l’école comme le programme le sous-entendait. Nous avons préféré tirer l’espace public à l’intérieur de l’établissement.

JPV : Ça fait dix ans que l’école est terminée, nous y allons de temps en temps pour voir ce qui s’y passe. On y fabrique des maquettes à l’échelle 1, on y rencontre des étudiants d’autres établissements – notamment de l’École centrale – venus utiliser ce grand terrain d’expérimentation unique en son genre, des metteurs en scène et leur troupe qui répètent ou construisent des scénographies avec la participation des étudiants de l’école. Sur le toit, dès le printemps ont lieu des performances et des séances de cinéma de plein air organisées dans le cadre d’une coopération avec *Le Voyage à Nantes*... Ce grand espace libre et protégé crée des capacités, des possibilités, des mouvements, des dynamiques. Dans l’ancienne école, il y avait trois associations d’étudiants, il y en a maintenant près d’une vingtaine...

D’A : LE PROJET EST DONC UN GÉNÉRATEUR DE POSSIBLES ?

JPV : Il faut échapper au programme, à la sécheresse du programme... Même quand on fait un appartement, il faut se libérer la tête des 9 m² de la chambre et des 8 m² de la cuisine. Pour la Cité Manifeste à Mulhouse, nous avons dessiné des terrasses, des jardins d’hiver, des ouvertures dans le toit. Même dans le logement social, qui est sans doute la commande la plus contraignante, il faut imaginer des espaces qui ne correspondent pas à des usages précis et qui en déterminent d’autres que nous ne connaissons pas encore.

Nous avons récemment été invités au FRAC Centre par Abdelkader Damani pour une exposition qui s’appelait « Nos années de solitude ». Et nous avons développé l’idée d’une solitude positive, où par exemple on est seul dans son séjour, les fenêtres grandes ouvertes, et on regarde le ciel. On est plongé dans la ville et son logement peut être un outil pour s’en libérer, pour s’en extraire. Un instrument qui permet parfois d’échapper au monde pour se recentrer sur le fil de ses propres pensées.

« Nous restons fascinés par Mies van der Rohe, par la rigueur de ses structures très fines, par le minimum de matière employé »

« Même dans le logement social, il faut imaginer des espaces qui ne correspondent pas à des usages précis et qui en déterminent d’autres que nous ne connaissons pas encore »

« Il ne faut pas opposer l'espace du logement et celui de l'équipement. Et il ne faut pas à restreindre le logement qui, pour le plus grand nombre, reste le lieu privilégié de la vie quotidienne »

« Est-ce que le confort, c'est être soumis à des systèmes qui nous dépassent et dont nous sommes dépendants, ou est-ce au contraire d'en dominer de plus simples ? »

D'A : LA GRANDE HABITATION A BEAUCOUP D'IMPORTANCE POUR VOUS. DANS L'ENTRETIEN AVEC ANDRÉ KEMPE PARU DANS ARCH+, ANNE CRITIQUE LA NOTION DE PETITS LOGEMENTS COMPLÉTÉS PAR LES SERVICES ET LES ÉQUIPEMENTS URBAINS...

AL : Oui, nous ne sommes pas d'accord avec l'idée qui semble communément admise de construire de petits logements en pensant que les services urbains – les bibliothèques, les crèches, les cafés, les restaurants... – viendront remédier à leur exigüité tout en permettant aux gens de se rencontrer et d'échanger. Il ne faut pas opposer l'espace du logement et celui de l'équipement. Et il ne faut pas à restreindre le logement qui, pour le plus grand nombre, reste le lieu privilégié de la vie quotidienne. Un logement généreux – dans lequel on peut facilement inviter ses amis, ses voisins... – est aussi un lieu de rencontre et de socialisation.

La maison, ce n'est pas une construction comme une autre : c'est un monde. C'est réapparu comme une évidence pendant le confinement, quand les petits appartements ont montré leurs limites, quand les gens qui le pouvaient ont fui la ville pour retourner dans leur maison familiale, dans des habitations plus grandes en province ou même en pleine nature.

Les gens se sont rendu compte dans la souffrance que, le logement, ce n'était pas seulement un lit pour se reposer après le travail et la vie sociale. C'est redevenu brutalement le bureau, la bibliothèque, l'école, la fac : le lieu matriciel d'où tous ces équipements sont issus. Le confinement d'ailleurs n'a créé aucune situation nouvelle, mais il a révélé les carences de notre système.

JPV : Karine Dana a filmé une série de dix courts métrages de trois minutes sur nos projets – maison Latapie, FRAC Dunkerque... – intitulés *Construire l'échappement*. Elle a réalisé ces films pour montrer que chaque projet peut être appréhendé comme une mécanique qui pousse ses utilisateurs à conquérir leur liberté. C'est valable pour les logements mais aussi pour les équipements. L'École d'architecture de Nantes, le FRAC Dunkerque sont aussi des lieux que l'on s'approprie et que l'on habite.

D'A : VOUS DONNEZ BEAUCOUP DE LIBERTÉ AUX GENS QUI VIVENT DANS VOS LOGEMENTS, MAIS CETTE LIBERTÉ N'EST PAS DONNÉE SANS CONTREPARTIES. DANS LA TOUR BOIS-LE-PRÊTRE, CELUI QUI NE FERMERA PAS SES RIDEAUX, N'OUVRIRA PAS SES FENÊTRES L'ÉTÉ OU NE FERA PAS L'INVERSE L'HIVER EN SUBIRA LES CONSÉQUENCES...

AL : Les logements de la tour, comme beaucoup de logements que nous avons réalisés, font appel à la participation et même à un certain engagement de leurs occupants, mais en même temps ils leur

apportent quelque chose de plus que les logements standards ne leur donnent pas.

JPV : C'est drôle, nous travaillons actuellement à un ouvrage sur les serres avec un thermicien, et cet après-midi nous sommes arrivés à la conclusion qu'il faut favoriser des systèmes passifs avec des occupants actifs plutôt que l'inverse : des systèmes actifs – utilisant la domotique – et des habitants passifs. Dans un système passif, dès que l'on a froid, dès que l'on a chaud, on se lève et on ferme ou on ouvre pour réguler l'ambiance thermique dans laquelle on se trouve, tandis que le système actif ne demande rien.

Cette opposition permet aussi de reposer la question du confort. Est-ce que le confort, c'est être soumis à des systèmes qui nous dépassent et dont nous sommes dépendants, ou est-ce au contraire d'en dominer de plus simples qui restent à notre échelle et nous permettent de développer de nouvelles compétences ? Que nous allions maintenant à Nantes ou à Mulhouse, nous sommes toujours surpris par ce que ces systèmes passifs ont engendré, par ce que font les étudiants de l'école d'architecture ou des habitants de la Cité Manifeste...

D'A : VOUS FAITES PARTIE DES RARES ARCHITECTES FRANÇAIS CONNUS À L'ÉTRANGER. VOUS ÊTES INVITÉS À DES CONSULTATIONS INTERNATIONALES À LONDRES, À BERLIN, À ZÜRICH, À OSLO... VOUS AVEZ OBTENU DES PRIX PRESTIGIEUX : ÉQUERRE D'ARGENT, GRAND PRIX NATIONAL, PRIX MIES VAN DER ROHE... OÙ EN ÊTES-VOUS MAINTENANT ?

JPV : Nous venons de livrer une tour mixte à Genève dans le quartier du Chêne-Bourg pour les Chemins de fer fédéraux suisses sur des terrains leur appartenant, à proximité de l'une des cinq gares dessinées par Jean Nouvel pour la nouvelle ligne qui connectera le canton à la France. C'est une tour mixte avec un rez-de-chaussée dédié au commerce, cinq étages de bureaux et seize étages de logements. Nous avons développé pour les niveaux de logements un système de doubles parois sur quatre côtés, protégeant des jardins d'hiver, des galeries qui peuvent avoir des vues dégagées sur les arrière-plans montagneux...

AL : Nous avons un petit projet en chantier à Mulhouse, des logements pour des retraités, avec le maître d'ouvrage de la Cité Manifeste.

JPV : Nous travaillons aussi actuellement sur un concours important en Suisse : l'aménagement d'un site industriel que nous conserverons pour construire au-dessus afin de permettre à l'ancien et au nouveau de s'interpénétrer. Nous réfléchissons à une tour, conçue comme un point d'acupuncture, traversant l'existant, qui conserverait ses activités : toujours l'idée de préserver et de superposer.

D'A : VOUS ÉTONNEZ PARFOIS, NOTAMMENT DANS LES PROJETS CONÇUS AVEC FRÉDÉRIC DRUOT...

JPV : C'est très agréable de collaborer avec lui. Nous avons travaillé ensemble sur la réhabilitation de barres et de tours – sur les immeubles du Grand Parc à Bordeaux comme sur la tour Bois-le-Prêtre à Paris. Mais nous avons aussi participé à plusieurs concours, notamment à Saclay pour l'ENS et le Learning Center, qui réclamaient des solutions très spécifiques. À Saclay, il faut le dire, c'est assez désespérant, il n'y a rien ! C'est un ancien terrain agricole tout plat et notre projet de Learning Center tentait d'inséminer ce qui n'existe pas sur le site : une histoire, une mémoire. C'est pour cela que nous avons imaginé cette masse cristalline qui – avec ses tours d'angles rondes et ses toits pointus – ressemblerait à un château de la Loire. Nous sentions qu'il fallait créer un événement un peu décalé et nous avons donné à cette structure très fine, très miesienne, la silhouette d'Azay-le-Rideau ou de Chenonceau, sur lesquels Frédéric travaillait à l'époque...

AL : Ce projet peut paraître très différent des autres, mais il en partage les prémisses. Il interroge en amont la commande qui présentait ici de multiples contradictions. Notamment de demander d'inventer une histoire sur un site qui n'en avait pas, ce à quoi nous avons répondu.

JPV : Mais nous avons réalisé des projets décalés du même type. Par exemple le café de l'Architektur Zentrum, aménagé à Vienne dans une partie des anciennes écuries impériales. Nous sommes intervenus seulement pour recouvrir les voûtes existantes de céramiques fabriquées à Istanbul, pour rappeler cette étrange proximité historique entre l'Europe centrale et l'Orient qui affleure dans toute la ville. Nous avons travaillé avec une jeune artiste turque vivant à Vienne qui a dessiné les motifs des carreaux.

AL : Le projet pour le concours du musée de la ville de Guangzhou appartient aussi à cette famille. Des plateaux d'exposition traversés par une sculpture monumentale représentant les cinq béliers mythiques fondateurs de la ville. Tout comme le pôle universitaire de Bordeaux et ses rosiers en façade. Ce sont les sites qui appellent parfois ce type de réponse.

D'A : LE PROJET LAURÉAT POUR LE CONCOURS POUR UN ENSEMBLE IMMOBILIER À CÔTÉ DU MEETT À TOULOUSE, QUE NOUS PRÉSENTONS DANS CE NUMÉRO, EST AUSSI ASSEZ PERTURBANT AVEC LA SOUS-FACE DU PREMIER NIVEAU QUI FORME UN BALDAQUIN AU-DESSUS DU REZ-DE-CHAUSSÉE LAISSÉ LIBRE...

JPV : C'est un principe que nous avons utilisé à de nombreuses reprises : dans la maison dans les



© photos : Philippe Ruault

Ci-dessus : tour mixte à proximité de la nouvelle gare du Chêne-Bourg à Genève (2014/2020). En haut : vue extérieure de la tour, l'encorbellement de la partie supérieure correspond aux jardins d'hivers des logements

placés au-dessus des premiers niveaux, réservés aux commerces et aux bureaux. En bas : un logement largement ouvert sur l'arrière-plan montagneux.

Ci-dessous : projet de concours, conçu en

collaboration avec Frédéric Druot, pour le Learning Center de Paris-Saclay (2016). Les plateaux vitrés des salles de lecture sont couronnés de toits coniques qui rappellent ceux des châteaux de la Loire.





Ci-dessus : le dernier niveau de l'un des duplex des logements sociaux des Jardins Neppert à Mulhouse (2014-2015).

En haut : la véranda, qui s'ouvre comme une scène sur la ville.

En bas : la cuisine et le séjour appropriés par leurs occupants.

Au milieu : le même espace, fermé par un velum et des rideaux.

Landes et pour un concours perdu d'écoquartier à Saint-Nazaire auquel nous tenions beaucoup. Nous avons proposé des bâtiments hissés à plus de 10 mètres de haut sur de hauts pylônes, plongeant dans l'ancienne forêt primaire qui occupait le site en la perturbant le moins possible. Nous devons faire 500 logements et nous avons tout surélevé tout pour former une canopée en perturbant le moins possible le sol afin que la nature puisse reprendre ses droits, l'ensemble étant desservi par un réseau de passerelles très fines.

D'A : AVEZ-VOUS DES REGRETS ?

JPV : Parfois c'est dur, parfois il faut se battre. Mais dans le fond nous nous sommes beaucoup amusés quand nous étions à l'école et nous prenons toujours beaucoup de plaisir à faire des projets. Nous n'avons jamais fait des choses que nous ne voulions pas faire, tout en restant à l'écoute de nos clients, qui ont eu l'impression de s'embarquer avec nous dans la même aventure...
AL : Nous avons fait attention à ne pas faire trop de projets à la fois pour avoir le temps de les développer correctement, tout en conservant une équipe de taille limitée. Nous avons de même cherché à maintenir un équilibre entre des concours importants, porteurs de problématiques intéressantes, et le suivi de constructions plus modestes qui nous permettent de rester en contact avec la réalité.

D'A : AURIEZ-VOUS DES CONSEILS À DONNER AUX JEUNES ARCHITECTES ?

AL : Faire attention aux gens, aux lieux, aux choses qui peuvent paraître à première vue triviaux. Et quand on fait un projet, ne jamais lâcher sur ce que l'on pense important. C'est un métier que l'on ne peut pas faire sans conviction.
JPV : Aller dans les bibliothèques et s'intéresser à l'histoire de l'architecture, à la modernité comme à l'architecture vernaculaire. S'inspirer des grands architectes et de leurs œuvres. Regarder leurs plans et leurs coupes et en éprouver la beauté comme les musiciens éprouvent silencieusement celle de la musique en lisant des partitions. Oublier les monuments qui ne sont plus trop de notre époque et trouver la poésie qui gît, cachée, au milieu des choses les plus simples. ■