

**Entretiens réalisés
pour le film « Je ne
suis pas un homme
pressé » avec :**

MICHEL BOURDEAU
EMMANUELLE COLBOC
BERNARD DESMOULIN
CHRISTINE EDEIKINS
ET OLIVIER ARÈNE
MICHEL W. KAGAN
JACQUES RIPALT
JEAN-LOUIS COHEN
CLAUDE PRÉLORENZO
GROUPE UNO
HENRI CIRIANI

Françoise Arnold et Daniel Cling

Transmettre en architecture

De l'héritage de Le Corbusier à l'enseignement de Henri Ciriani



JACQUES RIPAULT

JACQUES RIPAULT

Jacques Ripault est architecte et enseignant à l'école d'architecture de Versailles. Né en 1953 à Alençon, il obtient son diplôme en 1985 à UP8 (Paris-Belleville). Parmi ses dernières réalisations, on peut citer un immeuble de logements à Gennevilliers (1999), le centre d'art et de culture de Meudon (2000), la maison de la culture de Louvres (2000) ainsi que des maisons jumelées à Meudon (2000). Il travaille actuellement sur le centre de design Peugeot-Citroën à Vélizy et le centre de conférences L'Oréal à Aulnay-Chanteloup, et il a en projet le musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, la bibliothèque universitaire de Saint-Quentin-en-Yvelines et la Maison des musiques amplifiées de Reims.

Nous sommes au dernier étage de l'hôtel industriel Berliet, dans le 13^e arrondissement, à Paris, réalisé par Dominique Perrault. Vous avez choisi ce lieu pour la vue panoramique qu'il offre sur le périphérique et la banlieue parisienne, et parce qu'il illustre les difficultés de contexte auxquelles s'affrontent les architectes contemporains. Quel est l'intérêt du verre dans un bâtiment ?

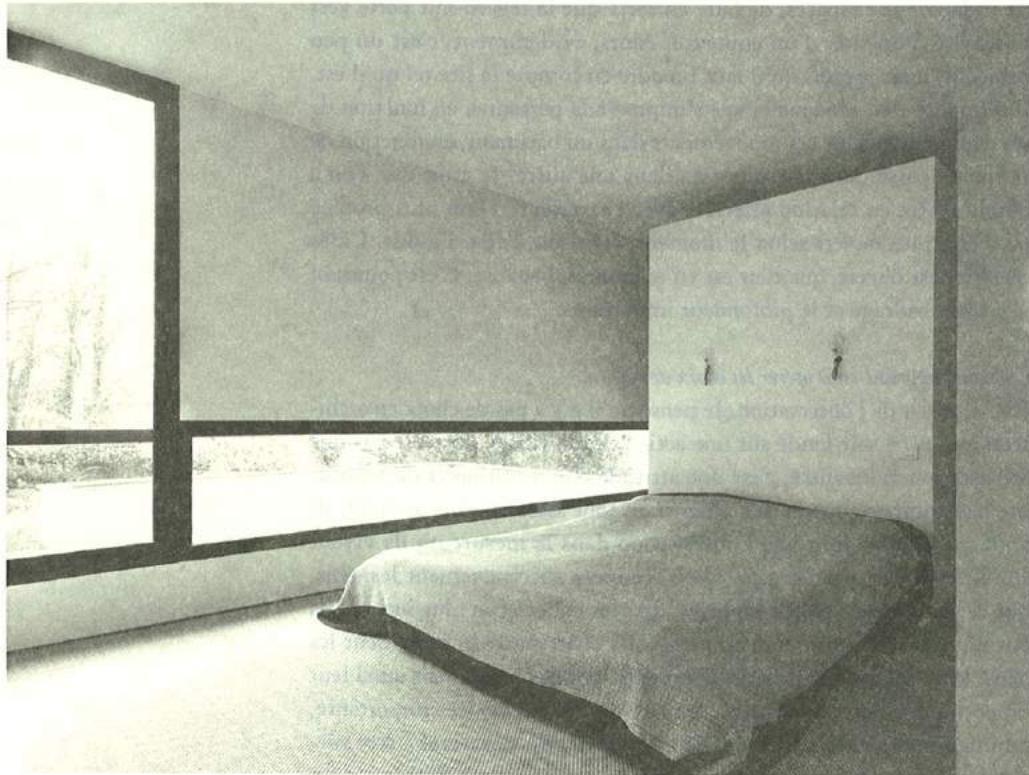
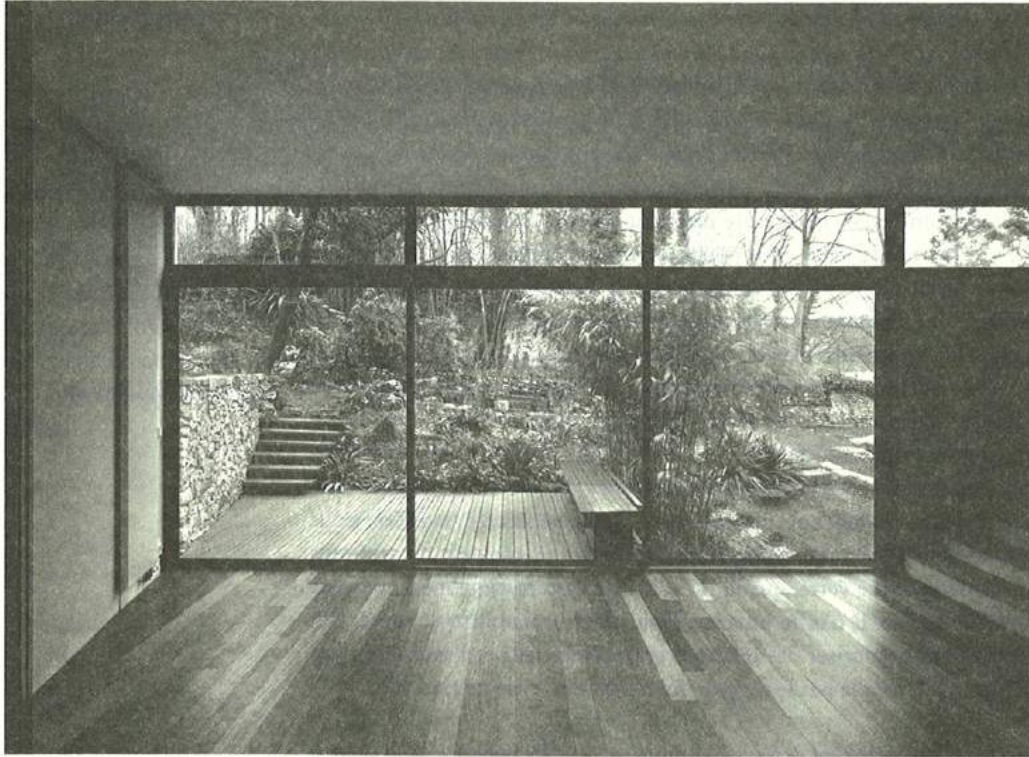
Jacques Ripault. L'intérêt du verre dans un bâtiment, c'est de s'affranchir des limites, de la coupure intérieur-extérieur, de faire en sorte que le bâtiment se fonde le plus possible dans le contexte, dans le paysage. Cela a beaucoup de vertus quand le site s'y prête. Lorsque le paysage est nerveux ou, comme ici, chaotique, je trouve la transparence agressive parce qu'elle apporte trop de lumière et une relation directe, constante, littérale entre l'intérieur et l'extérieur. En réalité, ce qui m'intéresse dans la transparence, c'est plutôt l'idée de cadrer des vues, c'est-à-dire de proposer un point de vue. C'est induire des relations physiques dans un espace, avec des éléments de référence, et avoir un point de vue sélectif, une profondeur, une latéralité, une perspective, sans être pour autant confronté à une transparence complète où tout est montré sans discernement. Le verre, quand il est utilisé systématiquement, devient une contrainte. Il n'offre justement plus cette possibilité de capter des images et de valoriser des relations entre l'intérieur et l'extérieur d'un bâtiment. Il n'aide pas le regard. Tout regarder, c'est ne rien voir.

Est-ce que c'est important de forcer le choix du regard ? De dessiner le point de vue ?

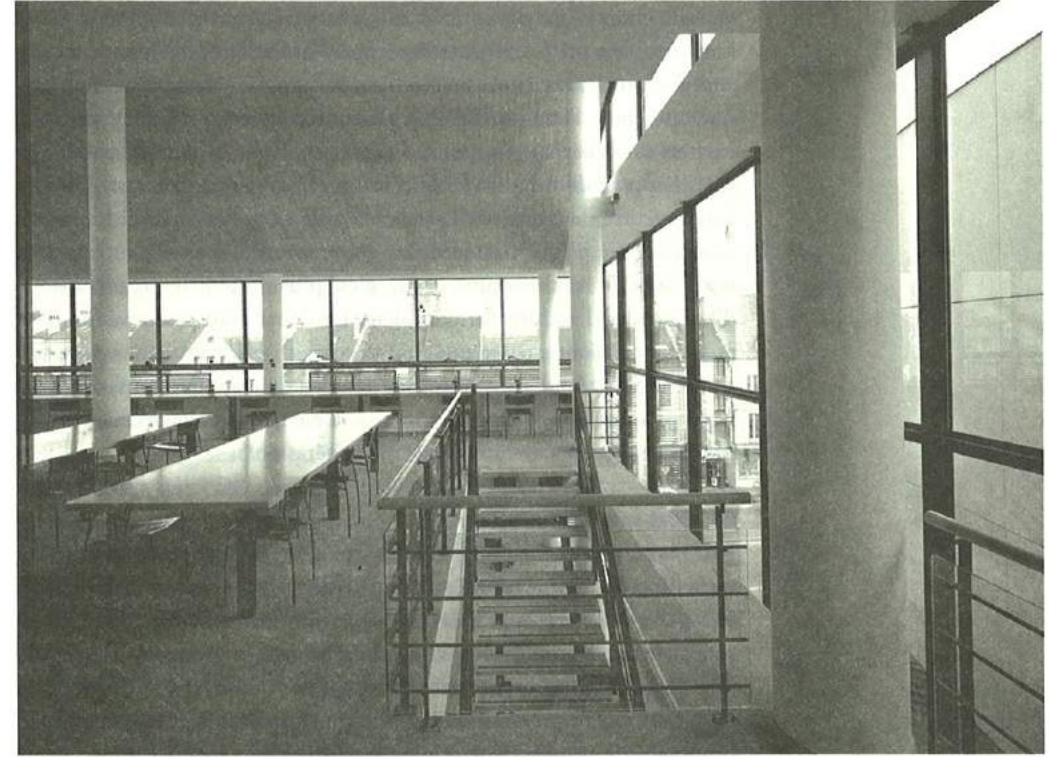
J.R. Il ne s'agit pas de le forcer, mais de le poser, de le rendre pertinent, de l'adapter aux espaces, de faire en sorte que le regard soit porté vers l'identité d'un site, d'un contexte. Alors, évidemment, c'est un peu subjectif, mais je crois qu'il faut prendre en compte le site tel qu'il est. Il n'impose rien puisque la vue s'impose à la personne, en fonction de ses déplacements, de ses mouvements dans un bâtiment, en fonction de ce qui se passe dans une pièce ou dans une autre. Je crois que l'on a besoin d'être en relation sélective avec l'extérieur, d'être plus protégé ou d'être plus ouvert selon le moment, la saison, l'état d'esprit. L'idée que tout est ouvert, que tout est vu et montré, banalise. C'est pourquoi je crois le cadrage et la profondeur importants.

Comment apprend-on à opérer les choix de regard ?

J.R. À partir de l'observation. Je pense qu'il n'y a pas de choix en architecture qui ne soit fondé sur une action ou un usage. Ce n'est pas une attitude fonctionnaliste, c'est une attitude d'observation et de sensibilité aux comportements. Les architectes sont assez voyeurs au fond, ils vont même plus loin que l'observation dans la mesure où ils vivent simultanément tous les espaces qu'occupent successivement les gens, que ce soit l'espace public ou privé, du plus collectif au plus intime. Ils ont un don d'ubiquité face au projet. Ils observent non seulement les gens, leurs mouvements, leurs appropriations des lieux, mais aussi leur rapport aux objets. Comme la diversité des usages est très importante, on imagine les choses avec nos propres envies de situations : être sur-élevé ou en contrebas, voir le ciel, sentir une lumière réfléchie sur un mur, s'asseoir pour regarder, être conduit par une pente, lever la tête pour comprendre. À partir de là, tous les gestes courants sont analysés.



Jacques Ripault, maisons jumelées, rue Rushmoor, Meudon, 2000.



Jacques Ripault, espace culturel
Luxembourg, Meaux, 1994.

Ensuite, il faut qu'une question axe le projet. Je pense que le travail de l'architecte consiste, à un moment donné, à opérer une synthèse, le projet doit être l'expression de la simultanéité. L'architecture ne peut pas s'imaginer sans le geste, le mouvement, sans la nécessité de prendre du recul. C'est-à-dire qu'il n'y a pas que les mouvements utiles et efficaces. Il faut donc prendre en compte tout ce qui fait qu'un bâtiment n'est pas simplement une réponse fonctionnelle. L'apport de l'architecte se situe justement dans l'intuition de ce qui n'est pas prévisible par un programme. Le programme fournit les conventions élémentaires, ensuite reste l'imprévisible : être assis quelque part, attendre, s'arrêter, parler à quelqu'un, lire une lettre, écouter, observer. Cela n'est jamais programmé. C'est pourquoi je pense que l'architecte ne doit pas se borner à suivre la commande, il doit rechercher les espaces de liberté.

Ce type d'acquisition demande du temps... Comment, pourquoi devient-on architecte ?

J.R. Oui, cela demande du temps, et c'est pourquoi je crois que les belles œuvres d'architectes sont des œuvres de maturité, et, en cela, elles sont rares. J'ai toujours été impressionné par les architectes qui poursuivent l'idée de faire une œuvre plutôt que par celle du manifeste, parce qu'on sent chez eux une sorte d'attention, de simplicité, de foi au niveau de leur manière de parler de l'architecture. En même temps, cette manière rassemble tout ce que peut représenter l'architecture. Alors, comment devient-on architecte ? Je crois qu'on le devient par un regard critique, un esprit de contestation, la conviction que tout peut être meilleur. Au départ, c'est un peu par hasard, c'est-à-dire qu'il s'agit sou-

vent du choix d'une discipline à la fois artistique et technique. Au fur et à mesure, une prise de conscience s'opère qui se fait plus grande au travers des œuvres anciennes ou récentes, au travers également des hommes qui enseignent l'architecture. Ma génération appartient à une époque où existait un débat sur l'histoire. L'œuvre de Kahn a joué un grand rôle mais l'apport dominant venait d'Italie et questionnait les origines de l'architecture, la manière de penser la ville et de réactualiser les acquis modernes. Ce n'était pas un débat d'avant-garde, mais il s'interrogeait sur le sens de l'architecture, ce qui n'est plus du tout le propos aujourd'hui et rend l'architecture obsolète. Ce débat était assez passionnant pour des étudiants, parce que l'on ressentait qu'il y avait une gravité à construire. Au fond, c'est cette gravité qui a donné, pour nous, un sens à notre production – je dis « pour nous » parce que je partage cette conviction avec plusieurs architectes de ma génération.

Qu'aimez-vous dans ce métier ?

J.R. Il y a plusieurs aspects. L'architecte n'est pas comme un peintre ou un sculpteur livré à lui-même, mais il est tout de même mû par une recherche de liberté, par le souci d'apporter du bien-être, même s'il ne construit pas tout seul et est très impliqué dans le processus de production. Il y a chez l'architecte quelque chose du lutteur, il doit dépasser ses propres limites pour construire un dessin et un dessein. On passe de fait beaucoup de temps à convaincre nos différents interlocuteurs pour mettre en place les choses, pour entrer dans l'économie du projet, dans la technique du projet, qui, si elle est la priorité, n'est pas la finalité. C'est-à-dire que, pour moi, la question primordiale est toujours dans la définition des espaces, dans la recherche d'une évidence dans le rapport idée/forme, et, s'il faut utiliser des techniques particulières, elles sont toujours au service de l'espace. La quête du progrès technique en architecture est pour moi assez secondaire, j'ai plutôt la volonté d'arriver à être libre de construire des espaces qui correspondent à une sorte de rêve de l'essentiel : une recherche de justesse, où il n'y ait pas d'ambiguïté, mais une compréhension de ce qui est construit, même si dans un bâtiment existent plusieurs niveaux de lecture. Le but à atteindre reste identique depuis l'Antiquité, dans une idée de filiation et de continuité par rapport à un travail d'architecture. C'est-à-dire que l'homme est toujours en prise avec les éléments dans leur dimension fixe ou mouvante : le ciel et la terre, le jour et la nuit, le soleil et la pluie, la lumière et l'obscurité, l'horizon, la pente. On est toujours confrontés à ces permanences. C'est pourquoi construire un bâtiment renvoie toujours aux mêmes questions, celles de l'origine, celles d'un lieu clos, protégé, couvert. Ensuite, il y a une infinité de façons de traiter ce lieu couvert. Si on prend toujours en compte qu'il s'agit d'une question liée aux origines, on a beaucoup de mal à tomber dans des effets de mode assez superficiels, qui définissent l'architecture comme un objet de consommation. Je pense que l'architecture a davantage de relations avec nos origines qu'avec cette espèce de fuite en avant du design, avec ces visions futuristes qui ne correspondent pas aux véritables besoins de l'homme. Ceux-ci sont beaucoup plus simples, plus physiques et plus enracinés. L'architecture comme la nature fabrique l'être. Nous sommes les mêmes

qu'il y a 2 000 ans, nous avons des sensations, des plaisirs comme autrefois, ils prennent simplement d'autres formes, et tendre vers la technicité de l'espace ne répond en rien aux besoins et aux plaisirs collectifs ou individuels. L'époque est plus rapide, multiforme, mais je crois qu'on a toujours besoin de retrouver des lieux dans lesquels on puisse se ressourcer. C'est en ça que le travail de l'architecte – et, là, on en revient à la question du verre – doit répondre au besoin de retrouver l'intime, l'intériorité dans laquelle se ressourcer indéfiniment. Et, ça, je crois que ça ne fait pas appel à la technicité mais à la poésie, peut-être aussi au sacré.

On peut se dire aussi que la société évolue. Comment alors être architecte avec cette conception de la permanence tout en laissant une place à la société ?

J.R. La société évolue justement en rendant possible pour tous ce qui, à l'origine, n'était destiné qu'à quelques-uns. Cela veut dire qu'il est inadmissible que l'on continue à faire du logement social comme on le fait, avec des surfaces et des financements réduits. C'est inadmissible qu'on concentre les logements sociaux dans certains secteurs de banlieue, créant ainsi des ghettos. Là où l'architecte peut effectivement agir c'est en n'établissant pas de distinctions, en construisant l'égalité. C'est pour ça que le logement social est un sujet de prédilection, c'est un moyen de dépasser les limites. Un bâtiment culturel n'est plus réservé à une certaine élite, les pouvoirs publics s'emploient à le rendre accessible à des gens qui n'ont pas l'habitude de fréquenter une bibliothèque ou un musée, par exemple. Ce progrès n'est pas technique, il réside dans une recherche d'équité.

Cela veut-il dire que vous avez une fonction particulière dans la société ?

J.R. Oui, j'en suis assez convaincu. Je pense que l'on a une fonction de résistants, de rebelles, d'empêcheurs de tourner en rond – nous ne sommes évidemment pas les seuls. On doit toujours ramener le projet à l'essentiel. Je m'évertue davantage à défendre des idées simples qui contribuent aux émotions liées à l'espace qu'à défendre des idées sophistiquées pour une minorité. Aujourd'hui, je pense que les architectes de mon espèce sont à contre-courant, car nous continuons à croire en une architecture durable et collective et non à une architecture éphémère et élitiste. Nous avons également un rôle pédagogique car nous sommes toujours tenus d'expliquer ce que l'on fait, pourquoi on bâtit un mur ici et non pas là, pourquoi on installe de la lumière ou de l'obscurité, pourquoi on prend en compte la pente, pourquoi on entre ici. Tout cela n'est pas toujours évident pour les décideurs – qu'ils soient élus ou maîtres d'ouvrage – qui se laissent impressionner par l'apparence. Or, en architecture, il ne s'agit pas tant d'efficacité ou de rendement d'un bâtiment, mais de liberté, et l'espace de liberté d'un projet prime sur le programme.

Vous évoquez vos difficultés à faire passer des idées simples, mais j'ai l'impression que votre génération d'anciens élèves de Civiani est plutôt bien pourvue en commandes...

J.R. C'est ce qu'on entend dire. Nous sommes reconnus pour notre capacité à transformer le réel grâce à des solutions maîtrisées, fiables et

bien construites, mais aussi pour notre capacité à innover dans la contrainte. Dans tout ce que nous a transmis Ciriani entre quand même la notion d'un travail forcené du projet et d'un travail d'explication, pour faire passer nos idées. Je pense malgré tout que, parmi les architectes de ma génération qui ont rencontré Ciriani, nous sommes une minorité à construire aujourd'hui. La plupart construit assez peu et dans des conditions assez extrêmes, c'est-à-dire rarement des bâtiments prestigieux. Ils sont souvent confrontés aux logements sociaux, aux équipements de proximité, à des choses assez difficiles. Je crois même qu'il y a une génération qui, depuis dix ans, n'arrive pas à émerger, tant les instances décisionnelles sont captivées par l'éphémère. C'est même surprenant, en matière de constructions publiques, que l'État défende un courant plutôt qu'un autre. Mais de plus en plus, nous sommes écartés de l'enseignement, nous sommes évincés des consultations sur des enjeux forts ; l'« architecture-clip » fait la pluie et le beau temps. Pour certains décideurs, il faut des émotions fortes, moi je recherche des émotions simples et durables.

Comment pouvez-vous expliquer que Le Corbusier soit revenu au goût du jour depuis une quinzaine d'années et que, en même temps, ceux qui s'en réclament ou s'en sentent un peu les héritiers rencontrent de pareilles difficultés ?

J.R. Tous les architectes sont des héritiers de Le Corbusier. Je ne pense pas non plus que Le Corbusier revienne au goût du jour. Il est un des grands architectes de l'histoire de l'architecture, et même s'il est critiqué çà ou là, il a une forme d'éternité. Il y a chez lui une dimension à la fois humaniste et utopiste qui nous interroge forcément sur le sens de l'architecture, il pousse à la fois vers la recherche de types nouveaux et, par ses voyages, vers une référence constante à l'histoire. Je pense que c'est ce qui nous passionne chez Le Corbusier, comme cela nous passionne chez Mies, Aalto ou chez Kahn, avec des expressions différentes. C'est d'ailleurs justement ce que je trouve le plus intéressant chez la plupart des gens formés par Ciriani, c'est leur approche personnelle de la modernité. Il est le seul enseignant en France à être arrivé à ce résultat. Je pense que la plupart des architectes qui ont été formés par Ciriani ont un travail très personnel. Évidemment on peut retrouver des liens, des affinités, mais finalement, il y a une grande diversité entre des gens comme Desmoulin, Kagan ou Rémon. Ils ont une approche différente du contexte social ou de l'architecture en tant que moyen d'expression. Bernard Desmoulin recherche l'esprit d'un lieu, Michel Kagan a sûrement davantage une vision de l'architecture comme discipline autonome, alors que Michel Rémon est probablement plus inscrit dans les usages, dans les moyens d'entrer dans des économies du projet pour en obtenir le meilleur. Ce sont des démarches très différentes qui sont toutes les trois très respectables.

La filiation avec Corbu, c'est une idée que vous refusez ?

J.R. Je ne la refuse pas, mais je ne la cultive pas non plus. Pourtant, les bâtiments que je visite dans mes voyages sont souvent ceux de Le Corbusier, pour le plaisir qu'ils me procurent. Il n'y a finalement pas tellement de bâtiments stimulants à visiter en France depuis trente

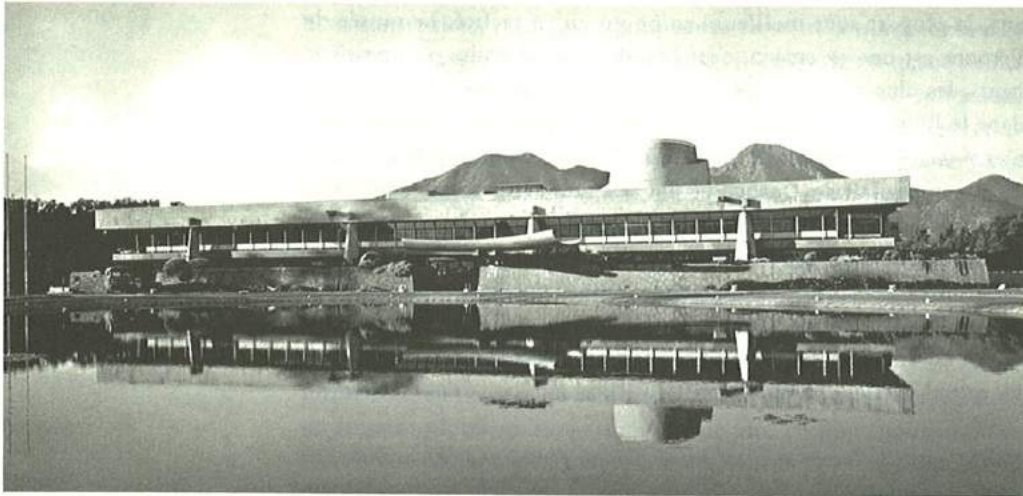
ans, la plupart sont meilleurs en photo qu'en réalité. Le musée de Péronne est une exception, c'est l'un des bâtiments les plus passionnants, les plus profonds, les plus engagés dans le travail sur l'espace, dans le travail sur l'épaisseur, la lumière, le parcours. Mais les bâtiments de cette qualité ne sont pas très nombreux, ce qui invite à revoir les bâtiments de Le Corbusier, les abbayes cisterciennes ou, plus proches de nous, les bâtiments de Simounet ou de Zumthor, et ces bâtiments nous ramènent finalement à l'essence de l'architecture. Héritier de Le Corbusier, bien sûr, comme tout le monde je le suis mais je suis trop intuitif pour m'y référer en soi, et par ailleurs Le Corbusier est l'expression de son époque. En tout cas je ne pense jamais à lui quand je dessine un bâtiment.

Quelles autres influences vous ont formé, puisque j'imagine qu'un architecte ne naît pas ex nihilo ?

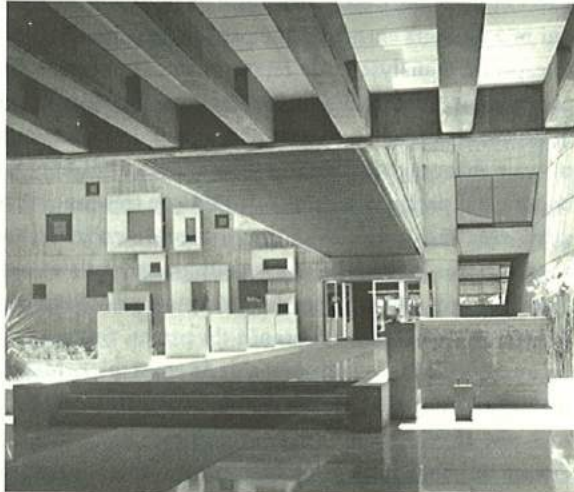
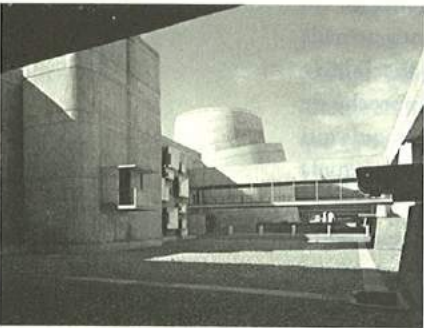
J.R. Cet héritage, c'est la rencontre de plusieurs hommes, dont Ciriani, qui m'a toujours enthousiasmé par son intelligence et son humour, par sa capacité d'analyse et de réponses au cas par cas à ses étudiants, en plus d'avoir une production très aboutie sur le plan théorique et une vraie générosité. Par ailleurs, j'ai bien connu Simounet, parce qu'il m'avait encouragé à aller à la Villa Médicis à Rome. Simounet est un homme qui parlait d'architecture de façon très concise, très stricte mais aussi très sensuelle, avec une profonde connaissance spatiale et constructive. Il travaillait beaucoup par croquis et mon approche de l'architecture, même à l'ère de l'informatique, se fait par le croquis qui reste mon expression spontanée du projet. Simounet est aussi quelqu'un qui voyait l'espace avant de le construire. Maîtriser l'espace en trois dimensions est beaucoup plus complexe que de faire une boîte avec une enveloppe en verre sérigraphié. Il y a peu d'enseignants en France qui encouragent cette approche spatiale ainsi que l'enseigne Ciriani. J'essaie avec mes étudiants de développer des exercices tridimensionnels dans des volumes compacts avec dix-huit logements à triple orientation dans un cube de dix-huit mètres de côté, je les vois prendre un véritable plaisir dans cette découverte. Je crois que Paurd propose un travail de ce type à ses étudiants, tout comme Salomon, Kagan, Mas, Beaudoin, Emmanuelle Colboc mais, de manière générale, il y a peu d'enseignants capables de transmettre cette exploration des trois dimensions. Si vous visitez les écoles d'architecture, vous allez voir que dans l'ensemble, on est toujours dans le développement d'un espace horizontal assez homogène, dans lequel les variations ne constituent qu'un travail sur le type ou sur la forme. Le travail de fond sur l'espace, quand la logique devient constitutive et que le projet parle de lui-même, est assez passionnant dans la pratique des bâtiments. Ciriani et Simounet s'y attaquaient, comme Gulgonen et Duhart, qui m'ont aussi beaucoup marqué par leur recherche d'universalité du projet.

Dans quelles circonstances vous êtes-vous retrouvé dans l'atelier de Ciriani ?

J.R. J'étais à UP8 et j'avais déjà rencontré Denise Duhart. Elle m'a parlé de Ciriani, qui était alors au Grand Palais et je suis allé écouter ses cours. À l'époque, il réunissait ses étudiants dans une petite salle, tout



Émile Duhart, siège des Nations-Unies pour l'Amérique latine, Santiago (Chili), 1966.



au fond du bâtiment. Ciriani avait un succès fou, on allait l'écouter comme certains allaient écouter Deleuze ou Foucault. J'ai demandé mon transfert en troisième année et, ironie du sort, l'année suivante, la rupture avec les autres enseignements a été telle que Ciriani, ses étudiants et ceux de beaucoup d'autres ateliers, nous avons décidé de partir de l'École et avons été accueillis à UP8. Déjà à l'époque la dynamique de l'enseignement de Ciriani déclenchait des hostilités énormes.

Néo-corbuséen, est-ce un mot que vous vous êtes approprié ?

J.R. Non, je pense être simplement moderne, moderne contemporain, c'est-à-dire que je me situe dans l'époque et que je travaille avec des acquis. Les néo-modernes, eux, cherchent une nouvelle modernité. C'est une question de style, mais ils ont inversé les rôles.

Néo-corbuséen est un mot que je trouve détestable, non par la référence à Corbu, mais parce qu'il pose la question du style, qui est une notion anti-corbuséenne, antinomique avec l'attitude moderne. C'est une façon de dévaluer une production et un engagement, d'anéantir une recherche personnelle. Dans ce cas, il y a les néo-miesiens comme Nouvel ou Perrault et les néo-niemeyeriens comme Portzamparc.

En France, la critique se borne à faire des approches stylistiques et comparatives, c'est surprenant de voir comment certains ont changé de position depuis vingt ans. C'est une critique superficielle, qui ne prend pas en compte les modes de production de l'architecture, l'usage, les contraintes, elle est assez conformiste.

J'essaie de ne pas être du tout dans l'apparence et, d'une façon générale, les projets que je pense avoir le plus réussis sont ceux pour lesquels je n'ai jamais dessiné de façades. En réalité, je ne pense jamais le bâtiment par sa façade. La dextérité est un faux problème. C'est vrai qu'il y a en architecture des éléments et un vocabulaire communs qui permettent de communiquer ce que l'on cherche à exprimer. Dans un bâtiment de Souto Moura, de Moneo, ou de Zumthor, on comprend ce qui est dit parce qu'ils utilisent des expressions architecturales ou constructives qui ont du sens, un sens archaïque, une émotion perceptible par tous les niveaux de lecture. Je crois que leur compréhension n'est pas réservée aux architectes, j'ai pu constater combien ceux qui y vivent comprennent cela et y sont sensibles.

Qu'y a-t-il à comprendre ?

J.R. Il y a à comprendre pourquoi et comment est fait le bâtiment et ce qui donne du plaisir. Dans les villages grecs, on comprend l'expression architecturale comme si on était né là, parce que la question est de se protéger du soleil, du vent, de s'installer sur la pente, de voir la mer. Par conséquent, il y a très peu de fenêtres, de très beaux murs, des constructions en terrasses, des jeux d'ombre... L'expression est universelle et évidente. On s'aperçoit que cela produit des formes, des ouvertures, des lieux de passage, une certaine adaptation au sol. Ces références architecturales, qui sont également liées à la manière de réfléchir la lumière, ont inspiré Le Corbusier et d'autres, nous-mêmes pouvons nous y référer. Si on utilise une surface blanche, c'est qu'elle a effectivement une efficacité et un caractère objectif.

Qu'apportent les matériaux plus texturés ?

J.R. Des complémentarités, des contrastes, des aspérités, de la chair et je trouve que, sur ce plan, je dois approfondir ma réflexion. Dans la mesure où je travaille essentiellement l'espace et la lumière, j'ai tendance à penser les matériaux en second plan. Je recherche plutôt des matériaux bruts, je n'aime pas les habillages, les revêtements, les faux plafonds... Je cherche la masse, pour la soulever, lui donner le poids de l'air.

Votre travail recherche donc une sorte de maîtrise de la matière ?

J.R. C'est cela. À un moment, on ne recherche pas la matière du mur, car seule la lumière, sa position dans l'espace, donne de la profondeur. Il est évident qu'avec la maturité, on a envie de travailler sur des matériaux qui vont apporter plus de nuances, qui vont être rugueux par rapport à une surface lisse. L'espace se complexifie en lui-même. On le maîtrise par touches de lumière, par le déplacement de celle-ci et l'on n'a pas besoin d'utiliser de la pierre ou du verre translucide, ou même des matériaux qui n'apportent rien de plus à cet espace qui doit être une matrice forte.

Pourrait-on dire que l'enseignement dispensé par Ciriani s'arrête à la matrice de l'espace ?

J.R. Oui, c'est l'objectif. D'abord il donne des moyens, des outils, ensuite chacun mène sa recherche personnelle. Si tous les diplômés des écoles d'architecture avaient cette compétence, l'architecte serait mieux reconnu. Ce n'est pas si simple d'apprendre à projeter. Ce serait intéressant d'ailleurs d'exposer les diplômés réalisés chez Uno. Le projet est enseigné selon une approche scientifique et intransigeante. Il est également un révélateur, un moyen de recherche et de compréhension du monde. On ne voit cette qualité de résultats dans aucune autre école en France.

Quand vous pensez à Ciriani, c'est plus souvent au Ciriani enseignant ou au Ciriani architecte ?

J.R. Je pense à l'architecte et je crois qu'il est un bon enseignant parce que sa pensée est en accord avec ce qu'il construit. C'est un homme de convictions et le nombre d'étudiants du monde entier qui viennent pour l'écouter m'impressionne beaucoup. Il répond à l'attente de toute une génération qui ne confond pas image et architecture, forme et formalisme, progrès et mode.

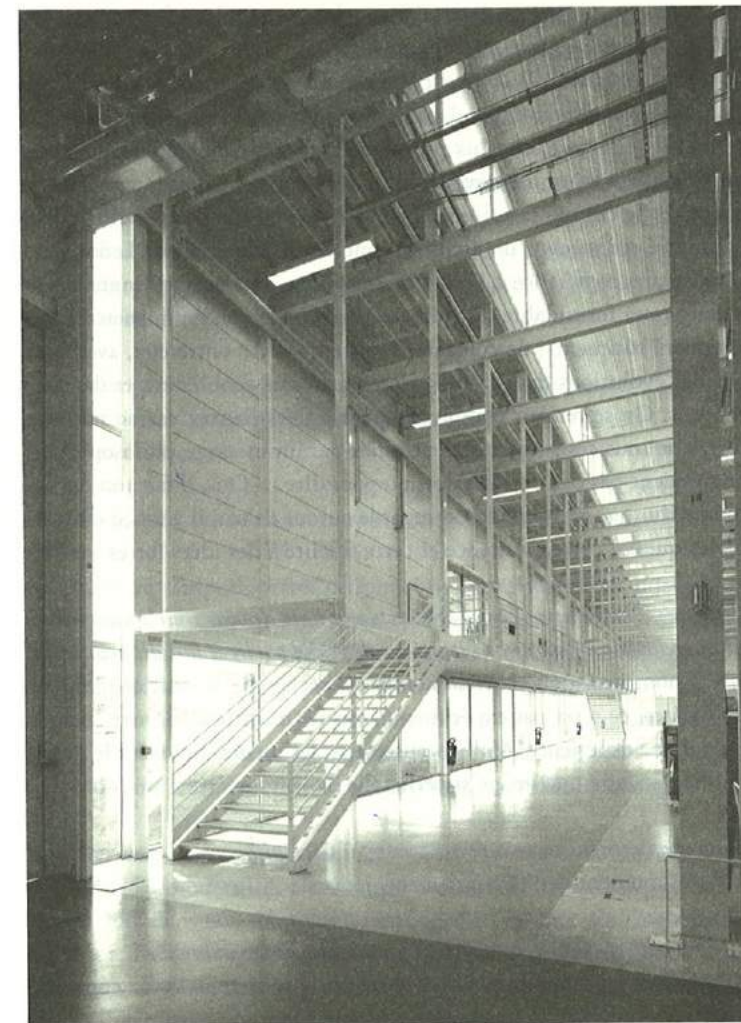
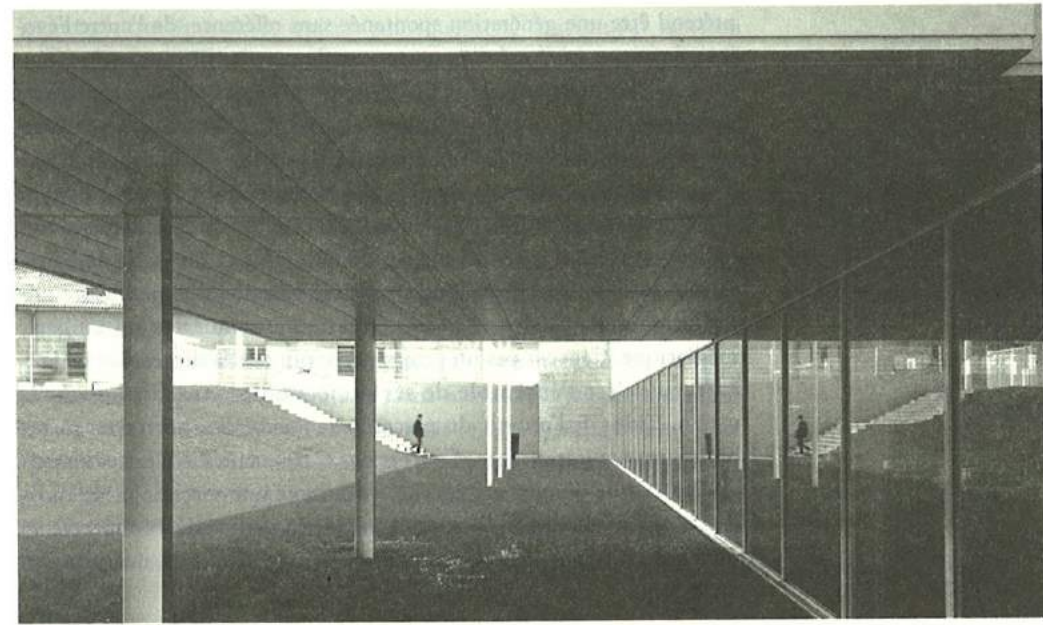
Ciriani a un peu établi un lien entre deux générations, dans un contexte où la sienne remettait beaucoup en cause ses pères fondateurs. De la même manière qu'on ne peut pas penser la musique sans penser, entre autres, à Mozart ou Schoenberg, il y a forcément des référents. Avant, au XIX^e siècle, le savoir de l'architecte était structuré par des types pré-établis. Les modernes ont transformé les types, ils ont introduit l'idée d'invention organique et minimaliste, il n'y a plus de référent mais une généalogie des types. Nous, au début du XXI^e siècle, on doit adapter les types, les faire évoluer, perfectionner cet idéal. Cela est d'autant plus fort que dans la période actuelle, l'architecture devient comme la mode, comme le design, c'est-à-dire devient une chose éphémère. Alors on fait des bâtiments avec des plantes sur les façades, on fait de la sérigraphie, de la mise en scène, des effets de lumière artificielle, du « morphing », tout cela a déjà été fait et ne résout rien. Dans ce contexte, je me sens porteur d'une conception durable et collective de l'architecture.

Vous dites que Ciriani a fait le lien, mais d'après vous, pourquoi y a-t-il eu une telle rupture dans la transmission ?

J.R. En France, il y a toujours eu un complexe par rapport au mouvement moderne et Ciriani venait d'ailleurs. Sa génération ici remettait en cause les acquis et, sans discipline, préférait le bricolage et l'éclectisme, à l'exception de quelques-uns : Riboulet, Bossard, Schweitzer, Simounet, Lion, Devillers...

La rupture daterait-elle de 1968 ?

J.R. Nous sommes encore dans une phase où l'éclectisme prévaut sur la discipline, tous les maniérismes ressurgissent, on retrouve les mêmes tics dans beaucoup de projet, des boîtes en Macrolon, des poteaux en biais, du collage, tous les gadgets sont bons pour éviter le travail du projet. D'un côté il y a la rupture qui croit réinventer le monde et qui



Jacques Ripault,
usine Valéo,
La Suze-sur-Sarthe (Sarthe), 1997.

prétend être une génération spontanée sans référence, de l'autre l'évolution par une modernité repensée avec des outils critiques.

Ce qui est important, c'est l'idée de l'œuvre, qu'elle soit petite ou grande. C'est vrai qu'il y a un message continu à travers nos bâtiments. On ne fait pas des manifestes, c'est-à-dire des bâtiments spectaculaires qui s'imposent aux autres, non, chaque bâtiment dégage des libertés, des droits, des sensations. Si c'est du logement, on va essayer de travailler à fond sur des détails, éclairer une salle de bains, minimiser les circulations pour faire une grande salle, permettre une évolution de la cuisine et ne pas en faire un monument ou un geste médiatique. Ce n'est pas un projet phare qui fait la dimension de l'architecte, c'est l'ensemble de ses projets qui donne finalement sa vision. L'idée de l'œuvre, du parcours de l'architecte au travers de ses bâtiments est importante. Ce n'est pas si fréquent. Ce n'est pas enseigné parce que l'œuvre est considérée comme une sorte de mégalomanie, alors qu'elle est le fil conducteur de la pensée de l'architecte au travers de plusieurs sujets, qui peuvent être le logement, une usine ou un théâtre.

Ça traduit un rapport au temps différent dans un monde où l'on est pressé, ça défend l'idée qu'on a toute une vie pour bâtir.

J.R. Oui, c'est vrai. Il ne faut pas à chaque projet montrer tout ce que l'on sait faire. On doit aller dans chaque projet au plus près du site dans lequel il se trouve, au plus près des exigences du programme, mais effectivement, c'est un travail qui se développe sur toute une vie d'architecte. Je trouve ça intéressant parce que ce n'est pas exclusif. J'ai rencontré récemment un architecte mexicain, Gonzáles de León, venu donner une conférence à l'école de Versailles. Il a quatre-vingts ans et c'était assez formidable de voir son parcours et son enthousiasme, ses premiers bâtiments, de constater l'unité qu'il y a entre eux, avec bien sûr des évolutions dans la prise en compte des problèmes, et dans ses moyens. On se rendait compte, et pour les étudiants c'est un message fort, que tous ces projets étaient reliés par un message philosophique, ce n'étaient pas des objets. Alors on peut dire : « Oui, il fait toujours la même chose », mais quand on regarde autour de soi, il y a peu d'architectes qui ont cette cohérence et cette fidélité à des idées fortes.

Cette idée d'humanisme dans l'architecture a l'air de vous tenir à cœur ? Elle est quand même à l'opposé de l'image que le grand public se fait des architectes.

J.R. L'homme est au centre, l'architecte recherche le vrai, ce n'est pas un théâtre, ce n'est pas expérimental, un bâtiment est éprouvé, c'est le fruit d'une expérience. Malheureusement, les médias poussent le grand public à se faire une image superficielle de l'architecte.

En tant qu'enseignant, vous pensez souvent à Ciriani ?

J.R. Au moment de l'enseignement, jamais.

Et votre méthode d'enseignement n'est pas inspirée de la sienne ?

J.R. Non, j'en serais incapable. Je ne sais pas si vous l'avez constaté, mais les étudiants s'expriment très peu. Donc, la parole de l'ensei-

gnant est quelque chose qui est pratiquement continu sur trois ou quatre heures d'affilée, sur tous les sujets. Et on s'aperçoit que cette parole est nourrie par sa propre pratique, se battre pour construire des projets nous aide à expliquer les choses. Cette parole est déclenchée par le projet de l'étudiant et par ses réactions, à travers lesquelles la psychologie de chacun d'entre eux apparaît tout de suite. C'est-à-dire que ce n'est pas une réponse identique pour tout le monde. Et je me suis aperçu que c'était naturel et que je rentre dans l'intime de l'étudiant qui se présente à moi par son projet, ses croquis, ses mots. C'est passionnant cette découverte. On sent parfois qu'il faut aller contre pour l'obliger à réfléchir différemment, parce qu'on ne le fait pas progresser en le laissant aller toujours dans son sens, il faut le contrecarrer. Je retrouve l'attitude de Ciriani, mais je ne pourrais pas enseigner comme lui d'une façon aussi analytique. Peut-être parce que j'ai une part plus intuitive, plus organique. Ce qui m'intéresse c'est de conduire l'étudiant à perfectionner sa propre démarche, trouver les moyens de le faire progresser.

Ce n'est pas une méthode pour apprendre ?

J.R. Je ne pense pas. La difficulté est d'arriver à trouver son propre moyen de projeter. C'est quelque chose vis-à-vis de soi-même. Il faut réussir à faire comprendre à l'étudiant qu'au moment où il décide de faire une chose, il est dans une problématique à lui. J'ai eu à plusieurs reprises des étudiants dont je suivais le diplôme et je me suis rendu compte que certains sont tout de suite architectes en arrivant à l'École, ils ont dès le départ une vraie problématique sur l'espace. Une de mes étudiantes abordait toujours le projet par la périphérie, un principe d'enroulement d'espace, de déambulation sans fin, elle rejetait sans cesse la centralité, cela était très profond en elle.

Quand vous parlez de la problématique du projet, j'avais compris que chacun devait trouver son propre chemin, sa propre méthode.

J.R. Oui, c'est ça.

L'exemple de la déambulation me semble plutôt être un centre d'intérêt personnel ?

J.R. C'est un centre d'intérêt personnel de l'étudiante, mais il faut bien penser que c'est toujours à partir de cette approche qu'elle va constituer le projet. D'autres vont préférer aller droit au but, d'autres vont préférer prendre position, s'adosser, prendre du recul, dominer, contenir, etc. J'ai donc remarqué que c'était toujours son déclic, son moteur dans le projet. À partir de ça, elle avait une grande virtuosité dans son travail spatial. Mon rôle était de lui faire prendre conscience de sa spécificité.

Voudriez-vous ajouter quelque chose sur l'idée de modernité ?

J.R. Oui. La modernité, c'est la recherche d'authenticité dans notre production, dans notre rapport à l'espace et à l'époque dans laquelle on construit. De toute façon, l'espace ne peut pas être authentique s'il ne prend pas en compte les contradictions de l'époque. Cette modernité, ce n'est pas forcément une question d'avant-garde ou d'innovation. Être

moderne, je crois que c'est presque toujours reformuler les idées originales de l'architecture. Il y a quelque chose dans la modernité de permanent et à chaque fois de réinventé.

Qu'est-ce qui me permet de savoir, quand je me déplace dans un bâtiment ou quand je vois un bâtiment, si j'ai affaire à du moderne ou non ?

J.R. C'est un endroit où l'on se sent bien et libre, qui n'extrapole pas, qui n'est pas une tentative de tromper le réel mais de le comprendre.

Qu'est-ce que Ciriani vous a transmis ?

J.R. Ciriani m'a transmis beaucoup d'énergie, une résistance; il m'a permis de croire par-dessus tout à ce que je fais. Et aussi, beaucoup d'amitié.

Y a-t-il quelque chose qui vous tient à cœur et dont vous aimeriez parler ?

J.R. Ce qui me tient à cœur, c'est le sens plus que la beauté, cela a rapport avec la sincérité, c'est difficile de construire, mais on est dans une époque où l'on passe son temps à dresser les architectes les uns contre les autres, alors qu'il y a de multiples possibilités d'expression à travers l'architecture. Je pense qu'il est dommage de marginaliser un courant de pensée qui a des fondements solides et qui sait exacerber les besoins contemporains. La critique va opposer des courants de pensée, parce qu'on considère qu'aujourd'hui il faut inventer d'autres sujets d'intérêt en architecture comme la vitesse, la lumière artificielle, les polycarbonates, le design, etc. Je crois qu'il faut essayer de faire en sorte que tout le monde puisse admettre le travail des autres.

Vous n'appartenez pas à une chapelle ?

J.R. Non, je suis quelqu'un d'assez isolé dans mon travail. Isolé avec l'équipe avec laquelle je travaille. Mais je cherche un peu ce silence et cette discrétion, parce que j'essaie de rester le plus concentré possible pour que les bâtiments que je construis soient plus aboutis, plus entiers. J'ai donc besoin de cette distance. Je ne fais pas du tout partie d'une chapelle, ni d'aucun mouvement. C'est très curieux, tout le monde parle des anciens de Ciriani comme d'un groupe organisé, alors qu'au contraire nous nous voyons très peu et nous sommes de plus en plus marginalisés par un certain nombre d'architectes et de critiques qui ont pris en main les écoles, les concours, les médias, cela montre bien leur sectarisme, leur ressentiment.

Expliquez-moi ce paradoxe : qu'est-ce qui permet d'être à l'écoute de la société et de ses besoins en vous retranchant dans le recueillement ?

J.R. Quand je dis « seul », c'est par rapport au milieu des architectes, mais je travaille avec une équipe de plus en plus large. Qu'est-ce qui permet ça ? C'est l'atelier et l'équipe de jeunes architectes avec qui je travaille, ils viennent d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie; et mes proches, mes enfants avec qui j'essaie de passer le plus de temps possible, mes amis musiciens ou peintres. C'est la rue, les chantiers, les entreprises, les étudiants. Je n'ai qu'une envie à l'École, c'est d'échanger avec les étudiants. Parce qu'ils n'ont pas d'a priori sur le travail architectural; on ne peut pas leur raconter des histoires.

Qu'espérez-vous trouver, puisque vous parlez d'une sorte de Graal ?

J.R. C'est comme le son du diapason. C'est-à-dire un espace aussi dénudé et précis que le son du diapason. J'attends de plus en plus des espaces que je construis une sérénité et je sais maintenant comment l'obtenir. L'architecte exerce dans des conditions souvent impossibles, il est toujours mis à l'épreuve. Quand on doit faire des logements avec un promoteur privé, on n'arrive pas à maintenir une cohérence nécessaire pour faire un beau bâtiment, parce que ce n'est pas une situation de confiance. On ne peut pas faire le bonheur des gens malgré eux, donc, il faut rechercher les bonnes conditions pour réussir un beau bâtiment. C'est quelque chose que j'ai compris et qui ne relève pas de l'architecture.

Actuellement vous n'êtes pas un bon architecte ?

J.R. Je m'y efforce, être un bon architecte, ce n'est pas seulement savoir bien dessiner de l'architecture, c'est aussi trouver les bonnes conditions pour construire un bâtiment. C'est d'ailleurs là que la médiatisation de l'architecte est importante, paradoxalement, parce qu'un architecte ne devrait pas être au premier plan, c'est quelqu'un qui doit être un peu en retrait. Mais aujourd'hui, si un architecte n'est pas médiatisé, il n'accède pas à la possibilité d'être à 100%. J'ai une idée de la médiatisation comme étant un peu contradictoire avec l'architecture. Aujourd'hui, il y a de plus en plus de gens qui passent leur temps à communiquer des images, l'architecture devient vague. Il y a un vrai paradoxe dans notre façon de travailler, il faut le faire savoir et prendre du recul. J'ai heureusement des projets qui vont me permettre de me calmer un peu et d'aller droit au but.

Est-ce que vous n'aviez pas plus d'assurance quand vous êtes sorti de chez Ciriani ?

J.R. Si probablement, mais une tout autre. On croyait pouvoir changer le monde avec l'architecture, aussi parce qu'on était bien entraînés, comme une bonne équipe de foot. Il y avait un vrai débat entre nous sur ce que nous faisons, ce qui n'est plus vraiment le cas aujourd'hui. Chacun a recherché des spécificités dans son travail, l'apport de Ciriani c'est de nous avoir donné les moyens d'être autonomes.

Le service rendu par la modernité, c'est un service rendu à l'espace ou à l'homme ?

J.R. C'est un service rendu à l'homme. Mais la modernité a peu d'applications. Aujourd'hui, quand on va voir des projets dans Paris, en banlieue ou dans une ville nouvelle, on voit très peu la modernité. Quand on se promène dans le quartier Seine rive gauche, il n'y a aucune modernité. La modernité est donc très critiquée aujourd'hui parce que le passant croit que c'est ce qui est construit. Pour moi, ce n'est pas la modernité. Il y en a très peu dans Paris, on appelle ça de l'architecture haussmanno-corbuséenne, pour moi ça n'en est pas, c'est une espèce d'assemblage de syntaxes entre un règlement parisien et des styles architecturaux. C'est pour ça que nous ne sommes pas très nombreux à construire. On est peut-être une dizaine à nous bagarrer pour arriver à construire cinquante logements par-ci, une salle de théâtre par-là, et

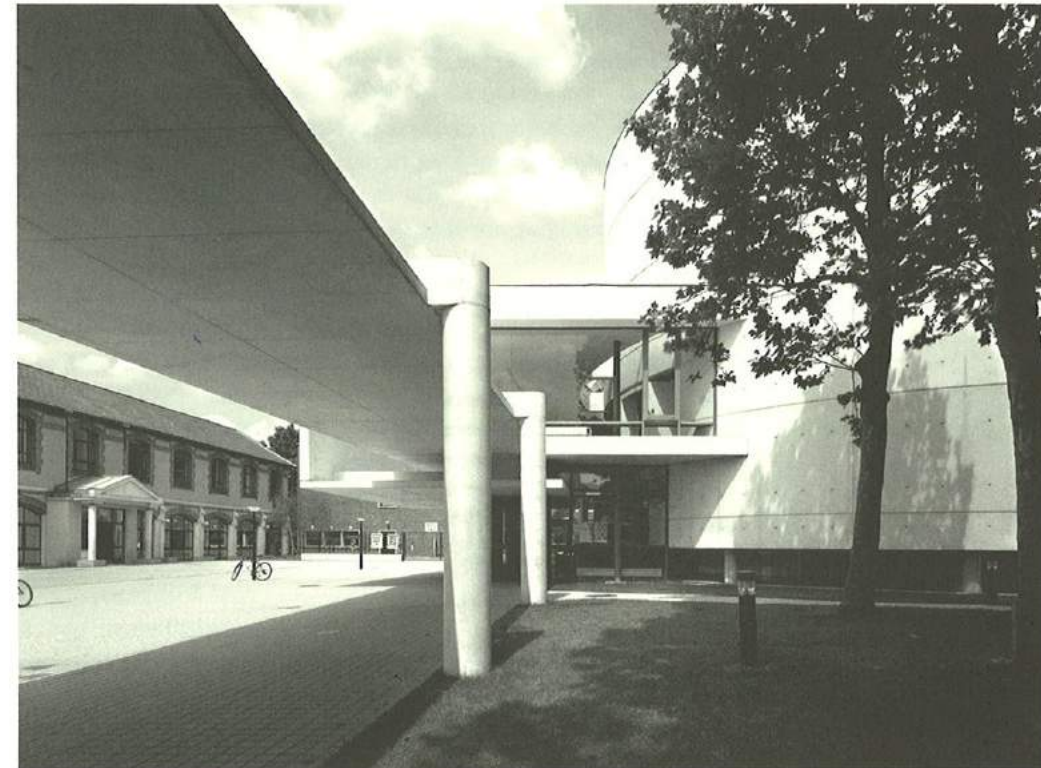
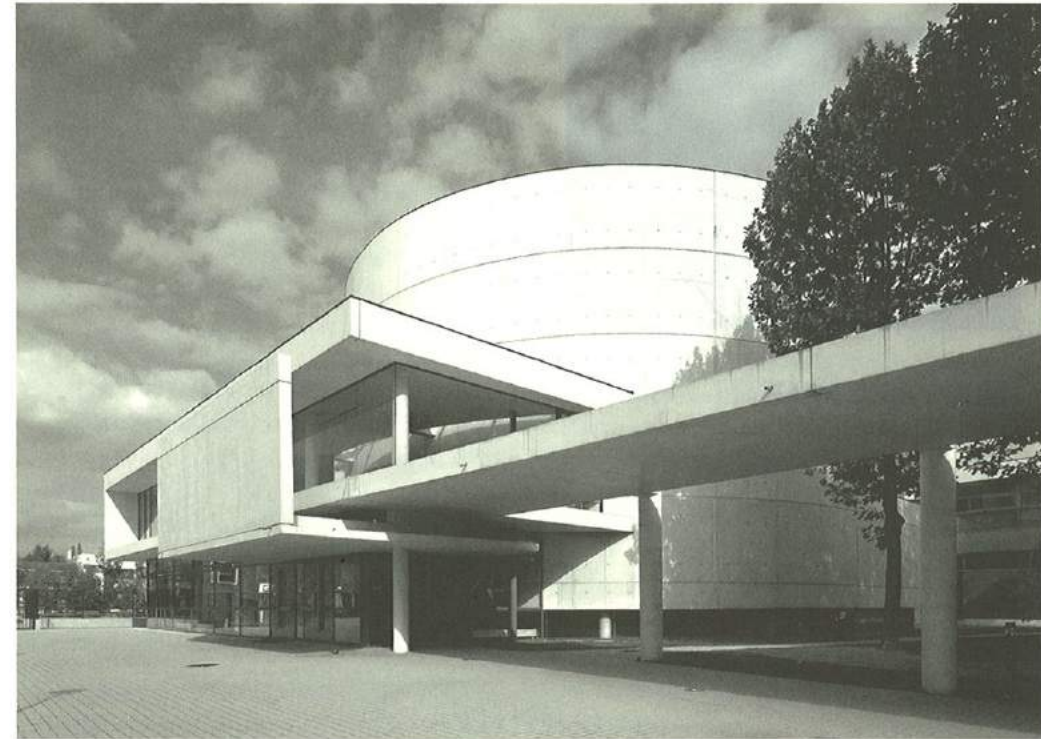
nous ne sommes pas impliqués dans des projets d'urbanisme. Pourtant, là aussi il y aurait une approche possible de la modernité. Quand Ciriani enseigne la pièce urbaine, il évoque des organisations urbaines à la fois mixtes et fragmentées, au sein de systèmes de continuité qui font la ville. Cela n'a été appliqué nulle part, on continue à Paris de faire des flots haussmanniens, ouverts ou fermés, c'est de l'accumulation, du patchwork, ce n'est pas porté par des espaces multifonctionnels qui font la ville. Aujourd'hui les démarches urbaines sont très classiques.

Vous semblez distinguer modernité et contemporanéité ?

J.R. Oui. L'époque produit beaucoup de bâtiments dans tous les sens. Parfois il y a des choses que je trouve parfaitement abouties. Pour moi le musée de Péronne est dans sa situation, dans ce qu'il raconte, dans son sujet même, un moment fort. Je pense que même les gens qui ne s'intéressent pas à l'architecture ressentent ce moment quand ils visitent le bâtiment. On peut dire aussi ça de Beaubourg, c'est un bâtiment moderne, dans le sens où il est en symbiose avec l'époque, dans sa structure, dans la définition de ses espaces qui ne sont pas pensés dans leur diversité, mais à travers un concept de flexibilité. Mais il y a relativement peu de bâtiments en France qui ont cette intensité sur le fond et qui ne font pas semblant.

Vous semblez vous inscrire dans une sorte de mouvement de revendication de la modernité ?

J.R. Non. D'ailleurs, c'est vous qui me posez des questions là-dessus. Moi, je fais mes projets sans arrière-pensée. Je pense qu'on pourra dire qu'ils sont modernes parce qu'ils servent une cause, ils sont sincères. J'essaie d'apporter à ces espaces une forme de poésie particulière qui prend en compte le site, la présence, la découverte des espaces, leur matérialité première, mais je ne me pose pas la question de savoir s'ils sont modernes ou non. Je ne pense pas qu'il faille se poser ce genre de question. Il y a peu de bâtiments modernes, mais pour des raisons qui nous dépassent complètement. Ce sont des décisions des politiques, et leurs conseils soi-disant éclairés. Il y a quand même des lieux dans lesquels on pourrait imaginer des projets modernes, Seine rive gauche, Boulogne-Billancourt, la banlieue, mais actuellement on est dans des questions de collages, de tendances, de style et d'apparences, on ne cherche pas dans quelle ville les gens veulent légitimement habiter. La continuité et la simultanéité modernes, c'est-à-dire le plan libre, restent une utopie.



Jacques Ripault, centre d'art et de culture, Meudon, 2000.