

HOMMAGE A MICHEL KAGAN
ACADEMIE D'ARCHITECTURE
4 Février 2010

Nous sommes tous réunis pour penser à Michel Kagan qui nous a quitté le 27 décembre dernier, un architecte dont nous avons tous apprécié les qualités, l'intégrité et son engagement pour l'architecture.

Je suis ému de parler de Michel, nous sommes en compagnie de sa Maman Madame Louise Kagan, de Nathalie son épouse qui a partagé sa vie et de ses deux enfants Sonia et Sacha qu'il aimait par dessus tout.

Je connais Michel depuis plus de trente ans, nous avons souvent échangé sur nos engagements et sur nos idéaux.

Bien sûr ce que j'évoque ici, ce sont mes impressions, ma compréhension de la complexité d'un homme qui avait beaucoup de retenue et de discrétion.

J'ai pensé qu'il ne fallait pas montrer d'image sur les projets de Michel, Nathalie continue leur œuvre.

A la demande de Franck Hammoutène, j'ai accepté spontanément de lui rendre hommage, non pas que j'étais le plus proche de lui, mais pendant toutes ces années j'ai connu son engagement d'architecte, et je sais à quel point Michel prenait l'architecture et la pensée architecturale très au sérieux.

Il plaçait l'architecture au plus haut, son évolution était remarquable. Je pense décidément que les architectes se bonifient avec le temps, que les bons sont ceux qui ont une ligne à laquelle ils tiennent et résistent. Ils se remettent en cause en maintenant leur cap, ils apprennent de leurs erreurs. Michel avait une approche très personnelle et une capacité à organiser une certaine complexité. Parce que la vie est

complexe, l'expression architecturale et la ville doivent nécessairement traduire cette complexité. Il citait souvent Frank Lloyd Wright en disant « *la simplicité est théorique* ». Il s'acheminait pour tirer l'essentiel, et ses projets pas à pas étaient à la recherche de cet essentiel. Cela était sa longue recherche patiente.

Je vais évoquer 7 moments de Michel Kagan.

- 1° De la peinture au dessin,
- 2° Le grand Palais
- 3° L'idéal moderne
- 4° l'Amérique
- 5° L'œuvre précise
- 6° Les combats du réel
- 7° L'enseignement, la transmission

1° De la peinture au dessin,

Michel voulait être peintre, j'ai vu deux de ses peintures la semaine dernière, réalisées vers l'âge de 18, 19 ans, plutôt sombres et tourmentées, mais éclairées, percées de lumière. Une d'entre elles m'a impressionné par l'atmosphère. Comme une lumière en éclats, la peinture est épaisse, la lumière apparaît comme une voie lactée ou plutôt un Big Bang plus percutant.

L'autre peinture me faisait penser à la Belle et la Bête, comme une mutation humaine, étoilée et colorée.

Puis il a décidé de faire des études d'architecture,

Il me parlait de son père Maître Orfèvre qu'il admirait. Une fois il m'a conduit à son atelier... Récemment sa maman Louise m'a parlé des « *Sertis perdus* », cette façon de fixer des pierres sans voir leur attache. Michel dessinait comme un orfèvre, comme ces loggias dont le sol en pavés de verre laissaient passer la lumière à l'étage inférieur, comme ces verrières qui conduisent la lumière dans une cour sombre de la rue Molière,

comme ces liserés de verres qui sous-tendent la finesse des planchers. Il me parlait de son père Maître Orfèvre en me parlant de Brunelleschi, et de Scarpa.

Brunelleschi (1377/1446)

De l'orfèvre à l'architecte, il était maître orfèvre reconnu, il s'intéressa à la sculpture et à l'architecture...

Pour lui, la perspective constitue un instrument de calcul et un moyen de reproduction (représentation) rationnelle des édifices. Elle met en évidence les lignes de force de l'architecture et les scissions de l'espace (alternance des vides et des pleins).

Brunelleschi a réalisé un nouveau type d'église « lumineuse » dont le plan est régi par le nombre d'or (San Lorenzo et Santo Spirito). Avec l'hôpital des innocents, il invente un nouveau rapport avec l'espace urbain, où la façade contourne la place, s'inverse pour dessiner un intérieur ouvert.

Dans son œuvre on trouve le legs du passé à côté des idées de l'avenir.

2° Le grand Palais

Je crois que le premier enseignant de Michel était Emile Duhart qui l'a mis à l'épreuve, ces moments sont parfois déterminants. Ensuite il a découvert Henri Ciriani qui lui a donné confiance en lui.

Au Grand Palais il y avait des individualités fortes, Les frères Goldstein, Rémon, De Turenne, Kagan, Desmoulin, Ketoff, Salomon, Edelmann (Marc), je me souviens encore du diplôme de Claude Roux.

Chacun avait son approche. Ciriani les a faits, les a révélés, les a respectés dans leur individualité, ce qui est la plus belle façon d'enseigner. D'une certaine façon aussi, ils ont fait Ciriani...

Nous étions férus de PURINI, ses dessins noirs et blancs, hachurés, très ombrés, très contrastés.

Nous croyons résolument dans la démarche du projet que les italiens appellent la « projétation » ou la recherche du sens rationnel qui constitue le projet, qui conduit le projet à dire ce qu'il veut être.

Récemment, Michel, dans son livre, en citant Kahn qui disait : « *vous devez demander à un bâtiment ce qu'il veut être* », Michel précisait, « *je suis tenté d'ajouter : où veut il nous conduire ?* »

Nous suivions Galaratèse près de Milan, avec Rossi et Aymonino, le plus bel exemple de l'architecture urbaine des années 70, puis le Corviale à Rome de Fiorentino, architecture territoriale, comme les projets en Sicile de Gregotti.

En France dans ces années 70/80, le débat architectural était passionnant, à la SADG et la revue AMC déjà dirigée par Jacques LUCAN...

Dans cette atmosphère où chacun se dépassait, où les discours se forgeaient depuis l'Italie, il y avait une véritable émulation entre nous,

Michel dessinait et sa pensée se construisait par son dessin. Son dessin était en extension, il échafaudait au fur et à mesure, complexifiait et simplifiait ... Il travaillait le plan, Le plan masse était le dessin fédérateur. Puis la façade avec ses épaisseurs.

Terragni le fascinait, cet assemblage par strates et par corps géométrique. Terragni (1904/1943), concevait l'architecture à partir de formes minimales et de matériaux bruts, et par la recherche de l'intégration des facteurs espace et temps à travers une rythmique dynamique procédant par plans successifs : la Casa Del Fascio et le Danteum.

Michel croyait fermement à la capacité du dessin comme outil principal de la maîtrise de l'espace, L'espace est animé par l'enchaînement compression dilatation qui distribue la lumière.

La génération avant la notre avait fait la critique de Le Corbusier, il fallait Henri Ciriani qui venait de l'autre côté de l'atlantique pour relancer par la pédagogie l'œuvre Corbuséenne, juste avant que José Oubrerie et Julian eux partaient aux Etats Unis. Cette génération avait des problèmes avec Corbu. C'est un héritage lourd avec toutes les confusions idéologiques que son parcours pouvait représenter.

Les suisses, les italiens ne comprenaient pas que les français soient et le sont toujours, si critiques de l'approche Corbuséenne.

La question Néo Moderne et Neo Corbuséenne est une approche simpliste des journalistes et critiques qui n'approfondissent pas, pour qui l'architecture est une question de mode et non une pensée. C'est un contresens, car ni la modernité, ni Le Corbusier ne souffrent l'idée de style. Ce préfixe « Néo », ramène à un point de vue stylistique, à la « manière de ». Notion ambiguë et volontairement réductrice parce qu'elle ramène à un style une réflexion théorique sur l'objectivité architecturale qui part de géométries simples, qui associe structure constructive à structure spatiale, qui considère la lumière naturelle comme le matériau principal et à leur assemblage.

On peut parler de syntaxe, d'objectivité de la syntaxe c'est à dire ce qui appartient à tous. Schématiquement, cette syntaxe rendue possible par les matériaux contemporains, essentiellement béton et verre si l'on recherche l'objectivité, produira une expression architecturale relativement homogène. Tout dépend si l'on considère que l'œuvre architecturale est une œuvre artistique spontanée qui n'a ni d'avant ni d'après.

Michel n'aimait pas comme je n'aime pas non plus cette confusion volontairement diffusée pour minimiser les qualités possibles de cette approche.

L'analyse critique comme celle qu'a initiée Kenneth Frampton manque en France. Cela a pesé bien entendu sur le parcours de Michel et je pense sincèrement que le travail savant de Michel n'a pas eu toutes les possibilités d'expression et d'éclosion qu'il aurait pu avoir. Finalement, depuis plusieurs années on a privilégié les approches formalistes dites conceptuelles qui procèdent par collage, images ou références, aux approches structuralistes qui procèdent davantage par constitution.

Si néo moderne veut dire dépasser la modernité pour en accomplir sa promesse, alors Michel était « moderne »

L'architecture n'est pas qu'un concept, c'est aussi et surtout un dessin.

Pour moi, Michel était l'un des plus talentueux, ce talent lui a valu des critiques, il y a quelque chose de malheureusement humain dans cela, de mettre plus à l'épreuve encore celui qui a du talent. Je le ressens très fortement pour Michel.

Lors du premier et unique Concours Alberti, organisé par Bernard Huet et la revue Architecture d'Aujourd'hui, Michel Kagan et Bernard Demoulin, qui ironie du sort, a eu l'Équerre d'argent cette année, avaient été lauréats avec ce splendide projet d'une « maison sur une intersection » autour d'une promenade diagonale.

Kenneth Frampton qui était dans le jury avait dit de ce projet : « *c'est un diamant bleu* ».

Alberti (1404-1472) humaniste, architecte, peintre, écrivain, mathématicien, il a élaboré la théorie de la beauté en tant qu'harmonie, exprimable mathématiquement dans ses parties et son tout. La base de la projection architecturale se trouve

dans la proportionnalité des édifices romains, restaurer le langage formel de l'architecture classique.

« De re aedificatoria » (l'art d'édifier) qui a joué un rôle fondamental de l'art de la Renaissance, il a également élaboré des méthodes de dessins perspectifs

Cela regroupait tous les platoniciens de la Renaissance

Si Brunelleschi construisit, Alberti théorisait, il appliqua une attitude et des méthodes scientifiques (mathématiques) à l'œuvre d'art, redonna de la noblesse au rang d'artiste, mit la peinture, la sculpture et l'architecture sur le même plan que la littérature et la philosophie

L'artisan est devenu dès lors un intellectuel.

Ses œuvres : à Florence, le palais Rucellai, les tribunes de Santa Annunziata, et la façade de Santa Maria Novella .

Et à Rimini, le temple Malatesta, à Mantoue St Andréa...

En 1979, Michel Kagan et Laurent Salomon ont fait ensemble leur diplôme, « la Ville Empirique », projet qui engageait la réflexion sur la Pièce Urbaine, dessiner la ville comme un bâtiment, ce qui deviendra dessiner un bâtiment comme une ville.

3° l'idéal moderne

Ses premiers projets étaient de véritables laboratoires, comme une idéalisation de l'œuvre dans une situation où la commande est forcément réductrice. Comment lui qui avait une culture architecturale très complète, se devait d'en rendre compte.

Démarche héroïque favorisée par la situation architecturale à Paris à l'époque animée en partie par Ann José Arlot et Bernard Rocher et aussi par la présence d'un homme particulier et singulier qui était Michel Lombardini et qui a donné à notre génération la possibilité de s'aguerrir et le mot n'est pas trop fort, en construisant nos premières œuvres.

Tout cela pour rappeler qu'il n'y a pas de bonne architecture sans la rencontre d'un bon Maître d'Ouvrage avec un bon architecte.

J'imagine la première rencontre entre ces deux personnages aussi raffinés et réservés l'un que l'autre, cette possibilité que la RIVP donnait à ce jeune architecte qui n'avait pas encore construit de réaliser un édifice complexe, le Centre Technique et Administratif pour les Parcs et Jardins de la Ville de Paris. J'imagine qu'intuitivement Michel Lombardini avait senti que Michel en avait la capacité, qu'il allait s'engager totalement dans ce premier projet, qui là où il est situé, est une sorte de défi à la ville, dans ses méandres périurbains, une sorte de conviction dans l'ordonnement, que l'œuvre architecturale pouvait accomplir face à la Seine. Au delà de sa fonctionnalité, c'est un édifice qui longe le périphérique en contrebas, flamboyant, qui rassemble déjà toutes les obsessions d'architecture de Michel, sa première mise en place de la promenade architecturale à laquelle il croyait tant, promenade dans des univers abstraits de beauté avec en toile de fond la ville chaotique, la ville fracturée, la ville parfois en perdition.

Michel fait vivre les personnages et redonne une échelle à celui qui parcourt son édifice. Je devrais dire ses édifices, car il n'est pas réducteur à penser :

Un bâtiment = un concept,

Mais un bâtiment = une infinité d'approches et d'individus qui le parcourent qui le vivent et le voient. Comme si la ville était à chaque fois une découverte qui juxtapose des lieux qui ouvrent à d'autres lieux.

Michel disait : « *la promenade architecturale est une façon effective d'être dans un espace qui peut engendrer visuellement un sens de la possession de l'espace inséré dans la nécessaire densité contemporaine* ».

Que j'interprète comme : l'espace habité étant restreint, on en donne plus à voir, en créant ce rapport au territoire. On s'approprie un espace visuel partagé.

Il disait aussi : « *la promenade architecturale n'est pas une proposition pour jouer, une simple indication posée sur le sol, au contraire, elle engage un profond dialogue entre les éléments vécus, la transition de la rue, vers l'habitation de quelqu'un et la plasticité des formes, tout ceci peut être très fonctionnel. La promenade architecturale contribue au lien social dans une architecture démocratique* ».

L'expression architecturale se veut objective, chaque élément est explicite, mais savamment relié aux autres. Il y a dans ce projet déjà l'ensemble de l'univers « Kaganien ».

Une maîtrise, une coordination des différentes parties.

Ce qui est remarquable dans le travail de Michel c'est à la fois le sentiment d'éclatement par la profusion et le sentiment d'unité dans l'expression. Je disais tout à l'heure : il dessinait chaque bâtiment comme une ville.

Il recherchait une objectivité du langage architectural, une universalité, Il disait : « *mon langage est instrumental* :

Ligne

Donnée

Angle

Largeur,

Profondeur

Hauteur, ouverture,

Percement (trou)

Partition,

Paroi (Mur)

Opacité

Répétition

Segmentation,

Modularité

Orientation
Transversalité
Ondulation
Formes géométriques... »

Je les cite dans l'ordre qu'il a donné.

*« La liberté doit être trouvée au cœur des contraintes,
C'est le principe de réciprocité
Ce que tu reçois et ce que tu donnes ».*

Cela me rappelle El Lissitzky qui énumérait les outils pour faire. Les outils pour ses collages, comment il les rassemble. L'outil fabrique un signe, la main et l'esprit.

4° l'Amérique

Michel m'a fait découvrir l'Amérique, nous sommes partis ensemble en 1979, je le suivais comme un grand frère sur ce continent qu'il connaissait bien, par sa famille. J'ai découvert New York avec lui, puis Boston et Chicago. Ensuite, nous nous sommes retrouvés à San Francisco et nous avons traversé la Californie pour découvrir Frank Lloyd Wright, Schindler, Neutra. Je me souviens que nous avons même fait un détour pour voir un ensemble de logements de Charles Moore, pourtant un des précurseur du Post Modernisme. Ensuite, j'ai continué ma route pour découvrir Kahn, le Salk Institute. Ce voyage s'est mal terminé pour moi en Louisiane à la Nouvelle Orléans, je voulais voir les tombes sur pilotis des musiciens noirs.

En 1981, il part aux états Unis, à la même période, je partais à Rome. Pour lui, New York était la ville de la contemporanéité. Michel disait : *« Les paramètres de structures urbaine de New York m'intéressaient au contraire de ceux de l'Europe. Il n'y a pas de paysage de rue conventionnelle exceptée la grille rationnelle, ou au contraire les 4 façades sont visibles de tous les cotés.*

Cette vision critique de la ville était en contraste avec la ville européenne et haussmannienne et m'a apporté le sens de la verticalité des sky line avec l'horizontalité de la machine urbaine. » (des réseaux, des commodités)

A l'époque Jean Christophe Tougeron et Michel Bourdeau travaillaient chez Richard Meier.

Bien entendu, Michel à New York a rencontré Kenneth Frampton qui lors du concours Alberti avait déclaré sur le projet de la maison sur une intersection : « *c'est un diamant bleu* ». Après cette première rencontre, l'auteur du concept de Régionalisme Critique lui a proposé d'être son assistant à Colombia.

Il a forgé une pédagogie auprès de Kenneth Frampton à New York mais aussi auprès de certains architectes des Fives tel que John Hejduc qui enseignaient à Cooper Union.

A new York, il a fondé le groupe Studio 7 avec ses étudiants. Il répond au concours Peaks à Hong Kong en 1982, où il propose 4 stratégies de compositions pour déployer une promenade architecturale : entre le proche et le lointain
En 1984, il avait répondu au concours de la tête défense pour lequel Studio 7 avait eu un prix.

De New York, il a été enseigner au Canada, à l'Ecole de Design de l'Université du Quebec à Montréal, l'UCAM avec Georges Adamczyk qui a rendu un hommage émouvant sur Michel : « *ambassadeur de l'architecture vivante française sur le continent américain* ».

A son retour de New York, Michel organise avec Kenneth Frampton l'exposition « Nouvelle Direction de l'Architecture Moderne » à l'IFA sous l'égide de François Chaslin.

Cette exposition a ensuite voyagé en Amérique Latine, ce qui lui a valu lors de la Biennale de Buenos Aires en 1991, le premier prix d'Architecture Internationale.

5° l'œuvre précise

Ses projets : Je crois que le travail de Michel était une compression d'instant architecturaux, ses projets racontent la simultanéité de l'architecture. Quand il travaillait un ensemble de logements, il travaillait une accumulation d'espaces pour habiter, il délimitait, superposait, cadrait des logements en cherchant à les différencier, si ils sont en haut ou en bas, il compensait, sa réflexion était d'abord conduite par un principe d'équité. Pour lui chaque partie prenait en compte l'espace qui lui était imparti, il n'acceptait pas de systématiser et de généraliser.

Il voulait être partout dans le dessin de son édifice.

Ne pas séparer Théorie et Pratique

- La Cité Technique à Paris 13° : 2 volumes horizontaux fragmentés d'ateliers, une émergence verticale de bureaux réunis par un grand toit en mouvement face à la Seine, au droit du périphérique qui le surplombe . Mise en scène, bâtiment démonstratif qui traite du vide entre les parties, une spatialité complexe au service du contexte.

- La cité d'artistes : cube, cylindre, triangle d'ateliers et de logements déployés le long d'une promenade horizontale qui rappelle les « Wall Houses » de John Hejduk.

Projet qui donne une lisibilité et une présence à l'édifice sur un terrain fragmenté et étriqué.

Michel rapportait qu'une fois, un maçon l'appelait : « *Monsieur Kagan, monsieur Kagan, vous avez vu, à chaque endroit où l'on se trouve, il y a un nouveau paysage* »

C'est vrai, ce bâtiment en front du parc Citroën peut être perçu comme complexe, il déroule la ville sur une diagonale, ce bâtiment impulse un mouvement qui impulse la ville.

- Le siège de l'Office Habitat Social d' Alençon, un îlot triangulaire, bâtiment de bureaux qui traite de la complexité des espaces de travail et des principes de lumières et de protections adaptées.

- L'Université de Cergy Pontoise à Neuville, un projet conçu en strates fonctionnelles parallèles, un immeuble lamellaire « lammellated Building » qui traite de l'épaisseur.

- La Villa Mouchez à Paris dans le 14ème, immeuble ciselé, très ordonnancé, un immeuble où il cultive le « Certi Perdu » sur toutes ses faces, avec des dispositifs de luminosité au sol et en façade, d'inserts de blocs de verres opalescents comme transition entre les pleins et les baies.

Sur la cour, les villas ateliers constituent des intériorités et une intimité.

- Le Groupe Scolaire Jules Ferry à Noisy le Grand, projet de cadrage et de sous faces qui délimite des séquences d'espaces extérieurs qui structurent différents lieux de vie collectifs pour les élèves.

- Les logements Ports St Martin à Rennes, manifeste d'articulations et de variations qui traduisent différentes épaisseurs d'usages, distributions, terrasses, logements traversant, duplex qui recherchent toujours les qualités de l'habitat individuel dans une structure collective. Ce projet lui a valu le prix de la Pyramide d'Or remis par la Fédération des Promoteurs Immobiliers.

Puis, tant de maisons construites avec Nathalie, et tant de projets de concours en Suisse, Allemagne et Corée ...

6° les combats du réel

Michel était combatif, rien ne pouvait ébranler ses convictions, En cela je trouve qu'il était un magnifique architecte.

Début novembre, je ne savais pas encore ce qui arrivait à Michel. Place de l'Odéon j'avais par hasard rencontré Henri Ciriani que je n'avais pas vu depuis presque 4 ans ; il me disait qu'il continuait d'enseigner à l'étranger, au Pérou, et qu'il pensait qu'il fallait expliquer aux étudiants *«qu'est ce que c'est d'être architecte »*.

Malicieusement, il me disait *«tu sais il y a tellement d'architectes qui ne savent pas ce que c'est d'être architecte »*.

Un peu plus tard apprenant la maladie de Michel, je vais aussitôt lui rendre visite, la dernière fois que je l'ai vu. Il me serrait les mains très fort, Michel était une personne très tendre, je lui racontais cette histoire de Ciriani pour qui il avait beaucoup d'affection, et je pensais : « Michel sait au plus profond de lui ce que c'est d'être architecte ».

Souvent, je compare ce métier à celui des boxeurs, on prend plus de coup que l'on en donne. On se relève toujours. Je ne sais pas ce qui nous anime, mais c'est comme cela, il faut que l'on se mêle de la vie des autres, on pense que l'on connaît les solutions pour rendre la vie des autres meilleure, à la fois quelle prétention mais aussi quel bonheur d'aller dans ce sens !

A chaque fois, nous partons au quart de tour, on dessine sur tous les bouts de papiers que l'on trouve. Michel avait toujours des notes sur lui, sur des bouts de papiers dans ses poches, des croquis, des pensées. Comme celle de Churchill : *« Who is doing does; who doesn't do teach »* celui qui agit, agit, celui qui n'agit pas critique corrigeait-il.

Il a été un homme de réflexion et d'action.

Architecte Conseil

Son engagement s'est aussi manifesté par son action au sein du corps des Architectes Conseils dont il a été le Président en 2006 et 2007.

Son hommage à Claudius Petit qu'il avait rencontré en 1982 à New York était émouvant, il avait invité Dominique Claudius Petit son fils et José Oubrierie qui terminait l'église de Firminy. Michel croyait infiniment en cette aventure humaine.

Il rappelait cette idée de Claudius qui avait créé le Corps des Architectes Conseils de l'Etat pour être « le poivre et le sel » de l'administration française.

Dans son intitulé, citant Henri de Montherlant : « *la liberté au milieu des contraintes* », Michel faisait l'éloge de l'éthique de la responsabilité et de la modestie.

Lors du séminaire à Rennes intitulé « *la ville qui s'invente* » Michel avait développé sa position sur la ville contemporaine : un urbanisme des modes de vie.

En amont il citait Eric Julien un géographe : « *Ce n'est pas le développement qui doit être durable, mais l'humanité et la nature ; nous oublions dans nos sociétés modernes, que notre bien être dépend de celui d'autrui* ».

Puis Il développait un texte incisif qu'il avait écrit avec Nathalie dont je vous cite un extrait particulièrement vif :

Vers un urbanisme d'architecture :

L'avenir de la ville qui s'invente est dans le devenir du déjà là, de l'ici et maintenant, trois cultures ou courants de pensée pourraient être proposés pour comprendre ce qu'est la contemporanéité. Elles se mêlent éventuellement et se distinguent l'une de l'autre selon l'intensité des mixités de ces

courants ; c'est la ville des milles plateaux de Deleuze et Gattari :

- Une culture transversale, qui définit sans cesse la modernité et la contemporanéité : « comment devenir moderne tout en conservant ses racines dans un même mouvement », « ville-paysage » ou ville région de Kenneth Frampton, « Citta diffusa » de Bernardo Secchi, ville ancienne versus architecture moderne » de Sergio Crotti, « ville par partie » de Carlo Aymonino et de Jean Nouvel, grille américaine...*
- Une culture opportuniste qui est celle de la mutation permanente, un mélange des esthétiques « d'avant-garde » de la ville mondialisée, ville émergentes de la promotion immobilière, « ville franchisée » de David Mangin, « ville générique » de Rem Koolhaas, « sprawling city »...*
- Une culture hybride qui associe greffe, clonage et métissage dans une adaptation historicisée : ville postmoderne et ville post-hausmannienne qui colonisent ses périphéries, ville analogue de Aldo Rossi, collage city de Colin Rowe et Fred Koetter ...*

Classification qui démontre combien il est difficile de définir la ville contemporaine. La culture de la ville ne doit pas être confinée dans une industrie de la demande piégée entre humanisme et marché. Le droit au logement, le droit au travail, le droit à l'éducation et à la culture... et les questions du savoir vivre ensemble, du bien-être de l'habité sont-elles des problématiques déplacées qui annoncent un désenchantement de la ville vers une industrie sans méthode, sans règle ? Est ce que l'univers du petit pavillon ou celui subventionnée de la dernière œuvre d'avant garde peut construire une civilisation nouvelle, un patrimoine commun ? Où se situeraient aujourd'hui l'auteur de Broadacre City et les premiers désurbanistes soviétiques du XIX^e siècle, comme celui du Plan Voisin et les partisans de la ville linéaire dans la ville-paysage ou la ville-région qu'ils envisageaient déjà ?

Pour Wright, comme pour Le Corbusier, Cerda ou Miliutin, la représentation qu'ils concevaient de l'Idéal-type de la ville ou d'une « anti-ville » était un « idéal-régulateur » de la transformation de la ville comme d'une civilisation.

Si la ville est comme un théâtre selon Olivier Mongin, un lieu de la fête permanente, ne risque-t-on pas de la perdre dans une scénographie : une constellation de villages Potemkine ? La ville risquerait d'être un décor fantomatique sans contenant ni contenu où tout est interchangeable : la ville-chaos comme mépris des citoyens et méprise de la République. A l'inverse, le destin historique de la ville pour Manfredo Tafuri mais aussi pour Julien Gracq est de s'incarner comme le lieu unique de l'affranchissement des servitudes humaines et comme support de la liberté civique. C'est la civitas-respublica de « la condition de l'homme moderne » d'Annah Arendt.

En exergue de ce texte, Michel citait Karl Marx : « *Ce qui distingue le pire architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche* »

Il s'est battu pour sauvegarder le patrimoine moderne.

Pour une défense de l'architecture, de son rôle social, du patrimoine architectural et plus particulièrement du patrimoine Moderne : tel que l'hôpital de Saint-Lô de Nelson, ou bien la tour EDF de l'atelier de Montrouge, des Courtilière d'Emile Aillaud mais on se souviendra surtout de la défense passionnée de Ronchamps, œuvre et site mythique de Le Corbusier et de sa transformation par Renzo Piano

En 2007, lors d'un colloque de l'association Pierre Riboulet, Michel disait à ce sujet :

« Je pense qu'il y a énormément de bâtiments en France qui doivent être vus, protégés, reconnus....

Mais si l'on n'est pas capable d'avoir une critique qui s'éveille et protège, qui explique pourquoi il faut empêcher Renzo Piano de construire un couvent dans la hauteur de la chapelle de Ronchamp, si Renzo Piano lui même et le grand paysagiste qui travaille avec lui maintenant après un certain nombre de critiques faites par la Fondation Le Corbusier, Michel Corajoud, ne comprennent pas que l'on pourrait construire ce couvent à 500 mètres et non pas dans la hauteur de la colline, parce que la chapelle de Ronchamps, c'est la colline, c'est profondément la colline, et si des architectes aussi célèbres et des urbanistes et des paysagistes aussi exceptionnels, qui ont tellement donné, ne peuvent pas dépasser le « on peut toujours sublimer le programme », « on peut toujours sublimer tout paysage » « on peut toujours sublimer même Le Corbusier », alors on est en plein Kitsch.

« Si on n'est pas capable de se rendre compte que le cheminement des pèlerins qui grimpent la colline, comme le cheminement des ânes, va être définitivement défiguré, que ce sera une ligne droite pour les cars de Japonais et prendre leurs photos, effectivement il y a de quoi être profondément inquiet, parce que tout lieu peut être dénaturé et totalement récupéré, au sens politique du terme, par l'architecte qui vient après pour l'honneur et la gloire de son travail. C'est une sorte de façon d'avaler l'autre... »

Lors de ce même colloque lors d'un débat avec Thierry Paquot, il avait cité ce texte de Kundera qui traduit bien sa pensée :

« Le mot « Kitsch » désigne l'attitude qui veut plaire à tout prix au plus grand nombre, pour plaire, il faut confirmer ce que tout le monde veut entendre, être au service des idées reçues (...) le kitsch, c'est la traduction de la bêtise des idées reçues dans le langage de la beauté et de l'émotion ; il nous arrache des larmes d'attendrissement sur nous même, sur les banalités que nous pensons et sentons »

Je me souviens d'un débat au Médat sur le développement durable et les économies d'énergie. Chacun y allait de son crédo, des techniques complexes, des gadgets et Michel a développé un propos sur l'importance de l'éducation, sur les gestes simples, quotidiens, contre le gâchis, pour la transformation. Son propos était plein de bon sens, il racontait comment il travaillait avec ses étudiants, comment il leur enseignait les potentialités que l'on pouvait trouver dans une pièce de carton...cela avait déconcerté mais il y avait beaucoup de pragmatisme pour lui qui était très idéaliste.

Michel était d'un bloc, d'une sensibilité et d'une délicatesse extrême, d'une précision d'orfèvre, qui faisait qu'il ne pouvait que difficilement déléguer.

Pour moi, il illustre les combats quotidiens des architectes et leurs désillusions. Mais cela n'entamait pas ses convictions, ses certitudes, ou à chaque instant l'architecture était là pour clarifier une situation, pour relier, pour cadrer pour proposer des échappées.

Je ne peux pas rendre hommage à Michel sans parler de la mise à l'épreuve permanente des architectes et aussi du manque réel de confraternité entre nous pour défendre les mêmes valeurs.

De notre fragilité devant les grands groupes, devant l'inculture de certains maîtres d'ouvrages.

La situation de l'architecture est grave, tout le monde en parle et ce que l'on voit se réaliser, à l'exception d'un très petit nombre de bâtiments dans des conditions hors normes n'est pas à l'échelle des problèmes de la ville et de la banlieue.

Je pense qu'il s'était fait une raison, de construire rarement, mais le mieux qu'il pouvait. D'ailleurs je voyais son parcours, avec Nathalie, de plus en plus construit, avec de plus en plus de retenue comme s'il prenait en compte les critiques sur sa virtuosité, il ne se contentait pas d'être un virtuose, il était intransigeant, et je crois que sa façon d'entendre la réalité ne

l'empêchait pas d'envisager le monde autrement avec ses idéaux.

Il s'efforçait de prendre en compte le réel et ses contingences.

Il avait une certaine supériorité intimidante qui était l'expression de ses convictions et de ses origines de prince russe, dont il ne parlait jamais.

6° L'enseignement, la transmission

Après son retour des Etats Unis, Michel a enseigné au Canada, puis à Genève et a été très vite sélectionné comme professeur des Ecoles d'Architecture en France. Il a enseigné à Lille et à l'Ecole de Paris Belleville.

Il enseignait avec des amis Jean Mas, Hervé Dubois et Miguel Macian, des ingénieurs comme Jean-Pierre Laute ou Marc Saluden. Il était proches de ses étudiants, il partageait beaucoup avec eux lors de conférences, des corrections ou des voyages : Chicago, Madrid...

Il ressentait comme un devoir de passeur la nécessité de transmettre ce qu'il savait et ce que d'autres lui avait appris.

Il invitait des amis chercheurs étrangers tels que Pierre Alain Crozet et Sergio Crotti d'Italie ou Nokos Ktenas de Grèce, il ne voulait pas rester dans le débat franco français.

J'ai eu la chance de participer à certain de ses séminaires Lors d'un voyage à Genève, il m'avait longuement fait visiter l'immeuble clarté de Le Corbusier, qu'il connaissait dans tous ses détails.

Michel disait

*« Je crois qu'il y a 3 exigences pour un bon édifice :
- d'abord qu'il tienne sur le site et lui face écho.*

- ensuite qu'il offre une présence symbolique qui vienne de sa dimension abstraite et non d'une allégorie ou métaphore.
- enfin qu'il soit très représentatif d'un type, si le type n'existe pas, alors on doit l'inventer, puisque notre nouveau siècle a besoin de nouveaux types adaptés à de nouveaux besoins et de nouvelles nécessités ».

« Je pense qu'aujourd'hui l'architecture est l'objet de trop d'esthétisme, les références viennent constamment de disciplines extérieures au monde de l'architecture, aux arts visuels, publicité, cinéma, dans le but de trouver une autorité. Peu croient dans l'architecture elle même. Les architectes doivent redécouvrir leurs propres thèmes dans l'universalité de leur propre culture. »

« Actuellement ce ne sont pas des grands architectes mais des artistes qui dominent l'expression architecturale, cela n'est plus transmissible. »

Pour Michel la valeur fondamentale de la transmission et de l'héritage est une clé de son oeuvre.

Il travaillait sur différents modes de structuration de l'espace, la ligne, comme principe de distribution, la croix comme principe de division et l'enclos comme principe d'unification (l'unité du projet).

Puis, il pratiquait des interactions géométriques, l'intelligence du jeu géométrique qui syncope le parcours architectural.

Richard Ingersoll, en parlant de l'importance de la Ville Lumière pour Michel, a dit de ses projets :

« Le jeu géométrique savant entre les strates des parois (des murs), les fentes de lumières, la rotation des plans, l'écho des volumes, l'inversion des éléments répétés s'accomplit par les formes qui sont familières dans leur modernité propre et usinée mais absolument fraîches comme un don de lumière »

La disparition foudroyante de Michel, la vie ne tient qu'à un fil, doit nous inviter à nous engager encore davantage, je m'interroge sur le sens de la vie et de l'architecture, je m'interroge sur le destin, le destin de chacun et plus encore celui d'un ami jeune et tellement talentueux.

Michel aurait tellement aimé voir grandir ses enfants Sonia et Sacha, il aurait encore dessiné et dessiné des édifices entiers, ciselés comme des diamants bleus.

Pour terminer cet hommage, je souhaite lire cette réflexion de Peter Zumthor.

« Pour moi, il existe un beau silence du construit que j'associe à des notions comme le détachement, l'évidence. La durée, la présence et l'intégrité, mais aussi la chaleur et la sensualité ; être soi-même, être un bâtiment. Ne pas représenter quelque chose, mais être quelque chose. »

Paris 4 Février 2010

Jacques RIPAULT