

PLAN LIBRE

Le journal de l'architecture en Midi-Pyrénées

Ariège
Aveyron
Gers
Haute-Garonne
Hautes-Pyrénées
Lot
Tarn
Tarn-et-Garonne

074

Septembre 2009

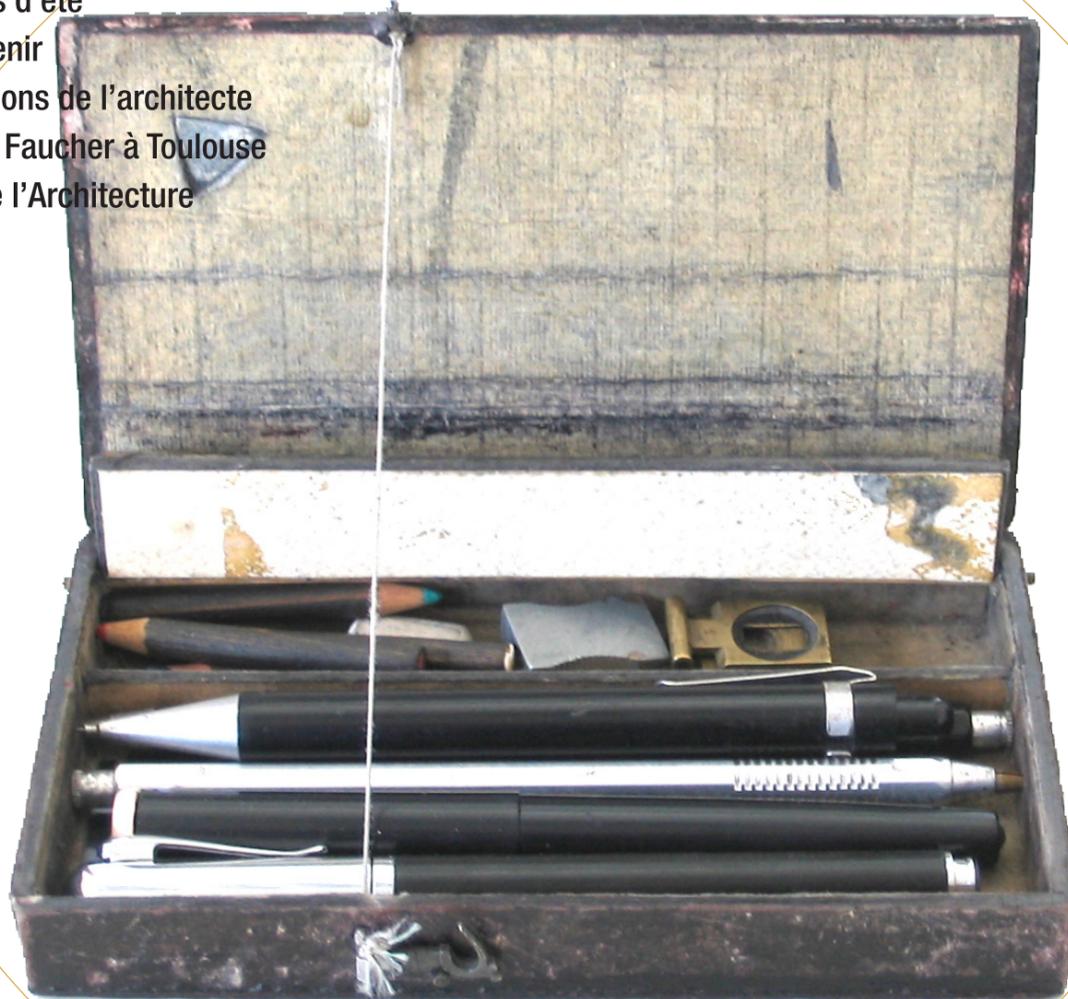
Architectures 45-75 : le logement moderne à toulouse

**Retour sur deux lectures d'été
même des contrées à venir**

Rémunération des missions de l'architecte

Complexe sportif Daniel Faucher à Toulouse

XXIII^{èmes} Rendez-Vous de l'Architecture



2,00 euros

ÉDITORIAL

Daniel Estevez

L'architecture est un art dont l'exercice exige bien des qualités. Comment peut-on être architecte ? Telle est la principale question qui pourrait traverser les pages de cette livraison de rentrée de Plan Libre. Il faut à l'architecte s'approprier pleinement au moins trois choses dira-t-on : un métier, une manière d'être et une éthique.

Le métier, chacun le connaît ou croit le connaître, mais encore faut-il distinguer le métier d'architecte proprement dit de son exercice professionnel. Ce terme métier ("faire" dans l'étymologie latine) désigne à l'origine un service de détail, "métier c'est ministère" écrit Paul Valéry. Le métier relève ainsi d'un savoir détaillé et approfondi qui structure l'activité de fabrication. Le terme profession recouvre tout autre chose. Il est défini comme une "occupation déterminée dont on peut tirer ses moyens d'existence". La profession est donc une modalité monnayable de l'exercice d'un métier, c'est pourquoi on est justifié à parler par exemple de "débouchés professionnels" du métier d'architecte. Toute la philosophie de la récente réforme française LMD de la formation en architecture tient dans cette importante distinction entre le métier et les professions.

Mais tous les savoirs et savoir-faire qui définissent le métier, doivent être complétés par d'autres compétences d'une nature très différente. Car toute architecture résulte aussi de la définition d'une stratégie, d'une manière, d'une attitude. On pourrait s'amuser, catégoriser ces aspects. Peut-être trouverait-on d'abord une première catégorie, la figure du créateur : choisir et décider, considérer que l'architecture relève du manifeste, de la puissance et de l'ambition, de la fiction ou de la science-fiction (de Le Corbusier à Yona Friedman...). Ou encore, autre attitude, la figure du politique : organiser, réaliser et rendre possible (où par exemple construire et enseigner se confondent), construire des institutions et planifier les possibles (de Walter Gropius

à Bernard Huet,...). Imaginera-t-on ensuite une autre figure, celle du paysan : connaître et s'y connaître, travailler les modes de vivre et d'habiter jusqu'à une érudition des usages concrets, rechercher le contact direct avec le monde, dans un rapport immédiat aux choses (de Kahn à Glenn Murcutt...). Bien évidemment, on sait qu'il n'existe pas de telles catégories ou alors que l'architecte les expérimente toutes, tour à tour et selon les occasions.

Et puis, au delà du métier et de l'attitude de travail, bien-sûr l'architecture doit répondre à une éthique. Mais celle-ci ne se résume ni à une déontologie (propre aux codes et règles des différents exercices professionnels) ni à une morale (propre aux croyances des chapelles et des doctrines) et elle peut même s'en passer complètement. Une éthique c'est à dire un ensemble d'énoncés, pouvant paraître parfois très personnels, mais capables en fait de tracer l'horizon du travail à venir, de définir des repères fixes. Des amers dit-on en navigation maritime. Ces énoncés ne sont en général pas souvent formulés explicitement, et à la limite pourrait-on percevoir l'éthique d'un architecte à travers sa propre production construite par exemple... mais cela n'est même pas certain tant les contingences de la réalisation peuvent parfois détourner le sens d'un projet.

C'est me semble-t-il la principale ambition du cahier central de ce numéro de Plan Libre que de tenter d'explicitier, de façon intelligible et par des mots, ce que peut-être précisément une éthique d'architecte.

Une éthique qui apparaît, phrase après phrase, au travers de la parole claire et forte de Jean-Philippe Dubourg, grand architecte et enseignant de l'école de Toulouse disparu récemment. Chacun de ses énoncés est déployé ici dans une discussion virtuelle, une texture plus qu'un texte, par les commentaires d'enseignants qui ont partagé plusieurs expériences avec cet architecte hors du commun.

On découvrira également, en page 11 de ce numéro, les textes de Véronique Joffre et Gérard Ringon sur le gymnase Daniel Faucher construit à Toulouse par les architectes Jean-Marie Pettes et Norbert Étilé. Cet édifice offre un exemple intéressant de la façon dont peuvent se rejoindre aujourd'hui la maîtrise métier/manière/éthique dans la production concrète d'une architecture. A l'arrivée nous avons un projet qui a ceci de frappant et d'assez rare : il fait sens. Il tient un propos sur la construction d'abord. Ainsi, en dissociant logique perceptive et logique constructive les architectes adoptent une attitude critique qui produit un objet d'une élégance raffinée mais volontairement énigmatique. Ici en effet une série d'héroïques portiques extérieurs en métal, affirment la force pure et virile de la structure. Oui mais voilà, ils ne touchent pas le sol ! Ces colosses flottent dans l'air dans une suspension à couper le souffle. La disparition apparente des contreventements verticaux en façade répond à la même attitude d'inversion critique. En rompant avec nos habitudes visuelles sans les annuler complètement cependant, l'édifice rend la construction à une autre perception, plus nette, plus abstraite ou mystérieuse aussi. Si l'on ajoute à ce discours critique sur la sincérité constructive, cette manière de citation du Crown Hall ITT de Mies, alors on comprend que cet édifice est autant à lire qu'à voir et à habiter, un régal.

L'éthique enfin, est ici visible dans tous les détails d'exécution, tenus, tendus et contrôlés ils témoignent d'une exigence : que la composition puisse exister, non pas seulement dans une maquette de papier mais finalement dans une architecture construite comme une démonstration.

MAISON DE L'ARCHITECTURE Midi-Pyrénées

Adhésion / Abonnement / Commande

○ Bulletin d'adhésion 2009

Professionnels : 40 euros / Étudiants : 20 euros

Être adhérent à la Maison de l'Architecture permet de devenir un membre actif (prendre part aux décisions, aux assemblées générales annuelles...), d'être abonné à Plan Libre et de soutenir le programme et les actions de l'association (Expositions, Plan Libre, Prix Architecture...).

Un ouvrage au choix parmi les six déjà publiés est offert sur simple demande.

○ Bulletin d'abonnement à Plan Libre pour une durée de 1 an / 10 numéros

Professionnels : 20 euros / Étudiants : 10 euros

○ Publications de la Maison de l'Architecture : 10 euros l'exemplaire



Jean Dieuzaide. Architecture, photographie



Pack Prix Architecture. Années 2001 + 2003 + 2005



Prix Architecture : Année 2007



Plan Libre. Recueil articles cahier central 2002-2006

Nom

Prénom

Profession

Société

Adresse

Tél.

E-mail

Le bulletin d'adhésion ou d'abonnement complété, est à renvoyer accompagné du règlement à :

Plan Libre / Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées, 45 rue Jacques Gamelin 31100 Toulouse / E-mail: ma-mp@wanadoo.fr

Plan libre, le journal de l'architecture en Midi-Pyrénées

MAISON DE L'ARCHITECTURE Midi-Pyrénées

Edition

Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées
45, rue Jacques Gamelin 31100. Toulouse
tél. 05 61 53 19 89 / ma-mp@wanadoo.fr
Dépôt légal à parution

N° ISSN 1638 4776

Directeur de la publication

Pierre Duffau.

Rédacteur en chef

Jean-Manuel Puig.

Bureau de rédaction

Bernard Catllar, Daniel Estévez, Véronique Joffre.

Comité de rédaction

Sylvie Assassin, Nathalie Bruyère, Philippe Cirgue, Danièle Damon, Vincent Defos Du Rau, Gérard Ringon, Gérard Tiné, Pierre-Edouard Verret.

Coordination

Aurélié Bayol.

Informations Cahiers de l'Ordre

Martine Aires.

Ont participé à ce numéro

Daniel Estevez, Véronique Joffre, Gérard Ringon, Gérard Tiné, Francine Zarcos.

Graphisme

Bachs estudi gràfic. Marta Bachs, Anissa Mérot.

Impression

SRI Rotative.

Pour écrire dans Plan Libre contactez le bureau de rédaction à la Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées.

La rédaction n'est pas responsable des documents qui lui sont spontanément remis.

Plan Libre est édité tous les mois à l'initiative de la Maison de l'Architecture avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Midi-Pyrénées, la Région Midi-Pyrénées, le Conseil Général de la Haute-Garonne, la Mairie de Toulouse et le Club des partenaires : NPN, SFS, Technal, VM Zinc.

ACTIVITÉS

MAISON DE
L'ARCHITECTURE
Midi-Pyrénées

Exposition

Architectures 45-75 le logement moderne à toulouse

Du 25.09 au 28.11.2009 / Galerie du CMAV

Par cette exposition, la Maison de l'Architecture poursuit son engagement de diffusion et de promotion de la qualité architecturale. En choisissant de mettre en avant le logement moderne à Toulouse des années 45-75, elle participe à la réflexion sur le logement, l'architecture et la ville et « construit des passerelles » pour affirmer notre culture.

À Toulouse, l'architecture moderne des années 50 s'inscrit dans la continuité de la période de l'entre-deux-guerres où furent réalisées de grandes oeuvres adoptant les principes de rupture caractéristiques de l'architecture d'avant-garde des années 20. La pertinence du propos architectural et urbain, la force de l'expression et le caractère contemporain de la sélection des projets présentés, donnent à l'exposition une intensité singulière. Les photographies extraites du fonds d'archives de Jean Dieuzaide, grand témoin de cette époque, révèlent toutes les qualités de cette architecture.

Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville - 5 rue Saint-Pantaléon, Toulouse
Ouvert du lundi au samedi de 13h à 19h

Salon

**Habitez et rénovez au naturel
Salon Maison Bois, Energies Renouvelables & Eco-Matériaux
du 23 au 26.10.2009 - Parc des Expositions, Toulouse.**

En mettant en avant la nouveauté et l'innovation, le salon propose 4 jours dédiés aux rencontres et aux contacts entre les professionnels et le public, des offres concrètes et des solutions qui permettent à chacun d'étudier son projet en alliant confort, protection environnementale, bien-être et économies d'énergie.

A cette occasion, la Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées présente une exposition de projets de maisons individuelles réalisées (habitat et ses annexes, projet à ossature bois, maison bioclimatique, maison passive, bâtiment écologique).

Programme sur www.maison-bois-energies.com - Organisation : Luna Evenements : 05 61 62 60 85

Événement

**XXIII^{èmes} Rendez-vous de l'Architecture
Prix Architecture Midi-Pyrénées 2009**

**Mardi 6 octobre 2009,
Théâtre Garonne - Toulouse**

Organisation : Conseil Régional de l'Ordre des Architectes avec la
Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées.

Renseignements : 05 34 31 26 66

AGENDA

Appel à candidatures

Nouveaux Albums des Jeunes Architectes et des Paysagistes (NAJAP).

Appel à candidatures 1009-2010 organisé par le Ministère de la Culture et de la Communication en collaboration avec la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

Date limite des inscriptions : 31 octobre 2009 à 12 heures.

Renseignements et dossiers disponibles sur : www2.culture.gouv.fr/nouveaux-albums

Exposition

**La fabrique végétale / Gilles Belley
Du 19 septembre au 7 novembre 2009 / Médiathèque
de Nègrepelisse**

Cette exposition restitue les travaux de recherche du designer Gilles Belley dans le cadre d'une collaboration avec le laboratoire de chimie agro-industrielle de Toulouse.

**Vernissage : Présentation du projet par Gilles Belley le
19 septembre à partir de 11h00**

Visites pour les groupes sur RDV
Informations auprès de La cuisine : 05 63 67 39 74 / info@la-cuisine.fr
www.la-cuisine.fr
Ouverture de l'exposition : le mercredi de 9h-13h / 14h-18h et du jeudi au samedi de 14h-18h

Exposition

**Carte Blanche à Christophe Hutin architecte,
Bordeaux
Construire librement, l'enseignement de Soweto**

**Jusqu'au 18.10.2009 – arc en rêve centre
d'architecture, Bordeaux**

L'exposition montre des projets et des réalisations de l'architecte, pour la plupart des maisons individuelles situées à Bordeaux ou aux alentours, ainsi que deux projets de concours rendus par l'agence, à Dubaï, et à Cape Town. Encore et toujours, son travail interroge la question du rapport de l'architecture à la monumentalité, et à la nécessaire différenciation de l'habitat ordinaire.

**Conférence / conversation le 24.09.2009
avec Francis Kéré architecte, Berlin - Burkina Faso**

Informations : www.arcenreve.com

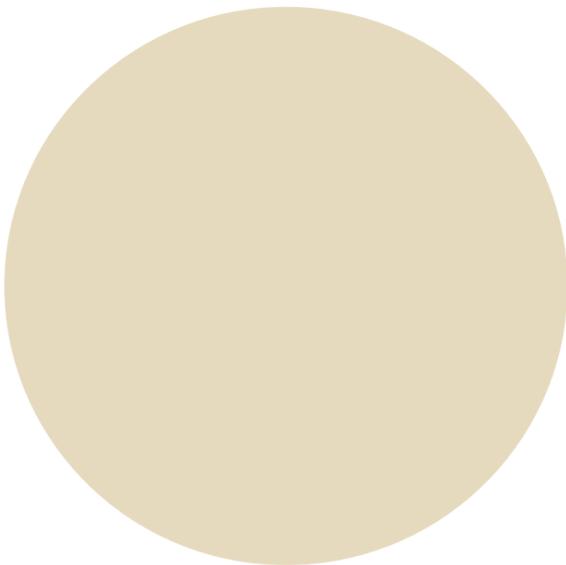
Exposition

**Point de Fuite
du 24.09. au 22.10.09 - Permis de Construire, Toulouse**

Dans un lieu d'exposition encore inédit à Toulouse, le projet Point de fuite entend mettre en avant les travaux de deux jeunes artistes, Florine Leoni et Eva Nielsen.

Elles explorent toutes deux des territoires ambigus liés à l'architecture, à l'idée de contraintes de celle-ci sur l'appréhension de l'espace et de son influence sur les corps.

Permis de construire - <http://expositionpointdefuite.blogspot.com> - entrée libre du mardi au dimanche, de 12h à 19h.



RETOUR SUR DEUX LECTURES D'ÉTÉ

Paul
Andreu

La maison

JOY SORMAN

GROS ŒUVRE

Avec l'été et le temps libre qu'il nous a donné, nos pas ont vagabondé, notre esprit aussi avec la lecture qui nous a conduit dans des lieux que, peut-être, nous ne verrons jamais, mais qui resteront inscrits en nous, comme la fantastique gare d'Anvers décrite par W.G. Sebald dans les premières pages de son roman *Austerlitz* ; ou encore ce pont sur la Drina dont l'écrivain yougoslave Ivo Andrić, fit un personnage magnifique que traversent des siècles de l'histoire des Balkans. 2 livres lus au cours de ce dernier été laisseront-ils de telles traces dans notre mémoire ?

En ouvrant *La maison* un petit livre publié récemment par Paul Andreu, j'étais curieux de voir comment cet architecte-ingénieur pouvait parler de ce lieu qu'est la maison, édifice qu'on imagine plus modeste que ceux qui ont jalonné sa carrière internationale de maître d'oeuvre. J'attendais le moment où il ferait la liaison entre son métier et le désir de parler de la maison. Mais ce n'est qu'incidemment qu'il fera allusion à son métier, comme dans cette remarque trop brève qui apparaît à quelques pages de la fin du livre : « Jamais je ne me construirai une maison. Je ne fais de maisons que pour les autres ». La maison dont il parle est la maison où se sont déroulées son enfance et sa jeunesse avec sa famille. On ne sait guère où elle se situe ; à Bordeaux peut-être, si on se réfère à la brève note biographique de l'auteur qui nous apprend qu'il est né dans cette ville. Ce livre est une sorte de parcours saccadé et désordonné faisant fi d'un déroulement chronologique ou d'une volonté de dresser un tableau précis d'une époque, des personnes et même de la maison dont la distribution reste parfois confuse dans son esprit « Pas d'ordre dans mes souvenirs, en tous cas ni celui de la succession des âges ni celui de l'organisation des lieux ». Certaines figures comme la sœur et le frère sont à peine esquissées. Grand-Père avec son chat sur l'épaule, à son établi installé dans la cave, qui fait la cuisine, qui a rassemblé dans sa chambre une série de petits objets si fascinants qu'ils restent encore inscrits dans la mémoire, Grand-Père est sans doute la figure la plus chère, et quand il est mort « la maison a rétréci ». Une telle notation pourrait inciter à la mélancolie, mais non ! le ton du livre n'est jamais dans un ressassement nostalgique. Pourrait-on dire de cette maison qu'elle fut le lieu d'une formation, au sens où c'est là que la personne qui en parle s'est constituée avec les traits qui sont les siens. Il évoque les lieux des premières découvertes de la sexualité, le jardin où il essaie d'apprendre à marcher sur un fil, le grenier où il s'applique à inventer une fusée, la fenêtre de ce grenier par laquelle il a souvent regardé le ciel et les nuages... Au milieu du livre, au détour d'une phrase surgit une étrange question : « Où est dans la maison, le lieu du secret ? Mais voyons, quel secret ? » Cette question née de l'imaginaire familial, interroge l'appartenance à la maison, de cet enfant auquel sont prêtés des traits de caractère rejetés. La question le poursuivra jusque dans sa vie adulte. A-t-il jamais quitté cette maison ? Son absence au moment où ses parents quittèrent cette maison dont ils étaient locataires, pour habiter dans un appartement, laisse indistincte la dernière fois où lui-même en est sorti : « En vérité je ne l'ai jamais quittée tout à fait ...il y a dû y avoir un moment où j'ai fermé la porte pour la dernière fois. Je ne m'en souviens pas, je ne la quittais pas ». A plusieurs reprises, il est revenu la voir, mais n'a jamais franchi le seuil. Et souvent elle revient dans ses rêves « imprévisible », « où elle se déforme, sans se déchirer ».

Gros œuvre ... c'est la lecture du titre qui a retenu mon attention. La quatrième de couverture apporte des précisions qui donnent envie d'aller voir comment ce livre de Joy Sorman, paru dans une édition qui s'adresse à un large public parle de ce qu'est habiter : « *Gros œuvre* raconte 13 habitations en crise, précaires, ingénieuses, mobiles ou bricolées : autant de manières d'investir un lieu, de construire sa maison. 13 histoires qui posent la même question : que signifie habiter ? » 13 histoires que l'on peut lire à son gré dans le désordre ; certaines d'entre elles mettent en scène la narratrice. L'intérêt qu'elle a pour l'habiter, peut la pousser à des expériences surprenantes. Dans l'histoire intitulée *Du béton*, elle raconte comment elle a passé une nuit dans la salle du Comité Central du siège de Parti communiste français réalisé par l'architecte brésilien Oscar Niemeyer. Quand on lui demande quel est son bâtiment préféré, elle répond : « Pas des murs et un toit gardiens d'une histoire intime... Si j'aime le siège du Parti communiste français, ça n'a rien à voir avec le Parti communiste français, mais plutôt avec mon amour du béton courbé... » ...et son amour pour ce lieu l'incite à aller y passer une nuit. Autre histoire dont elle fut témoin : à l'initiative du collectif d'architectes Exyzt, 450 étudiants d'architecture de toute l'Europe furent invités pendant l'été 2004 à venir habiter un échafaudage Layher installé à Roubaix dans la Manufacture culturelle de la Condition Publique et à y constituer une « République éphémère ». Une autre histoire est connue ; c'est celle de Jean-Pierre Raynaud et de sa maison de La Celle Saint Cloud. J'avais vu la fin de cette histoire aux Entrepôts Lainé de Bordeaux, quand y furent exposés, dans 1000 containers de salle d'opération, les restes brisés de cette maison. Mais cet épisode spectaculaire qui clôture l'histoire de cette maison, fait oublier l'étrange rapport qu'entretint Raynaud durant 23 ans avec elle ; J. Sorman le raconte. Ces histoires que l'on vient d'esquisser et quelques autres tiennent de la performance ; certaines sont plus obscures, comme celle des migrants clandestins de Cabanes Calais, ou encore l'Ouvrier perché qui dort clandestinement dans des baraques de chantier posées en haut des immeubles de la rue de Rivoli. Ce livre se cherche entre réalité, rêve et utopie. De quoi réfléchir à la question qu'il pose, en nous évitant d'y donner une réponse unique.

Gérard Ringon



même des contrées à venir

Colloque imaginaire avec Jean-Philippe Dubourg, architecte enseignant
par **Francine Zarcos, Gérard Tiné et Daniel Estevez**

La boîte à crayons de Jean-Philippe Dubourg.

Elle a toujours été là, bien avant qu'il ne se prenne au jeu de la fabriquer. Elle était déjà là, depuis l'origine de son désir d'être architecte : une boîte usée comme venue d'un héritage, transmise d'une lignée de mains et de gestes de praticiens, d'hommes de l'art. Elle était fabriquée à partir d'une boîte banale choisie dans un commerce. Son usure était fabriquée, la patine du temps était accélérée : un simulacre du temps, une pérennité qui font signe de la dette du sens à l'égard de ceux qui nous précèdent et avec lesquels nous nous construisons.

En somme un "ready made aidé" en forme de boîte à crayon, dont la patine est patente, une sorte de boîte à outils où se rangent, pour l'architecte, les conditions concrètes de la possibilité d'un dessin. On raconte qu'il y en avait plusieurs.

Elles l'accompagnaient sur tous les terrains, celui de la conception, celui du chantier et celui de l'enseignement de l'architecture.

A l'école d'architecture, sur le terrain de l'enseignement, cette boîte était une forme de démonstration des vertus du dessin offertes en exemple aux étudiants : non pas l'injonction stérile et académique du devoir savoir dessiner mais montrer l'exigence d'outiller les opérations d'une pensée de l'architecture à portée de main afin de lui donner la consistance d'une ou plusieurs figures en devenir. Alors, devant eux, il ouvrait la boîte dont le couvercle était retenu par un frein de telle sorte qu'elle restait ouverte comme un coffre. Alors, devant eux, pour équiper la main, il convenait de choisir l'outil approprié à telle ou telle opération de dessin afin que s'organisent les premières visibilités de ce qui se dessine dans les premiers moments de la réflexion.

Les gestes, la main, comme celle d'un ouvrier, étaient vifs à se saisir du crayon adapté à l'écriture d'une urgence à circonscrire, en rouge ou en bleu ou en noir, les premières figures nécessaires à l'éclosion d'une piste qui se trace mais qui, aussi, se parle et se commente. En rouge et en bleu et en noir, car ces premières figures dessinaient d'emblée les agencements simples, successifs et en strates de leurs complexités futures plutôt que les tracés d'une solution immédiate. D'autrefois les gestes étaient hésitants à se saisir de tel crayon plutôt que de tel autre : sa couleur ou sa qualité de mine de plomb. Mais dans ce temps d'hésitation où la main tournait au dessus de la boîte, l'index pointé, et où se marmonnait « voyons voir !...non pas celui-là !...tiens voilà ! » on savait alors que le dessin était en éveil, en gestation et qu'il trouverait son crayon.

Le crayon tenu dans sa main ne présentait pas les formes d'élégance qu'on attend de la part d'un dessinateur habile mais celles d'une fermeté rustique qui s'enregistrait dans le tracé de ses dessins : véritable sismographe d'une conception et d'une perception en activité qui, une fois la main levée, donnait à voir la force d'un agencement décisif en forme de coupe, de plan ou d'axonométrie.

Lorsque, dans le cadre d'un travail collaboratif, il sortait la boîte de sa poche, elle apparaissait comme la promesse d'un échange avec l'écriture d'une aventure graphique faite de rebondissements et de commentaires figurés.

Un premier dessin s'organisait dont il aimait à dire qu'il pouvait être un socle, sinon l'os du corps à penser. La simplicité de sa configuration exprimait la somme d'abstractions qu'il est nécessaire d'opérer pour manifester l'intelligibilité d'un dessin en même temps que la promesse

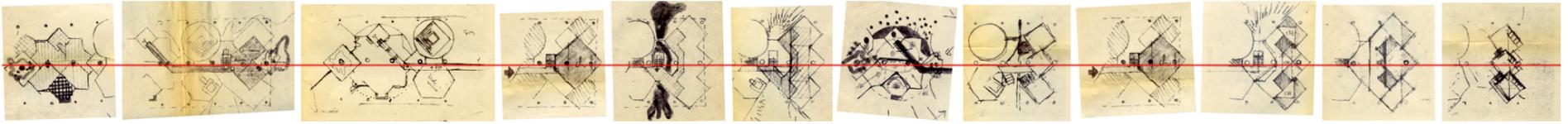
de son déploiement constructif, compositionnel et plastique. A cette première abstraction tracée, tendue et ramassée comme un socle venaient s'agglutiner, s'additionner, se combiner, s'articuler d'autres figures d'abstractions : se composaient alors les conditions d'une complexité possible et souhaitée, mais aussi une première abstraction figurée toujours disponible à pouvoir draguer d'autres figures dessinées dans une sorte d'élan séducteur.

On pourrait dire que Jean-Philippe Dubourg mettait en œuvre un dessin célibataire de tout a priori formel et esthétique, mais un dessin célibataire redoutable dans ses capacités de drague et de séduction vers toutes les formes de dessins et de figures susceptibles de composer et d'enrichir les moments perceptifs de la conception en architecture.

Il aimait beaucoup la célèbre fiche didactique, dressée par Louis Kahn à propos des problèmes de conception qu'il rencontra sur le programme de l'Unitarian Church. Elle montre une sorte de narration graphique des relations de travail et d'intelligence qui s'opèrent entre le schème, "form drawing" et le premier dessin "first desig" du plan afin de s'ouvrir à une demande de transformation.

La boîte à crayon de Jean-Philippe Dubourg était une autre façon de mettre en scène cette mise en image proposée par Louis Kahn de ce à quoi devait s'attaquer le dessin en architecture. Elle fonctionnait comme la coulisse opérative de ce qui autorisait la conception en architecture.

Gérard Tiné



"Être très savant et très modeste"

Jean-Philippe Dubourg - "Robert Venturi employait une expression que je trouve relativement correcte ; il disait qu'il fallait être expert des conventions en cours. Après cela, (je crois que c'est Anselmi qui le disait) ces conventions étant identifiées, alors en tant qu'architecte tu vas porter un jugement : tu vas agréer ou non, essayer de les infléchir ou de ne pas les infléchir.

En fait, ces rites sont plutôt des fantasmes d'architectes, des inclinations démiurgiques qui sont portées par l'air du temps. Ça pose une question qui n'est pas toujours abordée, celle de la position de la modestie en architecture : être très savant et très modeste en même temps."

Francine Zarcos - Être très savant et modeste à la fois, soit s'alimenter de multiples connaissances tout en étant sans cesse conscients qu'elles ne seront jamais suffisantes et cela quelque soit l'ampleur de notre savoir. Il faut toujours apprendre, toujours regarder, toujours écouter, toujours s'ouvrir aux autres et à leurs manières de penser, surtout si elles sont différentes des nôtres. Jean-Philippe nous invite à cette curiosité sans prétention, qui ne délaisse aucune chose, qui sait toujours extraire le meilleur, sachant que notre métier n'est pas facile et que nous avons besoin de nourritures multiples pour pouvoir rebondir sur chaque nouveau projet, toujours si différent des précédents. Être conscient que malgré l'ampleur de nos connaissances, tant de choses nous reste encore à apprendre. Et puis aussi, savoir offrir son savoir avec beaucoup de générosité et autant de plaisir que celui éprouvé en recevant la connaissance des autres. Et puis peut-être aussi savoir rester cet enfant qui sait s'émerveiller de tout, sans connaître encore la suffisance... J'aime beaucoup la citation de Bergson : "Savoir, c'est-à-dire prévoir pour agir." Les mots de Jean-Philippe me la rappellent et entrent en écho avec. L'architecte qui est souvent dans "le faire" peut se l'approprier sans mal tout en étant invité à une grande modestie.

Gérard Tiné - Une profession de foi fondée sur l'épreuve de l'expérience de ce qui s'engage dans la conception du projet en architecture: une somme de connaissances distribuées sur une multitude de savoirs convoqués par le programme de ce qui doit être construit. Connaissances et savoirs qui doivent être sollicités, cherchés, élaborés, pesés, transformés, questionnés, mis en rapport, remis en cause dans le mouvement des réflexions conduites par le dessin et le commentaire. Ses connaissances et ses savoirs sont rassemblés comme une nuée de probabilités et de certitudes mais à l'état gazeux, instable, dont l'image serait une bande de brume en suspension et vibration dans la lumière matinale de tous les printemps du monde. Les conditions intellectuelles de leurs regroupements et mouvements relèvent du pari et de l'hypothèse interprétative, d'une perception attentive à ce qui ne peut pas seulement se décomposer mais se vouloir comme un désir de cohérence en devenir. Certains sont de l'ordre du quantifiable et de l'exactitude, d'autres de l'intuitif, de l'approximatif, d'autres encore restent à l'arrière plan à peine perceptibles. L'objet de leur convocation ne relève pas d'une exigence d'idéal à atteindre dans la réponse d'architecture mais de la possibilité d'installer modestement l'immanence du plan à partir duquel peuvent se construire les questionnements savants qui interrogent la complexité de l'habité dans ses approches pratiques et symboliques mais aussi constructives et esthétiques. Alors se réunissent les conditions d'apparitions concrètes d'une pensée et d'une forme qui a nom architecture.

Daniel Estevez - Depuis Vitruve en passant par Alberti on a souvent dépeint l'architecte comme le prétendant à un savoir total, somme de toutes les connaissances pratiques et même théoriques. Cette ambition immense, démesurée, confère logiquement, lorsqu'elle est en quelque sorte prise au pied de la lettre, ce fameux statut démiurgique à l'architecte, cette position en surplomb, planificatrice, si propre au geste moderne. Nulle modestie apparente dans cette posture. Et le contact des étudiants montre combien de vocations naissantes pour l'architecture ont reposé sur l'idée première d'un métier complet, au carrefour de toute sorte de compétences, débordant celui de l'ingénieur, de l'artiste et du scientifique. Mais quelle sorte d'érudit est vraiment l'architecte ? Je repense à ma découverte du fameux livre de Venturi "De l'ambiguïté en architecture". Quel éblouissement de voir se dérouler un raisonnement si spécifique, si subjectif (affirmant en substance qu'une architecture est intéressante en proportion des contradictions qu'elle renferme) mais simultanément une pensée construite, structurée et étayée à chacune de ses étapes par une foule de précédents architecturaux d'une précision extrême. C'était vraiment la découverte d'une érudition en acte. A la lumière de cet exemple, il faudrait peut-être commencer par dire alors que l'architecte serait un savant intentionnel, un érudit orienté, ni compilateur, ni collectionneur, ni savant omniscient. Qui d'ailleurs pourrait prétendre incarner cette image mythique originelle du savant complet, maître de tous les arts et de toutes les sciences ? Non, si cette figure est active, elle agit avant tout comme un horizon, une utopie, elle définit plutôt un mouvement de l'esprit qu'un état de compétence donné à acquérir. Et dans les faits, cette utopie nous dit ceci: l'architecture est un acte de recherche permanente, un chemin de connaissances à venir et de questionnements continus. C'est certainement aussi cela la modestie de l'architecte, ne jamais s'en tenir au savoir établi et chercher toujours à le compléter. Très savant, l'architecte doit l'être, mais sa science lui parvient avec l'aide des autres et il ne peut rien dès lors qu'il est isolé. Le dialogue, comme l'écrivait déjà Alberti, est tout pour le projet car en architecture, partout, il y a toujours l'autre. Voilà donc son principe de modestie. Aujourd'hui, avec la laniérisation économique et la fragmentation inégale du système de production du cadre bâti, dans lequel toutes les

tâches sont décomposées et dévolues à des acteurs spécialisés, la figure double de l'architecte, à la fois très savant et très modeste, prend une acuité particulière. Sûr de son savoir mais à l'écoute des désordres qui le questionnent et des risques que comporte toute action collective, voici l'architecte : à la fois auteur et acteur, savant et modeste.

"Concevoir et édifier du vide"

JPD - "Je considère que les architectes sont obsédés par le plein, la masse. Alors que notre boulot paradoxalement, c'est de concevoir et d'édifier du vide. (Bruno Queysanne avait écrit de très bons articles sur le problème du vide qui est un plein dans les années 72-74). Mon intérêt pour l'architecture japonaise a confirmé l'importance de ce vide plein. L'architecture est un dedans par rapport à un dehors, un espace qui est donc un entre, avec des limites par rapport à l'étendue qui elle n'a pas de limite par définition."

FZ - Si nous partons d'emblée dans une construction du vide, alors que de manière quasi instinctive l'architecte tend à penser la matière du plein, notre pensée va forcément être modifiée. Une très juste citation de Laozi resitue bien le propos : «Les vases sont faits d'argile, mais c'est grâce à leur vide que l'on peut s'en servir». Nous allons autant parler de forme du plein, que de celle du vide. Avec les matériaux, l'architecte va travailler ce fabuleux couple plein-vide. Il va même inventer ses matériaux, ceux susceptibles de recevoir l'étrange mais aussi paradoxale puissance du vide. Entre un dedans et un dehors tout l'imaginaire de la vie se déploie avec les schèmes conceptuels d'ouverture, de pénétration, d'enveloppement, de filtrage... qui vont avec et que nous utilisons sans cesse avec beaucoup de plaisir. Au plein du mur s'oppose le vide de la porte, le passage étant fonction de l'enceinte ; au plein de la voûte, s'oppose le vide de l'oculus central, le regard prisonnier pouvant s'élever au loin. Il s'agit toujours de passage, de traversée pour unifier, pour mettre en correspondance ce plein et ce vide. Comme Jean-Philippe nous le dit si justement, l'un sans l'autre ne peut être pensé, l'un enveloppant l'autre, l'un donnant du sens à l'autre, l'un recevant nos vies et l'autre la protégeant.

GT - Une assertion qui se veut paradoxale mais dont les arguments nous viennent le plus souvent de l'orient. Le vide est proposé comme ce qui ferait le plein de l'architecture. Une plénitude qui serait, en quelque sorte, l'essence du vide. D'une part le vide serait manifestation d'une essentialité pleine de l'architecture et d'autre part le plein du dessin serait exigé comme conception et expression de la manifestation graphique du vide. Cela demande une attitude de perception particulière à l'égard des actes du dessin notamment ceux qui concernent le tracé des coupes, en plan et en élévation, dont une des finalités est de dresser un profil au vide extérieur et un enclos au vide intérieur de l'édifice. Comme si le dessin engageait la responsabilité du "dedans par rapport à un dehors" dans la manière de circonscrire "l'espace qui est (...) un entre". Le noir du poché divise et circonscrit le blanc de ce qui doit se penser et se concevoir simultanément comme un vide ouvert et un vide clôt : le vide blanc, dessiné et ouvert dans la densité bâtie de la ville, le vide blanc, dessiné et clos dans la concision bâtie de la pièce s'il est vrai que "la pièce est la boîte qui tient le vide". C'est là un espace de représentation conventionnel dont la plasticité purement graphique des pochés noirs est annonciateur d'une promesse d'architecture : il coupe, découpe et met en correspondance, dans l'abstraction du plan, des espaces divisés, séparés mais dont la composition, la superposition, l'enchaînement des configurations blanches devront être perçus, dans l'expérience des parcours, selon une autre visibilité et une autre intelligibilité sensorielle qui est l'édification de la présence du vide.

DE - Pour moi, cette formule paradoxale témoigne en dernière analyse d'une appréhension anti-formelle de l'architecture. Edifier - c'est à dire construire ou fabriquer - du vide, signifie d'abord que pour un architecte les frontières matérielles sont précisément ce à partir de quoi quelque chose commence à être. Les frontières, surfaces, peaux et enveloppes appartiennent à l'ordre de l'espace et non à celui de la forme. Il s'agit certes de composer, former et structurer des espaces rendus libres à l'intérieur des limites matérielles (sans pour autant que cette fabrication concerne simplement de l'espace intérieur). Mais voilà, l'architecture est décrite ici prioritairement comme l'art de contrôler des relations (des rapports entre intérieur et extérieur, entre limite et étendue etc.) et non comme celui de former directement l'espace physique. Cette conception relationnelle de l'architecture englobe sa définition comme un «art de l'espace» mais la dépasse, la déborde. Je me souviens que dans les années 80 Jean-Philippe Dubourg faisait partie de ces enseignants qui prescrivaient à leurs étudiants la lecture du livre de Norberg-Schultz "La signification dans l'architecture occidentale". C'était comme un prolongement des expériences modernes, une réponse très marquée par les approches liées à la phénoménologies de la perception (Plaget, Merleau-Ponty). C'est dans ce genre d'ouvrages que l'on pouvait trouver une critique assez nette mais très stimulante des approches formalistes: "Nous pouvons toujours considérer l'architecture comme l'art de l'espace en ce sens qu'une place (un endroit) particulière doit recevoir un caractère (une qualité) particulier. Mais il est important de souligner immédiatement que ce caractère doit nécessairement être indépendant de la forme spatiale et résulte plutôt de la présence de certains motifs symboliques ou d'une organisation particulière des murs. Un exemple typique est fourni par la sacristie de Brunelleschi à San Lorenzo de Florence et la nouvelle sacristie de Michel-Ange (chapelle

Medicis). Les deux espaces ont fondamentalement la même forme; le traitement des murs est cependant totalement différent. La chapelle de Michel-Ange doit être considérée comme une architecture symbolique du monde, fondamentalement différente de la simple définition d'éléments stéréométriques de Brunelleschi. Il semble inopportun de dire que ces oeuvres sont des exemples de l'art de l'espace. Il vaudrait mieux dire que l'architecture est déterminée par plusieurs facteurs différents dont l'un est la forme spatiale."

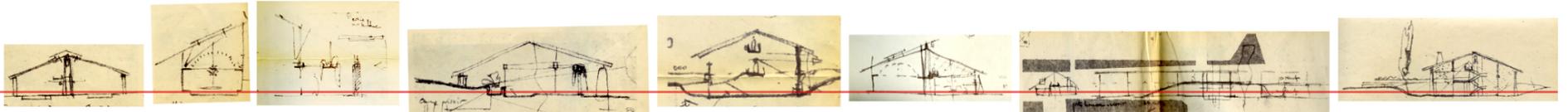
"Je ne fais jamais de maquettes"

JPD - "Je me trouve dans une situation un peu paradoxale, c'est de parler de maquettes, alors que personnellement, je ne fais jamais de maquettes. J'en demande de temps en temps aux étudiants pour pallier éventuellement certaines carences. La maquette est quelque part le signe d'une sorte d'incurie, le signe de l'impossibilité de voir en trois dimensions dans l'espace (ou même davantage avec le temps, la lumière, etc) donc l'impossibilité d'avoir une vision et presque une prévision des lieux qui vont venir."

FZ - Notre position face à la maquette était l'un des pans majeurs de notre grande complicité de pensée. Je l'utilise pédagogiquement sans cesse. Elle est nécessaire dans mes enseignements pour asseoir les démarches conceptuelles des projets. Paradoxalement, c'est Jean-Philippe qui m'a laissé cet héritage. Mais, je dois définir clairement les choses afin d'enlever toute ambiguïté. La maquette que Jean-Philippe ne fait jamais est la reproduction à échelle réduite et le plus fidèle possible d'une réalité. Dans ce cas, nous sommes presque dans le prototype, au lieu d'être dans l'idée réalisable au sens platonicien du terme. Le modèle réduit sans pertinence est à opposer à une figuration qui porterait en elle un schéma directeur et donc qui est une transcription abstraite. La maquette en tant que copie est uniquement un objet de présentation, d'explication, de communication qui peut être considéré non nécessaire à l'architecte, son outil par excellence étant le dessin. Mais en s'éloignant de la fidèle retranscription, elle peut devenir oeuvre. Dans ce domaine Jean-Philippe était un maître. Il savait représenter avec une grande justesse et avec un minimum de moyen pour donner un maximum de sens. À la fois très abstraite et d'une grande lisibilité, ses "maquettes" étaient une représentation de l'idée tout en contenant toutes les données matérielles. Elles revêtaient plusieurs visages, parfois simples feuilles de route stratifiées, d'autre fois étuis, écrins, cimaises ou encore objets savamment pensés pour étayer une démarche de projet... La liste est longue pour qui l'a connu.

GT - Il faut entendre cette phrase dans le sens où Jean-Philippe Dubourg ne fait pas de maquette de vérification et de contrôle du bien fondé des espaces du projet. Son projet est conduit et porté, dans le cadre de la conception, par les opérations de dessin les plus conventionnels et propres au travail descriptif de l'architecte : schéma, croquis, plan, coupe, élévation, axonométrie qui président aux réductions et aux développements exigés par l'écriture plurielle des échelles de représentation de l'architecture. Par contre il investit la maquette une fois le temps de la conception déployé dans le dessin et afin de montrer l'architecture en oeuvre dans le projet qu'il présente au maître d'ouvrage. La maquette est ici une démonstration de ce qui fait oeuvre afin que le programme du projet puisse prétendre être de l'architecture. Alors la maquette elle-même est une oeuvre dont les matériaux sont choisis en raison de l'échelle choisie et de l'expression architectonique qu'elle doit traduire. Il la travaille comme un artiste. Elle est pensée comme un objet plastique dans une sorte d'écart sémantique à la représentation mimétique du projet. Elle modélise l'opération de conception et, elle-même, est objet de conception en charge d'exposer l'architecture du projet.

DE - "Je ne fais jamais de maquette" est un genre d'énoncé à plusieurs niveaux de lecture. Car ce n'est pas seulement une apparente provocation à destination des architectes. On connaît ce type d'énoncé en contrepied qui stimulent la réflexion et jusqu'à la pratique de travail dès lors que l'on accepte de les réfléchir un peu. J'ai en mémoire le fameux «Je ne dessine jamais» de Jean Nouvel, ou le «Je ne fais pas de la musique» de Miles Davis, ces phrases qui claquent et dans lesquelles les dénégations sont en général un moyen de questionner ce qui est admis comme évidence. Bien entendu, cet aspect questionnant est présent dans la phrase de JPD. Mais ce qui est caractéristique c'est la simplicité de la formule et le fait que, prise à un premier degré, oui, elle est vraie : il ne faisait jamais de maquette. Malicieux exercice qui déjoue par anticipation les exégèses à venir. Oui, il est vrai que Jean-Philippe Dubourg ne faisait pas de maquette dans l'exercice de son travail. Il n'y a donc rien à ajouter. Voilà une phrase simple qui décrit un fait. Une phrase de paysan. Seulement voilà, oui cette phrase est saturée de sous-entendus : "je ne fais jamais de maquette" de maquetiste, "je ne fais jamais de maquette" d'imitation et d'illustration, "je ne fais jamais de maquette" de contrôle, car les objets que je fabrique dans le travail de projet possèdent un tout autre statut. Déjà, apparaissent en filigranes au moins deux sortes d'objets de préfiguration des projets. La maquette comme miniature ou prototype qui est bannie de ces propos, et puis, à l'opposé, d'autres objets fabriqués eux-aussi mais plus proches de la carte ou de la machine. Je crois que les outils de navigation maritime, ou mieux encore, que ces cartes mobiles et articulées permettant de localiser les constellations à partir d'un lieu bien précis, je crois que ces objets cartographiques, articulés et mécaniques, je crois que tous ces objets d'activation du regard, comme ces coffrets à calques énigmatiques et jusqu'aux boîtes à crayon à dessin bien compartimentées sont les véritables maquettes, la cohorte de maquettes à réaction dont s'entoure l'architecte.



"On ne représente pas, on arpente des espaces, on les qualifie, on les groupe, on les dispose"

JPD - "J'avais retenu entre autre une citation de Gilles Deleuze qui disait que « écrire n'a rien à voir avec signifier mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir ». Je trouvais que métaphoriquement, ça représente assez bien le travail de projet : on ne représente pas, on arpente des espaces, on les quantifie, on les groupe, on les dispose."

FZ - Écrire n'a rien à voir avec signifier mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir, cette citation de Deleuze m'accompagne tous les jours, elle resitue tellement les contextes et les souvenirs...

Il est évident que re-présenter signifie porter quelque chose devant soi et l'avoir ainsi en soi pour se l'approprier. La représentation ne permet pas uniquement de rapporter, mais surtout elle permet de structurer mentalement l'espace selon nos valeurs et nos objectifs. Elle est création, car il ne peut exister de définition et donc de représentation objective de l'espace. Jean-Philippe propose de nous comporter en géographe qui produit en fait à la fois des images mentales et des idéologies comme nous le dit Antoine Bailly dans « Perception de l'espace urbain ». Il doit représenter des objets mais aussi des processus et des pratiques dans l'espace en fonction d'idéologies. Il doit faire une transposition, produire une image de ces objets mais aussi de ces processus et pratiques. Cette transposition, oblige à l'oubli de certains caractères jugés non pertinents, pour en privilégier d'autres. Ainsi peuvent se construire à la fois les descriptions, mais aussi les explications et surtout les interprétations. À la mesure métrique, il faut nécessairement ajouter celle des relations sociales et la distance affective qui rend compte de notre rapport sensible au lieu.

Il existe des lieux de pouvoir, des lieux de liberté, des lieux de plaisir, des hauts lieux... Certains auteurs ont même parlé de génie des lieux, tant ils peuvent mobiliser l'imaginaire humain.

GT - L'affirmation est franche. Elle met à l'écart, d'emblé, ce qui dans l'activité du projet en architecture se complait à vouloir voir ce qui se dessine selon l'ordre et la norme visuelle de l'image perspective à un ou deux points de fuite

Arpenter des espaces pour dire le travail du projet d'architecture est une belle métaphore qui donne toute sa place au corps, plus précisément à l'expérience sensible du corps dans la marche.

C'était le corps paysan auquel Jean-Philippe Dubourg faisait souvent allusion dans son enseignement : son corps paysan.

Le monde du paysan est un pays d'arpentage, sa confrontation à la géographie du territoire où s'effectue son travail, se construit avec la foulée du marcheur qui mesure, qui trace, qui monte, qui descend les vallons, qui longe les crêtes, qui contourne les haies, les champs et les bois, qui franchi les fossés et les ruisseaux. La connaissance de la topographie des lieux et l'intelligence de leurs transformations, de leurs qualifications, de leurs regroupements et de leur dispositions s'élaborent pour autoriser le travail agricole.

Ainsi, le territoire de travail et la représentation qu'il exige ne sont pas seulement dans le regard, mais plus encore, dans le corps.

Le corps du paysan, aussi celui de l'architecte, ne peuvent se satisfaire de la fixité d'un seul horizon : nul point de fuite fixé à l'infini sur une ligne théorique mais une multitude d'horizons proches, familiers, odorants et sensoriels qui bougent avec le mouvement de la marche et du corps. Ils balisent la marche, ils se succèdent dans la foulée, ils s'ouvrent ou se ferment en plans successifs à un œil qui palpe plus qu'il ne voit.

L'œil du corps scrute et évalue dans l'étendue plurielle l'apparition possible de la composition topologique des espaces.

Ce fut l'expérience inaugurale du projet commandité et parlé par nos "clients éclairé".

"Trois icônes : un plan, une coupe et une façade."

JPD - "Dans le Durand, chaque bâtiment est systématiquement résumé suivant trois icônes : un plan, une coupe et une façade. Et tout les dessins sont représentés à la même échelle pour qu'on puisse comparer. On a écrit que ce recueil constituait la bibliothèque des bibliothèques et le musée des types qu'offre l'histoire de l'architecture. Effectivement, en quinze cahier, tu as une somme complète."

FZ - Jean-Philippe fait souvent référence à Durand avec son dictionnaire de l'architecture, dans lequel elle apparaît comme un art de la disposition qui assure une régularité et une simplicité dans les figures de projet. Nous sommes dans un monde très normé, très doctrinaire et donc extrêmement lisible.

Le plan et la coupe y sont primordiaux, les élévations en sont déduites de manière logique et non issues d'une quelconque utopie. Ainsi, de ces préceptes, devait naître comme nous le dit Durand lui-même "une autre espèce de décoration architectonique véritablement faite pour nous plaire puisqu'elle nous présentera l'image fidèle de nos besoins satisfaits."

Cela peut nous faire sourire, mais aussi peut nous pousser à la réflexion surtout dans le contexte actuel où l'architecture de l'image a pris un poids considérable et où aussi de manière nécessaire il faut se poser la question de l'économie de moyens. S'imposer une certaine rigueur de recherche de l'essentiel me semble être une voie porteuse et d'une étonnante actualité. Cette somme de types, de modèles, s'ils sont connus, peuvent être par la suite détournés, contournés, pensés autrement. C'est ce que proposait chaque jour Jean-Philippe à ses étudiants en les confrontant aux procédures contemporaines.

DE - Le géométral est comme on sait un système de description technique et mesurable des objets physiques qui respecte les codes de la géométrie projective. Au sens strictement scientifique, plan, coupe et élévations forment ce que l'on appelle donc une convention c'est à dire un «principe choisi pour la commodité d'une description systématique».

Cependant, dans son utilisation au cours du temps, cet outil graphique a été établi par l'usage comme une convention spécifique au métier d'architecte. Il suffit de relire les pères fondateurs de l'enseignement académique de l'architecture pour s'en convaincre, Jean-Nicolas Louis Durand bien-sûr mais aussi Julien Guadet : "Le dessin d'architecture est le dessin géométral. Le géométral est le dessin exact, on peut dire le dessin par excellence." ou encore Charles Blanc, encore plus précis : "A ces trois termes : convenance, solidité, beauté, correspondent trois opérations de l'architecture ; le plan, la coupe, l'élévation.."

Avec Le Corbusier on gravit un échelon supplémentaire, quand la justification technique ou didactique du géométral cède le pas au jugement purement moral : "Le plan est à la base. Sans plan, il n'y a ni grandeur d'intention et d'expression, ni rythme ni volume, ni cohérence. Sans plan, il y a cette sensation insupportable à l'homme d'informe, d'indigence, de désordre, d'arbitraire." Le géométral devient ici une sorte d'éthique, toujours active je crois chez bon nombre d'architectes. C'est une première lecture de l'expression de Jean-Philippe Dubourg associant les termes icône et géométral, comme si une sorte de caractère sacré était conféré à ce type de dessin.

Ultimement, une explication philosophique plus profonde de la pertinence de l'usage du géométral en architecture sera fournie selon moi par la phénoménologie : "dans le vis-à-vis du sujet et du monde, la verticale et l'horizontale se définissent en dernière analyse par la meilleure prise de notre corps sur le monde. Largeur et hauteur comme relations entre des objets sont, dans leur sens originale, des dimensions existentielles." La représentation en géométral est précisément fondée sur cette distinction entre vertical et horizontal et c'est à ce titre qu'elle constitue un moyen d'opérer sur ce que Merleau-Ponty nommera "l'espace existentiel" des hommes.

"Il y a un art de bâtir comme il y a un art de concevoir."

JPD - "Comme il y a un art de concevoir, il y a un art de bâtir, il y a un métier, ce qui suppose comme dans tout métier qu'il y a un patient apprentissage, avec toute sa cohorte d'erreurs, qu'il faut donc être expert autant dans les techniques de constructions que dans les règles de composition... L'art de composer les surfaces qui vont envelopper les espaces donc les vides, ces surfaces enveloppantes vont ensuite définir des masses, ces masses vont être en rapport entre elles avec les vides ; c'est toute une culture architecturale à développer."

FZ - Cette réflexion renvoie au statut ambigu de l'architecture qui est une discipline située à la frontière entre art et technique. Solidité, commodité, beauté : la trilogie de Vitruve hante toujours les architectes car elle est le principal défi qu'il leur faut relever dans l'exercice de leur métier. Ainsi une culture dans ces trois domaines devient une nécessité même si chacune paraît avoir son autonomie et peut sembler parfois contradictoire avec l'autre, leur interaction se présentant souvent comme un conflit que l'architecte doit arbitrer. Puis, il y a cette remarquable citation d'Étienne Louis Boullée : "Qu'est-ce que l'architecture ? La définirai-je, avec Vitruve, l'art de bâtir? Non. Il y a dans cette définition une erreur grossière. Vitruve prend l'effet pour la cause. Il faut concevoir pour effectuer. Nos premiers pères n'ont bâti leurs cabanes qu'après en avoir conçu l'image. C'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture."

Il est vrai qu'avant d'être une production matérielle, l'architecture est une production de l'esprit. Et donc pour exceller dans l'œuvre intellectuelle, il faut comme dans l'art de bâtir, acquérir tout un savoir faire, manipuler des outils conceptuels, expérimenter, tester, se faire la main aux jeux de l'esprit. Comme nous le dit Jean-Philippe, il s'agit d'un lent et patient apprentissage, parsemé d'embûches, mais qui s'avère nécessaire pour qui va oser penser la construction.

GT - Il y a ici une distinction en même temps que l'indice d'un parallélisme possible entre ces deux formes de l'art : celui du bâtir et celui du concevoir. Certainement une tentative de les réunir dans un même mouvement d'intelligence, de réflexion et d'action par la médiation du métier dont l'apprentissage s'élabore à tous les âges de la vie .

Un métier dont la maîtrise convoque tout à la fois, ce qui pourrait paraître contradictoire : l'expertise des techniques de construction et celle des règles de composition. Comme si la figure de l'expert pouvait être compatible entre ce qu'il faut de calculs pour appliquer les règles des techniques constructives et ce qu'il y a d'expression et de langage dans l'application des règles de composition. C'est peut-être cela la contradiction de la figure clivée de l'architecte. C'est peut-être cela l'enjeu véritable de la "culture architecturale".

L'art de bâtir n'appartient pas en propre à l'architecte. D'une part il hérite d'une longue histoire d'architectures sans architecte et d'autre part il partage cet art avec d'autres partenaires : ingénieurs, corps de métiers du bâtiment, industriels... En revanche, l'art de concevoir, dans le cadre des contraintes infligées par les règles de l'art de bâtir, caractérise ce dont l'architecte est garant , c'est à dire "l'art de composer les surfaces qui vont envelopper les espaces, donc les vides".

L'art de bâtir est confronté aux matériaux disponibles ou choisis, il est assujettis à leur capacité à satisfaire certaines tâches techniques et constructives mais aussi à leur débordement.

L'art de concevoir de l'architecte, donc de composer les surfaces enveloppantes, de définir les masses en rapport avec les vides, relève d'une manière de mise en œuvre des matériaux et des dispositifs

constructifs. A cet égard il appartient à ce que l'on pourrait nommer une culture du regard de l'architecte, à l'histoire de cette culture et à sa manière de faire des mondes.

Dans cette manière de mise en œuvre se joue la transformation de l'art de bâtir par l'écriture critique et réflexive d'un dessin des agencements qui composent le bâti afin de l'assigner à une autre visibilité.

Cette autre présence, qui n'a d'autre objectif que de manifester la singularité d'un habité composé mais dont la dette du sens est redevable à l'univers de ce qui est dit être de l'architecture.

"Ils entendaient la musique en lisant la partition."

JPD - "Le dessin d'architecture est ésotérique, comme une partition. J'ai des amis qui étaient compositeurs, ils entendaient la musique en lisant la partition. Pour nous les plans d'architecture, c'est le même problème."

DE - La phrase est d'abord un écho à Kahn : "Quand je vois une partition de musique, je réalise que le musicien la voit pour l'entendre. Pour un architecte, le plan est une feuille de papier sur laquelle apparaît l'ordre de la structure des espaces dans leur lumière. " Dans Silence et lumière, on se souvient bien-sûr aussi de la fameuse phrase qui lie l'acte de l'architecte et celui du musicien : "Je pense que les architectes devraient être des compositeurs et pas des projeteurs."

Mais il y a plus. Quelque chose de très important concernant l'indispensable caractère ésotérique du dessin. Qu'est-ce que cela signifie? Le dessin doit être conçu ici avant tout comme un système de notation pour projeter l'architecture. Ce système emporte avec lui non seulement les opérations possibles sur l'architecture décrite, mais également ses caractères et propriétés spécifiques et rendues accessibles par la représentation. On peut comprendre qu'en matière musicale, à chaque type de musique composée (modale, sérielle, dodécaphonique, concrète, industrielle, etc.) doive correspondre un système notational particulier qui en permette la manipulation et la transcription. Changer d'univers sonore, conduit alors à changer de système de notation. Dans cette démarche, chaque partition devient lisible seulement pour l'initié, et ésotérique pour les autres.

De même, le dessin ésotérique n'est pas un dessin idiosyncratique, un dessin pour soi. Il n'a rien de commun avec ces croquis à main levée publiés dans toutes les monographies d'architectes et dont les tracés ébouriffés témoignent du trait de génie de l'auteur. Le dessin ésotérique n'est pas cette vue indiscrète sur l'héroïque magie de la création, avec son folklore de caprices et d'arbitraire – pensons ici à l'image marketing d'un Franck Ghery notamment dans l'insupportable film *Esquisses*.

Non, l'ésotérisme du dessin d'architecture résulte au contraire et paradoxalement du fait que celui-ci est entièrement tendu vers la description de l'espace mais sans égard pour la communication car c'est un dessin opératoire. Ainsi l'axonométrie en plan coupe de Choisy se trouvera-t-elle constituer le système idéal de notation de l'espace isomorphe de Théo Van Doesburg...

Esotérique, ou opaque, le dessin définit également une écriture de projet qui en schématise les opérations. Parmi tous les exemples contemporains que l'on peut citer de cet usage "scriptural" du dessin je pense aux graphismes sobres et élégants qui accompagnaient les projets des architectes espagnols Soriano y Palacios. Je me rappelle cette publication «utiles-inutiles» qui regroupait les schémas, tables et diagrammes les plus précis qui entourent et structurent leur projets (<http://issuu.com/edgarg/docs/in-utiles>). Une véritable notation ésotérique oui, mais dont la puissance descriptive saute aux yeux de tous les architectes.

"La taxonomie, on classe les feuilles, on classe les individus, et les bâtiments sont classés aussi comme ça par famille."

JPD - "Il y a un premier gros recueil de carnets, de feuillets, de cahiers comme il disait, quinze cahiers (ce qu'on appelle le Grand Durand) qui est un recueil parallèle des édifices de tous genres anciens et modernes, et qui est la somme de beaux plans, de grandes compositions. Donc Durand établit une typologie historique complète, ça va autant du temple égyptien, qu'à la Mosquée, la Pagode, tout ce que tu veux... Tout est représenté à la même échelle et par famille. C'est dans l'air du temps la taxonomie, on classe les feuilles, on classe les individus, et les bâtiments sont classés aussi par famille"

FZ - L'idée même de classement note la nécessité de se référer à des typologies. Le classement permet une identification et un ordre mais aussi une réutilisation aisée. J'adore me perdre dans les encyclopédies car chaque objet, chaque personnage, chaque mot y est défini à la fois avec précision mais surtout sous plusieurs angles, nous permettant plusieurs pistes d'interprétation et donc nous offrant de multiples utilisations. Italo Calvino écrit dans la préface de son livre *Les villes invisibles* : " Quand j'écris, je travaille par séries : j'ai plusieurs chemises où je glisse les pages qu'il m'arrive d'écrire, selon les idées qui me passent par la tête, ou même de simples notes pour des choses que je voudrais écrire. J'ai une chemise pour les objets, une chemise pour les animaux, une pour les hommes, une pour les personnages historiques et une autre encore pour les héros de la mythologie ; j'ai une chemise sur les quatre saisons et une sur les cinq sens; dans une autre, je rassemble des pages sur les villes et les paysages de ma vie et dans une autre encore celles sur des villes imaginaires, hors de l'espace et du temps. Quand une chemise commence à se remplir, je me mets à penser au livre que je peux en tirer." Sans doute devons-nous chacun, à l'image d'Italo Calvino, bien remplir notre chemise et bien en classer les éléments avant de prétendre à une quelconque conception.

"L'usage est délaissé"

JPD - "C'est l'usage des lieux qui est fondamental, dans toutes les écoles c'est souvent l'aspect formel, plastique qui prédomine, voire l'aspect constructif, mais l'usage est délaissé. Je ne vais pas citer entièrement la définition de l'architecture que donne Emmanuel Kant, mais il dit que "En ce dernier art (l'architecture), c'est un certain usage de l'objet d'art qui est essentiel et qui constitue pour les idées esthétiques une condition restrictive".

FZ - Simultanément à l'art de bâtir, la réflexion sur les usages a sans doute préoccupé les premiers constructeurs. Le mouvement moderne a voulu recentrer la démarche architecturale autour de la notion d'espace. Si nous nous penchons sur les œuvres et plus particulièrement sur les écrits, nous voyons bien que l'espace y constitue la matière première de l'architecture et qu'il en est même la finalité. Comme nous le dit si bien Le Corbusier, « la machine à habiter » doit être en même temps « une machine à émouvoir ». Mais cela ne l'a pas empêché de renouer avec la recherche de rythmes et de proportions qui caractérise les productions de l'Âge Classique ou de la Renaissance et qu'il avait d'abord rejeté. Avec les post-modernes, les notions de composition ou de type reviennent au premier plan et l'usage est alors, souvent délaissé. Valoriser le mouvement et l'intrusion du corps dans un jeu d'interférence, considérer la matérialité constructive comme un critère entre autres, ne pas plaquer une signification symbolique comme une fin en soi, mais considérer l'usage comme fondamental. Jean-Philippe, nous invite à explorer les relations existantes entre forme et usage, en portant l'architecture à ses limites, en l'éloignant des critères habituels de jugement mais aussi pourquoi pas des procédures habituelles de pensée. Cela me renvoie au travail de Tschumi, qui dans sa valorisation du mouvement interroge « l'excentrique, le disloqué, le disjoint, le déconstruit, le démantelé, le discontinu... ». Il est intéressant de voir, mais cela ferait parti d'une autre discussion, que les préfixes utilisés aujourd'hui sont dé, dis ou ex et non post, néo ou pré...

GT - Le choix lexical de Jean Philippe Dubourg est significatif : l'usage plutôt que la fonction. La fonction relève, pour lui, d'une instance sèche dans sa réduction monosémique et ne peut que produire, dans le cadre du fonctionnalisme triomphant, une standardisation des usages, et induire un conformisme des gestes et des postures. A l'inverse, l'usage, les usages autorisent à penser toutes choses dans l'enchantement polysémique des imaginaires, des symboles et des réalités afin de concevoir l'architecture des hommes. La même fenêtre doit pouvoir convenir à faire entrer la lumière dans l'ombre de la demeure, à combler la jouissance du regard dans l'ouvert du ciel, à iriser l'alcôve d'une méditation, à capter l'attente amoureuse du jour, à faire bouger l'air de rien ou de si peu que le rideau en frémit de fraîcheur. De là qu'une fenêtre tient sa place, sa valeur et son sens dans les usages ordinaires et extraordinaires du quotidien, ceux de l'intériorité festive des saisons, et du temps qui passe. L'usage reste toujours disponible au dépassement des fonctions. Il ne se laisse pas contenir dans le seul code des utilisations fonctionnelles et instrumentales livrées à leurs formules ergonomiques mais se laisse infléchir vers les écarts attractifs et paradoxaux du "à la fois". L'usage a toujours intéressé Jean-Philippe Dubourg dans le sens où sa présence et ses exigences, lovées au cœur du projet d'architecture, permettent de déplacer le pourquoi et le comment de la manifestation formelle des espaces et des objets au plus près de l'immanence intelligible, jouissive et sensible des valeurs de l'habité.

DE - Quel est cet usage délaissé par les écoles ? Certainement pas celui des usagers. L'usager, cette figure technocratique de l'habitant, envahit la plupart des discours des professionnels de l'aménagement. Faisant l'usage temporaire d'un service, l'usager est d'abord un consommateur. C'est également un utilisateur : il remplit une fonction particulière (se servir d'un système) dans un modèle fonctionnel donné (le logement, l'espace urbain, les transports, etc.). Chose commode pour l'architecte technocratique, l'usager est défini par ses besoins. De cette façon on peut explicitement identifier, énoncer, lister l'ensemble des besoins-cibles auxquels l'architecture doit apporter ses solutions point par point. Dans l'enseignement comme ailleurs, le délaissement de la notion d'usage est en partie le résultat de ce surinvestissement technique de l'usager. Figure affaiblie de l'habitant, qui s'y trouve réduit à des caractères fonctionnels plus ou moins détaillés, la notion d'usager appartient à une conception techniciste du projet d'architecture. Celle-là même qui conduit par exemple à réduire la pensée d'une écologie de l'architecture aux méthodes de projet certifiées HQE. Dans ce sens, la catégorie «usager» fait plutôt obstacle à l'architecte dans sa tentative d'atteindre par ses propres moyens les véritables registres sociaux et intersubjectifs de l'existence humaine, à savoir : les usages, les habits, les us ou les «modes de vivre» selon l'expression de Paul Nelson. Ces modes, ces types ou ces modèles d'usage des lieux sont tout d'abord comme on sait engrammés dans les éléments d'architecture eux-mêmes : seuils, hall, galeries, promenades, vestibules, belvédères, solarium, atrium, parvis etc. désignent aussi bien certaines modalités conventionnelles d'usages sociaux (rites, rituels ou convenances) que, simultanément, des composants spatiaux ou architecturaux. Mais ce niveau d'expertise des types de lieux par l'architecte qui forme en partie sa culture spécifique est bien connu. Si ces savoirs académiques dépassent bien-sûr le simple registre technique de la gestion des fonctions ils ne circonscrivent pas cependant l'étendue de la question des usages humains localisés et en particulier sur leurs aspects les plus contemporains. Paradoxalement, même l'aide – précieuse et indispensable pourtant – de la sociologie ou de l'anthropologie ne réduit pas non plus entièrement ce délaissement de l'usage en architecture.

Pour cela il faudrait en fait que chacun réponde sérieusement à l'injonction de Venturi : être soi-même, architecte, un expert des conventions en cours dans son propre travail. S'informer du monde tel qu'il est et tel qu'il va ; s'informer des pratiques sociales et individuelles contemporaines et les accueillir. Adopter véritablement une telle philosophie de l'accueil n'est pas une chose aisée. Il faudrait ajouter que cette difficulté pour l'architecte de saisir et de travailler sur les usages, est accrue par le fait de la volatilité même des pratiques sociales et individuelles des espaces dans le temps. Ainsi, les usages futurs sont en parties inconnaisables et c'est dans ce sens que Anton Ehrenzweig dans son livre L'ordre caché de l'art écrivait : «[...] L'architecte, en dessinant un bâtiment fonctionnel, doit aussi anticiper un certain nombre d'usages possibles qui sont en partie déterminés par des facteurs futurs inconnaisables. En somme, ces formes ouvertes peuvent absorber des aléas purement accidentels qui échappent entièrement à tout type de planning rationnel. Seul leur emploi ultérieur définit [...] les bons édifices.» Je crois que dans son travail sur la matière invisible des usages, l'architecte ne peut s'isoler ni se replier sur les seules ressources de sa discipline. Et c'est peut-être l'art et le domaine immensément fertile des pratiques artistiques (arts visuels, musique, littérature, philosophie...) parce qu'ils explorent les ressorts les plus profonds de l'expérience existentielle humaine, qui peuvent devenir en fait les véritables partenaires de l'architecte dans cette recherche constante d'une compréhension des conventions en cours et à venir.

"Ça échappe à la fantaisie et ça relève de la raison."

JPD - "Comme disait Guadet, tous ces éléments de la composition sont la concrétisation de représentations au sens sociologique même. Ça échappe à la fantaisie et ça relève de la raison. Il n'y a pas d'arbitraire. Il n'y a pas de : « moi je, architecte, je pense que ». C'est toute une machine qui se met en place avec un déterminisme et des jugements précis."

FZ - La fantaisie me renvoie à la musique, pour laquelle elle désigne une pièce instrumentale de forme assez libre et proche de l'improvisation, mais qui malgré tout n'est pas sans rapport avec les formes plus strictes déjà en usage. En fait, la fantaisie évolue entre liberté et rigueur et montre qu'il est toujours difficile de les mettre totalement en opposition. Cela rejoint le travail de l'architecte pour qui, à mon sens, autant la fiction que la raison sont porteuses pour une meilleure élaboration du projet. La raison qui par ses racines latines désigne à l'origine le calcul prend ensuite le sens de faculté de compter, d'organiser, d'ordonner... ne semble laisser aucune place au hasard, à l'aléatoire, au "moi je". Selon Thomas d'Aquin : « La beauté consiste en un certain éclat et en une juste proportion. Ces deux éléments ont leur racine dans la raison, dont la fonction est d'apporter la lumière et d'établir entre les choses une juste proportion. » Si la raison apporte la lumière et établit une juste proportion entre les choses, pour retrouver le beau, alors elle peut guider les pas de l'architecte. Jean-Philippe nous met en garde contre nos propres fantasmes qui peuvent nous éloigner d'une réponse plus juste.

DE - La doctrine défendue ici me semble claire : tout projet d'architecture relève d'une invention rationnelle, c'est à dire au sens propre d'une utopie. Point de caprice en utopie mais seulement la raison dans l'imaginaire. Plus l'invention est inouïe, plus ses prémisses sont improbables et plus s'impose alors à l'architecte qui la conçoit la nécessité impérieuse d'une rigueur méthodique sans faille. La liberté de création est à ce prix, que les plus extravagantes hypothèses soient explorées avec le plus grand sérieux, et l'architecte dans ces moments est plus proche de l'auteur de science fiction que de celui du récit fantastique. Répétition et classement, protocoles et procédés constructifs, algorithmes de composition, tracés régulateurs, ordonnancement et modules, order... la recherche d'un système logique de l'architecture relève donc d'abord d'une position idéologique qui adopte par principe la rationalité des Lumières ou l'humanisme éclairé du Quattrocento. Cependant, sa dimension doctrinaire - ou politique comme on voudra - n'épuise pas le sens de la revendication de Jean-Philippe Dubourg à un rejet de l'arbitraire dans le projet. Dans cette affirmation de la raison, de la rationalité en architecture, il y a aussi un pont jeté vers des questionnements plus subtils que l'art contemporain a introduit dans le champ de la création et du statut du créateur. Défendre une vision déterministe de l'architecture, revient ainsi à déplacer le rôle créateur de l'architecte. "Ce que nous comprenons lorsque nous regardons une oeuvre non-relationnelle [comme Empress of India, une série d'oeuvres peintes de Franck Stella qui explore des règles explicites et évidentes de production des formes], c'est le procédé qui a permis sa création. Ce procédé nous pouvons l'utiliser nous-mêmes dès que nous l'avons compris même si cette application ne se réalise que dans notre cerveau. De la même façon, la maison du Kohlenberg de Diener et Diener nous révèle de quelle manière elle est conçue. Ainsi nous pouvons la lire selon un mouvement inverse en tant que constructeur à partir d'un regard producteur." L'artiste ou l'architecte décrit ici par Martin Steinmann dans son livre Forme Forte, n'a rien du pur créateur de forme, rien du sculpteur faisant jaillir la forme à partir du travail de ses mains. Non, le travail consiste à créer des règles et des dispositifs, des logiques de production. L'objet produit est le résultat de procédés de réalisation identifiables qui sont la véritable création de l'auteur. Cet effacement de l'auteur en tant que producteur direct de l'oeuvre au profit d'un auteur expert dans la maîtrise des règles supérieures de production a des conséquences pour l'enseignement. Juger d'abord de la cohérence des systèmes proposés par un projet d'étudiant plutôt que de sa valeur subjective, pouvoir indexer comme

précédent positif un édifice ou un lieu n'appartenant pas au champ de l'architecture savante (architecture vernaculaire, sans architecte, industrielle etc.).

Enfin, je me rappelle cette injonction que Jean-Philippe Dubourg servait volontiers aux étudiants : "Ton projet, il parle pour toi, voilà. Vous devez savoir travailler au niveau méta".

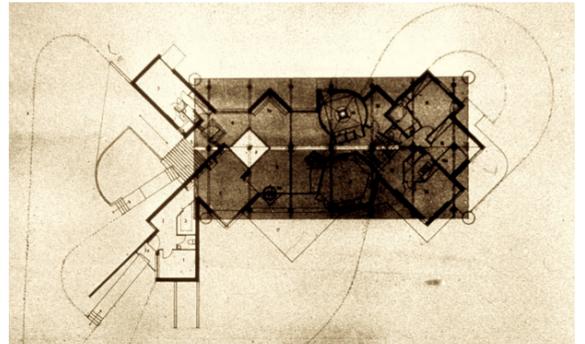
GT - C'était en 1975. Cette fois là, la fantaisie était portée par un désir de maison exprimé par un maître d'ouvrage, un jeune couple que nous avons nommé "le client éclairé". Non seulement il était doté d'une culture architecturale hors du commun dont les références, entre autres, citaient Neutra, Wright mais en outre il confiait aux mots le soin d'ajuster le récit d'un habité en devenir qui ne pouvait être que le leur. Paroles du couple : "le ciel pour toit, le jardin intérieur, la cuisine en hexagone, la salle à manger en cercle et le séjour en étoile, les chambres en redents..." Il convenait de construire cette multitude de figures. Certaines avaient la puissance de la métaphore, d'autres la simplicité de la géométrie et d'autres encore la clarté du symbole. Figures multiples des lieux et image de la maison ou bien fantaisie onirique qui nous apparaissaient comme une sorte de chaos. L'enjeu se situait dans l'attention portée à cette idée de maison dont le toit est voulu comme un ciel. Mais que devait être la structure de cette image et quelle pouvait être la syntaxe de son construit pour devenir architecture ?

L'image paradoxale d'un toit de maison qui, à la fois, doit être ciel et protège du ciel, devint le schème majeur de l'organisation architecturale de la métaphore et du chaos qu'elle doit abriter : une façon d'arraisonner la fantaisie avant que de pouvoir raisonner son édification.

Le toit à deux pentes sera porté comme un couvert au dessus des figures-pièces par une colonnade axiale et toujours présent dans l'espace de la maison : une syntaxe de hangar agricole dont le précédent architectonique est la nef gothique de l'église des Jacobins. Par son étendue et la métrique de la distribution des colonnes, il donne la première mesure raisonnée de l'espace et des lieux de la maison.

Sous le toit, et entre ou avec les colonnes, se compose, selon une topologie des voisinages, des limites, des passages et des frontières, l'ensemble des figures désirées. Le chaos de leur seule énonciation trouvait, là, la géométrie de leurs espacements et de leur situation, celle qui convient à la déambulation et à la traversée des territoires identifiables. Ainsi chaque figure de l'habité souhaité (séjour en étoile, salle à manger en cercle, cuisine en hexagone...) devient un topos par la manière dont elle accueille ou avoisine une des colonnes de la colonnade.

Mais alors il manquait ce dernier geste que la raison de Jean Philippe Dubourg n'osa pas éviter, celui de forcer la trouée d'une éclaircie dans l'opacité que toutes les métaphores installent sur le sens des mondes qu'elles créent : à l'endroit de la panne faîtière inciser la toiture et le ciel se fit jour.



Les citations de Jean-Philippe Dubourg présentées dans cet article ont été transcrites et sélectionnées à partir de la conférence "Modèles et maquettes" donnée par Jean-Philippe Dubourg et Bruno Queysanne le 29 avril 2004 dans le cadre du séminaire "Maquettes d'architecture" organisé par le laboratoire MHA-APB avec la participation du laboratoire Li2a de l'ENSA Toulouse. Les réflexions et commentaires présentés ici par Francine Zarcos, Gérard Tiné, Daniel Estevez et Mathieu Le Ny doivent beaucoup à leur collaboration avec Jean-Philippe Dubourg dans l'atelier Représentation et Espace de cinquième année à l'ENSA Toulouse.

Les croquis de Jean-Philippe Dubourg proviennent du projet de la maison Sztulman conçue en 1975 par le Groupe Coopérative Architecture avec Michel Barrué et Gérard Tiné.

L'ORDRE ET SES ACTIVITES

Rémunération des missions de l'architecte

Suite à de nombreuses interpellations de confrères et consœurs sur la diminution anormale du taux des honoraires et sur la multiplication de procédures lourdes ou non réglementaires, le Conseil Régional de l'Ordre des Architectes Midi-Pyrénées a adressé fin juillet à plus de 3 000 destinataires (élus, maîtres d'ouvrage publics, ...), un courrier pour attirer leur attention sur cette situation très préjudiciable pour la profession et aggravée de surcroît par le contexte économique. L'Ordre travaille sur ce sujet avec les Syndicats qui partagent les mêmes préoccupations.

Les premiers retours arrivent et sont plutôt encourageants. Nous vous invitons également à nous faire part de vos commentaires sur cette question.

Ce courrier est consultable sur : www.architectes.org rubrique « actualités régionales »

Commission régionale « Matinées juridiques »

Pour poursuivre notre cycle des « matinées juridiques » destinées à sensibiliser les architectes aux contraintes juridiques de leur profession, nous vous informons que la prochaine réunion se tiendra le **mercredi 30 septembre 2009 de 9h30 à 12h30** (la dernière demi-heure étant consacrée aux questions des participants à la juriste de l'Ordre animant ces réunions) à « **L'îlot 45** », 45 rue Jacques Gamelin à Toulouse et abordera le thème « **les marchés publics** » (le problème des contentieux ne sera pas abordé).

Frais de participation : **10 euros** / personne

Pré-inscriptions à envoyer à : croa.midi-pyrenees@wanadoo.fr (attention, nombre de places limité).

ACTUALITES

Accessibilité

1- Annulation partielle du décret relatif à l'accessibilité des bâtiments neufs aux personnes handicapées

Dans un arrêt du 21 juillet 2009, le Conseil d'Etat a annulé les dispositions du décret du 17 mai 2006 permettant des dérogations aux règles d'accessibilité, prévues aux articles R.111-18-3 et R.111-18-7 ainsi que R.111-19-6 du Code de la Construction et de l'Habitation, en tant qu'elles s'appliquent aux constructions nouvelles.

Télécharger cet arrêt sur : www.legifrance.gouv.fr (jurisprudence administrative / juridiction « Conseil d'Etat » / décision n°295382)

2- Refonte du site de la Délégation Ministérielle à l'Accessibilité

Centre de ressources sur l'accessibilité, ce site internet présente notamment la réglementation en vigueur, regroupée par thématique (établissements recevant du public, logement, voirie, transport, commissions communales ou intercommunales pour l'accessibilité aux personnes handicapées, formation à l'accessibilité, etc...).

Vous trouverez donc sur ce site tous les outils qui vous seront utiles pour mettre en œuvre la loi n°2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

Site accessible sur : www.developpement-durable.gouv.fr/accessibilité

Plaquette « le contrôle des règles de construction »

La qualité des bâtiments repose a minima sur la bonne application des règles de construction, dans des domaines aussi variés que la sécurité, les économies d'énergie, la santé, le confort ou encore l'accessibilité aux personnes handicapées. Le contrôle du respect des règles de construction, le « CRC », est pour l'administration un outil majeur pour améliorer la qualité des bâtiments, en étant à la fois une mission de police judiciaire mais aussi un vecteur de mobilisation de l'ensemble des professionnels de la construction.

Une plaquette d'information, éditée par le Meeddat, en rappelle les grands principes et les modalités de mise en œuvre.

A télécharger sur : www.logement.gouv.fr rubrique « publications » / qualité des constructions

Séminaire du PREDAT

Le compte rendu du séminaire qui s'est tenu le 27 février 2009 à L'îlot 45 à Toulouse sur « les risques naturels et industriels dans la ville » est désormais disponible.

A télécharger sur : www.apump.org rubrique « actions » / Predat

Social

1- Revalorisation du Smic au 1^{er} juillet 2009

Le décret n°2009-800 du 24 juin 2009 (JO du 26 juin 2009) fixe le taux horaire du SMIC à **8,82 euros à compter du 1^{er} juillet 2009, soit 1 337,70 euros brut par mois** sur la base d'une durée hebdomadaire de travail de 35 heures. Il est à noter, que désormais et ce à compter de 2010, le Smic sera revalorisé chaque année au 1^{er} janvier.

2- Taux de garantie des salaires

Le Conseil d'Administration de l'Association pour la gestion du régime de garantie des créances des salariés (AGS) a porté à **0,20 %** le taux de cotisation des entreprises, **depuis le 1^{er} avril 2009**, contre 0,10 % actuellement.

3- Bulletin de paie

La délivrance d'un bulletin de paie sous forme électronique est désormais applicable après accord du salarié.

Cette remise du bulletin de paie doit être faite dans des conditions garantissant l'intégrité des données. Les entreprises conserveront une version du bulletin pendant 5 ans dans le coffre-fort électronique (article L3243-2 du Code du Travail).
Texte de référence : loi n°2009-526 du 12 mai 2009 (article 34)

FORMATION

Habitat durable

Bien que manquant parfois de commandes, les architectes s'avèrent minoritaires sur l'immense marché de **la maison individuelle ou groupée** ; ils ne le croient pas lucratif et y sont largement concurrencés par les pavillonneurs. Ce créneau est pourtant viable s'il est abordé rationnellement et s'il peut se caractériser par une production plus savante que les autres.

Actuellement, la meilleure façon de pousser ce dernier avantage est de savoir répondre aussi à l'aspiration à un **développement durable**, croissante chez les candidats à la construction comme chez le législateur.

Si certains appliquent déjà des recettes de « qualité environnementale », elles ne suffisent plus, tout en générant des surcoûts. Or, le développement durable n'exige pas seulement d'assurer cette qualité-là, il faut parvenir à la réaliser sans surcoût et tout en préservant ces qualités culturelles et sociales auxquelles les architectes ont toujours veillé. D'où, par exemple, l'aspiration à des « éco-quartiers » plutôt qu'à des groupes ordinaires d'habitation, à des lotissements d'individuels.

Maintenant, objet de nombreuses recherches dans tous les pays, le savoir-faire en la matière est en évolution constante. Mieux vaut donc se donner les moyens de le comprendre au fur et à mesure, d'intégrer rapidement ses nouveaux concepts et outils d'aide à la conception.

Le groupe de recherche environnementale de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse rassemble depuis longtemps divers architectes et scientifiques qui cherchent, qui enseignent et qui ont une pratique professionnelle dans ce domaine du développement durable.

Il propose donc aux architectes une formation continue appliquée à la conception de cet habitat du XXI^{ème} siècle. En 5 jours répartis sur 3 fins de semaine, son programme est le suivant :

- Les principes du développement durable
- Environnement et économie
- Confort thermique naturel
- Habitat individuel et densité urbaine
- Bâtiment et santé
- Matériaux alternatifs
- Technologies alternatives
- Le chantier «propre»
- Certifications et subventions
- Travaux pratiques avec logiciel d'optimisation du projet
- Visites de réalisations

Jean-Pierre Cordier, architecte, chercheur au Grecau

Calendrier des formations ouvertes à partir de septembre 2009. Inscriptions, informations et programme : www.polearchiformation.org

Pôle-ACAD, 51, rue des Paradoux, 31000 Toulouse. Tél : 05 34 40 85 06. Mail : pole.archiformation@Gmail.com

Libellé de la formation

Dates

Organisme et lieu de formation

Coût pédagogique

Pratique des marchés privés et des marchés publics 2 jours de formation par module(*)	Module 1 : 10 & 11 décembre Les fondamentaux Module 2 : 17 & 18 décembre Pratique confirmée des marchés publics	CIFCA - ENSA de Toulouse	400 euros le module Net de taxes Inscription possible à un seul des modules
Infographie 2 jours de formation par module	Module 2 : 24 & 25 septembre Perfectionnement	CIFCA - ENSA de Toulouse	400 euros le module Net de taxes
La maison d'architecte : obtenir la confiance des clients 2 jours de formation (*)	15 & 16 octobre	CIFCA - ENSA de Toulouse	400 euros Net de taxes
Architecture Urbanisme et production du paysage 10 jours de formation (*)	Module 1 : 16 & 17 octobre Module 4 : 27 & 28 novembre	CIFCA - ENSA de Toulouse	1980 euros 4 modules Net taxes ou au choix Module 1 : 500 euros Module 2 : 980 euros Module 3 : 720 euros Module 4 : 500 euros
Approche de la programmation architecturale 2 jours de formation (*)	17 & 18 décembre	CIFCA - ENSA de Toulouse	400 euros Net de taxes
Habitat durable 5 jours de formation (*)	Module 1 : 9 & 10 octobre Module 2 : 23 octobre Module 3 : 6 & 7 novembre	CIFCA - ENSA de Toulouse	1240 euros Net de taxes
Exercer la fonction de tuteur en entreprise d'architecture	Module 1 : 16 & 17 octobre Module 2 : 3 & 4 décembre	CIFCA - ENSA de Toulouse	800 euros Net de taxes
Fabriquer l'habitat pour tous à tous les âges 3 jours de formation (*)	19, 20 & 21 novembre	CIFCA - ENSA de Toulouse	890 euros Net de taxes
Coordination OPC	Module 1 : nouvelle pratique professionnelle de la mission OPC 5 & 6 novembre Module 2 : Gestion de Projets et planning PERT avec MS PROJECT 25, 26 & 27 novembre	MC Formation Blagnac	Module 1 : 660 euros Net de taxes Module 2 : 1190 euros Net de taxes
La réhabilitation et le diagnostic technique 2 x 2 jours = 28 h (*)	29 & 30 octobre 10 & 11 décembre	MC Formation Blagnac	1200 euros Net de taxes
Actualisation Coordination SPS			
Stage d'actualisation de la formation de coordination SPS niveau 1	30 septembre 1er & 2 octobre 15 & 16 octobre	MC Formation Blagnac	1390 euros Net de taxes
Stage d'actualisation de la formation de coordination SPS niveau 2	30 septembre 1er & 2 octobre 15 & 16 octobre		1390 euros Net de taxes
Formation Coordination SPS			
Formation niveau 1 15 journées en 5 séances	23, 24 & 25 septembre / 7, 8 & 9 octobre / 21, 22 & 23 octobre / 18, 19 & 20 novembre / 2, 3 & 4 décembre	MC Formation Blagnac	2760 euros Net de taxes
Formation niveau 2 12 journées en 4 séances	23, 24 & 25 septembre / 7, 8 & 9 octobre / 21, 22 & 23 octobre / 18, 19 & 20 novembre		2420 euros Net de taxes

(*) Stages subventionnés par la Dapa



COMPLEXE SPORTIF DANIEL FAUCHER À TOULOUSE (31)

La matière de l'ombre

L'ouvrage se compose du rythme de 20 portiques profilés pour franchir à la fois 47 mètres de portée libre entre appuis et suspendre le auvent linéaire. La composition horizontale de l'édifice est fendue du volume linéaire de l'ombre qui focalise l'attention, concentre les phénomènes de vu / non vu entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment jouant sur les limites de son enveloppe.

La reconstruction du complexe sportif sinistré par l'explosion de l'usine AZF a donné lieu à un nouveau programme ambitieux destiné à donner un cadre adapté au sport universitaire de haut niveau. Le nouveau projet reprend l'emplacement du précédent, implanté sur le socle constitué par les tribunes nord : aujourd'hui le talus en herbe qui le met hors d'atteinte des crues de la Garonne. L'ouvrage des gradins, en attente de réalisation confirmera le sens de la composition : l'aménagement extérieur protégé sous le auvent retroussé installera les spectateurs face aux terrains de sport (rugby, athlétisme...) adossés à la galerie qui mène vers l'entrée du bâtiment longée par la baie linéaire vitrée qui installe la covisibilité de tous les équipements intérieurs et extérieurs. Le bâtiment reçoit dans son volume majeur les activités de tennis, saut (triple, longueur et perche), sprint, agrès pour lesquelles les volumes et modes d'éclairage ont été qualifiés et composés à la mesure de l'utile et du nécessaire.

D'autres lieux accueillent le tank à ramer puis une salle de compétition en pignon ouest. C'est pour protéger cette salle qu'une succession de voiles verticales béton inclinées ont été conçus pour faire un écran au soleil direct. A l'est, trois voiles verticales isolées annoncent l'équipement et ponctuent l'amorce de l'espace linéaire longeant les différents équipements. Ces deux ouvrages et les gradins participeront à terme à l'inscription de l'équipement dans son environnement face à l'ampleur dégagée des terrains d'athlétisme, entre les deux bras de la Garonne.

La présence du projet s'appuie sur une lecture compréhensible de la gravité, de l'épaisseur, de la mise en tension des efforts jusqu'au moment où elle s'abstrait de la lecture simple, interroge, nécessite la recherche des moyens qui ont permis de créer ce dispositif d'apesanteur de la galerie de couverture des gradins extérieurs. Ce lieu de l'interface des usages, des points de vues est précisément celui où l'expérience particulière de la matière est à la fois déjouée et révélée.

Véronique Joffre

En visitant le gymnase Daniel Fauché en compagnie des deux architectes maîtres d'œuvre, Norbert Etilé et Jean-Marie Pettes, j'ai enregistré leurs propos. Ces paroles prononcées au gré des échanges qui ont ponctué notre marche et notre regard sur ce lieu n'ont rien d'un entretien structuré. Proposer d'écouter les propos qui ont été prononcés à l'occasion de cette visite bouscule un point de vue qui dit que souvent les architectes s'intéressent d'abord aux images et au visible, les mots qui les accompagnent étant parfois même considérés comme superfétatoires.

S'arrêter sur les mots et leurs articulations, c'est redire une chose banale, que la pensée se structure et prend forme à travers eux. C'est considérer que les paroles ne sont pas que le commentaire de la réalité visible.

Dans un article paru récemment dans la revue Criticat (numéro 3-mars 2009), Valéry Didelon se posait la question de savoir comment rendre compte d'un édifice. Il pense que la « visite ne suffit plus » à rendre compte de la complexité de nombreux édifices. Il invite le visiteur « à se muer en enquêteur. Il doit se pencher sur la commande. Il doit examiner les comptes, considérer les règlements, s'intéresser au chantier. Il doit analyser la réception des bâtiments... »

Rapporter les propos des maîtres d'œuvre ne constitue pas la totalité de l'enquête à laquelle nous invite Didelon, mais c'est un jalon essentiel.

Au gré de la marche, dans un apparent désordre ont surgi des réflexions, des questions, des exclamations, des inflexions, des enthousiasmes qui nous restituent le travail des architectes dans la diversité de ses dimensions et de ses échelles.

Écoutons ces propos pour nourrir notre propre réflexion, notre surprise et notre plaisir.

Le terrain en zone inondable...

« Le sol est fait du lit de Garonne, totalement pourri. On a constitué un sol : 3000 colonnes pour durcir le sol ; l'équipement précédent était sur des pieux. On a des trappes de mise en eau du bâtiment : personne était capable de nous dire ce qu'on faisait ; on a fait valider ça par la sécurité civile. Un autre projet était sur pilotis. Nous on a dit : si on est inondé, on fait rentrer l'eau dans le bâtiment. Compte tenu des matériaux l'eau peut rentrer, ensuite un coup de karcher et c'est nettoyé ; par contre tous les équipements sont à l'étage, vestiaire et chaufferie, et il y a une petite terrasse pour une évacuation rapide sur le toit. »

Principes constructifs et expression architecturale

« C'est une structure toute simple, des portiques. A un moment on a eu un problème quand on a rajouté la piste de course, il y a aussi le saut à la perche. Comme on avait les poteaux tout au long de la piste de sport, si un mec tombe et se prend le poteau métal... ; L'idée est venue de trouver une astuce, de dégager la piste et les poteaux ont été ramenés à l'intérieur. »

« Je voudrais vous inviter à regarder : il n'y a aucune expression de stabilité horizontale, de croix, et sur un bâtiment comme ça, c'est un problème majeur, c'est plus un problème de tenue au vent, de déformation de la boîte que de poids propre ; il n'y a aucun contreventement parce que le bâtiment n'est pas dans une expression constructive... Dans les travées, aucune palette de stabilité, aucune diagonale. On n'est pas dans une expression constructive de charpentier, on est en retrait de ça. Cette dimension plastique : le squelette esthétisé. En fait il y a une énorme poutre au vent avec des butons. Toute la stabilité du bâtiment est répartie là-dedans. Il n'y a que l'effort en travers repris par le pignon et le mur béton qui est dedans... »

« En partie centrale, tu as tout un bloc béton qui fait noyau dur. Tous les efforts se ramènent là »

« C'est une expression complètement dépouillée, mais c'est des solutions assez fines au niveau structure. »

« A l'origine, une discussion intéressante entre nous, un accord sur le minimalisme : trouver dans l'expression du bâtiment non pas quelque chose de décoratif, mais de travailler le bâtiment dans son essence même. Le minimalisme est important aujourd'hui quand je vois la gabegie des dernières années en terme d'archi, arriver à une pensée plus minimaliste qui au demeurant peut être esthétique. C'est une façon de penser qui va au-delà de l'architecture. »

« C'est cheap, quelque chose de brut qui allait bien avec l'idée du sport, c'est une espèce de vérité, ce côté cru, un peu décalé. »

« Scander ces portiques qui sont à 6 mètres les uns des autres, cette présence, cette répétition, quelque chose commençait à s'écrire... »

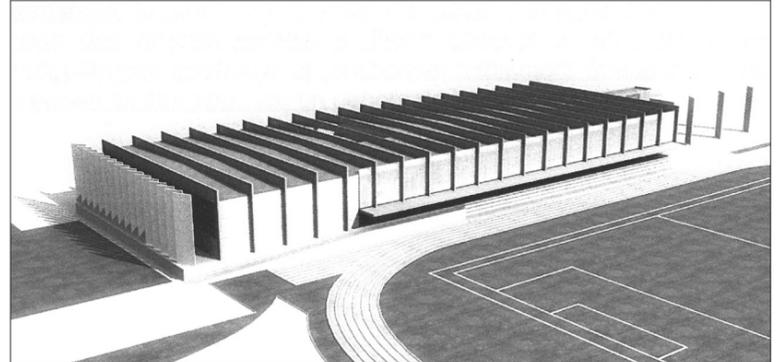
« Les poteaux au fond enjambent vraiment le gymnase, ils portent d'un bout à l'autre. »

Un point de débat avec le maître d'ouvrage et les futurs usagers des cours de tennis

« Pas de protection le long des vitres ; on voulait faire sérigraphier, mais ça faisait un surcoût. Les tennismen voulaient mettre de grands rideaux opaques ; ils disaient : nous on ne veut pas qu'on nous voit. Le responsable des clubs avait échafaudé de mettre des bâches, ce qui aurait dénaturé ce projet. On lui disait : cette transparence est intéressante ; la relation intérieur/ extérieur. A un moment taper du poing sur la table, utiliser nos prérogatives pour arriver à faire respecter une pensée qui est logique... Je pense que le message est passé. »

Gérard Ringon

Maître d'ouvrage : **Rectorat de l'Académie de Toulouse / Sacim**
Architectes : **If architecture (Jean-Marie Pettes) avec Norbert Etilé**
Bet général : **Ingénierie Studio**



Note : L'enregistrement des propos rapportés ici a été fait par Gérard Ringon lors d'une visite qui s'est déroulée le 30 avril et à laquelle participaient Véronique Joffre et Daniel Estevez. A l'exception de quelques coupures et déplacements, les propos ont été retranscrits sous la forme où ils ont été énoncés. Je n'ai pas proposé à Jean-Marie Pettes et à Norbert Etilé une relecture, ceci pour préserver le caractère spontané des propos tenus.

ÉVÉNEMENT

XXIII^È RENDEZ-VOUS DE L'ARCHITECTURE

Nous avons souhaité que cette 23^{ème} édition des Rendez-Vous de l'Architecture, ponctuée par le Prix Architecture, se déroule dans un lieu culturel plus représentatif de notre profession et avons porté notre choix sur le Théâtre Garonne à Toulouse.

Nous sommes persuadés que ce lieu emblématique, situé au coeur de notre ville actuellement en pleine mutation urbaine, saura mettre notre manifestation en lumière. De même que la participation de Jean-Marc Ibos, Michel Rémon et Francis Soler contribuera à son plein succès.

Mais la réussite de cet événement dépend de votre participation.

Nous comptons donc fortement sur votre mobilisation et espérons avoir le plaisir de partager avec vous et nos partenaires industriels ce moment de convivialité.

Marie-Martine Lissarrague

Présidente

Conseil Régional de l'Ordre des Architectes Midi-Pyrénées



Mardi 6 octobre 2009, Théâtre Garonne - Toulouse

10h00 / accueil

par **Marie-Martine Lissarrague**, Présidente de l'Ordre des Architectes Midi-Pyrénées et **Pierre Duffau**, Président de la Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées

10h30 / conférence

Michel Rémon, architecte

La raison d'être de l'architecture est la vie réduite à ses plus simples comme à ses plus complexes paramètres. Dès lors qu'une menace pèse sur le maintien de la vie sur terre, l'architecture est convoquée à l'émergence d'une nouvelle pratique mais aussi d'une nouvelle éthique. Une architecture engagée n'est plus humaniste mais organique c'est-à-dire vivante.

12h00 / inauguration officielle

en présence des personnalités

13h00 / buffet déjeunatoire

sur les espaces des partenaires industriels
(réservation obligatoire)

14h30 / conférence

Jean-Marc Ibos, architecte

16h00 / prestation de serment

« Dans le respect de l'intérêt public qui s'attache à la qualité architecturale, je jure d'exercer ma profession avec conscience et probité d'observer les règles contenues dans la loi sur l'architecture et dans le Code des Devoirs Professionnels »

Prestation de serment de la promotion 2008-2009 des architectes inscrits à l'Ordre des Architectes Midi-Pyrénées

16h30 / vernissage

L'exposition Prix Architecture Midi-Pyrénées 2009 présente les réalisations architecturales sélectionnées par le jury de cette 5^{ème} édition.

Pause sur les espaces des partenaires industriels

17h30 / conférence

Francis Soler, architecte

« Architectures, complexités et désaccords »

Francis Soler est un architecte qui intervient dans tous les registres de l'architecture. À l'inverse des effets de style qui reproduisent les bâtiments quel que soit leur contexte ou leur contenu, il se préoccupe davantage de produire des réponses différentes et inédites, à l'occasion de chaque projet qu'il croise. Ses réponses restent imprévisibles, elles sont un assemblage de rationalités et d'atmosphères qui constituent, pour lui, la réalité d'une architecture efficace.

19h00 / remise des prix

Proclamation des résultats du Prix Architecture Midi-Pyrénées 2009 avec remise des trophées aux lauréats.

20h00 / cocktail de clôture

(réservation obligatoire)

Prix Architecture Midi-Pyrénées 2009 : 05 édition

Dans le cadre de son programme d'actions culturelles, la Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées organise tous les deux ans, depuis 2001, en collaboration avec l'Ordre régional des Architectes, l'événement : **Prix Architecture Midi-Pyrénées**.

Destinée à promouvoir et récompenser la création architecturale contemporaine en Midi-Pyrénées, cette manifestation témoigne de la vitalité et de la qualité de la création ainsi que de la diversité des champs d'intervention des architectes dans la région.

Un diaporama de l'ensemble des réalisations proposées par les architectes qui ont participé à cette 5^{ème} édition est présenté tout au long de la journée.

Composition du Jury 2009 :

Président du Jury :

Francis Soler, architecte

Membres :

Frédéric Borel, architecte

Christine Desmoulin, journaliste

Christophe Gautié, architecte

Rudy Ricciotti, architecte



Trophées réalisés par Eugène Pelletier, étudiant à l'École des beaux-arts de Toulouse, design.

