

architecture située

Conférence, Séminaire architecture et anthropologie
EHESS, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 03/2005

Les notions de *situation*, de *forme située* nous accompagnent à l'Atelier Provisoire depuis longtemps. Tenter d'explicitier ces notions dans le cadre de notre pratique quotidienne et exclusive de l'architecture tel est l'objet du présent texte. Quelles questions nous posons-nous et comment élaborons-nous des principes de réponses quand nous pensons, dessinons et construisons des bâtiments ? Et surtout, dans quel but et à quelles fins ?

Le premier temps du travail est celui de l'écriture et de l'invention du lieu par l'élaboration d'une cartographie à partir d'emprunts faits au site.

Un projet d'architecture a toujours besoin d'un site. Celui-ci est une donnée de départ qui se présente habituellement sous la forme d'une parcelle cadastrale, d'un terrain, d'un foncier. Il contient des caractéristiques physiques comme ses dimensions, sa taille, ses limites, sa topographie, ses dessertes, son niveau de viabilisation, sa végétation. Pour nous, la qualité immédiate et apparente d'un site, sa physionomie, n'est pas très importante en soi. Qu'il soit beau ou ingrat, le site représente le terrain d'exploration du commencement d'un projet et la qualité de cette exploration ne dépend pas directement de celle du site. Or, dans notre travail d'écriture du lieu, c'est bien cette exploration, plus que le site lui-même, qui nous intéresse.

Cette exploration consiste à considérer le plus précisément possible ce qui est « déjà-là », en arpentant au besoin un ensemble géographique qui dépasse les limites physiques du site. Ceci non pas en quête d'une exhaustivité d'informations mais pour mieux en comprendre les caractères.

Pour nous, ce « déjà-là » est la matière première pour commencer un projet d'architecture.

Sur le site donc, nous procédons par observations, par repérages, par prélèvements d'éléments, parfois singuliers (tel arbre, tel chemin), parfois récurrents (une typologie des maisons du quartier, une caractéristique climatique). Ces éléments s'avèrent souvent modestes : ils peuvent être une simple couleur, une matière, un caractère végétal, une ligne topographique, un sol, une empreinte. Ils sont ceux que nous décidons de retenir. Ces éléments, nous les nommons emprunts.

Une fois relevés, ces emprunts font l'objet d'inventaires sous forme de mots, d'images, de croquis et d'annotations. Ils sont la base d'un travail de transcription, de traduction, d'écriture et de récit. Ramassés sur le terrain, ramenés dans les limites de la page, les emprunts au site réel nous permettent d'en dresser notre cartographie subjective sous la forme d'un document fabriqué. Le site passé au crible de ce premier travail est déjà une construction mentale, un récit : bien avant de penser la forme, nous nous attachons à fabriquer ce récit. Pour nous, commencer un projet d'architecture c'est donc bien plus que commencer par découvrir un site : c'est commencer par écrire un lieu, par le fabriquer, l'inventer. Le lieu dépasse le site, le lieu est doté de culture et de mémoire. Il n'est pas donné, il s'appréhende, s'invente et s'écrit.

Cette écriture faite d'emprunts est constitutive d'une sorte de mémoire où la forme architecturale puisera pour exister. En ce sens, le terme d'emprunt renvoie à celui de restitution et laisse supposer qu'il y aura plus tard une façon de rendre au lieu ce que nous y avons momentanément pris.

Le deuxième temps du travail est celui de la construction d'une forme abstraite à partir de la fabrication de maquettes basées sur des notions de programme.

Un projet d'architecture répond toujours à un programme par une forme destinée à être construite. Le programme est l'énoncé quantitatif des besoins, des superficies, des fonctions, de l'économie du projet, des règlements. Il contient parfois des dimensions qualitatives d'usage, des formulations de souhaits ou de désirs.

Les notions convoquées à ce moment-là sont toutes abstraites et physiquement absentes du lieu. Pour les faire cohabiter en vue d'élaborer une forme capable de les contenir, le travail se poursuit par une suite de réflexions, de manipulations et de raisonnements. Nous tentons de décrypter, de comprendre, et d'assembler des données du programme à l'aide de notions de géométrie, d'échelle, de distributions, de déplacements.

Une fois définis les rapports entre ces notions abstraites, il faut les matérialiser par une production spécifique que nous nommons forme abstraite. C'est un travail qui développe sa logique interne propre. Nous pensons que plus la forme produite sera abstraite mieux elle réussira son retour au lieu dans le troisième temps du travail. C'est pourquoi c'est un temps de travail qui a lieu hors du lieu, comme un moment autonome, dans l'atelier.

Pour matérialiser cette « forme abstraite », la maquette est notre outil. Son matériau est presque toujours le même, le balsa. Son échelle varie en fonction de ce que nous cherchons. Plusieurs maquettes sont souvent nécessaires pour l'élaboration d'un même projet. Cela peut sembler un beau paradoxe que d'aller figurer une forme dite abstraite par une maquette en bois on ne peut plus concrète.

Mais nous recherchons ce paradoxe : la fabrication manuelle de la maquette induit une réflexion tantôt centrée sur l'objet en soit, tantôt sur un ailleurs (la mémoire du lieu, par exemple). Ce va-et-vient de la pensée entre raisonnement et rêverie produit une distance à l'objet qui tend à abstraire encore la forme.

Nos maquettes se revendiquent simples et lisibles. Elles ont un caractère unitaire et rudimentaire. Elles peuvent être accompagnées de dessins également sommaires.

Dans la simplification et le souvenir de la maquette, les futurs bâtiments puiseront une deuxième forme de mémoire. Par exemple il ne sera pas dérangeant qu'une maison renvoie à l'idée de maison, mais nous nous attacherons à éliminer soigneusement tous les détails qui « font maison », pour produire une forme abstraite évoquant aussi une maison, mais plus autonome, plus improbable qu'une maison.

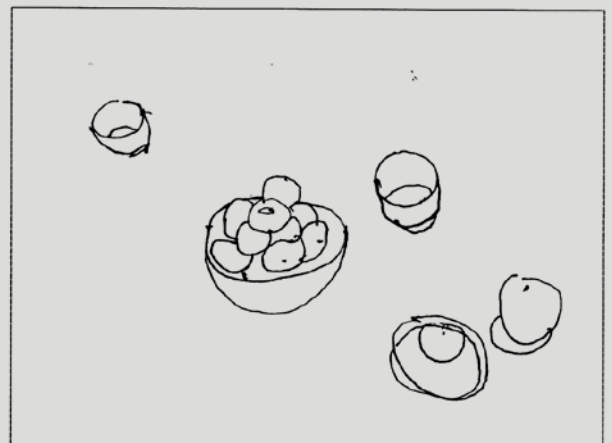
Le troisième temps du travail est celui de la forme située par le positionnement et la matérialisation d'une forme abstraite dans sa rencontre avec le lieu.

Lors de l'élaboration de la forme abstraite, nous avons la mémoire de l'écriture du lieu. C'est cette mémoire qui nous donne une sorte d'intuition de l'occupation du lieu. Celle-ci détermine vaguement un emplacement, une direction, une dimension qui peut s'inscrire comme telle dans la cartographie.

La forme abstraite bascule dans le réel par son positionnement précis dans le lieu. Ce qui se passe à ce moment-là, la relation qui s'invente entre la forme architecturale et le lieu après les calages et les ajustements, est ce qui nous intéresse le plus.

Les éléments empruntés au site au tout début du travail sont déterminants dans la fabrication de cette relation dont nous recherchons sans cesse la nature précise.

La forme abstraite, doit à un moment donné être construite. De préférence, nous résolvons la question de la matérialité de nos projets par l'utilisation d'un seul matériau, d'une seule couleur, d'un seul modèle d'ouvertures.



une architecture située est une architecture de relation

Monochrome, matériau unique, forme unitaire sont nos thèmes de recherche sur la question de la matérialité. Nos formes construites doivent garder une mémoire de leur état antérieur de formes abstraites. Nous voulons l'écriture de nos bâtiments aussi unitaires et rudimentaires que l'étaient leurs maquettes. À la richesse et à la complexité des lieux, nous apposons la simplicité apparente de cette matérialité unitaire. Elle permet de simplifier au lieu de complexifier, concentrer au lieu de disperser, unifier au lieu de détailler. Nous considérons le « un » comme susceptible de produire une relation lisible entre le projet et le lieu.

Cette relation nous la désirons frontale, directe et franche, sorte de rapport d'équivalence et de tension entre le projet et son lieu, où l'un ne domine ni n'absorbe jamais l'autre, où les deux se contiennent et s'absorbent, où l'un renvoie en permanence à l'autre. Nous recherchons une forme d'ambiguïté et de complexité fondées sur ces relations et qui reste masquée derrière l'apparente simplicité des formes.

Pour nous, une architecture située est une architecture de relation, le contraire d'une architecture d'image. Nous ne pouvons l'envisager que dans son rapport au réel et nous ne pouvons la fabriquer que dans une attention soutenue au processus de sa fabrication. Le bâtiment et la manière de le concevoir et de le construire ne sont pour nous qu'un seul et même objet de travail. Tous nos efforts sont tendus vers des façons de procéder pour obtenir une certaine nature de relation entre le bâtiment et son contexte.

Et dans l'ordre de cette relation, puisque le site pré-existe, nous nous demandons toujours ce que « peut » l'architecture. Il nous semble qu'elle doit simplement pouvoir faire exister des « situations » d'une simplicité particulière : voir tomber la pluie en rideau depuis les chambres ouvertes d'une maison dans une clairière ; manger sur l'escalier-table ou sur l'escalier-socle-quai d'un immeuble avec cour ; jouer dans la lumière jaune-pollen d'un préau de la cour d'une école...

Ces situations que nous recherchons sont simplement un élargissement de certaines expériences au monde, et nos architectures peuvent être des lieux d'accueil de ces situations. Pour nous, « habiter » c'est habiter le monde et l'usage imaginaire n'est pas réaliste, mathématique mais rudimentaire et poétique.

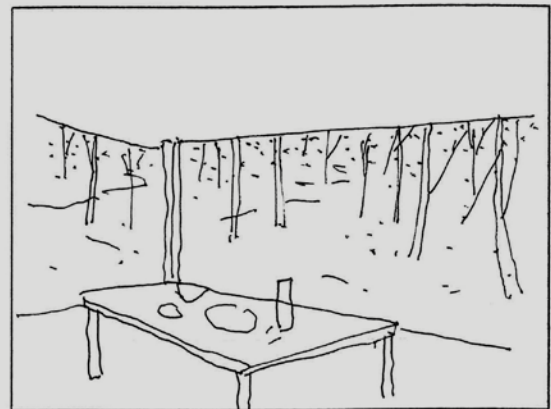
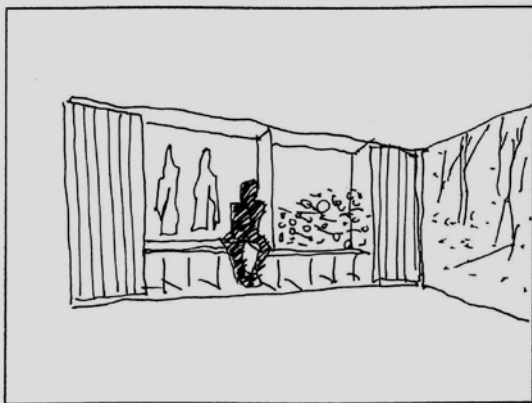
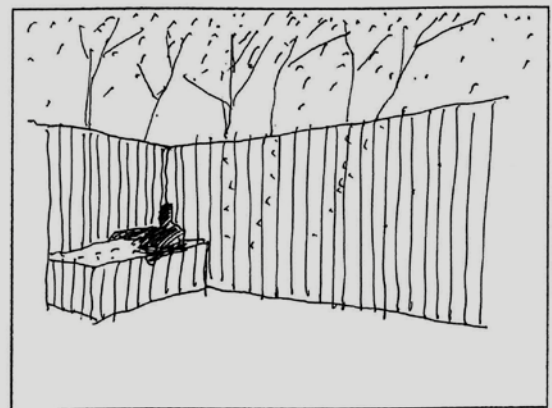
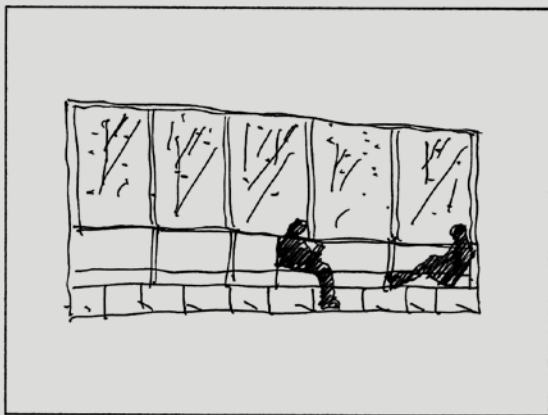
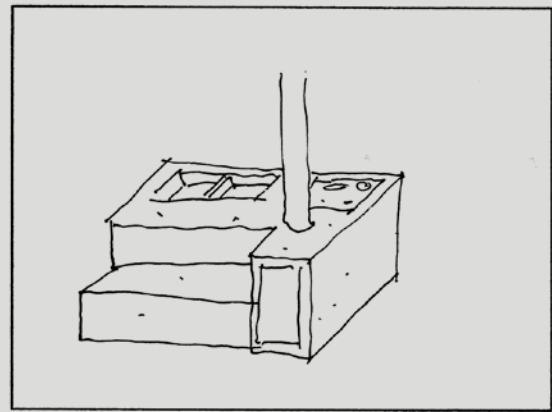
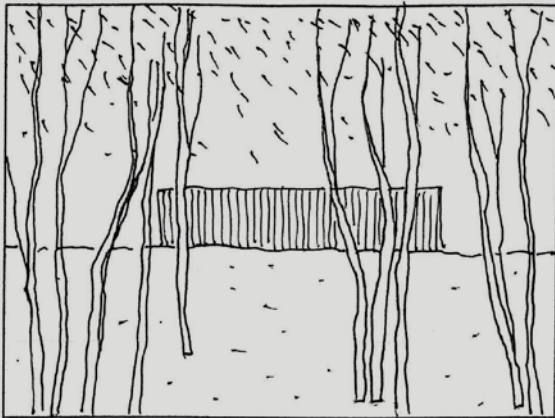
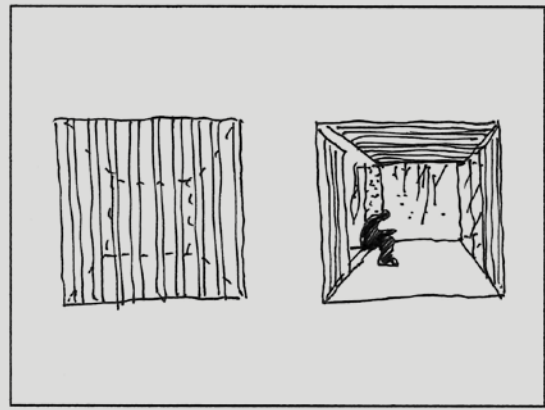
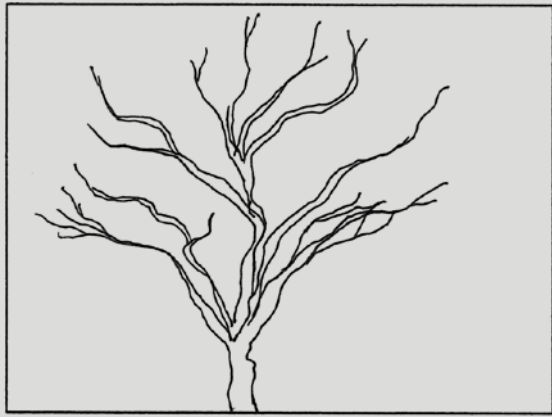
Pour établir ce contact entre nos bâtiments et les lieux qu'ils occupent nous croyons à la mise en place de dispositifs très simples, sommaires, peu sophistiqués, passibles d'accueillir des situations multiples de contemplation et d'attention au monde parce que peu qualifiés.

Ainsi, lorsque l'on nous commande un projet d'architecture, on ne nous demande pas toujours d'y inclure des préaux. Mais dès lors qu'on ne nous l'interdit pas, nous nous attachons à en fabriquer un : simple espace qui permet d'être un peu dedans et un peu dehors à la fois. Indéterminé, rudimentaire et peu coûteux, le préau est un espace qui avec peu propose beaucoup d'usages et de situations possibles. C'est pourquoi, les lieux que nous aimons particulièrement sont souvent des espaces en forme de plis, des sortes de creux, de simples abris.

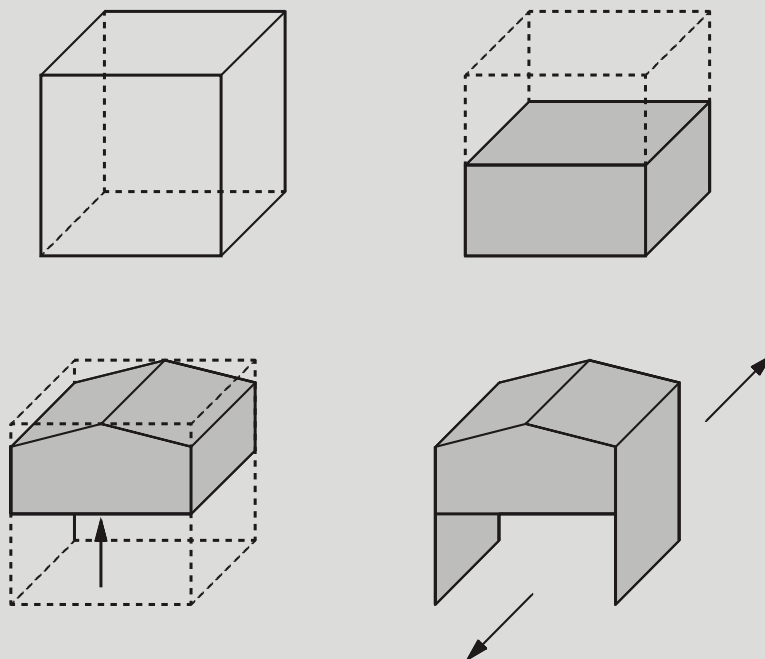
Nous cherchons une architecture qui établit des rapports de résonance et d'échange avec le réel. Elle doit donner à habiter le plus de réel possible. Elle recherche un protocole d'accord et d'entente avec le réel producteur de simplicité, de calme, d'attention. C'est pourquoi nous la dépouillons au *maximum* pour la réactiver avec du poétique rudimentaire.

Ce que nous demandons en somme à notre architecture c'est de générer chez son habitant une attention particulière au réel ; une attention similaire à celle que nous portons nous aussi au lieu avant que l'architecture n'y prenne place.

Nous demandons à notre architecture d'être un simple accompagnement du lieu écrit au préalable, lieu qui sans elle n'existerait pas. Nous demandons à notre architecture d'inventer des lieux.



manière de faire



Montage-démontage. La Cabane d'Ayous se présente au premier abord comme un simple abri. Mais elle contient aussi l'expression didactique et élémentaire des intentions mises en œuvre pour l'élaborer. On peut alors y lire une illustration des notions explorées dans chacun de nos projets, une introduction à notre manière de faire, une sorte de montage/démontage de notre travail.

Forme-contrainte. L'architecture porte toujours sur la résolution d'une somme de contraintes multiples, diverses, plus ou moins complexes, et parfois contradictoires. Plutôt que de les refuser, les affronter ou les subir, nous aimons les concentrer, les compléter, les décaler, voire les inventer pour tirer d'elles notre architecture. Le meilleur survenant lors de l'apparition à travers elles des formes inattendues.

Forme-économique. L'architecture est toujours adossée à une économie. Nous aimons aborder cette notion de manière générique et plutôt parler d'économie de moyens ; moyens formels, techniques, matériels, financiers, moyens du bord. Juste ce qui nous paraît nécessaire et suffisant.

Forme-élémentaire. Le propre de l'architecture est de ne jamais cesser, durant les études puis sur le chantier, de devoir absorber une multitude de complexités successives. En réponse à ces complexités, nous aimons l'évidence des formes simples et élémentaires.

Forme-matériau. Les matériaux de construction induisent « naturellement » des résolutions constructives et par là des formes attendues. L'enjeu pour nous est de soumettre les matériaux bruts aux énoncés de chaque projet, pour tirer d'eux des formes inattendues.

Forme-usage. Répondre à un usage attendu est le commencement de l'architecture. Mais nous aimons qu'elle provienne des usages tels quels, et aussi des usages inattendus, des usages combinés ou des usages décalés. Nous aimons encore la voir comme le déclencheur de l'usage imprévu, celui que la forme fait naître.

Forme-située. Le site magnifique et/ou ordinaire est différent à chaque projet. Pour nous, il contient la singularité essentielle qu'il faut observer et à laquelle nous aimons faire des emprunts pour inventer la forme architecturale. Le projet se présente alors comme une restitution qui cherche à instaurer des rapports d'équivalence avec le site.

