

ENTRETIEN AVEC... DOMINIQUE PERRAULT

par Bernard Roth¹

« Pour moi, la plus belle avenue du monde, ce n'est pas les Champs-Élysées, mais le périphérique... une fabuleuse guirlande de blocs de lumière, de signaux, de vibrations, de rumeurs, de sensations, de dissonances et de consonances, d'impalpabilités et de densité. »⁴

La culture architecturale, pour un non-architecte, repose sur l'étude de la vie et des œuvres de grands architectes, des principaux courants et doctrines² et d'un nombre plus ou moins important de réalisations, par définition achevées, donc figées. Autant de fragments de l'organisation des savoirs architecturaux, racontés par un historien ou par un architecte, mais qui n'abordent aucunement le mystère du processus de la création architecturale.

Comment s'effectue le passage de la question à la réponse, du programme (quand il existe) au projet ? du projet à l'objet ? À l'origine, une idée ou un dessin ? une visite ou un concept ? C'est le sujet de l'architecturologie, enseignée dans les écoles d'architecture, objet de quelques rares ouvrages³ et auquel nous allons essayer de donner un peu de chair par l'approche subjective d'interviews de quelques grands maîtres contemporains.

En exclusivité pour *Réflexions Immobilières*, parce qu'il partage intensément notre souci de diffuser la culture architecturale, Dominique Perrault a accepté de poser les premiers jalons de cette réflexion...

C'est à son agence que nous avons rendez-vous, au septième étage de sa « brique de verre ». L'immeuble industriel Jean-Baptiste Berliet, qu'il a construit en 1990, lauréat d'un concours organisé sur un « rogaton de terrain », est coincé entre l'échangeur du périphérique, quai d'Ivry, les boulevards des Maréchaux et le faisceau SNCF de la gare d'Austerlitz, « gros morceau de beurre posé sur une assiette de spaghettis » ; un bâtiment brut, presque sauvage, et pourtant somptueux et étonnement raffiné, bloc de verre à densité variable, selon les humeurs changeantes de la lumière du jour parisien⁵.



Hôtel industriel Berliet, France.

1. Président, Promaffine ; Président, Association Architecture et Maîtres d'Ouvrage (AMO).

2. Doctrine : « Ensemble de notions qu'on affirme être vraies par lesquelles on prétend fournir une interprétation des faits, orienter ou diriger une action », Dictionnaire Le Robert.

3. P. Boudon, *Architecture et architecturologie*, tome I, *Concept*, tome II, *Système*, tome III, *Analyse et éléments théoriques*, AREA, 1975.

4. Toutes les citations sont de D. Perrault, sauf mention contraire.

5. Équerre d'argent du Moniteur et Lauréat du prix AMO « Architecture et lieux de travail », 1990.

Architecture

« Comment peut-on construire, édifier ou bâtir sans que l'objet opacifie le paysage dans lequel vous venez de le poser ?... »

Interdit

Bernard Roth : Vous avez écrit : « L'architecture, un art de l'interdit ». Est-ce un art de la séparation ? Au commencement était le trait sur la page, le mur sur le terrain... ?

Dominique Perrault : Oui, certainement un art de la séparation, car l'architecture a pour vocation de construire des murs et, par définition, le mur sépare. Le travail de l'architecte est évidemment de contrôler la présence de cet interdit, c'est-à-dire la présence du mur ; le mur de pierre, le mur de brique, le mur lourd... est un mur séparatif qui crée de l'exclusion entre le dehors et le dedans, pas forcément d'un point de vue négatif car l'intérieur peut être tout à fait intime et confortable de par sa séparation vis-à-vis de l'extérieur.



© Adagp Paris, 2004 - photo Roland Halbe

Hôtel de ville d'Innsbruck, Autriche.

L'architecture contemporaine cherche à trouver des liens, des relations, des échanges entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment et là, le mur se transforme, la matière se change et nous passons petit à petit du mur séparatif, du mur séparateur, au mur interface, au mur membrane, au mur qui crée et échange entre le dehors et le dedans.

Démons et merveilles

En 1989, vous déclariez que les « démons de la modernité » – territoires, paysages, autoroutes, échangeurs, voies de chemins de fer, barres, tours – peuvent devenir objets d'architecture, si on les assume en ayant le souci de les transfigurer. Le pensez-vous toujours et, si oui, comment travailler avec ces démons ?



© Adagp Paris, 2004 - croquis D. Perrault

Installation Kolonihaven, Copenhague, Danemark.

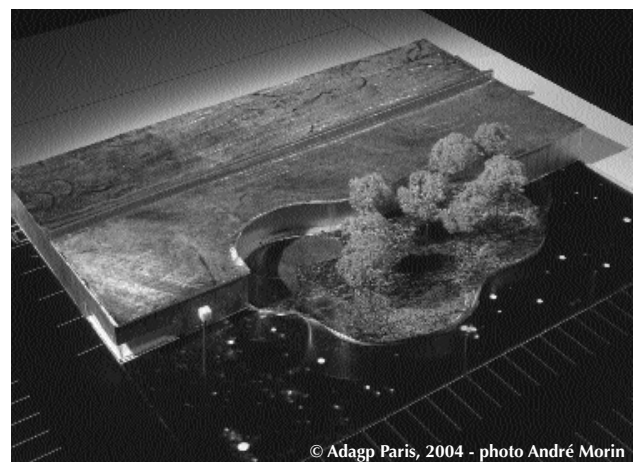
Je pense qu'il n'y a pas de lieux maudits ; évidemment, les architectes liés à la « culture beaux-

arts » ne rêvent que de construire dans les centres historiques, au bord de la Seine à Paris, dans des lieux qui sont classés au patrimoine mondial. Aujourd'hui, la ville n'est plus la ville historique, c'est la ville des échangeurs, des infrastructures, des grands ensembles, des nouveaux territoires. Il faut donc se confronter à cette réalité avec un certain optimisme, contrairement à certaines opinions qui seraient plutôt cyniques. Il y a là matière à créer de nouveaux lieux, de nouveaux paysages, de nouveaux territoires. Il existe en fait des friches pour l'imagination contemporaine...

Art

« J'aime que les architectes réalisent des bâtiments que l'on peut faire muter, qui se transforment sans rien perdre de ce qu'ils étaient. Comme dans les installations de l'art contemporain, on part d'un environnement qui n'a rien perdu de son énergie originelle, mais qui a changé de sens. » Vous avez peint et exposé. On imagine que vous puisez dans l'art contemporain des ressources et peut-être de l'inspiration... « Combien d'art y a-t-il dans l'architecture ? » demandait déjà Adolf Loos. Et dans la vôtre ?

Dans mon architecture, il n'y a pas plusieurs arts, mais la recherche d'élargir le territoire, le champ d'étude et d'application de l'architecture en y introduisant des informations qui ne sont pas strictement d'ordre esthétique. L'attitude des artistes de l'art contemporain, en particulier avec la rupture au milieu du xx^e siècle d'un art qui se déclare mort non pas pour disparaître mais pour renaître dans de multiples directions, est une médecine qu'il serait souhaitable d'appliquer à l'architecture. L'architecture doit se libérer du champ académique, de son savoir esthétique pour intégrer d'autres connaissances, d'autres territoires, travailler plus en limite, plus en relation avec d'autres lieux de la connaissance, de la sensibilité.



© Adagp Paris, 2004 - photo André Morin

Maquette du supermarché MPREIS de Wattens, Autriche.

Formes

La forme de vos bâtiments évoque davantage la poésie que la provocation, l'émotion retenue que l'insolence... mais on y voit principalement des droites et des angles, des parallélépipèdes, quelquefois des cercles, pas beaucoup de courbes... Vous parlez souvent de la lisibilité, par opposition à la visibilité ?

La lisibilité, c'est l'idée que l'architecture est d'ordre conceptuel, qu'il y a une notion, comme la nommeraient les Anglais, de *statement*, ou bien les Allemands, de *Gestalt*, c'est-à-dire un travail de l'esprit qui crée un concept, et la création de ce concept va évidemment organiser l'architecture en un système lisible. Cette notion de lisibilité a à voir avec la *causa mentale* de l'architecture qui est une œuvre de l'esprit et donc un travail conceptuel.



© Adagp Paris, 2004.
photo Gaëlle Lauriot-Prévoist

Installation Kolonihaven (hiver),
Copenhague, Danemark.

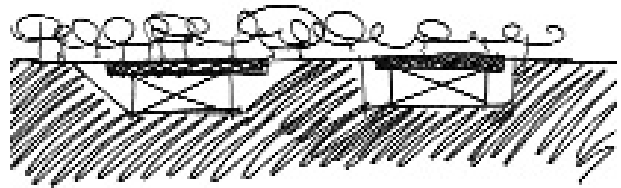
Je pense que, de la même façon que l'on est touché dans sa propre sensibilité par une peinture, une sculpture, un morceau de musique, on ne doit pas avoir à apprendre à regarder l'architecture car on n'a pas besoin, pour être touché par une symphonie, d'apprendre à composer cette symphonie. Vis-à-vis de l'architecture, la relation est la même que par rapport à l'œuvre d'art ; il y a une dimension sensible, et elle doit toucher l'individu de façon directe, personnelle, immédiate, sans analyse ou démonstration de connaissances culturelles, simplement une relation sensible entre l'individu et son environnement.

Enfouir

« Je suis fasciné par le rien », « Le vide, l'immobilité, le silence sont des composantes essentielles de l'architecture », « L'effacement, ça ne veut pas dire que l'architecture disparaisse »¹... S'agit-il d'une théorie de

l'enfouissement qui s'appliquerait à nombre de vos réalisations² ?

Ce n'est pas à proprement parler une théorie de l'enfouissement, c'est simplement un déplacement du champ architectural. Jusqu'à la fin du xx^e siècle, l'architecture s'inspire, puise ses sources, ses racines, dans l'histoire. À la fin du xx^e siècle, petit à petit, l'histoire semble insuffisante pour permettre aux architectes de répondre à ces nouveaux territoires, à ces villes qui sont sans limites, à ces paysages qui sont d'un autre ordre ; et l'architecte, petit à petit, introduit une relation beaucoup plus directe et plus opératoire avec la géographie. La géographie, c'est le contexte, c'est la topographie, c'est l'environnement pris au sens large et au sens du paysage. La capacité, l'intérêt ou l'orientation des architectures qui s'insèrent dans la topographie participe évidemment de cette nouvelle relation qui fait disparaître les bâtiments pour construire des paysages.



© Adagp Paris, 2004 - croquis D. Perrault

Vélodrome et piscine olympique, Berlin, Allemagne.

Œuvres et projets

« Le matériau de l'architecture aujourd'hui, ce n'est plus inexorablement le verre, le béton, le métal, c'est le territoire tel qu'il existe, tel qu'on l'infiltré, tel qu'on y circule... »

One

« Il y a des maisons sans idée... il y a aussi des idées sans maison... Dominique Perrault a su allier les idées avec la chaleur, la plus hautaine des radicalités avec les idées de chacun... »³, dit Érik Orsenna à propos de la « Villa One ». Quelle est donc le sens de cet invisible bateau,

1. « Le vélodrome ne pouvait évoquer le stade triomphant de 1936, j'ai gagné le concours parce que je l'ai enterré... », D. Perrault, à Berlin, lors d'un voyage d'AMO (association Architecture et Maîtres d'Ouvrage), en 1999, à propos du vélodrome et de la piscine olympique.

2. De la « Villa One » à l'université aux 20 000 étudiantes d'« Ewha » (Séoul), du cloître forestier (matière première des 4 livres de 86 m de haut, ouverts sur la ville) de la Bibliothèque nationale de France aux 450 pommiers à cidre (des fleurs, des feuilles, des fruits...), *idem* pour le centre de conférences Usinor-Sacilor de Saint-Germain-en-Laye.

3. Cette réflexion pourrait s'appliquer à d'autres grands auteurs de célèbres « villas » de l'architecture moderne ou contemporaine : Mallet Stevens, Loos, Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Pierre Barbe, Neutra, Kahn, Meier...

réduit à une seule très longue façade de 40 mètres, délicatement incrustée dans la pente d'un pré et généreusement ouverte sur un champ et ses chênes ?

Précisément, le principe de relation avec la topographie, avec la géographie du lieu, est ici manifeste : l'idée était de préserver cette prairie en légère pente, dans laquelle on trouvait quelques vaches et deux ou trois pommiers, et de venir introduire une maison sans pour autant perturber la topographie du lieu. C'est un travail sur l'effacement de l'architecture, la préservation du paysage et, en même temps, un bénéfice, si je puis dire, absolu, car le paysage étant préservé, à partir de la maison, que voit-on ? On voit ce paysage, et on le voit dans son image intacte, originelle.



© Adagp Paris, 2004 - photo Georges Fessy

Villa One, France.

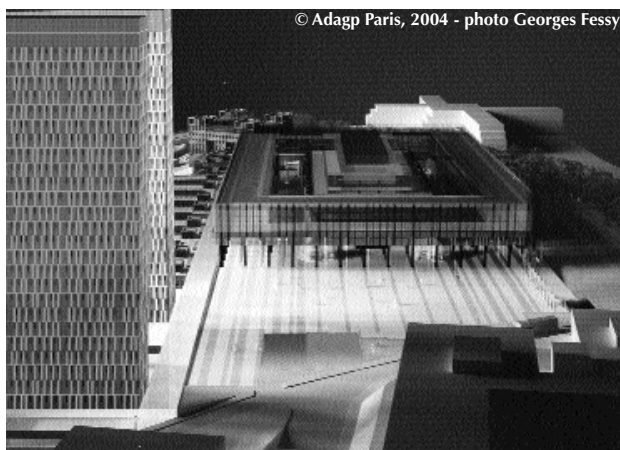


© Adagp Paris, 2004 - photo Georges Fessy

Villa One, France.

Cour

Sur le plateau du Kirchberg, à Luxembourg, vous poursuivez l'extension et l'unification de la Cour de justice des communautés européennes, projet assez peu connu. Comment peut-on travailler pour les représentants de vingt-cinq nations différentes ?



© Adagp Paris, 2004 - photo Georges Fessy

Cour de justice des communautés européennes, Luxembourg.

C'est possible dans la mesure où l'architecture des institutions européennes écrit l'histoire de la constitution européenne. La Cour de justice en est certainement le bâtiment exemplaire du point de vue architecture.

Depuis trente ans, la Cour de justice des communautés européennes se construit sur elle-même : d'abord ce premier palais, suivi d'une première extension, comme un contrefort, une deuxième extension avec une tour un peu donjon ; ensuite cette bastide vient se compléter par des tours, par un anneau qui enserre le premier palais et qui constitue un écrin et, petit à petit, cette architecture à plusieurs mains, issue de plusieurs architectes, rend compte du développement de l'institution européenne, de sa diversité, de celle des cultures, des écritures.

C'est cette architecture métissée, finalement, qui représente, de façon peut-être la plus intéressante et riche, la création de cette Europe à vingt-cinq, qui se développera encore puisque la Cour européenne est prévue pour une Europe qui accueillera trente à trente-cinq pays.



© Adagp Paris, 2004 - photo Perrault Projets (PP)

Cour de justice des communautés européennes, Luxembourg.

Tente

Premier lauréat français en Russie depuis 1931¹, avec onze voix sur treize, vous gagnez le concours du nouvel Opéra Mariinsky à Saint-Petersbourg en 2003². Le public doit pouvoir « pénétrer cette architecture, sans nécessairement aller à l'Opéra », avez-vous annoncé...

L'idée est d'offrir au public, aux visiteurs, à la population, un espace qui soit ouvert sans qu'il y ait besoin d'avoir un ticket, une place d'opéra pour pouvoir y pénétrer. Offrir cette peau, cette enveloppe que constituent cette coque d'or et l'Opéra lui-même ; construire un espace, un entre-deux qui soit une grande galerie publique qui protège de la neige, qui soit chauffée. Un endroit confortable dans la ville de Saint-Petersbourg, où chacun peut se retrouver, se donner rendez-vous, visiter l'exposition en cours, aller au restaurant, au café, à la librairie, etc., toutes ces fonctions étant liées au développement culturel de cette ville. C'est un lieu de promenade car, à partir des terrasses, on pourra, en montant au-dessus de l'Opéra, avoir des vues nouvelles et étonnantes sur la ville...

Frais

Médiathèque de Vénissieux, je me souviens d'une visite AMO et de l'émotion éprouvée par chacun de nous en pénétrant dans ce « glaçon dans une banlieue chaude ». Pouvez-vous nous parler de cette « grande maison », et de son exceptionnelle relation « dedans/dehors » ?

C'est le rêve de tout architecte. En général, il est radicalement repoussé par le client lorsqu'on lui présente un projet bardé de métal perforé, fixe, car il n'y a aucune

mobilité dans cette façade. Le maître d'ouvrage peut avoir un réflexe immédiat de rejet, considérant que ce bâtiment ressemble à une prison ; il se croit enfermé dans cette tôle perforée qui constitue la façade. En fait, la réalité physique est bien différente. Si, de l'extérieur, la façade de la médiathèque semble effectivement opaque et architecturée uniquement par des jeux de brillance, d'ombres et de lumières, de l'intérieur, ce métal perforé se transforme en un rideau de mousseline légère, de tissu léger, et laisse passer toutes les vues.

Il y a une dématérialisation de cette façade qui, vue de l'extérieur, a beaucoup de densité et d'opacité, alors que tout est transparent vu de dedans, ce qui crée une expérience physique sensible, tout à fait unique, qui participe certainement au succès social de cet immeuble. C'est un bâtiment que l'on s'approprie, on se sent protégé, on voit, sans pour autant être isolé de la ville, de son mouvement et des rues avoisinantes.



© Adagp Paris, 2004 - photo Georges Fessy
Médiathèque de Vénissieux, France.



© Adagp Paris, 2004 - photo Georges Fessy
Médiathèque de Vénissieux, France.



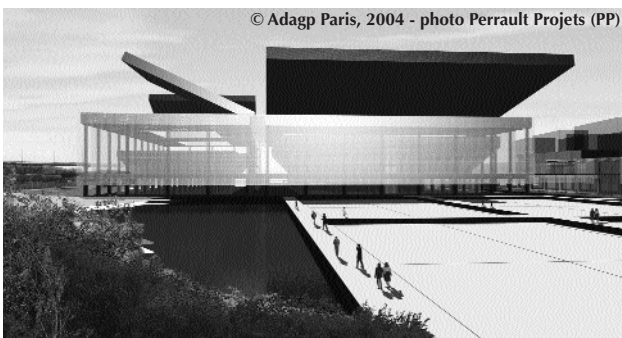
© Adagp Paris, 2004 - photo André Morin
Médiathèque de Vénissieux, France.

1. Même Le Corbusier n'avait pas été retenu au concours du Palais des Soviets à Moscou, en 1931.

2. Avec une salle de 2 000 places, dont l'architecture est unique, et une passerelle télescopique entièrement transparente pour le relier au Mariinsky I par-dessus le canal Krylov...

Lieu

Au sud de Madrid, un projet olympique avec le Tennis Stadium au Parque de Manzanarès¹. Une « boîte magique » qui s'ouvre et se ferme – *indoor/outdoor* – en fonction des tournois, et qui, outre les compétitions de tennis, va accueillir congrès et manifestations événementielles, se transfigurant la nuit en une étonnante lanterne, toujours magique...



© Adagp Paris, 2004 - photo Perrault Projets (PP)

Complexe multisport de Madrid, Espagne.

Pourquoi boîte magique ? Parce que c'est un volume qui s'ouvre, qui se ferme, qui filtre la lumière. C'est un volume, surtout, qui ne fait pas qu'accueillir, de façon monofonctionnelle, du tennis. Trois stades sont inclus dans cette « boîte magique », qui peuvent se transformer en théâtre, en cirque, en arène politique... Elle peut accueillir des concerts et autres manifestations. C'est par ce système d'ouverture et de fermeture de la toiture, de filtration avec cette housse en métal tissé qui protège du soleil, mais aussi des vents et de la pluie, que cette boîte, de par ses usages, de par une relation vraiment directe avec le climat, avec le jour, avec la nuit, devient tour à tour un objet miroir, un objet lanterne, en relation totale avec l'usage qui s'y développe.

Haute couture

La maille métallique – ou plutôt les dizaines de mailles différentes – élément désormais qualifiant de votre architecture, c'est, dites-vous, « la substitution de la matière au matériau ». Gilles de Bure parle d'« un nouveau langage architectural, avec son vocabulaire, sa grammaire, sa syntaxe ». Le tissage transfiguré, haut tissage ou bas résille de l'architecture, texture et pulsations, quelle est la bonne approche ?...

La substitution de la matière au matériau constitue certainement un nouveau langage architectural dans la

mesure où le tissu métallique n'est pas utilisé comme un élément de décoration mais vraiment comme un matériau de l'architecture. Un tissu métallique est un système qui a ses propres règles physiques : il est composé de câbles, et on peut exercer sur ce tissu des tensions qui sont des tensions structurelles. On peut envelopper des bâtiments, on peut tendre ces tissus pour créer des surfaces de protection ou bien des surfaces de finition, à l'intérieur et maintenant à l'extérieur.

On a, grâce à ce matériau qui est souple et en même temps extrêmement solide lorsqu'il est mis en tension, le moyen de transfigurer l'architecture qui, elle, est soumise à une organisation fonctionnelle et rationnelle. Les tissus métalliques enveloppant les bâtiments créent de nouvelles silhouettes, beaucoup plus liées aux paysages, à la haute couture aussi, et ces silhouettes participent à la création, ou tout au moins au développement de nouvelles villes.

Privé

Vous sentez-vous « marqué » par les grands édifices publics ? On ignore peut-être trop que vous avez aussi, à de nombreuses reprises, travaillé pour le secteur privé : « Logements Louis Lumière » à Saint-Quentin-en-Yvelines, « Les balcons du canal » à Paris XIX^e, pour des promoteurs ; hôtel et thalassothérapie à Ténérife pour des investisseurs, bureaux en Autriche où vous avez remporté

1. Recomposition d'un paysage à partir de l'eau, qui devient un lac, des îles laissées arides ou rendues luxuriantes en fonction de l'irrigation, promenades jetées au fil des passerelles, pontons et places d'où le point de vue change sans cesse.