

Les rythmes du bâtiment **Entretien avec C. de Portzamparc**

Cristelle TERRONI

Les débuts dans les années 1970 - conception générale de l'architecture

La vie des idées : Votre carrière d'architecte commence dès la fin des années 1960, que retenez-vous de ces débuts et de cette période ?

Christian de Portzamparc : Je suis entré dans cette histoire de l'architecture adolescent, dans les années 1960. C'était une période très enthousiaste, très confiante dans le progrès. Dans ces années-là, où il s'agissait de construire pour un grand nombre de gens mal-logés, les sciences humaines étaient devenues, pour nous étudiants, importantes. Il se trouve, plutôt par hasard, que j'ai été amené à travailler au sein d'une équipe pluridisciplinaire, autour de la sociologie et de l'analyse de rêves éveillés, avec Jacqueline Palmade. Cela fut un moment important dans mon travail, ce serait un peu long d'expliquer comment mais cela m'a recentré à un moment donné sur « pourquoi être architecte ». C'était après mes études – entre 1969 et 1971 – à un moment où dans l'esprit de l'époque on se demandait si l'architecture avait encore un sens, si ce n'était pas une vieille discipline, « bourgeoise » disions-nous, une discipline qui n'était plus à la mesure des besoins de l'époque, des techniques de l'époque. On rêvait que peut-être les techniques, l'auto-construction, permettraient d'imaginer des habitations, des quartiers sans avoir besoin de cet architecte, qu'on imaginait comme un demiurge qui pensait le bonheur des gens à leur place.

Et de fait, dans ces années-là justement, la question « à quoi sert l'architecture et d'être architecte ? » je me la suis posée, avec l'idée de ne plus en faire ou d'en faire, ou de m'y remettre, en écoutant ces rêves éveillés. Le thème de l'étude, c'était l'analyse, on étudiait comment les gens percevaient et réagissaient à ces quartiers nouveaux que l'on avait créés, à toutes ces cités nouvelles. Il y avait donc là des spécialistes de sociologie mais aussi des psychanalystes – on était une dizaine. Certains avaient leur analyse marxiste, d'autres écoutaient les rêves éveillés à partir de Freud, de l'Œdipe, et d'autres avaient une analyse plus classique, sociologique. Moi j'entendais l'espace. J'entendais qu'il y avait des douleurs, des difficultés par rapport aux lieux, de l'agoraphobie, de la claustrophobie, de la proximité de ceci ou de cela, des voisins. Je leur ai parlé de tout cela, de l'espace finalement, et la plupart m'ont écouté.

J'ai déposé un projet de recherche sur ce travail là, que je n'ai finalement pas fait, car au même moment j'avais proposé de faire un château d'eau à Marne-la-Vallée (1979). À l'époque, je m'apercevais que j'étais soit dans l'écriture ou la recherche (un hémisphère du cerveau), soit dans le dessin et le projet (un autre hémisphère). À l'époque j'étais six mois sur un sujet ou sur un autre, mais je ne croisais pas volontiers les deux. C'est très curieux, je m'apercevais de ça. Je me suis affranchi de ce problème après avoir construit, après les Hautes-Formes (1979) je n'avais plus de problème pour passer, disons, du langage au visible. Dans ces années 1960, la science, les techniques étaient portées aux nues comme étant la voie

par laquelle le monde s'améliorerait, l'homme s'émanciperait, où plus de liberté, de bien-être et d'égalité apparaîtraient. Puis on a fait le chemin, et dès les années 1970 on s'est aperçu que ce n'était pas si simple. Bien sûr il y a eu des progrès en médecine, etc., mais certaines techniques sont restées dangereuses, détruisent, polluent, créent de l'inégalité. Tout ce cheminement en 40 ans s'est fait à travers les techniques, à travers la ville, à travers les projets qui sont succédés. Il est intéressant de voir vers où nous allons maintenant, alors que dans les années 1960 tout le monde voyait un avenir tout tracé et qu'aujourd'hui, l'avenir est beaucoup plus incertain, inconnu, inquiétant parfois.

La vie des idées : Comment concevez-vous l'architecture ?

Christian de Portzamparc : L'architecture a une ambition : nous apporter quelque chose sur notre vie la plus personnelle, la plus intime, mais aussi sur notre vie publique. Elle fait appel à des techniques qui évoluent. Elle a une ambition esthétique aussi à plusieurs dimensions et elle est importante de ce fait. Elle est aussi porteuse de l'époque, du temps, elle nous raconte ce qu'était il y a deux siècles et ce qu'est aujourd'hui ; à travers elle, nous nous identifions aussi à notre époque. Les gens parlent volontiers, regardent leurs appartements et jugent les gens sur la façon dont ils sont meublés. Je prends donc l'architecture au sens large, vous voyez : les meubles, les bibelots, le paysage, l'autoroute, les infrastructures... Tout ça, c'est tout notre environnement visible et évidemment cela mérite et appelle une réflexion qui n'est pas seulement de faire un projet. Pourquoi le fait-on et quel sens prend-il ? On s'aperçoit que cette réflexion, cette interrogation sur la ville, le visible, la maison, l'urbanisme, l'immeuble, le chantier, tout ceci nous apprend beaucoup sur le monde dans son entier, ainsi que sur l'histoire. Tout cela est en question, si vous voulez. Pourquoi ? Parce que c'est un carrefour transversal de beaucoup de choses : de techniques, d'inspirations, de choses rationnelles, de choses qui sont plutôt intuitives, de partis pris. Je fais autant de l'urbanisme que de l'architecture, et dès qu'on travaille sur un quartier, on est confronté à des élus, à des habitants, et puis ailleurs à des promoteurs et ailleurs à des entrepreneurs. Ce sont des gens qui ont un rapport avec le monde très différent, voire quelques fois contradictoire, et tout cela se mêle à mon travail.

On est donc constamment amené à essayer de comprendre pourquoi on a eu telle réaction, telle décision. Je ne me prends pas la tête, ça ne veut pas dire que tout est intellectualisé. Ça veut juste dire qu'il y a une curiosité et qu'il est intéressant de se comprendre soi-même, c'est tout. Et je suis toujours amené à démêler, dans le travail de projet, ce qui est intuitif de ce qui est rationnel, ce qui a une raison. Je ne travaille pas à partir de formes qui sont intuitives et gratuites, il y a des raisons d'être. Mais tout ne tient pas dans la raison d'être non plus. Il y a aussi des choses qui, pendant un temps, restent une impression, et puis petit à petit, on découvre pourquoi. Il y a aussi les choses qui ne sont pas rationnelles, que l'on garde parce la vie n'est pas tout entière rationnelle. Il est aussi intéressant de penser que c'est un monde où il n'y a pas une seule bonne réponse à une question. Dans le monde de performance où nous vivons il y a souvent une meilleure réponse, une seule. Pas dans l'architecture. Cela pourrait être vu d'une manière ronde, mais si on voit les choses de manière hexagonale ou carrée, peut-être que c'est bien aussi ? Cela devient compliqué, il y a deux choses qui apparaissent. Cela signifie que l'on devient assez tolérant, même si on a des convictions, et qu'on respecte une démarche assez empiriste ; il faut avoir des partis pris et en même temps, celui qui a une théorie et des schémas tout faits, il va se tromper à la troisième fois. Il faut tout le temps remettre en question et voir, en face d'une réalité, si ce n'est pas autrement qu'il faut regarder.

Architecture & langage - Architecture & musique

La vie des idées : Vous avez dit à plusieurs occasions que l'architecture échappait au langage. Quelle est alors la nature de l'expérience architecturale ?

Christian de Portzamparc : Dans l'architecture, il y a une pensée qui ne passe pas par le langage ou qui ne passe pas nécessairement par le langage. Je maintiens cela au sens où, quand j'étudie, que je fais des maquettes ou des photos, que je change et je fais évoluer la conception du projet – à travers des dessins, des maquettes ou des diagrammes – je ne passe pas nécessairement et à chaque fois par le langage. Souvent oui, avec l'équipe je parle mais quelques fois évidemment, une chose se déplace, on ne sait pas encore pourquoi, le langage n'est pas encore là et pourtant c'est de la pensée, ce sont des idées. C'est ça qui m'a fait penser et qui m'a fait dire cela ; je l'ai dit avec un peu de force pour tordre le cou à un préjugé qui est très fort et très cartésien: « nous pensons avec le langage, nous pensons avec des concepts ». À certains j'ai parlé de cela, dans des rencontres à l'occasion de colloques ou de diplômes, je me souviens en avoir parlé assez longuement avec Roland Barthes par exemple. Cette interrogation répondait aussi à une époque – la fin des années 1960 – où la linguistique avait un succès immense. On découvrait les travaux de Saussure et les structuralistes français ont beaucoup développé leur analyse à partir du fait que nous sommes des êtres parlants. Lacan a beaucoup travaillé sur cette notion : l'inconscient est structuré comme un langage. Ce fut une trainée de poudre, et les architectes et les urbanistes ont dit qu'on ne pouvait comprendre la ville que comme un langage.

Une tarte à la crème contre laquelle j'ai réagi. Quand je disais ça, c'était aussi pour dire : « si vous pensez tout ramener à une histoire de signifiant et de signifié, quelque chose va vous échapper qui est justement irréductible au discours ». Bien sûr, le langage nous a permis de conceptualiser, de classer, de mémoriser, de dire ce que veut dire « ascensionnel », ou « haut » et « bas », etc. Et donc d'aller très vite grâce aux concepts – qui entre autres s'appliquent à l'espace, au visible, etc. La géométrie elle-même est un langage et on sait dire par exemple dire, « cela est cylindrique », « cela est cubique », etc. Nous sommes des êtres de langage, mais je suis persuadé que, par ailleurs, nous sommes *aussi* des êtres d'espace. C'est à dire que la majeure partie de notre mémoire est structurée par des impressions lointaines dont des impressions spatiales – là où nous avons habité, comment on a reçu la lumière, le mouvement même des choses. Bachelard a beaucoup ouvert les yeux de toute une génération en parlant de cela mais il n'est pas le seul. Quand on est architecte, il est évident que l'on travaille sur cette réalité, sur ce fond qui est notre rapport, notre relation à l'espace et à la vie.

Pour ma part, je ne sais pas pourquoi, mais dessiner des paysages m'a intéressé, ou bien savoir de quelle couleur il fallait peindre ma chambre quand j'avais treize ans. Est-ce que ce serait en jaune ? On me dit : « peut-être qu'en blanc ce serait mieux » ; je la peins en blanc et puis je deviens farouchement partisan du blanc. On agit sur des impressions visuelles. Il faut dire que je dessinais et que je peignais aussi. D'autres peuvent être moins sensibles à ça mais ils le vivent quand même. Toute personne qui cherche un appartement va ouvrir la fenêtre et se dire : « Qu'est-ce que je vois ? », « À quelle heure j'aurai du soleil ? », « Comment c'est au loin ? », etc. Nous vivons cela. Et cela, « l'habiter », est une chose fondamentale, quelque chose dont nous avons besoin. C'est une partie extrêmement

importante de notre vie et ce n'est pas qu'une question matérielle, c'est aussi mental, à mon avis. Cela nous structure beaucoup. Il y a une forme de pensée là-dedans, évidemment. Quand vous lisez un roman - je vais prendre comme ça Dostoïevski - et que vous vous en souvenez ; vous vous souvenez de lieux, vous vous souvenez des choses, c'est vous qui l'avez construit. Ce n'est pas dans le texte, il vous a fait une description mais vous, vous avez monté tout votre film. Vous voyez le film. Vous voyez *Les frères Karamazov* au cinéma et vous vous dites : « pas mal ! », pourtant vous voyez quelque chose de différent de ce que vous aviez en tête. Ça vous a démenagé, et quelques fois vous vous dites: « oh j'ai adoré le livre, mais le film ! ». Et puis il y a quelques fois des films qui submergent le livre parce qu'ils ont imposé une espèce d'image, donc vous acceptez la visualisation de l'auteur. Mais nous n'arrêtons pas de spatialiser.

On construit, on imagine sans difficulté un paysage à la suite d'un texte, parce que nous avons en nous un *immense* réservoir d'imaginaire, de paysages et de lieux. Nous puisons dedans sans nous en rendre compte. Je pense que tout cet imaginaire, ce rêve, est très important, et lorsqu'on fait un projet la raison et le rêve sont toujours en concurrence. Il y a des moments où vous dites : « et si on faisait ça ? » (ça c'est le rêve) et puis : « oui mais c'est idiot, là ça ne va pas, parce qu'il y aura ça et ça et donc... » (la raison revient). Il y a une espèce de jeu parce que la raison est aussi importante dans la conception et elle apporte des choses de qualité et de beauté même. La beauté vient aussi d'une certaine rationalité, d'une chose bien conçue, qui est logique. Mais si on reste uniquement dans la logique, alors on peut être terriblement coincé. Pour ma part, je suis toujours dans cette espèce de concurrence entre le rêve et la raison.

La vie des idées : Vous avez beaucoup construit pour la musique, y- a-t-il un rapport privilégié entre ces deux disciplines, architecture et musique ?

Christian de Portzamparc : Il y a deux manières de voir le problème. La première est purement métaphorique : la musique est assez inspirante et on parle donc très volontiers de ce qui a trait au rythme, à la mélodie, aux couleurs. On parle des couleurs sonores – *Klangfarbenmelodie* – pour la musique, il y a eu des ponts comme ça qui ont été faits. Celui qui est le plus évident pour l'architecture et qui n'est pas seulement métaphorique, c'est celui qui a trait au temps et au parcours. L'architecture d'un quartier ou d'une maison se découvre dans un parcours, dans le temps. Vous entrez, vous avez ceci, une chose, puis une autre, puis une autre... La musique aussi vous l'entendez dans le temps, vous n'entendez pas le morceau tout d'un coup, il faut avoir parcouru le temps – et vous me direz que ceci est vrai aussi pour les films. Ce parcours, pour moi, dans mon travail d'architecte, est important. Il est important comme urbaniste, il est important aussi comme architecte. J'aime découvrir, j'aime être surpris, j'aime que ce ne soit pas la même chose dans la pièce suivante ; ça me marque. Ce qui fait que dans la plupart des projets que j'ai pu faire, il y a cinquante, soixante-dix bonnes photos. C'est assez varié alors que pour certains architectes, il faut avoir cinq bonnes photos qui racontent tout, on retrouve la même chose à chaque fois et ils aiment ça ; ce n'est pas tout à fait mon esprit.

Je mets ça en rapport avec la musique, c'est-à-dire avec la découverte de différences, parce qu'il est rare qu'un musicien dise : « Je vais faire une sonate en quatre mouvements et les quatre mouvements vont avoir tous absolument le même rythme sur les mêmes instruments ». Cela arrive, mais les musiciens savent très bien que c'est au contraire dans les surprises, les attentes, et les découvertes que se passe une vie de quelque chose. Pour la musique c'est essentiel, et je trouve que ça l'est aussi pour l'architecture. Mais c'est vrai que

notre monde est tellement varié... Enfin varié... Chaotique, surchargé, plein de différences. Il a tellement perdu son unité que souvent on a besoin, dans un endroit, de redonner du calme, de l'unité, d'avoir un oasis unifié. Donc je ne suis pas contre quelqu'un qui va le faire, ce n'est pas un parti pris absolu mais dans la musique, il y a cette notion de la découverte et de la perception des choses dans le temps. C'est vrai donc, je le dis aussi, dans l'architecture telle que je la conçois. C'est une relation assez simple et qui s'exprime par le mot « rythme », « montage », « rupture », « surprise », « découverte », « attente »... Attention que j'ai apprise peu à peu d'ailleurs !

Pour vous donner un exemple très simple, j'ai fait l'école de danse de l'opéra à Nanterre entre 1983 et 1986. C'est assez lumineux, l'école donne sur un beau jardin et le parc de Nanterre. Un petit rat, à qui je parlais, me dit : « C'est bien ici, mais, il y a quelque chose que je regrette, ce sont les couloirs sombres de l'opéra qui me faisaient un peu peur ». Cette phrase était tellement belle. Ça m'a fait réfléchir. J'étais en train d'élaborer, d'approfondir le projet de la cité de la musique (le conservatoire qui est à la Villette) et j'ai pris le parti des couloirs sombres avec de la lumière au bout. Il y a quatre travées et des couloirs qui sont plutôt dans l'ombre, puis on arrive tout à coup sur un point de lumière où on voit, à droite, le parc, à gauche, l'avenue. Dans le conservatoire il y a beaucoup de jeux sur l'ombre et la lumière et les sortes de clairs-obscur par endroits, que je n'aurais peut-être pas eus si je n'avais pas fait l'expérience de l'école de danse, qui est un bâtiment plus classique – au sens moderne – c'est-à-dire lumineux, hygiénique, hygiéniste. Cette phrase a été un petit dé clic vous voyez.

Le principe de l'îlot ouvert - Le Grand Paris

La vie des idées : On vous doit le principe urbain de l'îlot ouvert, pouvez-vous revenir sur cette notion et son application dans vos projets d'urbanisme ?

Christian de Portzamparc : La réflexion sur l'îlot ouvert est une réflexion qui part du moderne, de la modernité, que j'apprenais dès ces années 1960. Cette question « À quoi cela sert d'être d'architecte ? » tourne en fait autour de cette interrogation « Qu'est-ce qu'être moderne ? Quelle est cette époque qui a renversé totalement les concepts de ville, d'habitat et de maison ? » Tout était vierge nouveau et neuf ; on avait un enthousiasme – celui de l'après-guerre – qui se prolongeait quinze ans après. Néanmoins, dès les années 1965, est apparu un doute, une interrogation. Une interrogation face à un concept moderne de l'espace – que je commence à comprendre. Quand on allait dans les cités nouvelles, on les trouvait formidables parce qu'elles étaient nouvelles, parce qu'elles logeaient beaucoup de monde, parce que ça ne ressemblait pas à l'ancien. Entre 1961 et 1964, on pensait que les quatre cinquièmes de Paris seraient rasés pour être rénovés, que l'on garderait seulement quelques parties historiques. Je vous assure que c'était la théorie. C'est pour ça que vous avez dans Paris des rues qui sont, comme on a dit, frappées d'alignement, vous avez des immeubles qui sont reculés. Ils avaient le droit de monter plus haut parce qu'ils construisaient dix mètres en retrait de la rue, et on leur disait « vous êtes les premiers à le faire mais tous les immeubles de la rue vont vouloir reconstruire parce qu'il y a une croissance, parce qu'ils y ont tous un intérêt du fait qu'ils pourront construire plus de mètres carrés, parce qu'ils vont vendre à des promoteurs ». Et là il sera imposé de se reculer, on aura une avenue de 25 ou 30 mètres de large, quelques fois plus, et on pourra monter jusqu'à 35 mètres et même plus. C'était une reconfiguration de l'espace qui nous enthousiasmait ; on pensait que ça allait supprimer le côté vieux et sale des rues de

Paris dont Le Corbusier avait dit qu'il fallait toutes les passer au lait de chaux, les supprimer, arrêter avec cette rue qui apporte la tuberculose.

Il y avait l'idée de cette ville ancienne, engorgée, sale, malsaine, pas hygiénique, où la rue essaie de tout mélanger : les piétons, les voitures, les réseaux, les chevaux, on ouvre la fenêtre pour avoir la vue, l'air, les arbres, tout est réuni ! Il y a les commerces en bas mais il y a aussi le notaire, des bureaux, l'école ; tout est mélangé sur une seule chose, c'est une folie ! Dans la pensée moderne, qui est évidemment une pensée calquée et issue de la méthode technique (je dirais la méthode technique plus que la méthode scientifique), on regarde les besoins, les fonctions, les problèmes, puis les choses à faire pour les résoudre. Le Corbusier avait ouvert tout ça et dit : « on sépare, on fait des parcs, on fait des unités de logement, séparées des voitures, séparées des piétons ; les commerces vont être dans des grands endroits faits pour ça, le sport un peu plus loin, dans un endroit fait pour ça... » On a appelé ça le *zoning*, la ville verte, la ville radieuse, cette ville où il n'y a plus de rues – cette chose ancienne qui mélange tout – on a bien séparé les fonctions, chacun est chez soi et on sait où on est. Or, j'avais en tête qu'il fallait au contraire retrouver une manière contemporaine de marquer l'espace – un espace qui nous protège et qui nous laisse libre quand même, qui ne nous enferme pas. Trouver cette mesure entre la protection, l'intimité et en même temps voir au loin. Les Hautes-Formes travaillent ça. Elles travaillent un espace qui est tenu mais où il y a des visions lointaines aussi ; tout est fait de cette combinaison. Ceci m'a conduit après à me dire : « il y a quelque chose à faire sur l'îlot ».

L'îlot, vous savez ce que c'est, c'est cet espace carré – quelques fois trapézoïdal – entre quatre rues, parfois trois, bordé d'immeubles et au milieu duquel il y a une cour ou des jardins. On connaît par cœur toute la ville traditionnelle de ces îlots. Cette ville fut rayée ! C'est la « ville des rues ». J'avais au contraire en tête que la rue n'était pas du tout une forme du passé, qu'elle avait un avenir immense. C'est la forme la plus simple qui peut accueillir la plus grande diversité imprévisible : des choses petites, grandes, rondes, carrées... C'est une façon de lire le monde visible et d'avoir des adresses, de reconnaître les choses les plus variées. Cette simple rue était mille fois plus riche, supérieure, à ces combinaisons d'équerres et de barres que nous avons dans les cités modernes. La vraie modernité de demain était donc de repenser cette rue et non pas de recopier ces exercices de barres perpendiculaires.

C'est donc là que j'ai pensé que le modèle serait une rue qui ne soit pas enfermée ; l'immeuble, lui même, ne serait plus mitoyen (plus collé avec une façade, un arrière et deux mitoyens, ce que je détestais). Donc j'ai dit : « plus de mitoyen mais quand même des rues ». D'où l'idée de l'îlot ouvert, un îlot où il y a des immeubles, il y a aussi de la lumière qui traverse – il y a une rue qui est plus ouverte. J'ai pensé cette idée des îlots ouverts après les Hautes-Formes qui étaient intériorisées mais qui déjà, faisaient passer des traversées d'espace, des couloirs de lumière, de transparence. Il y a même une rue qui traverse l'îlot, que j'ai créée pour les Hautes-Formes. À l'époque, j'ai pensé presque en faire une espèce de théorie et puis je me suis retenu en me disant : « je vais faire comme le Corbusier, la théorie de la ville idéale mais au fond, ce concept n'est pas éprouvé ». J'ai donc fait beaucoup de projets. Ce n'est que petit à petit, à la fin des années 1980, que d'autres projets m'ont conduit à faire des quartiers d'îlots ouverts jusqu'au point où, en 1994, je gagne un concours pour réaliser un quartier avec des îlots ouverts, à Masséna, à Paris. C'était contre l'avis de l'atelier parisien de l'urbanisme ; tout le monde pensait que c'était impossible. On pensait que c'était trop sophistiqué, que cette chose là ne pourrait convenir qu'à des architectures faites par moi. La preuve contraire en a été faite quand 30 architectes ont travaillé là-dedans avec une grande variété. Ça s'est donc très bien fait ! C'est maintenant, plus ou moins différemment, copié et puis c'est devenu aussi

une méthode courante d'urbaniser, de reprendre la rue, de ne pas faire de mitoyens, de faire des îlots ouverts. Beaucoup s'en réclament, beaucoup en font sans dire que ce sont des îlots ouverts parce que c'est agaçant, on a l'impression que ça vient de Portzamparc mais c'est très bien, et peu importe. Ce fut une manière différente de regarder les urbanisations.

Le fait de dire « îlot ouvert » ne suffit pas à apporter une qualité. Quelques fois, je vois qui sont trop grands, trop systématiques... Il n'empêche que la formule nécessite aussi une attention aux dimensions, aux transparences, aux rythmes, à la lumière, à la provenance du soleil, à un tas de choses. Pour tout cela, je pense qu'en urbanisme le concept ne suffit pas. Faire une clairière, c'est bien joli mais vous pouvez faire un endroit qui est vide, terrible, que personne n'aime parce qu'il est mal dimensionné, mal orienté... À chaque fois, il y a aussi cette qualité *in situ*, corporelle presque, qu'il faut savoir aussi apporter. C'est un peu inquiétant parce que ça veut dire que c'est difficile à faire et qu'on fait forcément moins bien qu'avant. Pourquoi ? Parce qu'avant, on copiait tout le temps les mêmes modèles, les architectes avaient des espèces de modèles et les appliquaient.

La vie des idées : Vous participez en ce moment à la deuxième consultation sur le Grand Paris, votre réflexion a-t-elle évolué sur le devenir de la métropole parisienne ?

Christian de Portzamparc : On a eu l'occasion de travailler sur des lieux précis, notamment autour d'Orly, Rungis, mais aussi du côté du Bourget, des approches de Drancy, Dugny, l'aéroport, Le Blanc-Mesnil. On a travaillé sur des endroits et des situations, à la Défense par exemple. Après un peu de théorie, ces ancrages concrets et la confrontation avec les élus et les habitants fut riche. Elle m'a confirmé plusieurs choses qui allaient dans le sens de ce Grand Paris. La première, qui était très importante dans la première étape et que je rappelais toujours, était qu'il fallait désenclaver : que les voies rapides, les tuyaux des voies rapides coupaient tous ces grands territoires de périphérie en enclaves quelques fois difficiles à vivre (l'une pavillonnaire, l'autre cité avec beaucoup de chômeurs, l'autre uniquement logistique ou activité ou industrielle, etc).

Il y a des endroits où vous ne pouvez pas aller à pieds ni même en vélo et si vous êtes dans la région, par exemple, de Rungis, Belle Épine – avec le grand marché de Belle Épine – Orly, même en voiture on se perd et à pied, c'est hostile et dangereux. Il y a donc des territoires qui sont difficiles or, nous avons besoin d'urbaniser pas trop loin du centre, de ne pas aller rechercher encore des implantations à Coulommiers ou à Chantilly (même s'il y en a un petit peu qui se font, afin d'éviter encore des transports, du gaspillage, du CO2, etc). Sur ces endroits, on a donc travaillé sur les possibilités de construire, et pas seulement de construire des logements tout seuls mais des logements avec des services, avec des commerces, des écoles, et donc de la mixité. On s'aperçoit alors très vite qu'il faut défaire l'enclavement et ne pas mettre les gens dans des conditions de fermeture ; c'est une chose qui a un écho très grand chez les maires et chez les habitants. On travaille donc actuellement pas mal sur ce thème.

Cela rejoint les rhizomes au sens où les rhizomes exprimaient le fait de créer des liens avec le Grand Paris qui ne repassent pas par le centre (un rhizome, c'est une plante dont les racines ne sont pas arborescentes sur un seul point de démarrage). On s'intéresse donc à ce qui se passe d'Orly vers Massy, par exemple, ou d'Orly vers les Ardoines, ou plus loin. Mais, on s'y intéresse – et on l'avait déjà fait dans notre première étude – aux possibilités de liens. Sachant qu'on n'a pas pris sur ces trains, ou ces réseaux de métro souterrains, on s'intéresse à un type de voirie que j'appelle « lignes agrégatives ». Ce sont d'anciennes nationales

parfois, quelques fois des rues, qu'il faut retravailler. On s'intéresse à tout ce qui va permettre de se déplacer en voiture, en vélo, ou même à pieds, à avoir une continuité de la ville qui est actuellement coupée partout. Cette continuité est assurée aujourd'hui par les autoroutes et les trains, mais ces autoroutes et ces trains coupent l'espace et on n'a pas toujours fait les ponts et les souterrains pour les relier, parce que c'est la grande banlieue. Tandis qu'à Paris, en général, on a construit les ponts et les souterrains, au delà de la gare Montparnasse par exemple, pour qu'on puisse passer quand même. En périphérie, ça n'a souvent pas été fait sur des grandes distances.

Arriver à faire passer cela, c'est valoriser le futur de beaucoup d'endroits qui peuvent se relier. Cela donne une possibilité de choix énorme pour certaines communes, cela ouvre des terrains qui aujourd'hui ne peuvent pas se développer, qui sont coincés. C'est un des aspects importants, je trouve, sur le plan urbanistique, que l'on peut faire sans dépenser énormément d'argent en commençant déjà par viabiliser correctement. La ville traditionnelle, que j'appelle « la ville de l'âge un », qui commence avec les Grecs, est une ville qui a un réseau de rues en grille. C'est une nappe horizontale à travers laquelle on peut aller à peu près partout dans la nappe en suivant la grille. Si vous avez loupé votre rue, vous pouvez prendre la suivante et vous retrouver – c'est vrai aussi bien à Manhattan qu'à Paris ou Buenos Aires.

Dans toutes ces périphéries, au contraire, il n'y a pas cette grille, jamais, ou rarement, dans un petit bout d'ancien village. À une échelle plus grande territorialement, cela n'existe pas car cela n'a pas été dessiné. Ce qui a été dessiné, ce sont ces grandes voies rapides qui ont fait ce que Le Corbusier appelait « les grands secteurs » (faisant 600m x 600m ou 1km x 600m). Ce sont des zones qui sont entre un train, une autoroute, et un métro. Quand on travaillait dans les villes nouvelles, on appelait ça des « patates » : c'est la zone qu'on donne à trois promoteurs. C'est une zone, pour moi, d'enfermement urbain. Dans ces zones, il n'y a pas de grille et la voirie est infernale. Si vous avez essayé d'aller à l'anniversaire d'une copine en ville nouvelle ou en périphérie, vous avez fait cette expérience, vous retrouvant au téléphone et disant « Allo, oui je vois ta maison mais je ne peux pas passer, il y a une impasse ! Je passe par où ? Les Fauvettes tu dis ? Ah d'accord... » et vous allez mettre une demie heure à trouver l'endroit où il faut sortir de l'autoroute parce que vous n'êtes pas sorti au bon endroit ; parce que le plan des rues est en arbre (plein d'impasses) ou il est en boucle (avec des petites impasses) ou en peigne.

Toutes ces voiries sont un enfermement et une absence, pour le futur, de capacité à se transformer, alors que la grille, les rues autour de la rue de la Butte aux Cailles (qui était un quartier très pauvre au XIXe siècle), petit à petit se transforment et les gens propriétaires à ces endroits-là ont la capacité d'imaginer comment ce territoire va se transformer. Car la rue est universelle, parce que toutes les rues mènent à Rome si vous voulez, et même si c'est dans un quartier moins cher, ce sont les mêmes flics et les mêmes gens qui vont passer. Tout le monde, les riches et les pauvres, peuvent y passer. Cette conception républicaine de l'espace public, on y est extrêmement attaché. Il est en danger parce que dans d'énormes parties du monde, des morceaux de ville sont privatisés à cause de ces secteurs que nous avons fabriqués, qu'ont fabriqués nos aînés les modernes (je dis « les modernes » en faisant allusion à Bruno Latour, qui a fait cette formidable anthropologie des modernes).

Ces « modernes » ont été mes professeurs, nous les avons respectés, mais on a le devoir de s'interroger sur ce que leur démarche voulait dire. Car au nom de la modernité, on a fabriqué ces zones d'enfermement. Si c'était facile de détruire, on dirait : « ce n'est pas grave, on a changé de conception », mais non, l'infrastructure est compliquée à détruire – et pas

seulement pour des raisons techniques, après tout, on peut faire passer du goudron – non, parce que tout est scellé par la propriété. Le droit de propriété inaliénable, fait qu’aujourd’hui c’est telle foncière, telle banque, ou tel propriétaire qui a ceci, cela et on ne peut pas passer. On a donc organisé un territoire terriblement réprimant, réprimé, en protégeant de petites choses, mais sans permettre la mutation. Ça ne mute pas et ça va rester comme ça. C’est ça qui est terrible !

En faisant donc passer le plus possible ces « lignes agrégatives » là où on voit qu’une ancienne nationale peut devenir un boulevard, on va au moins trouver une grande maille (qui n’est ni une voie rapide, ni un espèce de petit vermicelle en peigne ou en boucle), et on pourra dire que c’est l’espace public de tout le monde. Je pense qu’il faut faire l’effort de retrouver cet espace public. Je connais des pays, notamment au Brésil, où il y a de grandes périphéries formées par des autoroutes et des poches privées, où on entre avec carte à puce. Là où nous construisons la cité des arts à Rio, à Barra da Tijuca, il y a d’immenses domaines – qui s’appellent Novo Ipanema ou Novo Leblon, en reprenant le nom de quartiers glamours du centre ville – où on entre avec une carte en présence d’une milice. J’y ai emmené la télévision il y a dix ans pour faire un film sur Rio. On est allé voir les favelas d’un côté et on est allé voir ces quartiers là. Les milices sont venues, elles ont pris les caméras en nous demandant ce qu’on faisait. Les gens sont dans ces quartiers parce que les enfants peuvent descendre, marcher, il y a peut-être une petite infirmerie, une école maternelle, trois commerces, peu de choses. Il faut sortir tout le temps en voiture mais c’est la sécurité qui est vendue, enfin la protection. C’est terrible, c’est un monde hostile. Vous sortez de là, ce n’est pas un espace public, l’autoroute est un tuyau technique où vous êtes presque autant en danger. C’est une vision effrayante de la ville, une destruction, de ce point de vue, de la ville comme chose publique. Bon, ça paraît très pessimiste ce que je dis mais c’est une réalité dont il faut parler parce qu’on peut l’éviter. Si on n’en parle pas, des gens peuvent la mettre en application en trouvant cela pas mal. J’ai eu des conversations avec des urbanistes Brésiliens qui m’ont dit : « mais ce matin, tu as critiqué les condominiums – ils appellent ça ainsi – tu sais, il faut que tu viennes chez moi, c’est pas mal et avec mes enfants, ça nous a beaucoup facilité la vie. » J’y vais et je leur dit : « oui, c’est vrai, je comprends. Mais imaginez que le monde entier soit fait comme ça... ».

Ce ne sont que des camps, des camps protégés les uns des autres. [...] On ne peut pas imaginer que se multiplie seulement cela, car comme je l’ai dit déjà cela enferme le devenir puisqu’il n’y a pas de mutation. En ce sens, je dirais que c’est anti-durable parce que le durable, c’est le transformable. Les générations futures ne savent pas ce qu’elles voudront ni comment elles feront, et s’il n’y a que des camps privés, il faudra acquérir tout le camp. Mais ce sont d’énormes blocs de propriétés avec d’énormes travaux à faire, tandis que la ville se transforme grâce à des opérations plus ponctuelles, dans une trame et une économie beaucoup plus souple.

Publié dans laviedesidees.fr, le 26 mars 2013

© laviedesidees.fr