



bulletin de l'association pierre-riboulet

Vacances de la critique ? Le deuxième colloque de l'association

La critique des pratiques artistiques (littérature, cinéma, peinture... architecture) a-t-elle vécu, est-elle dévoyée ou se prépare-t-elle secrètement à jouer le rôle nouveau qui manque à notre époque ? Après le thème du temps, abordé en 2006, le deuxième colloque pierre-riboulet se propose de confronter l'architecture et la société dans laquelle elle œuvre autour de ce nouveau sujet.

Où en est la critique aujourd'hui, et où en sommes-nous, créateurs comme usagers, de nos rapports avec elle ? Quelle fonction remplit-elle (repérage, distinction, jugement), ou ne remplit-elle plus ? Doit-elle être laissée aux experts, confiée aux seuls journalistes, déléguée aux amateurs éclairés, réservée aux créateurs ou laissée en libre accès ? Doit-elle se réfugier dans la théorie, dans l'Histoire ? Quels rapports doit-elle entretenir avec l'innovation (trop lointaine elle la rate, trop proche elle la courtise) ?

Notre envie de réflexion est née du constat de malaise largement partagé par les créateurs et les « usagers » de la création, acteurs du monde de l'architecture comme des autres disciplines, à l'égard de la critique : comment penser la complexité grandissante du monde, et la difficulté concomitante à y déceler ce qui, dans les villes mais aussi les livres, les films, partout où naît l'acte créateur, se joue, s'affronte, parade ou s'installe, s'il faut se résigner simultanément à une certaine vacance de la critique qui, toute occupée du jugement de valeur, paraît renoncer à situer, hiérarchiser, prévoir, parier, avoir déjà fait le deuil de son objet et de sa propre pérennité ?

Pour n'être pas que tribut payé à la mode éphémère, comment la critique doit-elle se construire, et concilier l'indispensable impertinence avec le sérieux du travail de culture ?

Pour la deuxième année consécutive, nous avons invité à dialoguer architectes et non-architectes dans l'espoir de contribuer à éclairer ces questions.

Le colloque se déroulera dans l'auditorium du siège de la société Colas, réalisé par Pierre Riboulet à Boulogne-Billancourt (M° Porte-de-Saint-Cloud), le mercredi 24 octobre 2007 de 14 à 18 heures. Il sera suivi de la pose d'une plaque sur le bâtiment.

14 h 00 - Introduction, par Alain Dupont, PDG de Colas

14 h 30 - Dialogue 1*

Y a-t-il une critique légitime ?

Michel Kagan, architecte, débat avec Thierry Paquot, philosophe

15 h 30 - Dialogue 2*

Entre marché, communication et innovation, quelle place pour la critique ?

Françoise Fromonot, architecte, débat avec Jack Ralite, sénateur

16 h 30 - Dialogue 3*

Quand la critique s'éveillera-t-elle ?

Catherine Furet, architecte, débat avec Jean-Louis Comolli, cinéaste

17 h 30 - Synthèse des débats et conclusion, par Ariella Masboughi

*Modératrice : Irène Omélianenko, productrice à France-Culture.

Sur le site www.pierrerioulet.org et ailleurs...

En complément de la présentation en images de l'Institut français d'urbanisme (Marne-la-Vallée), un texte de Pierre Merlin ("L'inspiration de la Villa Savoye est clairement perceptible"), ancien directeur de l'IFU.

En complément de la présentation de la Bibliothèque de l'université Paris-8 (Saint-Denis), un texte de Madeleine Jullien ("Construit avec et par la lumière"), ancienne directrice de la bibliothèque.

À signaler, un article à propos de l'École de musique d'Évry ("L'architecture et la musique en résonance") dans le journal *AggloMagazine* (91) et un entretien avec Mathieu Riboulet.

Et toujours : totalité du corpus, anciens *Lieu d'ancrage*, biographie, bibliographie et... des images !

Quand l'image flatte le commanditaire...

Il y a maintenant un an, j'ai eu l'occasion de m'attrister de l'issue d'un énième jugement de jury dont je faisais partie. Juger le travail des autres est un exercice difficile. Cette tâche implique une étude scrupuleuse des projets pour en connaître les tenants et les aboutissants, comprendre les choix et juger de l'ensemble. Il s'agissait d'un jury organisé par la Ville de Paris pour la construction d'une crèche dans le nord de la ville, dans une de ces petites parcelles, complexe mais passionnante, qui réunit toute la matière nécessaire à une belle réflexion : un angle de deux rues dans un quartier d'habitations. Au nord, un pignon d'immeuble de logements de douze niveaux dont la marge de recul de l'époque libère en son pied un jardinet au sud. Une maison ancienne à l'est d'une volumétrie charmante qui contraste joliment avec le grand bâtiment. Tout est écrit. Installer une crèche, petit bâtiment public de proximité, est l'occasion de relier les différentes étapes de l'histoire urbaine du lieu, de donner à cet angle une vie que permettrait moins un projet de logements.

Cinq projets étaient à analyser, et pour avoir moi-même réalisés plusieurs équipements pour la petite enfance, il me semblait agréable de mettre à profit mes compétences. Les réponses urbaine et fonctionnelle bâtissent ensemble le projet. Quatre d'entre eux présentaient des solutions, intéressantes et étudiées dans leur globalité. La lumière naturelle y était partout présente et le fonctionnement, chaque fois différent, était largement pertinent.

Le cinquième projet regardé avec les mêmes yeux et étudié avec la même grille d'analyse m'a rendue perplexe. Une forme avant un usage, des dysfonctionnements, ou plutôt une non-résolution des plans avec une série de locaux adossés au fond sur une profondeur de quinze mètres. Ils seront bien les petits sous la lumière électrique, loin de la façade... Dans cette réponse, une idée avant tout : un sol continu entre le rez-de-chaussée et le premier étage, une sorte de continuum spatial. Belle histoire quand on a de la place, mais dans l'exiguïté de ce site et de ce programme, l'idée devenait étrange (pente à 25°) et sans doute inutilisable quand on connaît les précautions prises dans ces établissements pour que les petits ne se fassent pas mal. Au-dessus de ce socle traité d'un seul tenant s'installait le logement du gardien, comme dans les autres projets, mais avec quelques supercheries en plus qui le rendaient plus convivial. Il n'est pas très difficile de trafiquer les images pour leur faire dire ce que l'on veut : ici, la chaise longue de la terrasse du logement de fonction faisait la même taille que la camionnette dans la rue. Cette petite erreur d'échelle permettait de donner à l'ensemble une impression de grande convivialité, mais fautive. Enfin, l'angle de la parcelle bordé par les deux rues était un angle droit. On le sait, les règles urbaines demandent que les angles soient coupés pour une meilleure visibilité. Le biais peut aussi être une courbe, mais dans ce contexte, la courbe restait petite. Pas là. En plan, elle l'était, mais en perspective c'était une vraie courbe, un arrondi énorme ; nouvelle supercherie.

J'arrive à ce jury, me précipite sur les maquettes avant que la séance ne commence pour vérifier si quelque chose

m'avait échappé. Le jury démarre. Consciencieux, précis, intéressant, chaque projet est regardé, discuté, et pour finir, la maquette de chacun d'eux est mise dans la maquette du site pour vérifier urbainement la réponse. Les projets défilent, dans cette mise en place un projet retient l'attention de tout le jury tant sa réponse était pertinente. Un projet fonctionnel, parfaitement adapté au contexte urbain. Son défaut ? Trop travaillé ! Celui-ci est critiqué parce que les plans précis semblent trop complexes. Évidemment, tout est dessiné, absolument tout. Une fenêtre (celle de la détente du personnel) est désaxée pour offrir aux usagers une vue sur la rue plutôt que sur la crèche. Louable intention quand on travaille toute la journée dans un lieu que de donner une autre vue au temps de la pause. Cette subtilité est tout à coup critiquée par un confrère qui parle de fenêtre « maniériste » ; dommage, car le mot porte. Même histoire pour le plan : tout y est, le fonctionnement, la lumière, et ce petit plus qui est l'âme d'un projet, c'est-à-dire la pertinence d'une réponse. Rien à voir avec l'image mais beaucoup plus avec le sens.

Arrive le jugement du cinquième projet sur lequel je croyais naïvement que l'on n'allait pas s'attarder. Je manque de m'étouffer quand j'entends la majorité du jury apprécier cette chose. Consciencieusement, je rapporte les éléments qui m'ont paru critiquables : un plan sans lumière, un couloir dans le noir. Réponse : cela se travaille. Un plan incliné vertigineux, donc inutilisable ? Réponse : cela change l'image habituelle des crèches ! Un mur arrondi : quel plaisir de voir enfin une courbe... Mais la perspective est fautive ! Réponse : vous avez raison, mais quand même. Enfin la façade, ce qui paraît moins important, surtout dans un petit équipement comme une crèche où la richesse des espaces à installer (intérieur et extérieur) engendre naturellement des réponses intéressantes. Ici, c'est une peau (original !). Imaginez la carte informatique des années 1950 mise à l'horizontale : un béton blanc percé de petits rectangles, et au milieu une porte : l'entrée sans auvent. Au-dessus, le logement en bois et métal, et partout ailleurs de la végétation (sur dalle...).

Je lance le débat. Mais que choisissez-vous ? Un projet à la mode ou une pertinence ? Un travail pour l'image ou pour l'usage (l'un et l'autre ne s'opposent d'ailleurs pas forcément) ? Comment accepter un projet qui d'emblée propose autant d'incohérences, sans même parler d'image ? Le terrain est trop petit pour y remédier, les contradictions entre le fonctionnement minimum nécessaire à une crèche et ces intentions d'images sont erronées, ce projet pour exister doit être majoritairement revu. Pourtant c'est lui qui a été choisi, et non celui qui répondait déjà à tout. La pertinence architecturale ne peut se soumettre à l'image, elle est beaucoup plus savante. Mais, on le sait, l'image flatte plus le commanditaire que l'usager. Dommage pour ceux qui y vivent au quotidien.

Emmanuelle Colboc

Regard sur... la bibliothèque de Limoges

Florence Delaporte est depuis 1998 chargée de mission action culturelle et communication à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges. Elle pose ici sur ce bâtiment un regard d'usager quotidien, doublé, on le verra, d'un regard d'écrivain (elle a publié plusieurs romans aux éditions Galilimard). Juste retour des choses...

Quand on ne se lasse pas qu'est-ce que c'est, de ses formes, de ses lignes, de son haleine et de ses dérobades, comment ça s'appelle quand le corps est toujours heureux, quand on retrouve une familiarité ancienne avec ce qui ne nous appartient pas ? C'est rentrer chez soi. Dans le corps de l'autre ou dans l'espace qu'on a pensé pour mes pieds, pour mon souffle, pour que mes yeux soient des yeux d'humains en train de vivre, pour que mes mains soient libres d'errer. Libre, l'espace autour, ouvert et découplé comme ses épaules, donné, son torse d'homme vif offert, ces passerelles, ces jardins, ce chêne comme du cuir tendu à terre, souple, ce rose qui circule discrètement sur les murs le matin, les soirs d'hiver, donnés, offerts.

Les jardiniers de la ville ne

savent pas d'où vient l'odeur du jardin d'hiver, de quelle plante, de quel arbre, pourquoi ça sent si bon et moi je me dis que c'est très fort, une odeur magnifique de source inconnue, ça parle bien de cet endroit. Voir les visages apaisés des lecteurs à la sortie de la bibliothèque, voir cette lumière sur leurs yeux après quelques heures ici, lumière de source inconnue, puisée dans les livres, dans la délicatesse des autres qui parlent doucement et se penchent sur leur miroir, dans l'espace affirmé du ciel retenu au-dessus des corps. La lumière non plus, on ne sait pas vraiment sa source, on nous dit que c'est le soleil mais l'air tout entier en est plein, alors comment ? Comment ça tient tout seul cet espace déployé dans la grâce, la force, la beauté ? Quelle sagesse profonde à la racine de cet élan modeste, contenu, imposé à la matière et non pas à l'esprit ? Vouloir être dans l'équilibre, s'y tenir, un pas vers soi, un pas vers les autres, et je tourne autour de ce carré long, toujours au centre de moi-même. Je vois la mesure de l'humain à chaque battement de cil, à l'angle des paupières, sans le vouloir. Rien ne s'écarte. Rien ne m'oblige à flotter dans

des vêtements trop grands, dans des bottes d'adultes, dans des steppes froides comme si j'étais d'ailleurs, une immigrée sur la terre ignorant l'essentiel, les pieds sur le sol, les oreilles qui ne ferment pas, le regard qui préférera toujours la beauté à la violence, exilée dans les affirmations des autres, vacante et indifférente, peuplant les murs qu'on dresse pour moi comme si j'en avais envie.

Rien ne m'y oblige sinon les portes du couloir qui claquent au deuxième étage de l'administration, comme dans les bâtiments qu'on construit pour les enfants, les fous, les malades, les soldats, les délinquants et les vieux, seulement les portes pour se souvenir qu'un architec-

te ne gît pas dans les détails. Quand je sors dans ce que nous nommons « les espaces », ceux des autres, rien ne se brise, ni le cœur ni le son.

(Il se tenait avec son gobelet de plastique dans le hall, à l'écart, pendant que les ouvriers, les ingénieurs et les commanditaires se congratulaient haut et fort et vidaient les bouteilles. Il était seul, calme, le dos très droit, person-

ne ne venait vers lui. Un homme fin, petit et compact, au regard chargé d'humilité et de force, prompt au sourire mais d'un sourire qui montait lentement. C'était la cérémonie de remise du bâtiment et l'architecte restait sur le bord, en retrait, comme s'il n'avait fait que concevoir et que les autres s'étaient chargés de faire, comme s'il ne nous mettait pas dans l'obligation de donner à notre travail un peu de la grandeur du bâtiment qui semblait à présent lui échapper.)

Neuf ans depuis que je suis rentrée dans la coquille vide de la bibliothèque encore en travaux, et que j'ai cherché les anges posés sur les rambardes qui animent ce lieu depuis sa conception. Ils sourient à notre passage, et contemplant le petit monde autour d'eux qui n'élève pas la voix, qui se côtoie avec douceur, qui respecte l'attention qu'on lui a donnée, celui du souci de la beauté partagée, à l'intérieur, à l'extérieur.

Florence Delaporte



La BFM de Limoges un jour de l'été 2006 (photo Alexis Leduc).

Robert Cantarella, metteur en scène de théâtre, co-directeur avec Frédéric Fisbach du "104", l'ancien bâtiment des Pompes funèbres de la Ville de Paris rue d'Aubervilliers, appelé à renaître en 2008 sous la forme d'une immense nef consacrée au passage des cultures !

Pourquoi imaginer qu'un passage est la forme de notre temps pour créer la transmission artistique de notre époque ?

Je suis metteur en scène de théâtre. Mon expérience me fait aller régulièrement de la salle à la scène. Depuis la salle, je regarde et j'estime, et en remontant sur scène je m'approche de l'acteur ou de ceux qui travaillent à une tâche quelconque sur le plateau. Les allers-retours sont plus ou moins agités, fiévreux suivant le moment du temps de la répétition, mais comme ce mot l'indique, il faut les refaire sans cesse en dessinant ainsi une des formes de l'énergie invisible du spectacle à venir. J'ai la sensation que l'impossible mire du metteur en scène de théâtre est un de plaisirs sensuels qui justifie le métier en question. Mon père, lui, dans son travail de carrossier, avait en tête la forme initiale qu'il devait retrouver à partir du chiffonnage de tôle dans lequel il devinait les possibles transformations, le chemin, afin de lui redonner l'aspect premier, celui d'avant l'accident, comme si de rien n'était. Nous, à la mise en scène de théâtre, nous faisons plutôt l'inverse puisque nous accidentons une situation, une forme, un état et puis, par coups successifs nous en déterminons une apparence et un sens qui nous satisfont, souvent provisoirement, d'où la répétition. Souvent, il faut trouver le passage de la salle à la scène, en testant à l'égal d'un sportif qui vérifie son terrain de jeu, les dispositions, les chicanes ou les déclivités. Il peut être aménagé par des techniciens pour faciliter la course entre les deux états du travail. Et en le pratiquant je faisais (pourquoi ce temps passé ?) l'épreuve de tourner le dos à une des deux parties le temps de rejoindre l'autre. En quittant la scène où je viens de parler (ou montrer, ou regarder de plus près) je tourne le dos aux participants, et en partant de la salle, je laisse derrière moi les sièges vides, des partenaires, l'auteur du texte et les accessoires parfois fétichistes qui entourent le lieu du regard avant la représentation. Je pensais que notre relation à l'art était la plupart du temps organisée autour de ce mouvement de volte-face, qui nous fait aller vers la chose à voir (ressentir, apprécier, juger), puis lui tourner le dos pour retourner à sa place. Toutes les formes d'organisation du regard dans les institutions artistiques se définissent à partir de ce schéma. Cinéma, musée, opéra, théâtre, salle de concerts, la plupart du temps et dans la majorité des espaces conçus, il s'agit toujours d'entrer, d'assister et puis de sortir en tournant le dos à l'œuvre. Toutes les tentatives de concerner le maximum de public aux arts sont construites ainsi. Exception faite des stades, des cirques, de la rue, des parcs où la relation du regard se distribue de telle façon que la circulation des corps se dispose autre-

Vertus du passage Robert Cantarella

ment. Dans la mesure où ces dispositifs accueillent des œuvres d'art ou des protocoles qui permettent à une pratique artistique de s'exercer. En arrivant dans la profession de metteur en scène de théâtre nous recevons des formes (comme pour un artisan) qui préexistent à nos gestes à venir. Elles ont pris consistances dans les salles de représentation dessinées de telle façon que la transmission du son, du sens et de l'image se passe en tête à tête, en face à face. Bien sûr, depuis la salle des fêtes aménagée d'une estrade, jusqu'au white cube permettant un accrochage indépendant de l'axe d'un regard prédéterminé, de nombreuses tentatives ont été faites. Mais l'invention entre le regardeur et le regardé, entre la source du signe et le poste de réception est majoritairement prépensée en termes binaires, obligeant les deux parties à se tourner le dos à la fin de l'émission.

En rêvant d'une autre façon de voir et percevoir nous n'imaginions pas encore, c'est-à-dire il y a cinq ans lorsque F. Fisbach et moi-même avons pensé nous associer pour fonder un lieu de transmission artistique, qu'un ancien passage parisien répondrait très exactement à notre attente. Nous visitâmes le site des anciennes Pompes funèbres en réalisant que cette architecture utopique de 1875 construite pour un usage hygiéniste de la fonction répondait, en partie, à notre idée d'une autre confrontation spatiale et temporelle entre l'art et un public. C'est une rue qui va ouvrir dans Paris en 2008, à l'égal de certains passages parisiens, donc privé et à destination publique. Les ateliers d'artistes sont mitoyens des commerces, les jardins rythment les espaces, ceux-ci sont de dimensions irrégulières hormis les deux vastes verrières, et enfin la circulation quotidienne permet de passer et de choisir sa destination pour devenir spectateur, auditeur donc assistant dans un atelier. La transmission se fera à partir du mouvement des usagers, des passants, des acheteurs, des flâneurs. Notre projet repose sur l'éprouvé que faire assister des publics au chemin de création, en demandant aux artistes d'être les passeurs, l'appréhension de l'art devient plus intelligente. L'idée est simple, mais les lieux pour l'appliquer à la lettre et dans toutes les pratiques artistiques en même temps sont inexistantes en France. Le projet nécessite que l'espace qui le fera naître soit lui-même un appel physique à la transmission, comme une coulée d'air, une traversée. Notre envie de découvrir le patron de la réception des arts à notre époque était idéalement située dans cette ancienne usine de préparation des attributs de la mort. Ce dernier point ajoutait un lien historique et romanesque entre deux fonctions somme toute pas si différentes : commencer en s'occupant de la maison des morts pour plus tard, transmettre un passage joyeux aux vivants.