

Contexte et complexité

Un édifice public à Saverne

Entretien avec Dominique Coulon, architecte

Propos recueillis par Alexis Meier et Matthieu Richard, étudiant

Alexis Meier: *Est-ce que votre perception du "contexte" a évolué aux cours de votre pratique ? Lisez-vous différemment le paysage, vous accrochez-vous à d'autres lignes paysagères ?*

Dominique Coulon: Je pense que ma vision a évolué et évoluera peut-être dans le sens où, dans mon travail, il y a deux attitudes. La première est de se poser sur un terrain neutre qui génère des projets de géométrie simple. C'est le cas de l'école de Marmoutier: la base est un carré de 36 mètres de côté. La richesse spatiale est ensuite créée à l'intérieur du bâtiment.

L'autre attitude, qui est peut-être plus récente, est de travailler sur la question du pli comme dispositif de transition entre le paysage et le bâtiment. Le bâtiment se plie et déplie, générant une richesse spatiale intérieure et extérieure. L'intérêt du pli est qu'il permet de travailler sur l'épaisseur, sur la masse.

Si on prend le plan du lycée de Saverne, il y a des moments de grandes épaisseurs et d'autres de finesse extrêmes. Ce contraste entre parties minces et parties "ventreuses" engendre des cadrages sur le lointain, puis un sentiment d'être très enveloppé et en même temps d'être en balcon sur le paysage. La régularité m'intéresse assez peu, je préfère qu'une logique mise en place soit nuancée voire contredite par d'autres. Cela génère une complexité et des lectures multiples. Je n'aime pas trop ces bâtiments qui voudraient être démonstratifs, où l'architecte se sent obligé de révéler une trame constructive, un certain ordre: parfois ça peut devenir rapidement un carcan pour le projet. Mon approche renvoie à des architectures que j'apprécie beaucoup, je pense par exemple à Alvaro Siza, qui est capable d'installer un ordre et en même temps de le contredire, enrichissant d'autant sa spatialité. Je pense aussi à la Casa Musica de Rem Koolhaas, qui est un bâtiment magnifique et qui marque à mon avis une étape dans l'histoire de l'architecture. Spatialement, c'est très impressionnant: une radicalité dans l'architecture des salles tout en gardant des valeurs d'usages. La grande salle est la deuxième d'Europe d'un point de vue acoustique. Rem Koolhaas a apporté une nouvelle façon de générer le vide: la salle est à la fois une sorte de résultante d'un chaos dans une forme qui n'est pas non plus clairement dessinée, et pourtant ça fonctionne à merveille. Je trouve ça impressionnant, tout d'un coup, c'est un champ qui s'ouvre. Comme si d'une certaine façon l'architecte se trouvait dépossédé; et ce qui devient le plus important est en amont: le jeu programmatique qu'il a choisi de fabriquer pour cette architecture. Je ne pense pas, que, Rem Koolhaas ait dessiné le volume tel qu'il est, c'est un travail plus libre que cela. La véritable force de ce projet est qu'il a modifié les usages, dans la ville de Porto mais aussi au sein même, d'une salle de musique. Le fait de pouvoir juxtaposer dans le temps des programmations musicales aillant du concert de musique classique à la « rave party » électronique dans le même espace est impressionnant. Peu de bâtiments ont cette capacité de réversibilité.

A.M.: *Si l'on revient sur l'extension du lycée de Saverne, quel rôle donnez-vous au volume penché de l'entrée ?*

D.C.: C'est pour accentuer l'effet de décolllement de l'entrée. Le fait d'avoir cette masse qui se rabat sur la personne en contrebas. L'effet est encore accentué par la pente du terrain. Cette masse semble presque basculer, elle produit une pression dans l'espace.

On a l'impression que l'effet de porte-à-faux, bien que léger, est accentué par ce mur qui penche. Les briques qui sortent sont faites pour accrocher la lumière rasante et ça fabrique des stries sur la façade. Elles donnent aussi un aspect de bâtiment bouclier. C'est un dispositif qu'Henri Ciriani avait introduit dans le Musée, de la Grande Guerre à Péronne.

Les briques qui sortent renvoient à l'histoire de la construction. Elles correspondent à un moment où le client payait un verre aux ouvriers, un pot-de-vin. Pour marquer cet événement, ces derniers faisaient sortir une brique. Je trouvais que c'était aussi une manière de renvoyer un clin d'œil à ces pratiques plus anciennes. Un pli « temporel », en quelque sorte.

A.M.: *Quand vous êtes arrivé sur le site, que l'on vous a demandé d'intervenir, qu'est-ce qui vous a marqué, qu'avez-vous souhaité révéler ?*

D.C.: Ce qui m'a marqué, c'est ce parc qui n'était pas si mal. À remplacement du bâtiment, il y avait peu d'arbres, ça paraissait assez logique de s'y placer. Je trouvais intéressant que le lycée puisse avoir un rôle urbain sur la rue, c'est assez rare. La logique programmatique courante impose d'entrer par la cour et seulement après vient le bâtiment. Ça fabrique une distance par rapport à la rue et réduit la capacité du bâtiment à impacter sur la ville. Là, l'extension du lycée est sur les limites parcellaires quasiment tout le temps. Ensuite, ce qui me semblait important, c'était de faire écho aux altimétries qui étaient données par la villa. Il y a des correspondances exactes entre les hauteurs de corniches et certains registres du bâtiment. Il y a un dispositif en gradins plus haut qui renvoie à d'autres altimétries de manière à avoir un rapport au ciel équivalent.

A.M.: *Dans le rapport au sol, j'ai la sensation qu'il y a deux facettes: le côté en belvédère présente un socle, une masse mise en lévitation et un décrochement sommital, et l'autre, côté jardin, est en retrait. Qu'est ce qui a motivé ces choix ?*

D.C.: Il y a la contrainte donnée par le programme qui est d'établir des correspondances avec la villa. Cette contrainte devient un prétexte pour fabriquer un socle, un effet de balcon. Mais c'est aussi une réinterprétation du principe de grand escalier de la villa. Finalement le dispositif en creux et le positionnement de l'escalier d'accès de l'extension ne créent pas de concurrence avec la villa. La villa reste l'élément qui crée le premier ancrage. Le bâtiment lui fait une sorte de révérence. Ce qui me plaisait c'était la force, de cette villa, il fallait que le nouveau projet la serve aussi.

A.M.: *De la même manière, quel rapport avec le sol avez-vous voulu créer sur la partie jardin ?*

D.C.: C'était plus difficile, les murs sont en limites parcellaires. La villa suggérait des murs opaques, il y avait presque cette logique à prolonger. Entre, il y a un dispositif qui permet de faire entrer la lumière naturelle au cœur du bâtiment. À la fois on joue de la profondeur et on éclaire les circulations naturellement. Au sol, il y a ces jardins patios qui sont plutôt agréables, mis en intimité du parc par un jeu topographique.

A.M.: *Quel est le statut des creux générés dans les plis du ruban, dans le rapport intérieur/extérieur ?*

D.C.: Ça fabrique une sorte d'intériorité, on n'est pas juste dans un bâtiment qui regarde un espace extérieur, un paysage, il y a aussi les espaces qui se regardent entre eux. Je n'ai jamais eu l'occasion d'être étudiant dans un bâtiment avec ce genre de dispositif, mais j'imagine que ça doit être très agréable de pouvoir à la fois avoir des échappées visuelles et dans le même temps regarder ses collègues dans la salle d'à côté. C'est comme un espace intermédiaire.

A.M.: *À l'intérieur, les circulations offrent toujours des épaisseurs. En particulier, le plafond présente différents reliefs et directions. Quelles sont vos sources d'inspiration, et que souhaitez-vous transmettre comme ambiance dans ces lieux ?*

D.C.: Le parcours, dans ce type de bâtiment, est finalement le lieu où l'on peut enrichir l'espace, le rendre plus complexe, plus ludique. Il donne aussi l'identité d'un étage. Dans une salle de classe, par contraste, il y a une sorte d'obligation à installer une certaine sérénité, les élèves doivent pouvoir se concentrer. C'est pour ces raisons que les salles sont blanches que la géométrie est régulière, le tableau est bien centré, la lumière homogène. Il y a quelque chose qui est au service de l'usage alors que dans les

circulations, l'exigence est moins forte, on peut fabriquer des espaces plus ludiques.

À propos de l'usage toujours, c'est un lycée où il y a beaucoup de filles, en raison de certaines sections de BTS. Dans la villa, au moment de choisir la couleur du hall, des élèves qui passaient avaient apprécié une teinte rose assez "flashy", et c'est peut-être ça aussi qui évolue dans mon travail : pour moi l'architecte, même s'il n'est pas du même avis, n'est pas obligé de se mettre en résistance par rapport à l'usage. Et si des filles en BTS apprécient le rose, et bien pourquoi ne pas en mettre ? A l'intérieur, toutes ces lignes qui semblent flotter sont en réalité très appuyées géométriquement. L'idée est de fabriquer un nouveau système à des niveaux de logiques différentes: celle du toit, de la couleur au sol, de la disposition des éclairages, du rabattement de tel ou tel élément. Le travail de correspondance parfaite entre tous les éléments, partir de la trame constructive pour aboutir aux dessins des sols, des lumières, des couleurs, requiert un travail laborieux sans générer pour autant un effet pertinent. Ce travail apparaît contre-nature. A l'inverse, mesure en tension différentes logiques permet une multiplicité de lecture, crée des dynamiques, des glissement. L'origine de ce déclic vient peut être de ma visite de la manufacture Claude et Duval à Saint-Dié durant mes études. Il y a un travail de la trame structurel qui a sa logique, ensuite il y a un dessin des brise-soleils, qui ont aussi leur logique mais différente de la première, de la même manière pour les menuiseries, la couleur. L'ensemble fabrique une sorte de glissement entre ces éléments qui est à mon avis beaucoup plus dynamique que si on travaille sur une correspondance. La correspondance totale nécessite un travail de dessin titanesque qui pour moi, ne produit pas toujours grand-chose.

A.M. : *Pour le lycée de Saverne, à grande échelle, quel rapport avez-vous voulu établir depuis le bâtiment vers le paysage et/ou du paysage vers le bâtiment?*

D.C. : Ce n'est pas ça qui a généré le projet. Le pouvoir de ce bâtiment sur la grande échelle est très limité. C'est plutôt le bâtiment qui fait écho au site dans ses cadrages, dans ses ouvertures.

Mais plus largement, si on s'intéresse à la définition du paysage... Evidemment j'aurais envie de la définir par rapport à l'architecture car je ne suis pas un paysagiste mais un architecte:

- soit l'architecture fabrique ou refabrique un nouveau paysage créant une tension entre l'architecture et le paysage.

- soit l'architecture se pose dans un paysage écrivain : ce dernier a tellement de qualités que l'architecture doit faire écho et trouver un système de résonance avec le paysage.

Prenons des exemples pour illustrer ces deux cas.

Je viens de terminer un bâtiment à Maizières-lès-Metz. C'est une école de musique avec un auditorium. Implanté dans un site périurbain assez médiocre, où l'accroche paysagère est très difficile, le bâtiment s'affirme alors par contraste. Il fait cent mètres de long par quarante de large et s'inscrit en porte-à-faux par rapport à la topographie. Pour moi, il fallait que cet équipement fabrique une hiérarchie claire entre des pavillons et des immeubles collectifs. Cet équipement culturel a une force dans la ville il doit marquer son statut par une rupture d'échelle et une certaine violence par rapport au site. Pour ça, je fabrique un nouveau paysage: le bâtiment est perpendiculaire à une autoroute et va s'adosser à une forêt de séquoias géants.

Si on prend maintenant le contexte du lycée de Saverne: une très belle villa du XIX ème en brique, située dans un parc dont il fallait fabriquer une extension. Là, l'architecture fait écho: par ses matériaux, par ses altimétries, par une géométrie qui s'adosse pour partie presque sagement à l'alignement des limites parcellaires. L'idée était de se faire le plus petit possible...

En bref, je reste ouvert au « jeu » initial de l'architecture, celui qui permet de se confronter intellectuellement, d'organiser spatialement et d'accompagner techniquement les multiples évolutions et transformations de notre milieu afin de qualifier, autant que faire se peut, de nouveaux environnements toujours plus riches de complexité.