

Philippe Madec
Entretien avec Jean-François Pousse

EXIST

*Cet ouvrage a été publié par les éditions Jean-Michel Place à Paris en 2000, épuisé, non exploitée depuis lors.
Copyright : ©2000, philippe madec
Copyleft : cette œuvre est libre selon les termes de la Licence Art Libre que vous trouverez sur le site <http://artlibre.org>*

Sommaire

Les « professionnels de la profession »

Petite histoire des années 60 à 90 (1)

L'image fait l'affaire

Le projet, la valeur-refuge des architectes

Le discours « confus »

Petite histoire... (2)

Le fossé

Ordinaire

La perte du sens

Art et architecture ? La critique

Exit le Post-modernisme

L'éthique galvaudée et la liberté esthétique bafouée

Répondre présent

L'être et la raison d'être

La figure humaine

Un nouveau rapport au monde

Le goût de l'avenir

La poursuite des idéaux de l'humanité moderne

À la Présence

Il faut être conscient que la fonction de la critique des idéologies consiste aujourd'hui à détruire les mythes impuissants et inefficaces, qui fascinent encore les architectes et qui permettent de prolonger la survie d'«espérances de projet » anachroniques.

Manfredo Tafuri

Projet et utopie

J'aime beaucoup cette parole de Camus : « Le langage de tous, pour le bien de tous ». Voilà, c'est ça. Il s'agit simplement de transmettre de la vie.

Charles Juliet

Christian Bobin rencontre Charles Juliet

Pour moi, pour mon désir — être poète, écrivain ne m'a jamais absorbé. C'est un dessein que je n'ai jamais eu.

Mais pouvoir être.

J'aurai reculé devant l'idée d'être seulement un écrivain.

Paul Valéry

Ego Scriptor

Philippe Madec

Entretien avec Jean-François Pousse

Philippe Madec (1954) est architecte, urbaniste, professeur en architecture, auteur (articles, livres et films, sur l'architecture, la ville, le paysage et la peinture)

Jean-François Pousse (1953) est rédacteur en chef de *Techniques & Architecture*, professeur de l'Histoire des Bibliothèques

Les « professionnels de la profession »

Jean-François Pousse : Le monde de l'architecture semble bien vivant. Les Grands projets continuent de stimuler l'invention, comme le Musée des Arts Premiers conçu par Jean Nouvel. Les architectes français sont présents au plan international : Christian de Portzamparc reçoit le Pritzker Price, Paul Andreu ou Dominique Perrault réalisent des projets importants hors des frontières ; et ils sont moteurs au plan national : Paul Chemetov invente et réalise la Méridienne Verte, de jeunes architectes tentent d'ouvrir de nouvelles frontières... En outre, la qualité esthétique des réalisations actuelles fait que l'architecture est présente dans toutes les revues, y compris people. La Cité de l'Architecture devrait être un puissant outil de culture, et les lieux de promotion de l'architecture n'ont jamais été aussi visités, Arc-en-Rêve à Bordeaux, l'IFA et le Pavillon de l'Arsenal à Paris, Archilab à Orléans...

Philippe Madec : Oui, le milieu est satisfait... Comme professionnel, je partage ce contentement. Nous avons trop souffert des huit dernières années de crise économique et immobilière. Le travail est revenu, l'embellie est réelle, la qualité de la production architecturale contemporaine, si diverse, est bien visible, disséminée çà et là.

Jean-François Pousse : Avec l'échec du Modernisme dans les années 60 et la situation difficile qui s'ensuit, on ne peut être que favorable à cette évolution.

Philippe Madec : L'évolution est certes très positive même si les conditions du travail architectural restent déplorables, de plus en plus difficiles. Mais ce qui apparaît si plaisant dans la situation actuelle ne doit pas contenter les architectes. Cette satisfaction est seulement professionnelle. En cela, elle est très préoccupante, parce que l'architecture ne peut pas être réduite à la seule pratique des architectes. Elle est avant tout une expression majeure et conséquente de la présence humaine, liée à l'être-là de l'homme sur terre, enchaînée à son être en vie.

En outre, il reste un important déficit de confiance, résultat du discrédit dont la profession a hérité de ses anciens... De la profonde crise traversée par l'architecture au milieu du XXe siècle, il reste des aspects entiers qui ne sont pas du tout effacés. Ainsi, la crise sémantique persiste ; le fossé se maintient entre la société et les architectes ; la fascination pour la puissance des outils s'accroît ; le goût du formalisme se renouvelle ; l'absence de pensée et de propositions théoriques s'avère cruciale ; etc. Malgré l'embellie, ce n'est donc pas gagné. Loin de là ... Même si de nouvelles pistes ont été ouvertes récemment, qu'il faudra explorer.

Jean-François Pousse : Certainement, mais comment l'architecture française a-t-elle pu revenir à une production louable et largement reconnue, sans que ces aspects de la crise moderniste n'aient été résorbés ?

*Philippe Madec : Parce que, au sortir de la crise, dès les années 70, les architectes français ont paré au plus pressé. Ils se sont attachés à sauver les meubles, à se consolider professionnellement plutôt qu'à s'investir dans la pensée. On parle des trente à quarante dernières années, celles du Post-modernisme. Années de liberté de création et de récréation certes, mais aussi années de *L'éloge de la fuite*¹ puis de *La poétique de la dérive*² puis de *L'ère du vide*³, années où s'épuisent les Grands Récits modernes, où sont promus tous les individualismes et où l'on assiste finalement à *La Montée de l'insignifiance*⁴. Daniel Klébaner montrait en substance que, dans la dérive ou la chute, on peut toujours se tenir à un point fixe, c'est-à-dire à soi-même, en*

train de chuter ou de dériver avec soi. Les architectes ont agi de la sorte. Au cœur des incertitudes postmodernes, devant assumer, bon gré mal gré, le déplorable héritage du Modernisme bas de gamme de l'après-guerre, ils se sont attachés à la seule chose dont ils étaient certains, c'est-à-dire : à eux en train de produire. Alors qu'en mai 68, ils conspuaient à raison leurs aînés, ces *patrons* inconséquents et dépassés par les événements lors de la reconstruction, et alors qu'ils avaient débuté leurs carrières dans les années 70 par la promotion de l'architecture de papier et de l'architecture de dessin⁵, les voilà devenus, pour reprendre le mot caustique de Jean-Luc Godard à propos des gens de cinéma, « *des professionnels de la profession* ». Il faut vraiment revenir sur les trente années passées et même au-delà.

Petite histoire des années 60 à 90 (1)

Jean-François Pousse : *Se situer dans le temps long, faire appel à l'histoire vous paraît nécessaire. Pourquoi ?*

Philippe Madec : Parce que le regard sur l'avenir est impossible sans regard sur le passé. Parce que l'ignorer ne mène qu'à la reconduction d'erreurs anciennes. Parce que ces trente années-là correspondent à la fin du Modernisme, aux années de Post-modernisme et à la fin du Post-modernisme. Elles permettent de comprendre les positions et les attitudes du milieu architectural actuel qui en a émergé — c'est un peu l'histoire d'une génération — et elles correspondent au moment où, parallèlement, la culture au sens large se reconstruit.

Les architectes du Mouvement Moderne, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe et les autres, avaient proposé une alternative à l'Histoire⁶. En substitution de la ville ancienne, dense, mélangée et structurée par les espaces publics, ils offraient la ville ouverte, sectorisée où de grands bâtiments autonomes seraient disposés sur un territoire organisé par les voies. En lieu et place de l'architecture ancienne, ancrée au sol, massive et renfermant l'espace, ils proposaient une architecture soulevée, libérant l'espace par une continuité dedans/dehors et une dissociation des murs et de la structure. Une esthétique de la rupture conditionnait l'ensemble : la fenêtre horizontale remplace la fenêtre verticale, le mur blanc le mur décoré, le toit terrasse le toit à pentes, etc. Cette rupture initiale n'était pas absolue, au point que les historiens, dès Emil Kaufman ou Siegfried Giedion, peuvent nommer les passerelles entre la tradition et l'œuvre des grands maîtres modernes⁷. Mais, « *la colonisation du monde vécu par les impératifs de systèmes d'action économiques et administratifs devenus autonomes* » explique Jürgen Habermas⁸, les aléas de l'Histoire dont l'obligation impérieuse de reconstruire et d'équiper dans l'urgence la France et la future Europe, ainsi que la médiocrité de cette reconstruction ont eu raison des généreuses intentions et, en fin de compte, ont réussi à provoquer la rupture.

Quand on se remémore les quarante dernières années, on évoque celles qui suivent la fin volontaire des CIAM⁹, et qui rétablissent, dans le projet architectural et urbain, les principes négligés par les architectes modernes. Années où se sont, en apparence, opposés les architectes postmodernes¹⁰ et les architectes néo-modernes¹¹, alors qu'ils se nourrissaient les uns des autres¹², et que c'est ensemble, et malgré des origines et des positions différentes, qu'ils devaient régler les mêmes problèmes historiques.

Les années 60/70 permettent de renouer avec le passé et réintroduisent l'histoire dans le projet

architectural. Elles rappellent que l'homme ne peut pas rester extérieur à sa propre histoire, lui qui est par nature, biologiquement, historique. Les postmodernes, culturalistes¹³, puisent le ressourcement dans l'histoire pré-moderne, les styles anciens, la culture urbaine et populaire de la ville américaine ou européenne. Les néo-modernes, eux, plus héritiers que progressistes, commencent un travail de légitimation des modernes. Thierry de Duve en éclaire le sens à propos de la peinture et plus largement de l'art modernes. Cette succession était inscrite dans la rupture instaurée par les modernes : « *Les pionniers de l'abstraction ont adressé leur demande de légitimation à l'avenir, car ils n'avaient pas le choix pour de multiples raisons. Et l'avenir a acquiescé à leur demande* »¹⁴.

Dans les faits, quels sont les événements moteurs que vous retenir de ces années 60/70 ?

On ne peut pas s'en tenir à l'Hexagone. Une année prime, 1966, celle où sont publiés simultanément les apports majeurs ouvrant le Post-modernisme. Ce sont les rappels décisifs de l'italien Aldo Rossi¹⁵ et de l'américain Robert Venturi¹⁶ : l'historicité et la complexité de la culture architecturale et urbaine. Pour la France, il faut retenir, sans conteste, les numéros de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* sous la direction de Bernard Huet¹⁷.

Quant aux années 70/80, elles rétablissent les conditions de la ville historique. À l'origine de ce retour, les postmodernes ont compris, explique Bernard Huet, « *que le renouveau de l'Architecture passait par la recherche d'une nouvelle dimension : conditionner le retour à l'Architecture par le retour à la Ville, c'était inverser d'un seul coup toutes les positions du mouvement moderne qui, en digne héritier du XIXe siècle, prétendait construire la ville à partir d'une simple juxtaposition d'objets architecturaux* »¹⁸. Au-delà de la stratégie anti-moderne, ce n'est pas seulement la spatialité de la ville pré-moderne qui est revalorisée, mais la relation tendue entre le projet urbain et le projet architectural. Pour la fin des objets célibataires, voilà le tout-urbain. Les postmodernes, s'appuyant sur une démarche liant la forme urbaine (morphologie) aux types architecturaux (typologie), se passionnent pour la ville Européenne, même pour ses pastiches de type Port-Grimaud. Les néo-modernes tentent, pour leur part et une dernière fois, les mégastructures, s'essayent à la prolifération, puis acceptent de faire de la ville historique le port d'attache de leurs paquebots qui, entre temps, ont perdu leur blancheur, leur pureté d'archétype. Ensuite, ensemble, post et néo-modernes construisent le long de boulevards dans des villes nouvelles ou à l'alignement de rues dans des plans de masse traditionnels. De concert, ils réhabilitent les cités et les grands ensembles, partageant « *une idéologie basée sur le fait architectural formel comme déterminisme premier de la ville* »¹⁹, idéologie issue du XVe siècle où fut inventée la ville comme concept architectural, jamais remise en cause par les modernes.

Jean-François Pousse : Et pour ces années 70/80 ?

Philippe Madec : Si je m'en tiens à la France, je retiendrais : les débats autour de la fabrication des villes nouvelles ; les premières réalisations du renouveau architectural hexagonal : *les Noiseraies 1 et 2* d'Henri Ciriani à Marne-La-Vallée, les *Hautes Formes* de Georgia Benamo et Christian de Portzamparc à Paris. Puis la politique *Banlieues 89* initiée par Roland Castro... On ne dira jamais assez le rôle décisif du logement social dans la régénération de la ville et de l'architecture en France, ni celui de la valorisation institutionnelle des jeunes architectes grâce aux Albums de la Jeune Architecture, aux concours PAN et EUROPAN.

Puis, au cours des années 80/90, on assiste au rétablissement du métier. Ces années permettent

aux architectes de retrouver le plaisir de faire, hors des injonctions de l'architecture moderniste et du blanc impérialisme du Style International. « *Après soixante ans de géométrie et d'abstraction, un sursaut salutaire, que d'aucuns qualifiaient d' "expressionniste"* »²⁰, écrivait Chantal Béret, surtout jubilatoire, peut-on ajouter, donne corps à ce que l'historien Leonardo Benevolo désignera comme « *l'inévitable éclectisme* »²¹. Après le retour à l'histoire et à la ville, il reste aux architectes à faire une autre démonstration : leur capacité à produire de la belle œuvre, éventualité que ne laissaient plus supposer les réalisations des années 50/60. Cette fois-là, ce sont les néo-modernes qui s'y emploient ; les postmodernes ne réussissent pas à sortir du factice et du kitsch, sauf les détenteurs d'une poétique forte, les Henri Gaudin ou Bernard Paurd, par exemple. Pour les néo-modernes avec Henri Ciriani et Claude Vié, il s'agit d'affirmer « *la validité contemporaine* » des outils architecturaux de l'espace moderne, source non épuisée²². Ce travail est mené à bien, la qualité spatiale et plastique de l'architecture française contemporaine est évidente, les revues en sont remplies, chaque coin de France possède un témoignage de cette capacité.

Il existe une complémentarité, même une complicité fondamentale des postmodernes et des néo-modernes. Pour en réaliser la compatibilité, il suffit de regarder ce qui se passe à Paris : aux postmodernes l'urbanisme, aux néo-modernes l'architecture. La conception urbaine de la capitale est néo-haussmannienne, les secteurs d'aménagement urbain viennent de plans de masse qui maintiennent les rues, les îlots, les immeubles et le gabarit haussmanniens. La conception des architectures est, elle, néo-moderne. La *Ville de l'Age III* de Christian de Portzamparc s'apparente à une normalisation de cette pratique. D'une part, un plan général traditionnel, de l'autre, des bâtiments modernes, l'ensemble lié par un règlement d'urbanisme tout de prospect : le passage de la lumière détermine la largeur des espaces extérieurs et la hauteur du bâti. Prospect qui est l'impact le plus avéré sur la ville historique du goût des modernes pour l'hygiénisme, le calcul des ombres et les écarts incidents entre les immeubles, d'où résulte la disparition des rues étroites.

Jean-François Pousse : Et pour les deux dernières décennies ?

Philippe Madec : Ce que je retiendrai ? Sans conteste, des noms. D'abord Jean Nouvel, vif et inventif, Christian de Portzamparc, lyrique. Dominique Perrault ou Francis Soler et l'élégance des French Tech, Jacques Ripault ou Michel Kagan et le savoir-faire raffiné des néo-corbuséens, et parce que la qualité est partout sur le territoire : David Cras en Bretagne, Jacques Etienne en Normandie, Rudy Ricciotti dans le Sud, Gouwy-Grima-Rames dans le Sud-Ouest, Brochet-Peyo-Lajus dans le Bordelais, etc. Il faut ajouter Francis Rambert qui, avec la revue d'ARCHITECTURES, a fait un vrai travail de valorisation de cette qualité disséminée. Penser aux maîtres d'ouvrage d'exception, comme Michel Lombardini et la RIVP... Et aux paysagistes. Dès les années 60, depuis les Jacques Simon puis Michel Corajoud, jusqu'à Gilles Clément, Alexandre Chemetoff ou Desvigne & Dalnoky, l'apport des paysagistes français est immense. Grâce à eux, la ville et le territoire se pensent autrement. Le paysage, en tant qu'établissement, représente manifestement l'une des plus grandes émergences de la fin du siècle, l'apport le plus décisif.

Jean-François Pousse : Après des idées pour les années 60/70, des enjeux et des batailles pour les années 70/80, vous ne donnez que des noms pour les années 80/90 ?

Philippe Madec : C'est exactement cela. Au cours de ces années-là, les intellectuels se taisent dans notre milieu comme dans la société qui se passe d'eux. On va alors de l'Existentialisme à Bernard Tapie, des Nouveaux Philosophes à Bernard Henri-Lévy. Pierre Chevrère avance qu'

« on dira nouvel architecte comme on dit nouveaux philosophes, nouvelle droite ou nouvelle gauche »²³. Même pas. Pendant trente ans, les architectes font surtout un travail sur le passé et, qui plus est, sur leur passé. Renouer avec l'histoire, retrouver les conditions de l'urbanité, refaire preuve de capacité projectuelle et professionnelle : ils colmatent les brèches de leur propre crise. Tout ce travail nécessaire est accompli et, au bout du compte, l'activité professionnelle repositionnée. Les grands professionnels émergent, les Paul Andreu, Claude Vasconi, Michel Macary, Jean-Michel Wilmotte et autre Yves Lion, des « *modernes classiques* » dit ce dernier. Et restent les stars tel Jean Nouvel ou Christian de Portzamparc, héros professionnels parmi les professionnels, capables de produire des monuments d'architecture rendant compte et du recours à l'histoire, et du retour à la ville, et de la capacité créative du métier.

L'image fait l'affaire

Jean-François Pousse : Vous ne citez que des noms, mais ils recouvrent une réelle avancée de l'architecture, celle-là même que vous venez de décrire...

Philippe Madec : Il y a une réelle amélioration. Tous ceux qui sont cités (et bien d'autres) participent à cette avancée, source de la satisfaction actuelle ; mais je maintiens que ce contentement, bien que fondé, est préoccupant car d'abord professionnel. Les principaux héros contemporains choisis par les jeunes architectes sont des professionnels de haut vol, au point que la génération des nouveaux diplômés n'a de cesse que d'en découdre avec le métier, développant des stratégies commerciales de communication, fébriles comme si c'était une question de vie ou de mort. Ils pourraient se souvenir de cette phrase d'un de leurs modèles, Jean Nouvel : « *La modélisation culturelle est un fléau, le symptôme de la désagrégation de la pensée architecturale. C'est le ridicule et la honte d'une profession qui semble s'être arrêtée de penser* »²⁴. Les innovations actuelles sont formelles, peu conceptuelles, elles résultent surtout de la maîtrise du nouvel outil professionnel, l'ordinateur, et de logiciels spécifiques. Les rares discussions passionnées ne concernent que la profession : licence d'exercice ou non, suppression de l'Ordre des Architectes, anonymat dans les concours, architecte à l'export, Conseil supérieur de l'architecture (Voyez le rôle actif du groupe *Mouvement* et l'engagement dans ses rangs d'une étonnante brochette d'architectes de talent réussissant l'assaut du Conseil de l'Ordre). On décerne des Prix à tour de bras, ajoutant qui des prix spéciaux, qui des accessits, qui des mentions...

Cette satisfaction est une autosatisfaction, née du recentrage de l'activité sur le métier. Il y a trois ans, aux premiers « Rendez-vous de l'Architecture », nécessaires et souhaités pour enfin débattre de l'« Architecture pour tous », les architectes ont soliloqué. Qui entendait qui ? Au mieux, on parlait de son « quant-à-soi » ; au pire, on se jetait des références au visage. Était-il possible pour les architectes de débattre entre eux ou avec la société ? Silence. Y avait-il l'amorce d'un débat possible ? Certainement, mais encore faut-il savoir la désigner. Les seconds « Rendez-vous » arrivent. Nous verrons si nous sortons de cette situation.

Il faut ajouter d'autres bémols à cette (auto) satisfaction. Le premier pour saisir que l'embellie est conjoncturelle, en partie indépendante du vouloir des architectes. Si les architectes s'inscrivent dans le bref temps de l'économie et parfois l'instantané de l'image, l'architecture, elle, investie d'une permanence concrète, s'inscrit dans une durée qui est celle de l'Histoire : alors que lui

prépare-t-on ? et que préparons-nous pour ceux qui nous suivent ? Le second pour ne pas se méprendre sur la présence de l'architecture dans les médias. L'architecture a meilleure presse, parce que les architectes ont ajouté la communication aux facettes de leur métier... D'ailleurs, la sur-médiatisation de l'architecture, recherche de l'insolite et du spectaculaire, porte plutôt sur des projets non réalisés, ce qui est singulièrement équivoque.

Jean-François Pousse : Vous ne pouvez pas condamner la communication dont vous profitez aussi !

*Philippe Madec : La médiatisation de nos productions est un aspect incontournable du métier, l'image pèse sur notre société, jusqu'à devenir nécessaire pour accéder à la commande architecturale. Les maîtres d'ouvrages sont aussi sensibles que les architectes aux chants de sirènes des médias. La jeune génération l'a compris, comme ses proches aînés. Mais, prenez, les livres *FARMAX* de MVRDV²⁵ ou *ZMVM* de LCM²⁶ (clones du *S, M, L, XL* de Rem Koolhaas²⁷), et vous voilà convaincus de la mainmise de l'image, qui laisse croire à une éventuelle économie profitable de la pensée. L'image, en tant qu'expression de l'activité des architectes, occupe, ici en vérité, le déficit de la pensée en architecture. Alors, l'image fait l'affaire, au sens propre et au sens figuré, le slogan aussi.*

Le projet, la valeur-refuge des architectes

Jean-François Pousse : Dans ce contexte, que peut-on bien enseigner dans les écoles ?

*Philippe Madec : On éclaire peu ce qu'est l'architecture, on enseigne surtout le projet d'architecture. Il y a eu une récente réforme de l'enseignement, les études passent de cinq à six ans. Cette réforme a été nourrie par ceux qui furent moteurs de ces trente dernières années. Aussi y voit-on la trace de leurs soucis passés. L'enseignement du projet architectural et urbain, d'une part, et un enseignement dit « professionnalisant » de l'autre, sont les deux contenus pédagogiques forts de la réforme. La technique est présente çà et là pour soutenir ces deux aspects. Mais il y a de vrais oublis, en tant que matière : l'environnement, la cybernétique, l'art, et en tant qu'approche : la théorie ; c'est la grande absente. Elle n'existerait plus, au point que ce qui se nomme théorie de l'architecture dans les écoles est seulement la théorie de la pratique architecturale : assemblage inégal de discours sur le projet, d'analyse d'œuvres, de cours d'histoire ou d'exposé de critique architecturale. Pourtant « dans le meilleur des cas, la théorie sert, comme la molette d'un microscope, à mettre au point. Le mot lui-même porte encore la trace de son origine grecque *theoria*, qui signifie "observation", "contemplation" »²⁸. À mon sens, le pire serait que les écoles persistent dans cette direction et ne produisent que des praticiens, plus ou moins bons manipulateurs, mais certainement aussi des rustres, ignorants prêts au cynisme que le professionnalisme promeut. S'étonne-t-on encore de la petite taille des bibliothèques dans les écoles d'architectures, surtout dans les dernières ouvertes ? Les vingt années de professionnalisme n'ont fait qu'aggraver l'inculture du milieu que stigmatisait déjà Hubert Damish en 1976²⁹.*

Jean-François Pousse : Mise à part l'absence d'enseignement de théorie que vous regrettez, ces enseignements du projet ne sont-ils pas indispensables ?

Philippe Madec : Et comment ! L'apprentissage du projet est majeur, et la relation intime de

l'architectural et de l'urbain n'est plus à discuter. En outre, compte tenu de la diversité des demandes qui lui sont faites, l'architecte n'est jamais assez armé pour y répondre. Afin de pouvoir se mettre en cause à chaque projet pour y répondre vraiment, repartir de zéro, il doit fortifier ses capacités de projet. Il lui faut tout connaître du projet, de ses méthodes, de ses objectifs, de ses outils. Ce n'est pas le projet contre la théorie, mais la théorie et le projet. À quoi servirait à l'architecte d'avoir une clairvoyance, s'il n'a pas les capacités de préserver dans le projet les exigences de la pensée ?

Le nouvel enseignement professionnalisant est, lui, plus sujet à caution. Bien sûr, il est utile de montrer à l'étudiant l'éventail ouvert par les métiers de l'architecture : il n'y aura jamais assez d'architectes chez les maîtres d'ouvrages ou dans les administrations. Mais pour un travail si complexe et tant fondé sur l'expérience, où l'on vous dit jeune architecte jusqu'à 40 ans, où la création est nécessaire, faut-il engager si tôt les étudiants à devenir des « professionnels de la profession » ? N'est-ce pas en contradiction même avec une pédagogie de l'architecture ? Ceux qui ont nourri la réforme ont-ils bien vu le vent tourner ?

La situation française est paradoxale, Bernard Tschumi l'évoquait, il y a peu : « *en France, un jeune a plus de chance d'apprendre dans une bonne agence qu'à l'école* »³⁰. Syndrome français, faiblesse de l'institution ? Le Corbusier le disait déjà et avait fait une école de son atelier de la rue de Sèvres³¹. Il est vrai que les agences sont par nature en prise directe avec la société, situation exactement inverse des écoles d'architecture d'où la société est absente. Trop préoccupés du projet et du métier, les enseignants oublient la « *chose commune* » et même le sens commun. Ils n'aident pas à une découverte de la société. Pourtant comment comprendre la relation entre les espaces et les mœurs, le rôle de l'architecture dans la société si l'on ignore tout de l'état, des enjeux et des mécanismes de cette société ?

On pourrait tout de même se demander dans les écoles : comment vivons-nous en société ? à quoi sert l'architecture ? qu'apporte-t-elle à la société ? qu'est-ce qui nous importe dans la vie ? C'est confronté au vide ouvert à deux reprises, et par l'absence de pensée sur ce qu'est l'architecture, et par la faible curiosité des architectes pour la société, que le Projet apparaît clairement comme la valeur-refuge des architectes, leur cosy-corner.

Le discours « confus »

Jean-François Pousse : Vous soutenez que la théorie du projet architectural n'est pas une théorie de l'architecture ?

Philippe Madec : Franchement, avoir à le dire m'étonne. Ce qui est redoutable dans l'apparent deuil de la théorie architecturale et l'intérêt affiché pour la théorie du projet architectural, c'est, une nouvelle fois, l'accroissement de la confusion si ancienne de l'architecture et du métier de l'architecte, et par conséquent le maintien de positions néfastes au travail sur le sens. Bien que les passerelles soient quotidiennes entre l'architecture et le métier de l'architecte, nous ne pourrions confronter l'architecture aux enjeux contemporains de la métropole et de la globalisation sans risque de la perdre plus encore, que si nous nous questionnons sur ce qu'est l'architecture aujourd'hui. De même nous ne pourrions poursuivre, sans de nouveaux dommages, sa relation aux mondes de l'art, de la politique, de l'économie, de la technique... De même nous ne pourrions

rétablir les liens avec la société ...

Le travail est à faire. Il est d'autant plus nécessaire que les discours des architectes sont souvent étranges et légers, leurs idées puisées dans les champs connexes et seulement exploitées à la surface du mot. Alors même que l'enseignement de l'architecture essaie de se hisser au niveau de l'enseignement supérieur, grandes écoles ou universités, le reproche le plus courant fait par les universitaires aux architectes est le manque de rigueur intellectuelle. On pourrait s'indigner que les universitaires se permettent de trouver abscons ce que les architectes trouveraient clair. Ainsi quand ils nous reprochent de passer, dans un même propos, d'un registre à un autre, du philosophique au sensible, du scientifique à l'artistique, ils montrent qu'ils refusent cette spécificité de l'architecture : la synthèse de données, les unes culturelles, les autres naturelles, les unes artistiques, les autres techniques, et la capacité des architectes à en rendre compte mieux que quiconque.

Mais aujourd'hui nous sommes soumis à notre propre manque de clarté dont même la presse populaire d'agrément se fait l'écho³². Chez nous, les concepts élémentaires sont utilisés de manière indifférenciée. Les notions d'espace, de spatialité et de lieu sont employées l'une pour l'autre, ou encore celles de matière, de matériau et de matérialité ou bien celles de forme et de figure. Aussi rien ne sert de monter sur nos grands chevaux de soi-disant créateur universel, généraliste de l'humain, grand matérialisateur du monde, défenseur de l'utilisateur et des mondes virtuels, si nous ne savons même pas rendre compte de nos actes...

Alors, pour dire l'architecture, l'analogie fait florès, suggestive certes mais pas démonstrative. À en croire les architectes, l'architecture c'est *comme*. Comme l'art : il y a de la création, du dessin, une dimension plastique, une quête. Comme les sciences : il y a de la connaissance, du savoir-faire et du reproductible. Comme la philosophie : il y a des fondamentaux que l'on rejoue chaque fois. Comme la linguistique : il y a des mots, les bâtiments, la rue comme une phrase, la ville, c'est un roman. Comme la cuisine : on prend des matières, on les assemble, voilà un plat, c'est un plan. Comme le cinéma : il y a du temps et des parcours, séquences, cadrages et contrastes et enchaînements... Ou comme l'information, comme le mouvement... En ce moment, c'est comme les flux.

On peut approcher cette situation à partir du concept de « double idéologique » avancé par Alexandre Zinoviev dans *Les Hauteurs Béantes*³³ : la science produirait, dans les autres champs de la culture, des « avatars », comme on dit dans la cyberculture, des clones ; dès qu'un concept scientifique a du succès, il est adapté, tant bien que mal. Pour paraphraser Alexandre Zinoviev, on peut dire qu'en architecture, l'idéologie aspire à porter des habits scientifiques, philosophiques et artistiques.

Jean-François Pousse : Ce serait le cas du déconstructivisme ?

Philippe Madec : Oui. Ce ne sont pas le concept et la démarche de déconstruction que les architectes empruntent à la philosophie de Jacques Derrida. C'est le mot et ils le traitent formellement, au premier degré. Ils ne retiennent que l'action derridienne consistant à démonter « une édification, un artefact, pour en faire apparaître les structures, les nervures ou la squelette ». Ils dédaignent le questionnement sur « la précarité ruineuse d'une structure formelle qui n'expliquait rien, n'étant ni un centre, ni un principe, ni une force, ni même la loi des événements [...] »³⁴. Questionnement qui, si on le suit, détruit toute velléité de représentation, et donc *a fortiori*, de représentation de la structure. La complaisance de Jacques Derrida à l'égard

de leur formalisme n'est d'ailleurs pas sans poser de questions.

Ce rapport, léger et douloureux, des architectes aux concepts mélange peur fascinée, dédain et goût du pillage si pratique pour se faire un bagage intellectuel à peu de frais. Ce mauvais usage de l'art, des sciences et de la philosophie reflète plus largement le problème que les architectes ont avec l'architecture.

Petite histoire ... (2)

Jean-François Pousse : Ne pensez-vous pas que cette situation fait aussi écho à ce qui s'est passé entre les architectes et les sciences humaines et sociales, au cours du Post-modernisme ?

Philippe Madec : Certainement, et au rejet de la théorie... Une fois les rappels faits — comme on dit d'un vaccin — par Aldo Rossi et Robert Venturi, le travail théorique de prospective en architecture est écarté en France dès les années 70, au nom de l'échec de la théorie moderniste, de l'utopie rationaliste. Ce n'est pas le cas à l'étranger. En Angleterre, Archigram poursuit la recherche moderniste, quand Rem Koolhaas reprend cette même démarche à l'endroit où elle avait commencé à échouer. En Italie, Superstudio propose une utopie ouverte, silencieuse, non répressive d'où l'architecture s'absente. Au Japon, les métabolistes intègrent les processus de croissance, de variation, de flexibilité. Aux Etats-Unis, Peter Eisenman et les rationalistes réinvestissent le champ de l'abstraction, le purisme et le néo-plasticisme. Je pourrais citer d'autres apports théoriques : ceux, américains, de Colin Rowe ou de Bernard Tschumi, belges, de Robert et Léon Krier, hollandais, du mouvement structuraliste avec Aldo Van Eyck, italiens, de la *Tendenza*, etc.

En France, la situation est autre. La condamnation de la théorie architecturale produit un vide que les sciences humaines et sociales, les sciences du langage s'empressent de combler, invitées par les architectes, déboussolés : sociologie, ethnologie, anthropologie, histoire, psychanalyse, sémiologie, philosophie, linguistique, conquièrent une place considérable dans la recherche architecturale, les écoles d'architecture et même sur le terrain. Les architectes importent des concepts et des modèles méthodologiques pour tenter une nouvelle approche de l'architecture. Pierre Chevrete évoque la volonté d'adopter « *des modèles dont l'éloignement du monde de la conception architecturale paraissait garantir le sérieux et la fertilité* »³⁵. Les représentants des sciences humaines et sociales déplacent, eux, l'architecture dans leurs champs pour en faire un objet d'étude. On est dans le pluridisciplinaire total, au point que dans cette vaste foire des savoirs, on voit encore moins ce qu'est l'architecture en tant qu'architecture. Et toute tentative de penser l'architecture en tant que telle est dénoncée comme une régression³⁶. C'est encore le cas chez nous, au moment même où la demande de dire ce qu'est l'architecture est une requête faite aux architectes par les champs connexes, notamment universitaires.

Dès les années 80, les architectes en chemin de devenir les « professionnels de la profession » ont besoin de faire place nette. Ils ont mangé la ville sur le dos des urbanistes à qui ils ont aisément fait porter le chapeau de l'échec de la ville moderniste, mais ils ne peuvent rien contre les paysagistes qui représentent l'expression forte d'un besoin et d'une volonté affirmée de la société. Le paysage occupe une place propre, du jardin au territoire et — même si les paysagistes n'aiment pas l'entendre —, il remplit aussi les endroits et contrées délaissés par

l'architecture et l'urbanisme modernistes. Quant au projet d'architecture, les architectes ne veulent pas qu'il leur échappe, disséqué, décortiqué, divulgué par des savoirs extérieurs au sérail. Ils préfèrent en parler comme d'une « boîte noire », référence faite à la psychanalyse, plutôt que de le laisser aux mains des théories de la connaissance et de l'action³⁷ (Je disais : projet = valeur-refuge ?). Ainsi, l'enseignement de l'architecture se recentre jusqu'à la récente réforme, autour du projet architectural, de la technologie et de la représentation, sans que l'idée pertinente de la création par projet soit vraiment reconnue³⁸.

Jean-François Pousse : *Ne sentez-vous pas que, dans ces années, l'on glisse des sciences humaines et sociales vers l'histoire ?*

Philippe Madec : À elle seule, l'histoire occupe le vide laissé par la condamnation de la théorie et abandonné par le retrait des autres approches. C'est le domaine tout indiqué puisque le travail postmoderne consiste à retisser les anciens liens brisés. L'histoire apparaît comme le vecteur et parfois même la fin de la théorie de l'architecture. Il est vrai qu'alors, les apports les plus cohérents émanent des historiens : Charles Jencks invente la notion de Post-modernisme³⁹ ; Manfredo Tafuri, fort de la critique opératoire, aborde l'utopie négative⁴⁰ ; Kenneth Frampton expose le Régionalisme critique⁴¹ ; Christian Norbert-Schultz ravive l'irréductible valeur du lieu⁴².

Dans le projet, on assiste aussi au retour du maniérisme, un Historicisme tant postmoderne que néo-moderne. Il faut être capable de dire à qui ou à quoi l'on se réfère, de se positionner « par rapport à » pour être intéressant. Une bonne référence vaut tout discours, et plaît davantage qu'une idée improbable. Et l'historien se prend pour un théoricien, et les cours d'histoire pour des cours de théorie... Et voilà les retrouvailles avec le sens en architecture encore repoussées. D'autant plus que, dans les dernières années du siècle, la pratique des historiens a perdu sa dimension critique et est devenue surtout descriptive. Seul Bruno Fortier peut renouveler l'idée d'une projection de l'histoire⁴³, même s'il reste confronté à l'écueil désigné par Manfredo Tafuri : « *l'actualisation de l'histoire sanctionne consciemment la prolifération du mythe. Et le mythe est toujours contre l'histoire* »⁴⁴.

L'effet le plus néfaste de cet assaut de l'architecture par les sciences humaines et sociales, puis du rejet aussi violent de ces dernières par les architectes praticiens, est l'absence d'assimilation dans le projet architectural des apports avérés de ces sciences. En 1982, François Barré et Jean Nouvel étaient les commissaires d'une exposition *La modernité ou l'esprit du temps*. Pour François Barré, « *ces modernités ne sont pas ailleurs que sur les lieux mêmes de la production et de la vie, dans les logements, les usines, les bureaux, les rues, le long des autoroutes, autour des supermarchés, davantage que dans les écoles, les chapelles, les musées, les académies, les manifestes et bien sûr les expositions d'architecture* »⁴⁵. Effectivement, parmi les apports les plus conséquents du Post-modernisme, il y a ceux de la Nouvelle Histoire, de l'ethnologie et de la sociologie actuelles, enclins à la considération du banal, à la sympathie pour l'ordinaire. Leur acceptation par le milieu des architectes est encore incertaine — même si point un intérêt récent pour cette préoccupation, notamment chez Lacaton & Vassal ou le collectif *Périphériques*, attachés à investir, par des voies diverses, le champ du quotidien.

Le fossé

Jean-François Pousse : *Vous constatez un fossé ancien entre les architectes et la société, entre la culture populaire et la culture dite « savante » des architectes.*

Philippe Madec : Durant ce passage obligé pour revaloriser leur domaine, les architectes ne se sont occupés que d'eux-mêmes, et, le monde continuant d'évoluer, le fossé s'est creusé plus encore entre eux et la société. Ce fossé est une catastrophe à laquelle nous sommes confrontés chaque jour. Les étudiants le connaissent bien quand ils tentent d'expliquer à leurs parents pourquoi leurs projets d'école sont « bien » : ils disent même leur peine face à cette incompréhension. Essayez de partager avec Monsieur ou Madame Tout-Le-Monde (y compris les instructeurs de permis de construire) l'intérêt d'une architecture contemporaine comparée à une architecture traditionnelle. Quand ils voient une maison à toit terrasse, ils disent que c'est « une maison sans toit »... Quand il voit une forme molle, ils demandent : « qu'est-ce que c'est ce machin ? ».

Jean-François Pousse : *Comment s'est creusé ce fossé ?*

Philippe Madec : De longue date l'histoire l'a creusé. Autrefois l'architecture avait pour mission de représenter la puissance, la magnificence, l'autorité du roi et de la présence divine (je fais court). Nous vivons les suites de ces époques, jusqu'à ce dix-huitième siècle où, dans le même temps, l'Académie séparait la grande architecture de la petite, et où les auteurs classaient les architectures en catégories, de la noble à la médiocre, de la grotesque à la sublime. Nous vivons cette situation, pourtant étrange désormais : l'architecture aurait dû passer, il y a deux siècles au service du citoyen. C'est ce que l'on veut croire.

Les architectes modernes ont par malheur approfondi ce fossé avec une certaine obstination.

Au moment même où ils devaient passer au service du citoyen, ils mettaient en avant la possibilité d'une pratique individuelle de l'architecture, pour ne pas dire individualiste. « *Le goût importe autant que la Règle* » disait en substance un Jacques-François Blondel subversif⁴⁶. Cette position valorisait et mettait en scène l'architecte, menant au XIXe siècle à l'Ecole des Beaux-Arts, à la quête sans cesse recommencée de l'architecte-génie, à l'engagement dans une logique de « l'art pour l'art » ou de « l'architecture pour l'architecture ». Certains s'autorisent encore le fameux geste d'architecte, événement plastique souvent impénétrable, boursoufflé d'une gratuité qu'ils revendiquent comme leur liberté, geste souvent concédé par leur client par incrédulité, incompréhension ahurie ou pitié à leur égard, tant cette liberté-là est illusoire.

Au début XXe siècle, au moment où les architectes endossaient les pensées sociales et où ils étaient à même de répondre aux attentes citoyennes, de faire de l'architecture « *l'art du peuple pour le peuple* », disait William Morris, ils proposaient l'alternative moderniste. Ils choisissaient la rupture avec la culture du quotidien, c'est-à-dire avec la culture de cette société pour laquelle ils pensaient œuvrer. Ils s'en écartaient d'eux-mêmes. Il est vrai que l'architecte-génie s'était seulement transfiguré en l'architecte-messie, illuminé de progrès, créateur capable de faire le bonheur de l'homme, même contre son gré.

À la fin XXe siècle, alors que les sciences humaines et sociales portent en avant les valeurs quotidiennes de l'architecture, les architectes préfèrent l'habit de star ou celui d'artiste plasticien, nettement plus glorieux que le leur passablement élimé. Par les temps qui courent, il vaut mieux se dire artiste qu'architecte, surtout si ça autorise à ne pas justifier son travail, à ne pas rendre des comptes à la société qui pourtant attend une ville moins dure à vivre, et des réponses à ses angoisses sur l'avenir des métropoles, sur le respect de l'environnement, sur l'aménagement spatial du quotidien...

Aujourd'hui, il existe une autre cause paradoxale à ce fossé : l'architecture et la conception de l'espace, abordées dans les écoles et connues des architectes, intègrent les apports de l'architecture moderne. Pourtant, combien d'entre nous, citoyens ordinaires, faisons l'expérience quotidienne de l'architecture et de l'espace modernes ? Fort peu. Nos logements et nos villes ne sont encore conçus et vécus qu'en référence à l'espace du XIXe siècle : l'espace moderne n'a pas réussi à devenir celui de notre quotidien, alors qu'il alimente les architectes, les designers, les paysagistes.

À tout cela s'ajoute la volonté de spécialisation découlant d'une division accrue du travail, la dispersion des compétences en savoir-faire distincts, qui augmentent l'écart entre vie quotidienne et vie intellectuelle.

Jean-François Pousse : *Dans la production de l'architecture, les architectes sont toujours montrés du doigt...*

Philippe Madec : Mais c'est qu'ils font tout pour cela ! Ils se posent comme origine, créateur et garantie de l'architecture. Pourtant, ils partagent cette responsabilité avec la société et ses représentants : les maîtres d'ouvrages, les entrepreneurs, le législateur, etc. Les politiques, les historiens et les critiques ont aussi leur part. Leur vision de l'architecture s'orientait vers l'exceptionnel plutôt que le banal et l'ordinaire. Depuis bien longtemps, pour illustrer l'architecture, ils parlaient des bâtiments admirables ou insolites, démêlaient les lignées d'architectes. Ils parlaient surtout de la « grande architecture ». Pour dire la ville, ils valorisaient le patrimoine glorieux. Cette tradition a résisté au Modernisme, parce qu'elle puise ses forces dans des recoins de la culture architecturale, dans le goût pour l'académisme dont la France moderne ne s'est jamais départie et dans la tentation si vivante pour le monumental qui envahit même la conception du logement social. Bruno Zévi l'a mis à jour : « *L'architecture française n'a jamais vécu avec la même détermination éthique [que l'Arts and Crafts anglais et sa force subversive] cette expérience du degré zéro linguistique. C'est ainsi qu'elle s'est continuellement laissée prendre au piège du classicisme — dont il importe peu de savoir s'il est d'inspiration gréco-romaine, gothique ou modernisante — ; aujourd'hui encore elle a du mal à se dégager de ses règles* »⁴⁷. Les historiens sont conscients de leur responsabilité et se blâment, surtout lorsqu'ils constatent le retour de l'Historicisme dont les mécanismes étaient bien connus depuis la période Victorienne, et quand il leur apparaît qu'ils n'ont pas su mettre en garde les architectes contemporains. Nicolas Pevsner parle alors de « *bond en arrière* »⁴⁸.

Laisser l'histoire prendre la place de la création, frapper l'architecture au sceau de la « Grande culture », au sceau d'un art qui — soit ! — serait accessible à tous, mais, pour beaucoup, par la seule entremise des pouvoirs publics, situe l'architecture hors du quotidien, la rend extérieure à nos respirations, aux battements de nos cœurs et aux rythmes de nos pas hésitants, à la matière même de nos journées. De la sorte, l'architecture était éloignée de sa cause et de son véritable domaine, détachée de son fondement vivant, de cette vaste demande humaine d'habitation à

laquelle l'architecture répond, et que l'architecte a le devoir de satisfaire. La prise de responsabilité des architectes sur ce point est encore à venir. C'est à eux de mener à bien la réflexion sur l'architecture, de comprendre sa situation par rapport à la société et aux autres domaines de la culture. « *Nul ne le fera à leur place* »⁴⁹, écrit Jacques Lucan. Vérité dont la lourde responsabilité, espérons-le, ne mènera pas les architectes à se recroqueviller plus encore.

Nous continuons cependant à affirmer qu'il y a d'un côté une grande architecture et de l'autre une petite. Nous croyons encore que l'apparition de l'architecture ne dépend que de la qualité des architectes. La grande architecture serait celle que nous signons, la petite l'autre ! Nous osons même dire que l'autre ne serait pas de l'architecture ! Nous considérons surtout l'activité des hérauts, les résultats des Grands Prix, le contenu des revues et le brillant des images. Pour que tout cela se perpétue, il a fallu que nous nous soyons fourvoyés dans quelques faux-semblants, et que nous n'ayons pas compris ou que nous ayons voulu oublier l'évidente omniprésence de l'architecture, son caractère banal et nécessaire. Elle est sans portée, faible, bancal et même gauche, ou bien superbe, étonnante de justesse, tout à fait à sa place, émouvante, mais elle est présente partout, dès que se libère la pensée d'un établissement humain. Dès que la conscience dispose de la matière pour que la vie ait lieu, l'architecture est là.

Ordinaire

Jean-François Pousse : *François Barré est un partisan de l'architecture ordinaire. Vos approches sont-elles convergentes ?*

Philippe Madec : Oui, bien sûr. Nous partageons une autre idée, celle d'une culture commune à la société et aux « spécialistes » de l'établissement humain — et c'est l'hypothèse que nous avons prise au moment d'écrire le film *Habitant*⁵⁰. C'est la culture de l'habiter, de cet être-ensemble au monde qui met le citoyen sur un pied d'égalité avec le politique et le concepteur qui sont, eux aussi, des habitants. Culture où le monumental joute l'humble, le patrimoine la création, où les événements avoisinent l'ordinaire, et où la justesse — pas si simple — trouve sa place comme valeur d'usage, non plus expression d'une fonction mais aspect du journalier. Cet engagement de François Barré fut l'objet d'un malentendu de la part du milieu. Quand, à une émission « Le Cercle de Minuit », autant que je m'en souviens, il y a trois/quatre ans, entouré de nos stars, il maintient sa position et engage l'architecture vers l'ordinaire, on assiste immédiatement à des retournements spectaculaires. De héros adoubé par la globalisation, la star se fait serviteur de l'humble. Pas longtemps. Et le milieu a préféré défendre ses héros et dénoncer la position de François Barré qui, me semble-t-il, a raison. Pour lui, l'ordinaire est le quotidien de l'homme, son paquetage pour vivre, ce qui lui permet de continuer d'être. En refusant cette acception, les architectes s'éloignent encore de ceux qu'ils ont mission de servir. Ils ont cru qu'en parlant de modestie, d'humble, d'ordinaire, François Barré évacuait la possibilité de l'œuvre qu'ils venaient tout juste et si difficilement de reconquérir. Ils n'entendaient que projet d'architecte quand François Barré parlait d'architecture. Comment voulez-vous qu'ils le comprennent ? Ils préfèrent encore le geste à la justesse, la représentation au service, et le prince au manant. Il y a là une vieille tentation anti-démocratique dans la position de notre profession ; c'est même une tradition.

Jean-François Pousse : *Tentation anti-démocratique : ces deux mots dépassent-ils votre pensée*

?

Philippe Madec : Franchement non. Quand les représentants des citoyens, architectes diplômés par le Gouvernement, chargés de « *garantir les conditions de la citoyenneté* », dit avec justesse Paul Chemetov, s'attachent davantage à la recherche de conditions idéales selon leur point de vue plutôt que de rendre le service attendu d'eux, ce n'est pas là une recherche utopique, c'est un déni de leur mission, et sans doute une erreur au regard de l'Histoire. L'architecte répond de l'architecture, qui est reconnue d'intérêt public par la Loi sur l'architecture de 1977. Il en est rendu capable par délégation publique, il en est responsable.

Tout cela provient d'une perte du sens et la nourrit en retour. Les architectes font, mais ils ne savent plus vraiment ni pour qui ni pourquoi. Ils fonctionnent sur un non-dit, *se satisfaisant* de beaux bâtiments, les uns habitables, les autres inhabitables. Mais est-ce seulement ce que l'on attend d'eux aujourd'hui ?

Même si, selon Kostas Axelos, « *la France, surtout contemporaine, a une horreur sainte ou laïque de ce qui est intense, ample et profond [...] prend part ecclésiastiquement et politiquement, universitairement et éditorialement, journalistiquement et culturellement à la médiocrité du reste du monde* »⁵¹, même si, selon Isabelle Stengers, « *la France est un pays dangereux où se cultive avec impunité une véritable haine de la pensée* »⁵², il serait bon que les architectes s'investissent davantage dans la réflexion. Au moins par résistance à cette médiocrité et à cette haine, seule attitude capable en France d'autoriser l'émergence même sporadique de pensées importantes, explique Isabelle Stengers. Mais, surtout, parce que toutes les grandes architectures démocratiques émanent d'une critique de l'architecture, à l'aune de l'homme.

La perte du sens

Jean-François Pousse : *Vous dites « perte du sens », mais lequel ? Il y a toujours du sens, quelle que soit l'architecture ?*

Philippe Madec : Oui, du sens émerge de toute activité, lisible *a posteriori* pour celui qui la reçoit. Il découle de l'analyse d'une œuvre, de sa rationalisation. Les architectes aiment bien parler après coup de leur travail pour s'expliquer, souvent se légitimer. Ils préfèrent l'idéologie qui les justifie au risque de la théorie. Ils deviennent parfois des exégètes de leur propre œuvre, au pire des disciples d'eux-mêmes. Parler de logique interne à l'œuvre serait encore confondre le sens de l'architecture et le sens venant de travaux d'architectes. Parlons de ce qui donne sens à l'architecture, de ce qui fait que l'architecture est architecture, non pas seulement construction, cuisine ou cinéma.

Jean-François Pousse : *Quelles sont les causes de cette perte du sens ?*

Philippe Madec : Il y en a plusieurs. La plus importante émane de la relation trouble des architectes à la société. D'abord, du point de vue général, les architectes sont soumis à l'évolution historique de la société, comme tout un chacun. Ainsi le recul de la théorie architecturale s'opère-t-il au moment précis où la société entre dans une phase d'inhibition face aux discours ; elle a soupé des grands discours. Et l'évidence de la perte du sens architectural

renvoie à une plus large abdication de l'époque, faite de renoncement, de cynisme et d'apathie : « Il y a un lien intrinsèque entre cette espèce de nullité de la politique, ce devenir nul de la politique, et cette insignifiance dans les autres domaines, dans les arts, dans la philosophie ou dans la littérature. C'est cela l'esprit du temps : sans aucune conspiration d'une puissance quelconque qu'on pourrait désigner, tout conspire, au sens de respire, dans le même sens, pour les mêmes résultats, c'est-à-dire l'insignifiance »⁵³. Ensuite, du point de vue de la pratique, les architectes ne cherchent pas la prise directe avec la société. Ils maintiennent un écart qui les protège tout en les éloignant de la source de l'architecture, de leur cause, leur raison d'être et de faire. Cette demande vient chaque jour du monde, somme complexe qui ne cesse d'évoluer. L'objet de l'architecture est ce fonds vivant, ce n'est pas une origine. La relation des architectes et de la société ne doit pas être un enracinement mais un accompagnement.

Une autre cause est le recul de la pensée au profit de l'activité professionnelle. Déplacer l'architecture dans le champ de la théorie pour construire une pensée de l'architecture est la tâche conceptuelle la plus urgente aujourd'hui. Ensuite il convient de la confronter aux conditions générales et particulières de l'époque qui en déterminent la réalisation. Une étape est peut-être énoncée par Jacques Lucan : l'architecte va être appelé à réagir pour « *délimiter son terrain d'évolution* » face à la spécialisation des compétences : paysagiste, urbaniste, économiste, technicien, sans quoi « *la recomposition du champ de l'architecture signifiera sans nul doute l'érosion de celle-ci et son affaiblissement* »⁵⁴. Redéfinition du domaine de l'architecte, certes, qui servira à aborder une condition contemporaine mais qui ne nous fera pas faire l'économie d'une pensée appliquée à l'architecture. J'entends par pensée : réflexion sur ce qui fait que l'architecture est architecture, et par projet théorique : projet à travers lequel cette pensée, en sa situation historique particulière, devrait être devant nous exposée.

Une troisième cause est cette réduction de l'architecture aux résultats de l'activité de l'architecte. Elle maintient plus encore les architectes dans une situation d'autosatisfaction (« Ça va plutôt bien. Pourquoi s'embêter avec le sens ? On ferait mieux de parler de l'expérience sensorielle et spatiale de nos œuvres »). Jacques Lucan insiste : « *L'adage va-t-il être de nouveau vérifié que c'est en période de croissance ou de prospérité que les débats et réflexions sont les plus fades ?* »⁵⁵.

Une cause corollaire — ce n'est pas la moindre — est la volonté d'une pratique de l'architecture comme art plastique, volonté contemporaine, d'essence moderne, qui n'en finit pas d'isoler l'architecte et d'élargir le fossé d'incompréhension entre la société et ses architectes.

Art et architecture ? La critique

Jean-François Pousse : *Vous dissociez fermement architecture et art plastique.*

Philippe Madec : L'architecture est architecture. Notez que cet état fut net dès la fin de l'obscurantisme, dès que le savoir fut organisé et diffusé, dès que l'homme est passé au service de l'homme⁵⁶ (serait-ce que ces conditions ne sont plus réunies ?). L'architecture est architecture, et c'est bien assez délicat comme cela... Si elle est un art, c'est l'art de l'architecte. Art de bâtir pour les anciens puis art de la représentation jusqu'aux Beaux-Arts, elle serait désormais art en tant que savoir-faire. Aux architectes, de fait, il faut de l'intention et de la

maîtrise esthétique et technique, comme pour le cuisinier ou le jardinier, le barbier ou la repasseuse (on a même enseigné à l'architecte la danse de salon pour qu'il brille en société). Il faut surtout une conscience politique et sociale, une capacité à gérer l'argent, une compréhension du réglementaire et du juridique, de l'usage, finalement une aptitude à intégrer le monde.

La relation de l'architecture et des arts est essentielle, nécessaire, fructueuse, au même titre que celle de l'architecture et des techniques, ou de l'architecture et des sciences humaines. Est-ce parce que les architectes ne savent pas exactement dire ce qu'est l'architecture qu'ils pensent que c'est un art plastique ? Sans doute est-ce par une sorte de régression compensatoire dans un monde de formes restreintes à leur plasticité. C'est, peut-être aussi, parce que l'objet de l'architecture, qu'ils pressentent sans pouvoir le nommer, est devenu si grand dans le cadre de la civilisation urbaine face aux enjeux de la métropole, qu'ils préfèrent prendre des voies plus libres ? La fuite évacue l'angoisse créée par l'extension du champ. En outre, la dictature de l'image est devenue trop impérieuse ; mais voyez, pendant le Modernisme, c'est toujours pour servir les idéologies et les dictatures que l'art et l'architecture ont été assignés aux mêmes fonctions. Et pourtant la dictature de l'image ne mène qu'à l'image.

De nos jours, faire le pari que l'architecture puisse être pratiquée comme un art plastique est une absurdité d'autant plus grande que personne ne s'attend à ce que l'architecture remplisse les fonctions des arts plastiques : révéler, illustrer ou dénoncer des pans du monde. En outre les voies les plus récentes des arts plastiques ouvrent sur des intimités, des attentats, des exhibitions, des déchirures, des récits, des parasitages, des gags même, que la temporalité propre au bâtiment rend d'emblée obsolètes en architecture. Non, il est demandé à l'architecture d'installer la vie de l'homme en tant qu'individu et en tant que société, installer la vie en tant qu'une humanité riche de la pensée, de l'art et de la science, et revendiquant pour son établissement les fruits matérialisés de la pensée, de l'art et de la science. C'est toujours l'installation de la vie de l'autre, des autres, de la communauté des hommes, que ce soit dans la matérialité du monde physique ou dans la virtualité des mondes irréels.

Jean-François Pousse : La critique récente met en avant la valeur plastique de l'architecture, sa créativité, ses expériences dans de nouvelles dimensions spatiales ...

Philippe Madec : La critique en France fait partie du milieu, voulue ainsi et jamais récusée. Elle a fait le parcours des architectes avec eux. Par les sciences humaines et sociales, par le vide de la pensée — mais elle, au moins, en était désespérée —, elle a continué dans les errements professionnels. Elle a rendu compte, avec lucidité, parfois tristesse, de tout cela. Mais sans doute, trop prise dans le commentaire et l'affect, n'a-t-elle pas été assez virulente. Jacques Lucan pouvait dire que la nouvelle génération était muette, puisque de fait, elle faisait et parlait peu, sauf pour revendiquer une part de marché. François Chaslin était en droit de dire que le temps virait au gris et les jours à la crise malgré la haute qualité de la production française. Frédéric Edelmann, pour annoncer les journées de « L'Architecture pour tous » ne pouvait que parler des stars, seule face du métier connue de tous. Philippe Trétiack (profond par excès de légèreté ?), s'il fait les échos et les potins mondains des architectes, c'est que le milieu l'autorise. Malheureusement, chez eux aussi, on retrouve les traces du « j'aime/j'aime pas cette architecture » qui s'est transformé en « j'aime/j'aime pas ce mouvement d'architectes » et plus récemment « j'aime/j'aime pas cet(te) architecte » ou « j'aime/j'aime pas cette forme ».

Jean-François Pousse : Le trait est forcé...

Philippe Madec : Un peu, mais pas beaucoup. J'exagère parce que je ne mets ni les nuances ni les circonstances. La critique de ces trente dernières années devrait faire l'objet d'une analyse, d'un travail de recherche. D'où parlait-elle ? Qu'a-t-elle su dire ? Pourquoi ? Quelle est sa liberté de parole ? Fait-elle écho à l'absence de liberté des architectes ? Quelles formes a prises son évidente sympathie pour les architectes ? Quelles sont ses responsabilités ? Ses apports ? Son évolution avec les derniers arrivés, les Thierry Paquot, Sébastien Marot et Alice Laguarda, tous trois issus de la philosophie⁵⁷ ? Mais aussi : qui est Alfred Max⁵⁸ ? Pourquoi l'anonymat et le pseudonyme sont-ils nécessaires en France pour oser dire juste et être entendu ? Comme ce philosophe masqué en 1984, esquissant la critique telle qu'on l'aimerait : « *La critique par sentence m'endort ; j'aimerais une critique par scintillements imaginatifs. Elle ne serait pas souveraine, ni vêtue de rouge. Elle porterait l'éclair des orages possibles* »⁵⁹.

Franchement, nous n'avons besoin ni d'un bon commentaire de plus, ni d'un beau bâtiment de plus, ni d'un beau dessin de plus, ni même d'un bon slogan de plus, mais bien de plusieurs pensées, de plusieurs *projets pour l'architecture*. Projet pour l'architecture : proposition qui donnerait sens à l'architecture, engagerait le débat, alimenterait la critique.

Mais pour cela il faut que les architectes aient envie de s'engager, et veuillent s'en donner la liberté.

Exit le Post-modernisme

Jean-François Pousse : *Que pensez-vous du thème de la Biennale de Venise de cette année 2000 « Ville : Moins d'esthétique, plus d'éthique » ou de celui du second Archilab à Orléans relatif à la mondialisation ?*

Philippe Madec : C'est la fin du Post-modernisme. Les problématiques sont nouvelles, voire inattendues : la dimension planétaire s'impose ainsi que l'ancrage dans le lieu, le développement durable, la mondialisation des échanges, la crise de l'urbanité et l'explosion des mégalo-pôles, le déploiement des nouvelles technologies, la mise en cause de la pérennité, la redéfinition de l'idée de nature, les recherches sur le vivant... Les outils des néo-modernes et des postmodernes échouent sur ces points, ils n'ont pas été conçus pour cela. Commissaires des expositions, Frédéric Migayrou à Orléans, Massimiliano Fuksas à Venise ont réussi à rendre palpable la situation contemporaine des architectes : trop de signes, de formes, trop d'écart avec la société, trop de fascination pour la machine, une abstraction de l'homme et de la terre, un retranchement hors du monde, dans le brillant des images et des écrans. Il y a un tumulte muet, à la fois un foisonnement et un embarras à penser tout ce qui se passe.

On ne peut pas avoir la même attitude face à Archilab que face à la Biennale. À Orléans, en forçant les brèches que le paroxysme des recherches contemporaines rend béantes, les décalages entre hier et aujourd'hui sont mis à jour, « *Au moins Archilab* », dit Odile Fillion, « *a-t-il le mérite de mettre les pieds dans le plat de notre post-modernité hystérique et de nous faire prendre la mesure de la pagaille en cours et de la formidable énergie qui s'en dégage* »⁶⁰. Pour que cette énergie produise autre chose qu'une logorrhée pithiatique d'images, il y a un travail conséquent à mener — c'est l'urgence — pour comprendre la valeur et la portée de ces œuvres et ouvrir tout ce travail vers ceux qui l'attendent, en sont la vocation, vers la société donc.

La mise « *aux oubliettes [des] affrontements de style ou de générations* »⁶¹, décelée par Elisabeth Allain-Dupré à Venise, ne m'apparaît pas si favorable, même si elle rend compte d'un quasi consensus sur les enjeux environnementaux. Elle renvoie à l'absence de débat contemporain, à la peur de prendre position, et plus gravement au « *terrorisme de la pensée unique, c'est-à-dire d'une non-pensée. Elle est unique en ce sens que c'est la première pensée qui soit une non-pensée intégrale* »⁶². Non-pensée intégrale dont le poids de l'image témoigne en architecture, accompagné d'une grande résignation : « *Puisqu'on vous dit que c'est comme ça que ça marche !* ». On sent venir une déchéance byzantine. Bientôt, d'accord sur tout, il ne nous restera plus qu'à choisir d'être iconoclaste ou iconophile.

Pour annoncer un changement, il ne suffit pas que les enjeux diffèrent. Le positionnement des architectes doit évoluer. Ce n'est pas gagné d'avance. La Biennale en est la preuve malheureuse : on est dans le non-changement, dans la continuité de la perte du sens, dans le premier degré du mot, dans l'illustration de concepts non architecturaux et de seconde main. La prophétie de Guy Debord en 1967 dans *La Société du Spectacle* frappe de plein fouet l'architecture : « *Le langage du spectacle est constitué par des signes de la production régnante, qui sont en même temps la finalité dernière de cette production* »⁶³.

L'éthique galvaudée et la liberté esthétique bafouée

Jean-François Pousse : « *Ville : Moins d'esthétique, plus d'éthique* » : *comment ne pas être d'accord avec ces mots importants : ville, esthétique et éthique ?*

Philippe Madec : Joli sujet, l'éthique. Même MONOPRIX est d'accord, et vend son épicerie *bio* et sa lingerie fine sous le slogan publicitaire : « *Dans ville, il y a vie* ». Parler d'éthique, on attendait ça chez nous. Cela fait bien longtemps qu'on proclame l'heure des valeurs spirituelles, et que personne ne veut être en reste avec elles. Bien longtemps qu'on parle de Droits de l'Homme, « *de mes devoirs et des droits de l'autre* » ajustait Vladimir Jankélévitch. Mais c'était sans compter avec les architectes toujours sujets à faire la morale, à lancer des anathèmes ; ils ont préféré les deux mots du libéralisme triomphant : plus et moins. Opposer l'éthique à l'esthétique, dans un slogan tel un commandement : moins d'esthétique, plus d'éthique, est une position morale et, qui plus est, ancienne, dichotomie surannée du noir et du blanc, du bon et du méchant, dualiste comme toutes les tentatives idéologiques. Que vient faire la morale dans cette galère ? La dernière fois en architecture, c'était pour une prise de pouvoir dans une situation historique semblable, après une période d'éclectisme, quand les premiers modernes condamnaient les éclectiques de la fin du XIXe au nom d'une soi-disant décadence, parce qu'ils n'avaient pas la rigueur nécessaire à l'engagement des idéaux modernes (et bien sûr, puisque ce n'était pas leur désir !). Si le but contemporain est de produire de l'anathème, de se condamner les uns les autres, voilà encore un objectif inconséquent. Les architectes adorent ça, le voisinage du pouvoir ne rend pas serein. Regardez bien autour de Venise cette année, il y a des attaques personnelles.

Une anecdote me revient, triste. Il y a peu, Sébastien Marot, avec qui je parlais de la dimension éthique enchâssée dans l'architecture, répondit que ses récentes conversations avec les architectes l'ont convaincu que, dans le discours contemporain, l'éthique sert surtout à faire plier les clients. Quand ils rechignent à accepter un projet difficile, il suffit d'agiter l'éthique pour qu'ils

cèdent. « Certains architectes ouvrent boutique sur l'éthique ». Voilà une belle stratégie professionnelle ! Il est vrai, comme l'écrit Monique Canto-Sperber que « être éthique ou ne pas être, c'est l'injonction contemporaine. Achetez éthique, parlez éthique, placez éthique, gouvernez éthique. Et si cela ne suffit pas, l'Europe elle-même sera éthique ou ne sera pas »⁶⁴.

On peut continuer dans l'incongru. Pour donner corps au slogan : « *Moins d'esthétique, plus d'éthique* », il est demandé aux architectes et aux artistes de l'illustrer, d'employer les moyens des arts plastiques, soumis à l'esthétique, pour dénoncer l'esthétique. Chapeau bas ! Et je ne parle pas de ce que représente comme non-sens la demande d'illustration architecturale de l'éthique !

Jean-François Pousse : Vous êtes donc d'accord avec la participation française emmenée par François Geindre⁶⁵ et Jean Nouvel, avec leur refus de « passer par une exposition d'œuvres offertes à la contemplation »⁶⁶, avec ce pavillon vide, les murs couverts de textes manuscrits ?

Philippe Madec : Oui, sur la forme : il y a un vrai refus de se laisser piéger. Le mot, la parole sont des vecteurs de l'éthique, avec l'engagement qu'ils soutiennent. Non, sur les attitudes et le contenu : on assiste à la perpétuation malvenue d'impasses anciennes. En proposant de débattre de « *l'engagement critique et politique de l'architecte face à la puissance de la mondialisation ?* », c'est encore l'architecte qui est en jeu, pas l'architecture. Pourtant, pensez : « architecture et mondialisation », vous verrez que ça n'engage pas du tout les mêmes réflexions que « architecte et mondialisation ». En choisissant de déplacer le débat dans le champ de la politique, les architectes français à Venise évitent encore de porter l'architecture dans le champ de la théorie, lieu de la réflexion sur l'architecture, pourtant seul capable d'en révéler la véritable dimension politique. Enfin, en se croyant aptes à prendre à bras-le-corps le problème planétaire Nord-Sud (!), les architectes français montrent qu'ils n'ont toujours pas intégré ce que Manfredo Tafuri avait si clairement exposé, c'est-à-dire qu'après la crise de l'Architecture Moderne, la réduction du rôle idéologique de l'architecture se vérifie et nécessite la destruction des « *mythes impuissants et inefficaces, qui fascinent encore les architectes et qui permettent de prolonger la suivie d'espérances de projet anachroniques* »⁶⁷. Situation qui aurait dû dévoiler plus largement l'inefficacité de l'idéologie.

Ce qui me surprend le plus est que nos représentants n'ont pas défendu l'esthétique. Franchement, de quel droit, quiconque — même une étoile de l'architecture — peut atteindre à la liberté d'expérimentation formelle, stylistique, matérielle des architectes ? « *Moins d'esthétique, plus d'éthique* » est un slogan digne de Lénine face aux Constructivistes : « *Maintenant, je ne veux que de l'art utile !* » Fut un temps où les architectes savaient crier haro sur les terroristes intellectuels. Maintenant, ils accourent pour se mettre sous les ordres et être à l'expo, puis dans le catalogue, puis sur le site Internet, puis sur les cartes postales de la boutique de souvenirs, etc.

Et d'ailleurs, que peut bien vouloir dire « *moins d'esthétique* » ? Depuis quand l'esthétique — c'est-à-dire ce qui est relatif à l'art et au sentiment du beau — serait devenue une valeur négative ? Ça se saurait si, la ville devenue magnifique, il fallait arrêter sur le champ d'ajouter de la beauté. Nos concitoyens en sont-ils rassasiés jusqu'à l'écœurement de nos architectures merveilleuses ? Sont-ils devenus allergiques à l'émotion esthétique ? Allez-y, essayez de dire dans les banlieues : « *Ça y est, c'est trop beau. On arrête !* ». Et d'ailleurs, pourquoi ce ne serait pas un vrai projet éthique, moderne et démocratique, que d'apporter encore et toujours plus d'esthétique à la ville ? Pourquoi pas ? Mais parce qu'il faudrait que les architectes le veuillent !

Il eut été tellement bon que les architectes, battant leur culpabilité dans cette grande confession cathodique bien de son temps, clamant à la face du monde « *qu'ils avaient fait trop de beauté (!) et été si peu enclins à la considération de l'autre* » (traduction littérale du slogan), aient rapproché l'esthétique et l'éthique avec plus de subtilité. Il eut été bon que, nourris de Baruch de Spinoza et Ludwig Wittgenstein, d'Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze ou Toni Negri, ils aient compris que l'éthique, en tant que positionnement de soi dans l'action, de soi face au monde et dans le monde, ne peut pas faire l'objet d'un treizième commandement ou d'un ordre général : « *Maintenant, je ne veux voir que de l'éthique* », qu'ils aient donc compris avec Giorgio Agamben que « *l'unique expérience éthique (qui, comme telle, ne saurait être ni une tâche ni une décision subjective) consiste à être sa (propre) puissance, à laisser exister sa (propre) possibilité* »⁶⁸. Il eut été tellement bon qu'ils ne s'y intéressent pas, seulement et en fin de compte, au moment où le mot galvaudé est devenu un argument de « fils de pub ». Il eut été si rassurant que les architectes européens s'y soient attachés à l'instar des anglo-saxons dès les années 80, au sens où le théoricien Alberto Pérez-Gomez le définissait au colloque de Montréal en 1991 *Architecture, Ethics and Technology* : « *Si l'architecte doit jouer un rôle au vingt-et-unième siècle, dans un monde complexe et plus conscient des contraintes environnementales et des différences culturelles, un monde où la technique continuera néanmoins de s'étendre à l'échelle de la planète, il doit méditer sur des stratégies propres à révéler la capacité de sa discipline à concrétiser une intentionnalité éthique* »⁶⁹. Ou même qu'ils se souviennent de ce que Renzo Piano dit simplement : « *Sans passer pour un boy-scout — je ne suis pas un boy-scout ! — il faut bien dire que l'architecture est là pour rendre service. Pour rendre service, c'est-à-dire pour aider les gens. Et si l'on oublie cela, même un tout petit peu de cela, alors c'est la porte ouverte à l'académisme et au formalisme* »⁷⁰. Voulait-on dire à Venise : moins de formalisme, plus de service ? Difficile de s'accuser de formalisme ; mais s'accuser d'esthétique, « *c'est mortel* », dirait mon fils entre deux graffs.

Là encore, on assiste aux errements conceptuels des architectes. Ils surfent sur le temps, comme de mauvais journalistes, prenant par-ci par-là ce qu'il faut pour faire un papier. Le slogan à Venise ne voulait rien dire (on pourra toujours objecter qu'aphorisme, il s'ouvrait à toutes interprétations !), aussi les compétiteurs de la Biennale pouvaient affirmer un « *Non à l'éthique, tout pour l'esthétique* », noté par Frédéric Edelmann dès l'inauguration⁷¹. Inversion sans aucune importance puisque l'objectif était de prendre prétexte de deux mots à la mode pour faire jouer encore la machine et créer des images de plus, numériques, électroniques, télévisuelles.

Répondre présent

Jean-François Pousse : *Peut-on jeter l'éthique sous prétexte qu'elle est galvaudée et incomprise ?*

Philippe Madec : Impensable. Mais, un commandement n'a pas de sens, ici. En architecture, le bien ou le mal s'envisage essentiellement du côté de l'être-au-monde ; seul le bien-être et le mal-être, c'est-à-dire le bon-heur et le mal-heur, la joie ou le déplaisir éprouvés sont capables de qualifier ou de disqualifier une architecture. Un bien et un mal qui ne sont pas un jugement, circonstanciel, mais une vérité propre à chacun, universelle donc, sertie au creux de chacun, au gré de chaque liberté, dans la profondeur de chaque vie.

Jean-François Pousse : *Vous parlez de la vérité de l'expérience personnelle du monde. Ce qui est vrai pour le citoyen l'est aussi pour l'architecte...*

Philippe Madec : Justement, c'est pourquoi le positionnement éthique importe. À l'architecte, il revient de savoir rendre compte de ses intérêts, de ses engagements, de ses projets, de ses goûts et dégoûts, de ses ambitions pour l'architecture afin d'autoriser un dialogue avec la société ou simplement avec la femme ou l'homme face à lui. L'objet même de l'architecture est de répondre à la demande impérative d'architecture, au besoin de l'abri et d'organisation spatiale de la communauté. L'objet même de l'architecture est ce service rendu à l'autre, attendu par l'autre. Le positionnement éthique que j'affectionne en tant qu'architecte, et il ne vaut que pour moi — peut-être, d'autres s'y reconnaîtront, mais il ne s'impose pas — c'est : être et faire pour autrui. Si la notion d'usage est tellement importante dans mon travail, c'est parce que l'usage vient toujours de ce que l'autre en fait, et qu'il est la base d'un dialogue équitable avec lui. L'usage, c'est la vie de l'autre au quotidien et dans les événements de la vie, sa présence forte et majeure dans l'architecture — et non pas une contrainte d'usage (sic).

Voilà plus de dix ans que nous travaillons sur la dimension éthique propre à l'architecture. Je pense à Alberto Pérez-Gomez⁷² ou à Chris Younès⁷³. Je le ressens chez Pierre Riboulet, Henri Gaudin, Patrick Berger ou Marc Barani. Nous cherchons du sens. Nous savons qu'en architecture, action menée pour autrui, il y a une secrète connivence de l'architecture et de l'éthique. Entente qui conduit inmanquablement au problème primordial posé à la théorie architecturale contemporaine : quel est le sens de l'architecture de nos jours ? Il est en effet impossible de parler d'éthique et d'architecture si nous confondons encore l'architecture et le bâtir, ou l'architecture et l'activité de l'architecte, ou si nous amalgamons encore projet et utopie, éthique et valeur, ou même éthique et déontologie, en bons professionnels que nous sommes ?

En outre, la nécessité de comprendre ce qu'est l'architecture est inscrite dans la démarche éthique. Il est nécessaire d'affirmer les contours et le cœur de la présence architecturale pour que l'architecture puisse répondre présente, et ainsi répondre d'autrui par sa présence. Penser l'architecture revient toujours à penser l'installation de la vie dans un lieu, et ce malgré la surabondance des effets, des modes, des styles, des genres, des types, des modèles, des impressions, des dogmes délivrés au fil de l'histoire. L'architecture participe à un besoin vital dont la conséquence cruciale est la production du plus vaste phénomène sécrété par l'homme sur la terre : la ville. C'est pour cela qu'approcher la dimension éthique de l'architecture revient à s'interroger sur la responsabilité propre à l'architecte au sein de ce projet collectif de la conscience qu'est l'habitation, manifestée à tout jamais par la ville. Avec cette difficulté particulière de nos jours : la ville, accédant à une certaine échelle de complexité, échappe à l'architecture.

Nous parlions de changement. En voilà un. Il y a vingt ans, le dialogue avec les domaines connexes à l'architecture visait à chercher de nouvelles approches. Aujourd'hui, le dialogue nécessite une affirmation de l'architecture, et ce n'est pas tant un effet de la spécialisation galopante que de la nécessité de se positionner. Je me dis souvent que la situation de l'architecture est sans doute mieux pressentie par ceux qui sont extérieurs à notre milieu que par nous-mêmes. On peut se demander si le travail d'explicitation de l'architecture auprès des non-architectes n'est pas une étape obligatoire pour que les architectes l'entendent, enfin. Ce qui est à produire en ce moment, c'est de la différenciation à partir des acquis mélangés des décennies passées.

L'être et la raison d'être

Jean-François Pousse : Sans doute, mais ce qui ne change pas est l'intérêt des architectes pour l'illustration. Vous parliez du sens architectural toujours lisible a posteriori. Après coup, aussi, l'architecture ne produit-elle pas toujours une représentation symbolique de son temps ?

*Philippe Madec : Je conteste le passage de la représentation symbolique, dont vous parlez, à la marchandise, à l'image, à la recherche du spectaculaire. L'illustration est le sursis d'une assignation ancienne, finalement facile. Les architectes illustrent des concepts au même titre que Le Vau le Roi, Percier et Fontaine l'Empereur. Après l'abstraction moderniste, ils sont vraiment revenus à l'illustration. On peut se demander s'ils en sont jamais partis... Michel Corajoud le constate aussi chez les paysagistes. Voyant ses étudiants et ses confrères magnifier les jardins à thèmes (de ce point de vue, le *jardin des quatre sens* est un *must*, celui des continents aussi ; quant à celui des couleurs !), il explique que le grand avantage du thème (on peut ajouter : du concept, du symbole, de l'image, etc.) est de permettre au concepteur de faire l'économie du travail de projet. Si le projet se met au service du thème, du concept, du symbole, de l'image, il ne se met pas au service de l'homme. Ni thème, ni concept, ni symbole, ni image, l'homme est l'être et la raison d'être de l'architecture.*

Les architectes ont (dé)figuré la déconstruction, « d'après Derrida » comme on dit au cinéma. Ce fut aussi le cas des concepts de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, très propices à la métaphore formelle : plan d'immanence, déterritorialisation, pli. Ils poursuivent avec le chaos. La structure du monde serait chaotique, alors les architectures le deviennent, dans l'oubli de la démarche même des scientifiques, d'une recherche des constantes internes au chaos, de principes de cohérence par-delà les dispersions et les catastrophes. Compte tenu de leur capacité à tout représenter, si on leur dit éthique, ils la représentent. Si on dit biodiversité, pas de problème ... Pourvu qu'aucun philosophe ne théorise le bordel...

Les architectes ont quelque chose de Bouvard et Pécuchet, dont Pol Bury, avec sérieux et humour, fait les « *Précurseurs des avant-gardes* »⁷⁴. J'ai dit que les architectes pillent le monde intellectuel par lequel ils sont aussi fascinés. « *Devant cet horizon de merveilles, Bouvard et Pécuchet eurent comme un éblouissement*⁷⁵ [...] *Ils tâchèrent de n'employer que des mots abstraits*⁷⁶ [...] *Bouvard ne croyait même plus en la matière* »⁷⁷.

La figure humaine

Jean-François Pousse : L'image de l'homme n'est pas absente. À Orléans, on évoque une « architecture de l'intervention qui remet l'homme au centre du débat » et, à Venise, l'ouverture est faite « non seulement au monde de l'architecture et de l'art mais aussi à un public plus vaste ». La préoccupation existe bel et bien.

Philippe Madec : C'est déjà étonnant de devoir en faire état. Comment pourrait-il en être

autrement ? Pas d'homme pas d'architecture. Frédéric Migayrou et Massimiliano Fuksas sentent monter le grondement et l'on peut penser que le besoin de le préciser, en introduction, répond d'avance au reproche. Cela dit, ce n'est pas à eux d'assumer le fossé entre la société et les architectes ; ils le connaissent, et n'ignorent pas qu'ils y participent dans l'exercice d'exposition. Il est pourtant utile de s'interroger sur l'agacement des gens à la sortie d'Urbalab ou de la Biennale, cette année. Ne sont-ils pas venus chercher une parcelle de leur avenir, pour ne trouver en fait que les effets d'une profession étanche à leurs attentes ? Ils le ressentent. C'est donc vrai. Ils ne peuvent que se demander : sur qui pouvons-nous compter alors ? À Orléans, on parle de remettre l'homme au centre du débat. C'est raisonnable. Il faudrait surtout qu'il y ait débat. Les architectes considèrent le projet comme le lieu privilégié du débat, mais ils acceptent mal qu'il soit mis en cause par d'autres qu'eux-mêmes (« valeur-refuge ! »). Et si le débat devait porter sur la destination humaine propre à l'architecture qui n'est plus au centre de l'architecture ? À Venise, l'homme serait le public⁷⁸. Il y aurait, d'un côté, les mondes de l'architecture et de l'art et, de l'autre, le public qui les regardent faire « *des images à grand impact* ». Un public, souligne Gunther Ludwig à propos d'Archilab, qui assiste à l'étalage « *des recherches d'architectes et d'urbanistes qui ne font qu'une maigre place à l'homme (en tant qu'élément d'une société) et à son corps (en tant qu'individu) et qui affichent de manière excessive une foi dans la technologie comme espace de rêve et de possibles, tendant à évacuer du même coup la visibilité de l'homme* »⁷⁹. Guy Debord, inexorable et pénétrant, l'avait également dit, dénonçant le spectacle comme « *l'idéologie par excellence* », c'est-à-dire « *l'asservissement et la négation de la vie réelle* »⁸⁰ : « *Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par les images* »⁸¹.

Jean-François Pousse : *Cette visibilité de l'homme est un souci que nous connaissons bien dans les revues d'architecture. Lisibilité du projet et visibilité de l'homme appellent de subtils équilibres.*

Philippe Madec : Les revues amplifient les effets du monde de l'architecture. Dans les reportages d'architecture, l'homme est effacé pour laisser place aux volumes. Heureusement qu'il y a les vues de ville d'où il est difficile d'évacuer une population, même pour un architecte ! Derrière ces clichés vides d'humanité, je vois poindre une autre question : et si l'homme n'est pour l'heure qu'une belle abstraction pour les architectes ? Que savent-ils de l'homme, dont ils parlent les uns comme d'un corps abîmé, déchiré, dématérialisé, recomposé, les autres comme de la viande, ou comme la composante d'un flux incessant ? Que savent-ils de celui qu'ils resservent comme alibi dans les moments de retour au formalisme ? Eux qui se sont coupés des sciences humaines et sociales. Qui pratiquent si peu le dialogue, ou qui en souffrent lorsqu'ils doivent y participer. Qui lisent à peine, et surtout pas les ouvrages des sociologues qui analysent leurs travaux, pris dans la pratique dévorante de leur métier, et pourtant satisfaits. Pour une réussite flagrante, comme celle de l'association de Renzo Piano et de l'anthropologue Alban Bensa dans la conception du Centre culturel canaque Jean-Marie Jibaou, combien de bâtiments d'architecte nient leur cause et destination humaines ? On en vient même à se demander si la capacité des architectes à se mobiliser pour les métropoles ne se nourrit pas de ce que l'échelle colossale de la métropole maintient encore « l'homme » dans une catégorie abstraite : la population.

L'architecte abstrait l'homme pour se débarrasser d'un souci, d'une contrainte... Il dit à qui veut l'entendre que son métier est rempli de contraintes : contraintes financières (il n'y a jamais assez d'argent pour faire une œuvre), contraintes réglementaires (ah, ces règles de lutte contre l'incendie ou de normes pour handicapés), contraintes d'usage... Il dit « contraintes » pour parler des aspects de cette société qui lui demande de travailler pour elle. La société se confie à lui, et ce qu'il reçoit d'elle, tout ce qu'elle lui donne, est perçu comme contrainte, contrariété, contraire à

l'œuvre, source de déboires. La société l'empêcherait d'agir, lui ferait violence. Et pourquoi écarte-t-il de ses dessins, de ses études, parfois même de ses pensées, cet état du monde à un moment donné, à un moment offert ? Pourquoi faudrait-il que le monde soit autre qu'il n'est ? Pour faciliter la pratique de l'architecture comme art plastique ? Pour maintenir un fonds d'utopie bien adapté à la création romantique, celle de l'architecte créateur ? Le travail de l'architecte ne subit pas le monde, il est dans le monde, il lui appartient. Si l'architecte ressent le monde telle une somme de contraintes, c'est qu'il ne l'aime pas. Il n'aime peut-être pas sa vocation moderne.

Jean-François Pousse : *Ne faites-vous pas comme la société qui, certes, n'est pas ignorante de ce fossé, mais fait de l'architecte l'unique responsable du projet, oubliant les investisseurs, maîtres d'ouvrages, promoteurs, entreprises, etc. ?*

Philippe Madec : Oui et non. La société est à la fois fascinée et exigeante. Fascinée par la puissance de l'architecture dont elle a besoin. Exigeante vis-à-vis des architectes dont elle se méfie : la puissance de l'architecture impose à ce point que l'architecte apparaisse, y compris à lui-même, tel un *deus ex machina*. On peut comprendre l'importance de la réglementation s'appliquant au travail de l'architecte, comme la volonté de limitation de cette puissance de l'architecture par le contrôle du pouvoir de l'architecte, et comme le désir de la société d'être bon gré mal gré présente dans l'œuvre architecturale. On peut discerner, dans les règles appliquées à l'acte de bâtir, le résultat de l'art de se poser les bonnes questions de la part de la société qui nous invite à œuvrer, et les effets de la peur de voir les architectes à l'œuvre : ils furent d'une si vaine et inconsciente légèreté. Et d'ailleurs l'arrogance, l'irresponsabilité et l'incompétence de certains d'entre nous qui desservent tant l'architecture, ne sont-elles pas l'expression d'une absence d'égards, de la perte de l'amour du monde et du visage d'autrui ? Faut-il rappeler, encore une fois, cette simple phrase d'Emmanuel Levinas : « *Et celui-là, je ne peux pas dire qu'il ne me regarde pas.* »⁸²

Un nouveau rapport au monde

Jean-François Pousse : *Nous parlions de ce qui change, de la fin du Post-modernisme, et vous voilà revenu vers ce que vous appelez les attitudes persistantes des architectes ?*

Philippe Madec : Ce n'est pas parce que les architectes sont les héritiers de la catastrophe qu'ils doivent à toute force chercher des consolations. Trente années de culpabilité, ça suffit. Si nous voulons franchir le cap, ainsi que tout le monde l'attend de nous, il ne suffit pas de changer de sujet, il faut aussi renouveler nos attitudes vis-à-vis du monde. Si nous ne le faisons pas, nous serons encore plus en décalage avec le citoyen qui, lui, a évolué. « *Nous nous sommes engagés sur la glace glissante où manque la friction, donc où les conditions sont idéales en un certain sens, mais où en revanche, à cause de cela, nous ne pouvons marcher. Or, nous voulons marcher ; nous avons alors besoin de friction. Retournons au sol raboteux !* »⁸³. Dans la recherche de ces conditions idéales, dans l'emballement du métier jusqu'à la pratique de l'architecture en tant qu'art plastique ou même seulement art de l'image, les architectes ont perdu pied, entraînant avec eux l'architecture dont ils ont la charge. Il leur manque, comme dit Gilles Deleuze, les plis, les anfractuosités, les creux du monde où la vie se dépose. L'irrégularité du monde fait le monde : verglas, terre ferme, plein, vide, etc., toute cette émulsion véritable, profonde, épaisse, aujourd'hui tout autant matérielle que virtuelle, dans laquelle l'architecture a

sa place et où l'architecte œuvre. N'est-ce pas la grandeur de l'architecture que de porter à considérer des données extérieurement incompatibles : l'argent, l'esthétique, l'envie de bonheur, les matériaux et leur résistance, le besoin d'espace, le confort, la réglementation, l'évasion... ? Puis d'en faire une œuvre, qui, en retour, nourrit le monde, enrichit sa matérialité. L'architecture peut assembler des pièces les unes abstraites, les autres matérielles, pour produire un dispositif où les gens vivent. C'est extraordinaire !

Jean-François Pousse : *Et une évidence ancienne ...*

Oui, c'est vrai, mais ça me passionne toujours autant. Cette faculté de l'architecture ouvre sur un travail encore à mener. Il existe une équivalence entre la vie la plus quotidienne et la poésie, entre la vie la plus matérielle et la plus haute spéculation. Dans ce jeu de correspondance, la situation propre à l'architecture est unique ; elle seule me semble aussi proche de la réalité de l'humain, et prise entre la pensée et la matérialisation.

Jean-François Pousse : *Vous évoquez des évolutions dans notre rapport au monde ...*

Philippe Madec : Elles sont nombreuses. Ce n'est pas le lieu d'en faire le tour. On peut en citer quelques-unes. Celle qui est capitale est que nous avons pris conscience de notre fragilité fondamentale. Ce n'est plus le savoir exclusif des penseurs, il est partagé. Nous savons la fragilité de la Nature, la fragilité de la Culture et notre propre fragilité. Michel Serres insiste sur le rôle décisif de Hiroshima dans cette prise de conscience historique, Paul Virilio aussi. Nous savons que nous vivons dans un monde touché de finitude. Alors, la conception anthropocentrique du monde, c'est-à-dire axée sur l'homme, est balayée par un nouveau rapport obligé à la nature, et c'est finalement une chance pour nous... Le rapport à la culture s'est, lui aussi, reconstruit : la modernisation, le progrès sont disqualifiés, sans que le retour aux valeurs de l'histoire ne rejette la modernité. Le fil renoué de l'histoire hérite de tout et n'exclue rien... Le vivant est au cœur des interrogations, tant dans les sciences dures que dans les sciences humaines. Les valeurs d'humanité et de réalité sont reconnues : le quotidien, la multiplicité des temps vécus, les lieux, la structure sociale, le corps, etc. En fait, une fois les anciennes théories à vocation universelle ruinées par leur inaptitude à comprendre la vie, les valeurs du vivant ont été libérées. À la permanence, à l'analogie, à l'unité, à la continuité, à l'instant — valeurs d'hier — s'assortissent le changement, la différence, la particularité, la discontinuité, la durée mais aussi la mort... La volonté du progrès infini promu depuis deux siècles avait engendré une vaste utopie répandue à tous les niveaux de notre existence. La venue au vivant à laquelle nous assistons ne pouvait s'opérer sans retrouver le *topos* de l'homme, son lieu essentiel, c'est-à-dire le monde. Et l'homme dans le monde... Et son souci, aussi, s'inscrit dans un nouveau rapport au monde. Il n'est plus le souci ancien — cette contrariété passagère — car nous nous sentons aussi responsables de la difficulté d'être des autres. Plutôt que la recherche de la puissance des moyens, le souci de soi et le souci de l'autre impliquent que nous pensions à la finalité de nos actions : préoccupation et assistance, attention et vigilance. Ce sont des aspects qui conduisent à la rencontre et à la garde d'un monde dont nous avons la charge, qu'il ne tient qu'à nous de faire être et dans lequel nous avons le dessein d'être. Principe de précaution dit-on..., pour autrui. Autrui qui a maintenant quatre visages : l'autre, les autres, soi et la Terre. L'autre en tant que vous en face, les autres en tant que la communauté alentour, soi en tant que part d'humanité et la Terre dont nous sommes consubstantiels.

Dans cette détermination d'être au monde, même au cœur du souci, on perçoit le fondement de cette éthique de la vie quotidienne qui est réclamée de la médecine aux sports, de la politique à

la justice et à l'architecture. Associées d'hier, l'innocence et l'insouciance marquaient le début du modernisme, puis le cynisme et la bonne conscience les périodes plus récentes. Aujourd'hui, nous sommes toujours plus engagés dans la responsabilité, condition devenue à jamais inséparable de notre humanité... Au centre commun à cette mosaïque de changements, il y a un liant qui agglomère : c'est le principe de réalité duquel l'utopie ancienne nous avait éloigné.

Il nous faut faire un détour par la pure théorie. Dans tout travail de réflexion se tient une tension vers l'universalité — j'aime à penser qu'il s'agit d'une tension vers l'humanité. Chez les Modernes comme chez les Classiques dès les Anciens, une confusion régnait entre l'universalité et l'unité. Déjà présente à l'origine de l'antique utopie — celle de la cité idéale et de l'homme idéal — elle a, depuis deux siècles, mené à l'universalisme, à la recherche et à la réalisation d'idéaux communs à tous. Cet universalisme a engendré des conséquences néfastes dont certaines furent terribles pour l'humanité. Du système politique absolu à la chaise type en passant par l'idée de race parfaite et pure au bâtiment idéal (là encore, je fais court), toutes les dictatures du siècle furent « idéales » en quête du bonheur de l'homme, qu'il le veuille ou non. Au nom de l'harmonie, on croyait tendre vers l'universalité par la reproduction d'une unité idéale, que ce soit une pensée, un système ou un objet. On tendait vers des rationalisations barbares. Mais la vie, impossible à réduire à des modèles aussi transcendants et inhumains, a entraîné leur échec.

Si, au fond de la pensée et de l'action, peut subsister la tension vers l'universalité, c'est que la force pertinente du principe de réalité a détruit les liens soumettant l'universalité à l'unité. Nous savons aujourd'hui que notre universalité réside dans l'idiosyncrasie, c'est-à-dire dans les singularités, dans le fait que tout est particulier. Il allait de soi que rejeter l'utopie autoriserait l'accès au monde puisque *u-topos* signifie la perte du *topos* ; de même que l'affaiblissement de la volonté d'unité allait ouvrir à la pluralité. C'est dans ce contexte que localités, temporalités, identités, territoires, particularités, spatialités, quotidiennetés deviennent des principes actifs nourris au sein de la vie. Chaque lieu dans sa particularité renvoie à l'universel, de même que chaque être et chaque culture ; espérons, un jour, chaque projet d'architecture. Les Anciens et les Modernes se sont frayés des chemins pour éviter le réel et s'écarter du monde « si contrariant ». Ils sont une nouvelle fois à renvoyer dos-à-dos. Les Anciens, disait le poète Octavio Paz⁸⁴, étaient en quête du « Paradis perdu », tournés vers le passé, nostalgiques de l'origine perdue, bien sûr idéale. Par principe d'opposition, les Modernes s'étaient mis en quête de la « Terre Promise », toujours vers l'avenir, bien sûr radieux. Les uns et les autres ont espéré en vain, car nul ne peut revenir à l'origine, ni atteindre le futur. Comme tout l'indique, nous cherchons moins à nous étourdir dans des aventures nostalgiques ou utopiques. Nous sommes en mesure d'accéder ainsi à l'expérience la plus enthousiasmante, la plus vivante, la plus humaine finalement : celle du présent, que ce soit dans l'espace à quatre dimensions (les trois dimensions du volume et celle du temps), ou face à l'espace cybernétique, dans les lieux au cœur de la mondialisation, dans une société mondiale qui se recompose en tribus et réseaux...

Le goût de l'avenir

Jean-François Pousse : *Derrière ce rôle essentiel du principe de réalité se cache une passion pour le monde ?*

Philippe Madec : *Penser à partir du principe de réalité, en termes réalistes, se placer du bord de*

la vie réelle, appartient au souci de l'homme pour le monde, à sa mise en garde. Nous ne pouvons plus ignorer des pans entiers de ce monde, au nom de je-ne-sais-quelle idéologie, à la suite de je-ne-sais-quelle soumission. D'autant plus que nous avons justement perdu nos certitudes... L'apport le plus conséquent du Post-modernisme, toujours à exploiter, est l'éclosion de cette passion pour le monde, que vous évoquez. Un travail majeur a été entrepris à propos de la vérité (mise en cause des utopies, des idéologies, mise en doute de la rationalité, matérialité du monde, son historicité, etc.). Il s'est accompagné d'une volonté de réconciliation de l'homme et du monde que les poètes et les philosophes avaient annoncée dès avant-guerre. Husserl et la phénoménologie, Heidegger et l'ontologie fondamentale d'une part, Francis Ponge, François Jaccotet ou Roberto Juarroz d'autre part, accompagnent la saisie de l'être-là, de l'existence, de l'attente, orientent vers « *le parti pris des choses* ». La fin de l'utopie révèle que la table ne peut plus être rase. « *Rappelons-le : le réel excède toujours le rationnel* »⁸⁵, aussi le retour au réel provoque chez les architectes français une véritable extase. Nos aînés, euphoriques, aveuglés, animaux religieux ayant besoin de croire — et voilà que le progrès proposait sa religion —, ont tellement détérioré le monde, que, par un principe de balancier, nos pères se mettent à l'adorer. L'idée du « déjà-là » fait florès ; il faut préserver, faire avec, réhabiliter, restructurer. Les traces, les palimpsestes, les témoignages sont renouvelés et préservés instantanément. Les architectures sont intégrées, insérées, contextualisées, respectueuses de leurs alentours, entrent en dialogue avec le paysage, etc.

Je n'ai d'ailleurs pas échappé à cette extase, que mon passage par le paysage n'a fait qu'accroître. À la fin des études, au début de mon travail théorique, j'avais aussi fait le détour obligé par l'histoire, travaillant pour commencer sur le XVIIIe siècle et Etienne Louis Boullée.

Cette extase, inscrite dans le rapport à l'histoire, aide à la reconsolidation de l'architecture, mais elle ne favorise pas l'ouverture sur l'avenir. Elle était un tel plaisir que l'absence de projet pour l'architecture ne se faisait pas sentir. Cette extase (« *on est bien là* ») additionnée à la satisfaction des architectes (« *finalement, on n'est pas si mauvais* ») ne fait qu'accroître le retard vis-à-vis de la société. Et les premières aventures dans les mondes virtuels en paraissent d'autant plus étranges que, dans le même temps, on s'extasie avec le philosophe devant les nuages, et avec les poètes devant la lenteur du savon en train de fondre, devant la caresse de l'ombre sur le mur de pierres sèches.

Je disais que cette possible passion pour le monde n'est pas aboutie. Chez les postmodernes, tant architectes que philosophes, il y a un goût pour la superficialité qui ne mène pas à l'affirmation de l'existant. Pour eux, le monde apparaît telle une scène où se jouent les simulacres, un monde saturé d'images, un monde de signes, sans substance. Il nous reste à compléter cette mollesse postmoderne, par une affirmation de l'expérience et de l'existence, même si nous savons que la réconciliation n'est pas effective — parce qu'elle ne saurait l'être ? La relation de l'homme et du monde n'est pas paisible, l'homme entretient des relations troubles, avec lui-même et donc avec le monde. La sérénité ne peut être qu'une ambition. C'est pourtant un enjeu plus moderne que la modernisation elle-même, bien antique, en fin de compte, dans sa volonté de créer sur terre un autre monde que le monde. Plutôt donc l'existence, la présence pénétrante.

Jean-François Pousse : *Les projets présentés à Orléans ou Venise indiquent la sortie de cette extase ?*

Philippe Madec : On est effectivement passé de l'extase au projet, grâce aux apports externes à

l'architecture. D'un côté, il y a les apports traditionnels : les avancées des arts plastiques, le bio-design ou l'esthétisation du quotidien, et les avancées de la technique, la recherche sur les nouveaux matériaux ou les nouvelles technologies de l'information, et l'influence du paysage. De l'autre, il y a les apports spécifiques à la période : le premier, lié à un nouveau regard sur la nature, est la notion de développement durable exigeant de repenser l'architecture et la ville à d'autres fins, dont la santé des personnes, les économies d'énergie ou d'eau, etc. Le second est l'apparition d'un nouvel espace de référence : l'espace cybernétique, liant intimement la global et le local, et reposant sur les capacités de l'informatique et l'électronique à générer de nouveaux rapports au temps, à l'espace et au corps. La modification de nos rapports au monde, à la nature et à nous-mêmes souligne la profondeur de ces changements. Pour en libérer le potentiel, il est primordial de se prémunir contre le retour des vieux démons.

Jean-François Pousse : N'avez-vous pas le sentiment que des projets comme ceux de Marcos Novak, par exemple, s'inscrivent à l'inverse de ce que vous dites, et renouent avec l'utopie ?

Philippe Madec : Non, pas du tout. Il participe de cette réalité augmentée, qui est une grande opportunité pour nous. Dans l'enthousiasme des débuts, le virtuel devait remplacer le réel. Ce n'est pas le cas. Le virtuel est une chance pour le réel, il lui ajoute une dimension et l'on parle de réalité augmentée. Les mondes virtuels ne sont pas des alternatives, mais des possibilités immédiates, d'accès direct et rapide, pour tous. Sans aucun doute, les travaux sur les mondes virtuels nourriront le monde réel, et leurs logiques transformeront nos modes de vie (comme la perte du jour et de la nuit dans l'espace cybernétique a déjà transformé le quotidien des acteurs du monde de la finance). Voyez. Il existe une relation d'interdépendance entre le monde réel et les mondes virtuels. Le virtuel n'est accessible que depuis le réel. Et plus la virtualité s'accroît, plus la réalité est convoquée. Il n'y a pas antagonisme ; le réel et le virtuel, c'est une seule et même chose.

Pour l'envisager, on peut proposer cette perspective historique : celle de l'émergence synchrone du « principe de réalité » et de la « réalité augmentée », c'est-à-dire de l'amour du monde et des mondes virtuels, autrement dit : des enjeux environnementaux et de l'espace cybernétique. Cette simultanéité porte sens, au point qu'opposer l'écologie et la cybernétique, la biosphère et le cyberspace — comme le revendiquent leurs adeptes respectifs — ne peut s'exécuter qu'au détriment de l'accomplissement de notre monde aujourd'hui.

On peut même tenter une hypothèse : le virtuel remplace l'utopie. L'utopie, relation entre le possible et l'impossible, montrait que l'autre monde habitait ce monde, offrant un chez soi au futur. Les mondes virtuels remplissent ces fonctions de l'utopie, et installent avec le réel une relation d'influence, d'enrichissement inédit. La capacité de s'y projeter, d'y naviguer, de s'y rencontrer rend familiers ces simulacres, palpables ces éventualités, et maintient vivante la part positive de l'utopie : la proposition. La plupart des drames barbares du Modernisme découlaient de la volonté de transformer à toute force la réalité au nom d'utopies, ces dernières étant — qui plus est — rationalistes et réductrices, d'une raison déshumanisée. Grâce aux mondes virtuels, nous avons peut-être le moyen de nous prémunir d'une réalisation intempestive, d'attendre l'heure dans l'instance du réseau.

Il reste à toucher du doigt cette condition : d'ores et déjà, c'est dans un monde numérisé et écologique que l'homme vit et poursuit ses quêtes essentielles.

La poursuite des idéaux de l'humanité moderne

Jean-François Pousse : *Quelles sont ces quêtes essentielles et leurs relations à l'architecture ?*

Philippe Madec : L'humanité est devenue moderne quand les mythes fondateurs n'ont plus suffi, quand par science et conscience, l'homme a compris qu'il pouvait participer à son propre destin. Depuis lors, nous cherchons à trouver notre place dans l'esprit et la matière. Nous n'avons de cesse que d'expérimenter leur relation et de nous aventurer au plus loin dans l'un et l'autre : « *Le propre de l'homme est de transformer ce qui l'entoure, sa nature est de vivre artificiellement* »⁸⁶. Nous cherchons, entre l'esprit et la matière, l'élargissement permanent de notre expérience existentielle, toujours au plus loin dans l'abstraction et toujours au plus près de la matérialité. Ce ne sont pas des contraires, mais bien les caractéristiques fondamentales de notre aventure moderne. Plus nous nous engageons dans l'un et dans l'autre, plus nous étendons notre champ, plus nous accroissons notre être-là, notre présence. La survenue simultanée de la cybernétique et de l'environnemental s'inscrit dans cette aventure. Par eux, nous pouvons oser l'extrême virtualité des abstractions (les mondes virtuels, la perte des jours et des nuits, etc.) et le plus intime des réalités (le corps, le lieu, les matériaux, le quotidien, l'air, l'eau, etc.). Et la vérité n'est ni d'un côté ni de l'autre, mais dans leur élargissement toujours plus grand qui étire la toile de la vie. *Jamais le spectre à vivre et où se situer n'a été aussi large.*

Nous cherchons les accords de l'esprit et de la matière et nous en concrétisons les avancées dans notre établissement citoyen, depuis que nous le concevons. Prenez l'idée de nation. En Occident, au XVIIIe siècle, elle faisait coïncider l'unité du territoire et le modèle de communauté. Depuis lors, on assiste à deux mouvements conjoints qui tendent l'un vers les assemblées de nations puis les enjeux planétaires, l'autre vers les régions puis les lieux. À la fin du XXe siècle, toujours dans ce mouvement, *Local* et *Global* s'aboutent en *Glocal* et dépassent le rapprochement centenaire des Régionalisme et Internationalisme. Tout cela laisse penser que nous poursuivons l'aventure de l'humanité moderne. Voilà pourquoi les architectes, pris entre ce projet de la conscience qu'est l'établissement humain et sa réalisation qu'est la matérialisation de ce projet, ne peuvent se satisfaire d'être des professionnels.

Jean-François Pousse : *Vous réactivez les idéaux modernes, les apports du Post-modernisme tout juste assimilés ?*

Philippe Madec : Pour comprendre cela, il faut clarifier la situation. Le Modernisme et le Post-modernisme ne sont que deux périodes de l'ère moderne. L'échec du Modernisme ne signifie pas la fin des idéaux modernes. Et là je ne parle pas spécifiquement d'architecture. Le point essentiel est le suivant : si la théorie moderniste et ses conséquences pratiques ont été enrayées, dépréciées puis condamnées, si ses effets architecturaux et urbains ont dérapé, c'est à cause d'une rémanence de concepts quasi antiques, certains porteurs de barbarie. La théorie et la pratique modernistes ont été plombées par des idées très anciennes qui n'avaient pas été évacuées, tels : la confusion de l'universalité et de l'unité, l'anthropocentrisme des conceptions de l'espace, l'appel à l'idéal, la volonté de soumettre la nature, le recours fasciné à la puissance de la technique... Les trente années de post-modernisme ont permis de résorber cette situation, mais pas d'y mettre fin. Engluées dans une morosité fin de siècle, elles s'achèvent dans une molle indifférence, échouage assez envisageable, car il ne pouvait y avoir d'autre tâche pour les postmodernes que de rétablir, dans le projet de l'humanité moderne, les principes négligés des modernistes.

Jean-François Pousse : *Vous parlez de permanence des idéaux de l'humanité moderne. Mais où est le projet de société qui en porterait le souffle ?*

Philippe Madec : Il n'y a pas de projet de société (d'où l'importance du positionnement éthique). Pour dire un sens, il faut une « origine » et une direction. L'individu et la société étant à l'« origine » de l'architecture, c'est leur demande qui donne sa direction à l'architecture. La demande individuelle est la plus archaïque, elle reste valide, sa variation mineure : l'abri vis-à-vis de la nature et la mise en relation avec les autres. La demande de la société est floue ; la fin des idéologies politiques et l'absence de projet de société, la perte de légitimité du politique ne permettent pas de situer l'architecture. Alors, en deçà et au-delà de tout projet de société, de l'esprit de système sur lequel il repose, reconnaître que les idéaux de l'humanité moderne sont renouvelés peut aider au repositionnement de l'architecture. Quant aux architectes qui en ont la charge, alors qu'ils se croient capables de gérer l'insaisissable, ce planétaire et *mégapolitain*, ils devront accéder à la liberté au sens où l'énonce Cornelius Castoriadis : « *La liberté, c'est l'activité. Et c'est une activité qui, en même temps s'autolimité, c'est-à-dire sait qu'elle peut tout faire mais qu'elle ne doit pas tout faire. C'est cela le grand problème, pour moi, de la démocratie et de l'individualisme* »⁸⁷.

Jean-François Pousse : *Rien ne garantit que nous ne retomberons pas dans les déboires que vous citez ?*

Philippe Madec : Il n'y a aucune certitude. Par contre, une fois fait le deuil du Modernisme et du Post-modernisme, ses manières et de ses vanités, nous pourrions admettre que le monde change et continuera d'évoluer à la lumière cumulée de l'environnemental et de la cybernétique.

Vous verrez que cet ensemble remet en selle les grands idéaux de l'humanité moderne : *la considération de la communauté et de l'individu, l'harmonie de l'homme et de la nature, l'abstraction de l'espace, la matérialité du lieu*. Elle les remet en selle au-delà des échecs modernistes : la communauté et l'individualité ouvriront peut-être sur une humanité toute de singularité, comme l'annonce Giorgio Agamben ; l'harmonie de l'homme et de la nature sur une écologie de l'homme et de la terre consubstantiels, cette figure de Gaïa qu'envisageait James Lovelock, etc. Car, ce qui a changé dans la société, c'est la relation à la nature et à l'humanité, (je devrais dire : vis-à-vis de *ce qui reste* de nature, et de *ce qui reste* d'humanité), et nos outils pour essayer, une fois encore, de parvenir au réenchâtement. Aussi « *le monde qui nous attend n'est pas à conquérir mais à fonder* »⁸⁸. À nous de nous méfier des fascinations anciennes, de relire Manfredo Tafuri, de nous souvenir, par exemple, de la dénonciation de la raison instrumentale menée par l'Ecole de Francfort ! Alors pourquoi pas ?

À la Présence

Ni vers une « Nouvelle Renaissance », ni vers un autre « -isme », nous avançons peut-être vers la Présence, projet plus serein mais toujours pathétique dans la solitude de l'être-là. C'est Raoul Vaneigem qui disait que nous sommes en train d'apprendre l'humanité. Et si nous apprenions à être présents à nous-mêmes, conscients de coexister dans un monde qui se donne comme une totalité : le monde et l'humanité comme une seule matière et pensée, comme une connaissance et une vérité, comme une objectivité que nous habitons. « *Tendre vers ce qui est l'un, le tout – le*

monde » (Kostas Axelos).

Tout cela est en cours et ouvre sur une des plus vastes étendues contemporaines : pensée écologie art action virtualité humanité économie technologie sentiment matière homme chair, une seule et même présence. Quant à l'architecture qui est justement présence, elle concourt particulièrement à cet élargissement.

Aux architectes d'assumer — même si c'est difficile pour eux — que la présence architecturale, réelle ou virtuelle, est le fruit d'une passion pour l'homme. Formidable tâche si l'on écoute Toni Negri : « *Et si les philosophes n'aiment pas le mot "amour", et si les postmodernes le déclinent suivant l'idée d'un désir fané, nous qui avons relu l'Éthique, nous, le parti des spinozistes, nous osons sans fausse pudeur parler d'amour comme de la passion la plus forte, une passion qui crée l'existence commune et détruit le monde du pouvoir* »⁸⁹. Est-ce ce qui fait peur aux architectes ? S'investir dans l'existence commune ?

Couverture

La photographie est celle d'une œuvre de Christian Xatrec

4° de couverture

Fini le post-modernisme, voilà une passion pour un monde plus vaste que jamais, désormais environnemental et cybernétique. Aux architectes de s'engager dans la recherche du sens pour saisir la situation propre à l'architecture. Dussent-ils échapper à leurs fascinations anachroniques, revenir à un engagement citoyen et s'investir dans l'existence commune...

Du même auteur

Boullée, éditions Hazan, Paris, 1986, 1989 (épuisé)

Boullée, Birkhauser Verlag, Berlin, 1989

Boullée, ediciones Akal, Madrid, 1993

La Cité des Sciences et de l'Industrie, avec J. Hieblot, éditions Calmann-Lévy, Paris, 1988

L'En vie, essai d'architecture, éditions de l'Epure, A Tempera, Paris, 1996

Ouvrages collectifs

« Pour que la vie ait lieu (fragments) », in *Architecture, Ethics and Technology*, sous la direction de L. Pelletier et A. Pérez-Gomez, Mac Gill-Queen's Press, Montréal, 1992

« Le temps, vu de l'horizon » avec Michel Corajoud, in *Concevoir, Inventer, Créer*, sous la direction de R. Prost, éditions de l'Harmattan, Paris, 1994

À paraître

Paysages et architectures. Petit glossaire à l'usage de tout un chacun, éditions Atelier des Lunes. (fin 2000)

Eventuellement, essai sur l'architecture et la paix. (en cours)

Notes

- ¹ - *Eloge de la fuite*, H. Laborit, éditions Robert Laffont, Paris, 1976.
- ² - *Poétique de la dérive*, D. Klébaner, éditions Gallimard, Paris, 1978.
- ³ - *L'ère du Vide, essais sur l'individualisme contemporain*, G. Lipovetzsky, éditions Gallimard, Paris, 1983,
- ⁴ - *La Montée de l'insignifiance*, C. Castoriadis, éditions du Seuil, Paris, 1996.
- ⁵ - La revue L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI lance en 1976 le concours ALBERTI, sans réalisation à la clé.
- ⁶ - Walter Gropius postulait que « *l'architecture moderne n'est pas une branche de plus ajoutée au vieil arbre, mais une nouvelle pousse depuis les racines* ». in *Scope of Total Architecture*, Collier Books, New-York, 1962, page 94.
- ⁷ - Se reporter à *Von Ledoux bis Le Corbusier*, E. Kaufmann, Vienne-Liepzig, 1933, ou *Space, Time and Architecture*, S. Giedion, Cambridge, 1941.
- ⁸ - « L'autre tradition », J. Habermas, in le catalogue de l'exposition *La Modernité, un Projet Inachevé, 40 architectes*, éditions du Moniteur, Paris, 1982, page 31.
- ⁹ - Les CIAM, Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, furent des moments majeurs de l'histoire de l'architecture moderne. La « Charte d'Athènes » publiée par Le Corbusier et posant les bases de la ville moderne est consécutive à la réunion du CIAM dans la capitale grecque.
- ¹⁰ - Les post-modernes sont par exemple : Aldo Rossi en Italie, Robert Venturi aux Etats-Unis ou Charles Moore et Mickael Graves, Ricardo Boffil en Espagne, Lucien Kroll en Belgique, Arata Isozaki au Japon, Hans Hollein en Autriche, Christian de Portzamparc en France...
- ¹¹ - Les néo-modernes sont par exemple : James Stirling en Grande-Bretagne dans sa première période, Vittorio Gregotti en Italie, Herman Hertzberger en Hollande, Richard Meier aux Etats-Unis, Henri Ciriani en France, Charles Correa en Inde, Tadao Ando au Japon, Renzo Piano un peu partout.
- ¹² - D'un côté, dans son ouvrage *The anti-aesthetic, essays on Postmodern culture*, Hal Foster publie le texte où Kenneth Frampton propose une postérité à l'architecture moderne au travers du concept de Régionalisme critique (« Six points for an architecture of resistance », K. Frampton, in *The anti-aesthetic, essays on Postmodern culture*, Bay Press, Washington, 1983). De l'autre, Jean-Patrick Fortin, futur membre du groupe radical néo-moderne UNO, contribue à la publication d'un texte phare du Post-modernisme : *Théories et Histoire de l'architecture* de M. Tafuri, éditions de la SADG, Paris 1976.
- ¹³ - Pour reprendre la juste distinction de Françoise Choay entre modèle progressiste et modèle culturaliste. Cf. *L'Urbanisme, Utopies et réalités, une anthologie*, éditions du Seuil, Paris 1965, pages 15 à 46.
- ¹⁴ - « Qui a peur du rouge, du jaune et du bleu ? », in *Essais datés I 1974-1986*, Th. de Duve, éditions de la Différence, Paris, 1987, page 279.
- ¹⁵ - Aldo Rossi publie en 1966 *L'architettura della città*, édité en France en 1981.
- ¹⁶ - Robert Venturi publie en 1966 *Complexity and Contradiction in Architecture*, édité en France en 1976 sous le titre *De l'ambiguïté en architecture*.
- ¹⁷ - Bernard Huet a été rédacteur en chef de la revue L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI de 1974 à 1977.
- ¹⁸ - « Conversation autour de l'architecture urbaine, B. Huet » in *Architecture en France. Modernité, post-modernité*, éditions CCI, Paris, 1981, page 48.
- ¹⁹ - Extrait d'une interview de Jean Nouvel avec Gilles de Bure, Paris, juin 1992.
- ²⁰ - « La querelle des architectes : vieux modernes, jeunes anciens, nouveaux "Ni-Ni" », Ch. Béret, in *Architecture en France. Modernité, post-modernité*. op. cit, page 7.
- ²¹ - Sous-titre de *Histoire de l'architecture Moderne*, Tome IV (1960-1980), L. Benevolo, éditions Dunod, Paris, 1988.
- ²² - *L'espace de l'architecture moderne*, Cl. Vié et H. E. Ciriani, MULT, Paris, 1989.
- ²³ - *L'architecture sous influence 1920/1980*, Pierre Chevière, éditions Capitales, Paris, 1982, page 7.
- ²⁴ - Extrait de la conférence donnée au Centre Georges Pompidou, en janvier 1992.
- ²⁵ - *FARMAX*, MVRVD, 010 Publisher, 2000.
- ²⁶ - ZMCVM, LCM, Laboratorio Ciudad de Mexico.
- ²⁷ - *S, M, L, XL*, R. Koolhaas et B. Mau, Taschen, 1998.
- ²⁸ - *Malaise fin de siècle et post-modernisme*, D. Ashton, éditions de L'Echoppe, Caen, 1990, page 21.
- ²⁹ - « Avant-propos », H. Damish, in *Théories et Histoire...*, op. cit., page III.
- ³⁰ - *Les écoles européennes sont plutôt frileuses en matière de recherche*, B. Tschumi, in d'ARCHITECTURES n°102, mai 2000, page 24.
- ³¹ - *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Le Corbusier, éditions de Minuit, Paris, 1957.
- ³² - Dans le numéro d'été 2000 de la revue JALOUSE, rubrique « Régime cérébral », il est écrit : « *On se rabat sur "l'architecture et le situationnisme" à l'école d'Architecture de Paris-Belleville. Retrouvant avec joie les syndromes du projeteur qui ne marche pas et des questions finales totalement incompréhensibles* ». Tranches de vie !
- ³³ - *Les auteurs béantes*, A. Zinoviev, L'Age d'Homme éditions, Lausanne, 1977, page 172.

-
- ³⁴ - Jacques Derrida in *Entretiens avec Le Monde, 1. Philosophies*, éditions de la Découverte / Le Monde, Paris 1984, page 84.
- ³⁵ - *L'Architecture sous influence*, op. cit., page 8.
- ³⁶ - Seul, Philippe Boudon tentera la voie d'une épistémologie architecturale, malheureusement sans grande incidence sur la pratique projectuelle. Cf. *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, P. Boudon, éditions Dunod, Paris, 1976.
- ³⁷ - Cf. les travaux de R. Prost, aux éditions de l'Harmattan : *Conception architecturale, une investigation méthodologique*, Paris, 1992, et *Concevoir. Inventer. Créer*, Paris, 1995.
- ³⁸ - Cf. J. Fol dans la revue PARPAINGS #09 : *Sciences humaines et sociales / Création par projet*. Janvier 2000.
- ³⁹ - Cf. *Modern Movements in Architecture*, Ch. Jencks, Harmondsworth, 1973.
- ⁴⁰ - Cf. *Théories et histoire...*, op.cit, et *Giovan Battista Piranesi, l'utopie négative dans l'architecture*, M. Tafuri, in L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, n°184, mars-avril 1976.
- ⁴¹ - Cf. *Modern architecture, a critical history*, K. Frampton, Thames and Hudson ed., London, 1980.
- ⁴² - Cf. *Genius Loci*, Ch. Norbert-Schultz, éditions Mardaga, Bruxelles, 1981.
- ⁴³ - Cf. *L'Amour des villes*, B. Fortier, éditions IFA/Mardaga, Paris, 1994.
- ⁴⁴ - *Histoire et Théories...*, op. cit., page 214.
- ⁴⁵ - « Fréquence modernité », F. Barré, in catalogue de l'exposition *La modernité ou l'esprit du temps*, éditions de l'Equerre, Paris, 1982, page 19.
- ⁴⁶ - *De l'utilité de joindre à l'étude de l'architecture, celle des sciences et des arts qui lui sont relatifs*. J.-F. Blondel. Chez la Veuve Desaint, Paris, 1771.
- ⁴⁷ - « Avenir de l'architecture française », B. Zévi, in *Architecture en France. Modernité, post-modernité*. op. cit, page 36.
- ⁴⁸ - *Modern Architecture and the Historian, or the Return of Historicism*, N. Pevsner, in JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, avril 1961, cité par M. Tafuri, in *Théories et histoire...*, op. cit., page 22.
- ⁴⁹ - *L'érosion de l'architecture*, J. Lucan, in LE MONITEUR du 23 juin 2000, page 466.
- ⁵⁰ - *Habitant*, film écrit par Ph. Madec et réalisé par G. Demoy et M. Le Bayon, pour Arte et le Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1997.
- ⁵¹ - Kostas Axelos, in *Entretiens avec Le Monde*, op. cit., pages 66 et 67.
- ⁵² - « La guerre des sciences : et la paix ? », I. Stengers, in *Impostures scientifiques – Les malentendus de l'affaire Sokal*, B. Jurdant (éd), éditions La Découverte-Allège, Paris-Nice, 1998, page 269.
- ⁵³ - *Post-scriptum sur l'insignifiance. Entretiens avec Daniel Mermet*, C. Castoriadis, éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1998, page 13.
- ⁵⁴ - *L'érosion de l'architecture*, J. Lucan, op. cit.
- ⁵⁵ - ibid.
- ⁵⁶ - Quatremère de Quincy a fait deux encyclopédies, l'une pour les Beaux-Arts, l'autre pour l'architecture à laquelle il associe « l'art du jardinage » et la construction. Ce souci de distinguer la spécificité de l'architecture le mène en outre à préciser l'art de bâtir ; aussi tous les articles écrits par Rondelet étaient accompagnés en tête du mot (*Construction*). Cf. *Encyclopédie Méthodique — Beaux-Arts et Encyclopédie Méthodique — Architecture*, chez Panckouke, Paris, 1778.
- ⁵⁷ - Thierry Paquot pour URBANISME et FRANCE CULTURE ; Sébastien Marot pour LE VISITEUR ; Alice Laguarda avec Christophe Le Gac pour PARPAINGS.
- ⁵⁸ - Pseudonyme utilisé dans *L'Architecture d'aujourd'hui au temps de Bernard Huet*.
- ⁵⁹ - Le Philosophe Masqué in *Entretiens du Monde...*, op. cit., page 25.
- ⁶⁰ - *Archilab. Aliens, le retour*, O. Fillion, in d'ARCHITECTURES n°102, op.cit, page 10.
- ⁶¹ - *L'architecture mondiale converge à Venise*, E. Allain-Dupré, in LE MONITEUR, du 23 juin 2000, page 21.
- ⁶² - *Post-scriptum sur l'insignifiance*. op. cit., page 20.
- ⁶³ - *La société du spectacle*, G. Debord, éditions Gallimard, Paris, 1992, page 5.
- ⁶⁴ - *Les ambitions de la réflexion éthique*, M. Canto-Sperber, in ESPRIT n°5, mai 2000, page 114.
- ⁶⁵ - François Geindre est le maire d'Hérouville-Saint-Clair.
- ⁶⁶ - *La participation française à la 7^{ème} Biennale d'Architecture de Venise*, in LA LETTRE D'INFORMATION, Ministère de la Culture et de la Communication, n°68, 20 juin 2000, page 14.
- ⁶⁷ - *Projet et Utopie*, M. Tafuri, éditions Dunod, Paris, 1979, page 154.
- ⁶⁸ - *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, G. Agamben, éditions du Seuil, Paris, 1990, page 49.
- ⁶⁹ - *Architecture, Ethique et technologie*, L. Pelletier et A. Pérez-Gomez, Mac-Gill/ Queens Press, Montréal, 1994, page 16.
- ⁷⁰ - Interview de Renzo Piano par Ph. Madec pour Arte, Paris, 1997, extrait non diffusé.

-
- ⁷¹ - *La Biennale de Venise appelle les architectes à plus d'éthique*, F. Edelmann, in LE MONDE, vendredi 23 juin 2000.
- ⁷² - Architecte, ingénieur et historien. Il est détenteur de la chaire Saidye Rosner Bronfman d'Histoire de l'architecture de l'Université Mac-Gill à Montréal.
- ⁷³ - Philosophe et enseignante à l'Ecole d'architecture de Clermont-Ferrand, elle est, avec Michel Mangematin, à l'origine des colloques "Architecture et Philosophie".
- ⁷⁴ - *Bouvard & Pécuchet, précurseurs des avant-gardes*, P. Bury, éditions de L'Echoppe, Caen, 1987.
- ⁷⁵ - « Bouvard et Pécuchet », G. Flaubert, in *Œuvres* tome II, éditions Gallimard, coll. La Pléiade, page 750.
- ⁷⁶ - *ibid.* page 906.
- ⁷⁷ - *ibid.* page 912.
- ⁷⁸ - *Citta' : less aesthetics, more ethics*, M. Fuksas, in www.labiennale.org
- ⁷⁹ - *Le sentiment confus du visiteur*, G. Ludwig, in PARPAINGS #14, juin 2000, page 4.
- ⁸⁰ - *La société du spectacle*, op. cit., page 164.
- ⁸¹ - *ibid.*, page 4.
- ⁸² - E. Levinas, in « *Emmanuel Levinas* », France 3/ Sodaperga.
- ⁸³ - *Tractatus logico-philosophicus suivi de Investigations philosophiques*, L. Wittgenstein, éditions Gallimard, Paris, 1961, page 164.
- ⁸⁴ - En 1986 (je crois) dans une interview accordée au journal LE MONDE.
- ⁸⁵ - « La crise de la rationalité », E. Morin, in *Média et Société*, revue RAISON PRESENTE, n°61, 1^e trimestre 1982, page 6.
- ⁸⁶ - *Eloge de la différence*, A. Jacquard, éditions du Seuil, Paris, 1978, page 7.
- ⁸⁷ - *Post-scriptum sur l'insignifiance*. op. cit. page 36.
- ⁸⁸ - *La refondation du monde*, J.-Cl. Guillebaud, éditions du Seuil, Paris, 1999, page 366.
- ⁸⁹ - « Une philosophie de l'affirmation », A. Negri, in *Spinoza, un philosophe pour notre temps*, MAGAZINE LITTERAIRE n°370, novembre 1998, page 55.