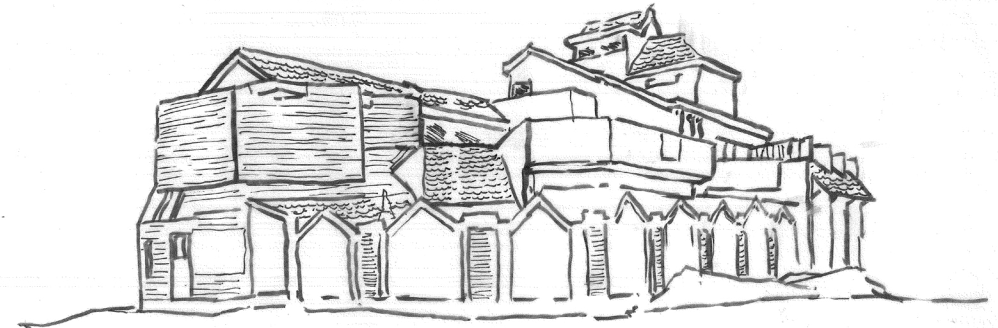


LE METTEUR EN FORME

EDBERG STÉPHANE PORPORTY

# LE METTEUR EN FORME

ROMAN



*E. veut devenir architecte, c'est-à-dire metteur en forme professionnel. Conscient que la forme est un élément fondamental de l'identité d'une architecture, il se lance à la recherche du secret de la forme universelle. Son périple l'amènera à la découverte de l'histoire de la forme en architecture, à la rencontre des maîtres passés de la discipline, de régionalistes radicaux, de formalistes exaltés... Sous l'aile de son mentor, il aura aussi à questionner son rapport à l'architecture dans son ensemble et à découvrir quel architecte il sera, s'il veut intégrer la puissante confrérie de l'Ordre des Architectes.*

Mémoire HMONP

2017-2018

École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon

Directeur de mémoire : Benoît Crépet

Tuteur : Alex Madignier, Architecte

EDBERG STÉPHANE PORPORTY

ÉCOLE  
NATIONALE SUPÉRIEURE  
**ARCHITECTURE**  
LYON

*Edberg Stéphane Porporty*

# LE METTEUR EN FORME

---

Mémoire HMONP

2017-2018

École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon

Directeur de mémoire : Benoît Crépet

Tuteur : Alex Madignier, Architecte

## Remerciements

J'adresse mes remerciements à Alex Madignier, pour m'avoir ouvert la porte de la pratique de l'architecture et à Benoit Crépet pour son accompagnement.

Un grand merci également à Fayruz Rajpar, Robin Schönfeld , Alexis Stremdoerfer, Quentin Lorenzini, et Edward's Porporty et tous les membres de la famille sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour.





## *Avant-Propos*

Le présent ouvrage constitue mon mémoire pour l' Habilitation à la Maîtrise d'Oeuvre en son Nom Propre soutenue à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon. Il se présente sous la forme particulière d'un court récit initiaque retraçant de manière fictive mon parcours. Certains faits, lieux et personnages sont altérés pour servir le récit.

Edberg Stéphane Porporty,  
Architecte DE

*À Fay, pour l'avenir.*

# LA MACHINE À JOUER

---

E. habitait dans une maison d'architecte informel, c'est-à-dire sur un chantier infini. Il contemplait le monde depuis sa tour. La forêt de toitures en zinc rouillé qu'il y observait, livrait chaque jour bataille à une lagune urbaine que les filets de pêcheurs raclaient en sueur depuis leur pirogue. E. savait qu'il ne verrait jamais la forme finale de l'ambitieuse masse de béton de son père. Dès qu'il le pourrait, il se fera accoucher de la villa avant terme, partira rejoindre la rébellion et sauvera le monde. En attendant, il faudra vaincre Dark Vador. L'ennemi noir était là ce jour là, comme chaque samedi après-midi, son casque en papier sur la tête et dans sa main gauche de garconnet de dix ans, une chute de gaine électrique orange que les ouvriers avaient laissé sur le chantier en désordre quelques semaines auparavant : c'est un sabre laser ! Piou, zwoof, zwam ! E. évite de justesse les coups portés par son grand-frère médiocrement déguisé. Poc ! Les tuyaux s'entrechoquent. Cette fois, il ne perdra pas. Il se met à courir. L'escalier vers le troisième niveau sera son salut... même sans garde-corps ! E. a un plan : tout ce niveau de béton attend l'aménagement de chambres à coucher depuis des années. Curieusement, seules les portes de placards sont posées dans les cloisons en parpaings bruts. Il saura se cacher dans un des nombreux recoins de la bâtisse et surprendre son

adversaire. Mais il sait que son frère n'est pas dupe. Ils connaissent trop bien tous les deux, cette maison en devenir. C'est même Edson, qui lui a appris les secrets du labyrinthe maçonné, les raccourcis, les couloirs cachés, les portes dérobées que leur père a dessiné comme un survivaliste en attente d'une guerre nucléaire — il faudra donc prendre l'ainé à son propre jeu. Arrivé au troisième niveau, il bifurque sur la droite et dans un même élan saute de la mezzanine sans parapet et atterrit deux mètres plus bas dans le tas de graviers entreposé dans le salon du premier étage. Le jeune rebelle s'égratigne le coude, se retient de pleurer, se relève et court surprendre Dark Vador par derrière, dans les escaliers avant que celui-ci ne se rende compte que son frère avait défié les règles de sécurité les plus élémentaires sur un chantier... Victoire ! L'Empire est vaincu ! La Rébellion a triomphé ! Pour la première fois, E. a battu son grand-frère ! L'étoile noire est tombée... « Piou ! Piou ! Piou ». C'est en attendant cette voix aigüe de pré-adolescent que E. se rendit compte de son erreur. En bas de l'escalier se tenait un garçon d'à peine sept ans, un masque en papier de soldat intergalactique sur le visage. Il tenait péniblement en direction de E. un énorme serre-joint aussi grand et aussi lourd que lui. C'était Edwin, le jeune frère d'E. et le serre-joint, c'était la mitrailleuse laser qui venait de mettre fin à la partie. Au même moment retentirent depuis l'extérieur de la maison les 3 coups de klaxon d'une voiture, tonnant comme les trompettes de l'apocalypse. Silence. C'est la toute fin. L'Empereur, leur père, était rentré. La descente au rez-de-chaussée, seul niveau aménagé du château de béton à l'époque, se fait dans la panique. L'architecture, ça a débuté comme ça. Par le jeu.



# LE METTEUR EN FORME

---

Le taxi-moto s'arrêta devant moi en me couvrant d'un gaz rouge et noir de poussière d'argile et de fumées d'échappement. Ça allait être une belle journée. Le trajet jusqu'au centre d'examen me donnait l'impression de découvrir ma ville pour la première fois parce que je savais que ce serait l'une des dernières.. Un an plus tôt, j'avais été convoqué dans le bureau de mon père, pour parler de ce jour.

Le bureau du père, comme la plupart des pièces de la maison, n'avait pas quatre mais cinq murs de longueurs inégales. Sur le mur latéral se trouvait les portraits de 2 architectes : Antonio Gaudi, le génie catalan, et Sa Majesté Le Corbusier. J'avais toujours pris soin d'ignorer ces deux portraits à chaque fois que je me retrouvais dans ce bureau, préférant me perdre dans l'immense photo d'un *Tata Tamberma*. Ces châteaux en terre que l'on trouve au nord du Togo et du Bénin me paraissaient plus impressionnants que les plus imposants gratte-ciels new-yorkais. Cela ne pouvait pas être du chauvinisme, puisque je n'avais jamais visité, ni le Chrysler Building à Manhattan, ni les tatas à 500 km de chez moi. Mais il y avait dans dans la forme de cette architecture quelque chose de mystique.

La conversation avec mon père, il y a un an fut brève.

— Alors E., L'année prochaine, tu passes le bac. Tu veux faire quoi après ça ?

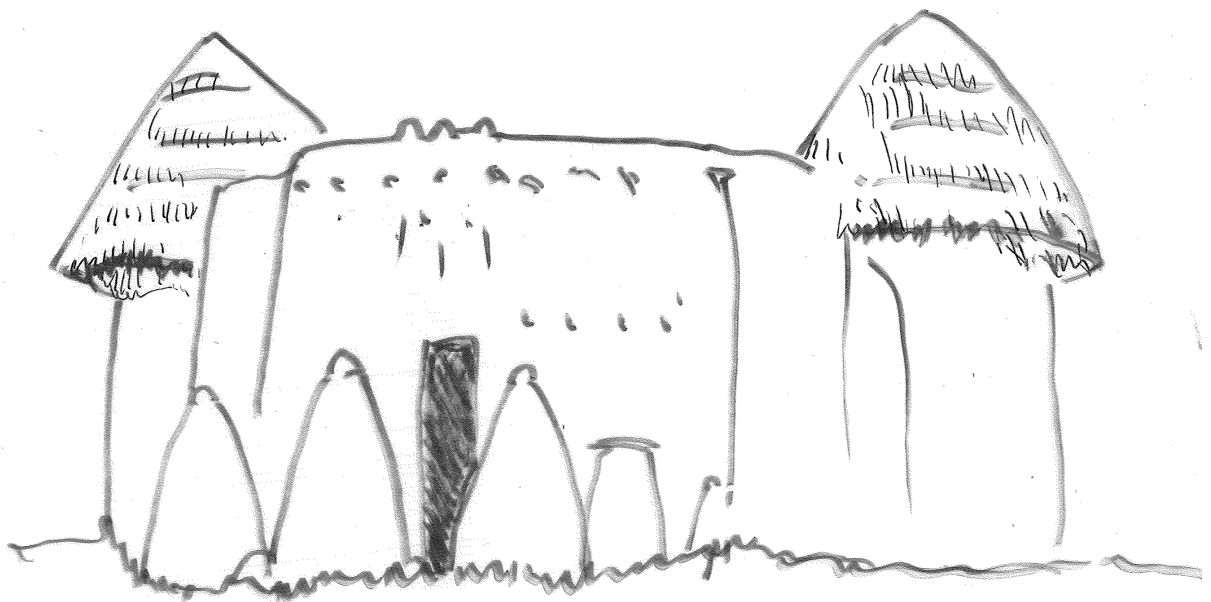
— La seule chose que j'ai toujours voulu faire, je veux devenir architecte.

— Très bien. J'espère que tu ne t'imagines pas que c'est un métier facile.

— Non, je sais bien. (Je mentais, je m'imaginai une vie de rêve)

— Bien. Si tu réussis ton bac. Tu iras étudier l'architecture en France.

Je me retenais d'éclater de joie devant mon père. Plus qu'un an avant de quitter cette maison. Pour vivre le rêve européen !





Me voici donc un an plus tard, sur un cheval mécanique, me dirigeant vers les amis qui m'attendaient déjà au centre d'examen, pour l'annonce des résultats du Baccalauréat.

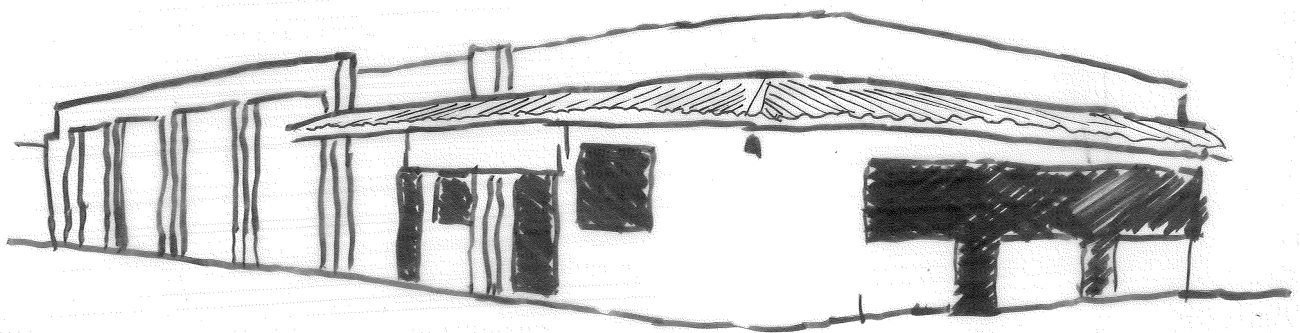
Lomé est une ancienne ville coloniale très ouverte de maisons très fermées. La ville s'étend sur trois cent trente trois kilomètres carrés principalement constituée de maisons à cour de plain-pied. Les rues sont pour l'essentiel constituées de longs murs aveugles de deux à trois mètres de haut, généralement percés par des portes d'à peine d'un mètre de large. Parfois, des portes de trois mètres de large laissaient deviner la propriété d'une automobile par les familles qui habitaient là. La faible hauteur générale des bâtiments donnait de la ville l'impression d'un grand drap étendu sur une plage au soleil. Seuls deux bâtiments défiaient cette impression. L'hôtel du 2 Février, et ses trente-six étages ayant longtemps appartenu au groupe Sofitel avant d'être cédé à Radisson, et le siège de la Banque CEAO. J'avais une préférence pour le second, une grande tour orthogonale dorée, frappée du logo de l'ancienne monnaie coloniale.

Je commençais à m'égarer dans mes pensées quand le taxi-moto s'arrêta devant le centre d'examen. Je retrouvai mes amis, échangeai quelques blagues sur les profs... je me tenais prêt pour l'annonce de ma réussite au bac. Même si, je n'avais pas de doute sur mon succès au bac, l'annonce officielle n'en restait pas moins obligatoire.

J'appelai d'abord ma mère pour lui annoncer la bonne nouvelle. Lorsque je joignis mon père, il me suggéra d'aller prévenir ma grand-mère. C'est chez ma "Mémé", qu'apparaîtra une idée qui deviendra la quête d'une vie.

La maison de ma grand-mère n'était pas une maison à cour classique mais une maison double-orientée à trois cours enfilées. Cette particularité m'avait toujours interpellé, mais je me sentais obligé de la comprendre avant mon départ. « Pourquoi mon grand-père avait construit une maison à trois cours de plain-pied, et mon père une maison à trois étages sans cour ? Quelle est la forme idéale ? Si synthèse possible il y a entre ces deux formes, serait-ce une forme parfaite ? D'ailleurs, existe t-il une forme parfaite, universelle en architecture ? Si oui, comment la trouver ? ».

Après une journée de compliments sur l'obtention de mon baccalauréat, j'avais fait le plein d'égo pour les cinq mille kilomètres qui me séparaient de la France. Investi d'une illusion puérile de toute puissance, je postulai dans la maison ancestrale qui m'avait vu naître, qu'il existait une forme universelle parfaite en architecture que moi et moi seul allait la trouver. Le voyage dans la grande Europe des Lumières m'offrirait les ressources et le savoir nécessaires à ma découverte de cette forme et sauver le monde. J'en étais persuadé.



Deux mois plus tard, je découvris la Gaule.

Clermont-Ferrand était une ville régulièrement moquée pour sa laideur, y compris par les clermontois eux-même. Je n'étais pas de cet avis. Pour moi Clermont-Ferrand était la France, et la France ne pouvait être laide. C'était une ville moyenne avec un rêve métropolitain correspondant à l'époque. La Ville-Campagne, où il y avait suffisamment de services pour vivre l'urbanité, et suffisamment de nature pour vivre la ruralité. L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand était un parfait centre de recherches pour la quête de la « Forme Universelle ». Après dix-sept ans passés dans les tropiques, j'y découvris de nouveaux modèles que je n'avais connu jusque là qu'à travers des papiers et des écrans.

Quelques semaines après la rentrée, j'assistai au premier exercice concret d'architecture à l'école. Le cours était dirigé par une jeune prof brune aux grosses lunettes en écaille. En entrant dans la salle, j'avais remarqué sur chaque table un cube en argile d'une vingtaine de centimètres d'arête. Une fois que les futurs architectes furent installés, la prof énonça l'exercice qui lancerait la carrière des jeunes architectes en devenir.

« Devant vous se trouve un cube d'argile de 25 cm de côté. L'exercice consiste à faire de cette masse une forme abstraite, sans contexte, par soustraction ou par addition de matière, de sorte à créer un espace. Vous avez 4 heures. »

L'exercice fut un échec total. Sans aucune autre consigne que « créer votre espace », je me retrouvai prisonnier de l'infinité de mon esprit, incapable d'arrêter une forme, naviguant entre figures

ludiques et reproduction de formes naturelles comme des cavernes. A côté de moi poussaient sur les tables des cubes déconstruits, des maisons miniatures, des forêts d'argile, des termitières octogonales, des boîtes lumineuses, des tours de terre, des grattes-ciels sphériques, des escaliers sans fin... Complexé par le génie manifeste de mes camarades, je rentrai de mon premier cours d'architecture dans la peau d'un perdant. Je n'en avais pas l'habitude.

Au milieu d'une nuit sans sommeil, je me décidai à explorer ma ville nouvelle pour y noyer l'échec, asphyxier l'amertume et étouffer la peine. Sans carte, je me déplaçais comme un pygmée perdu au fond d'une forêt à la canopée de lumières artificielles. Dans la nuit, la ville vide se dessinait au fil de mes pas.

Au détour d'une rue, je tombe sur la place de la Victoire. Au centre, une statue d'Urbain II, le bras tendu indiquant la terre sainte à ses croisés imaginaires. Dans l'ombre de la statue se dessine une masse noire et lugubre dans un halo de luminaires. La géante noire — Notre dame de l'Assomption, icône de l'ère gothique dont les pierres volcaniques semblaient en constante éruption.

Debout sur le seuil de la porte rouge feu du temple gaulois, je vis alors débarquer un camarade d'école, visiblement pressé, Jean-François.

— Eh ! mais je te reconnais toi, t'étais le mec en galère cet après-midi à l'école.

— Merci ?

— Non, sérieusement. Qu'est-ce que tu fais la si tard ?

— Je vis Clermont. Toi ?

— Moi, je vais rejoindre des camarades. Tu veux venir ?

Je n'eus pas le temps de comprendre ce qui m'arrivait avant de me retrouver dans la crypte de la cathédrale de Clermont-Ferrand. Le temple gothique noir a depuis longtemps été le théâtre de manigances et de complots. Mais les conspirations de « *Primo Venustas* », le groupe d'étudiants en architecture auquel je m'étais joint, sont d'un autre ordre. C'était pour échapper aux fourches de leurs confrères et professeurs qu'ils se cachaient au coeur de la capitale auvergnate pour penser le grand tabou en architecture : la Beauté. Ces jeunes tentaient de comprendre pourquoi l'esthétique, pourtant un des piliers fondamentaux de l'architecture selon Vitruve, aurait été, selon eux, sinon éliminée, du moins largement écartée par le mouvement moderne. Jean-François, le plus anti-moderne de tous, ne se privait pas de faire l'éloge des modénatures néo-classiques. Selon lui, la beauté était absolue. Le novice s'exprimait d'un souffle:

« — L'idéologie moderne, dans sa recherche de disruption a généré le bordel urbain et architectural qu'on subit aujourd'hui. En annonçant trop tôt la mort de l'ornement, on s'est retrouvé avec l'explosion du nombre d'architectes, avec des villes laides, incohérentes et froides qui ne répondent qu'à une logique mercantile, soutenue et encouragée par la vision mégalomaniacque de quelques types en noeud-pap et à lunettes rondes. L'architecture n'aurait jamais du quitter les beaux-arts pour rejoindre les ingénieurs. »

Mathilde, qui sortait d'une école d'ingénieur, apportait une contradiction tout aussi caricaturale que la position de son camarade.

« — La beauté est une question d'éducation. Je rappelle à toutes fins utiles que la tour Eiffel... » et blablaba le centre Pompidou etc...

Nous étions bien des étudiants en première année d'architecture... et je ne savais pas ce que je faisais là. Je sentais venir le débat sans issue lorsque je fus interpellé par Samuel, le blond modéré.

« — Et toi, E. Qu'est-ce que tu penses de la beauté en architecture ? »

Voilà une question sans réponse. Confus, la tête toujours dans l'échec d'argile, je saisis l'occasion d'apprendre de mes futurs confrères ...

— La Forme.

— Pardon ?

— Pensez-vous qu'il existe une forme parfaite ?

— Non.

— Oui. Le cercle.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il est infini.

— Mais tu n'habites pas un cercle.

— Non. Il faut 3 dimensions.

— La Sphère alors ?

— Peut-être pour jouer, mais pas pour habiter.

— Oui, tu te déplaces comment dedans ?

— En courant. Comme un hamster

— La vie, quoi.

- Un cube alors ?
  - De quelles dimensions ?
  - Trois fois trois fois trois
  - C'est une cellule de prison.
  - Sans fenêtre.
  - Sauf s'il est en verre.
  - Oui, l'Apple Store de New York !
  - Bonjour l'effet de serre !
  - Et l'accumulation de neige !
  - Il faut une pente
  - De combien ?
  - 3%
  - 3% ?
  - Oui comme sur une toiture terrasse. C'est réglementaire
  - Tu cherches la perfection dans les règlements toi ?
  - Et pourquoi pas ?
  - Parce que la forme parfaite ne peut être réglementaire, elle doit être naturelle
  - Comme la Terre, une sphère donc. C'est ce que je disais au début
  - Pas tout à fait.
  - Bien sûr que si. T'es complotiste ? La terre est plate c'est ça ?
- Haha...
- Non, elle est ronde.
  - Oui, mais pas sphérique
  - C'est quoi la différence ?
  - La sphère est mathématique, rationnelle. Le rond, non.
  - C'est-à-dire ?
  - Le rond est une idée, la sphère est une mesure.



- On s'égare.
- Oui, d'autant que la terre est une roche patatoïdale.
- On s'égare.
- Oui.
- On en était où ?
- La pente, pour les précipitations.
- Il faut  $45^\circ$  c'est parfait ça. Un demi-angle droit.
- Un pan ? Deux pans ?
- Un pan, c'est imparfait. Deux pans, ça passe.
- Ah !
- Oui. La symétrie. C'est parfait.
- Avant que les modernes ne salissent tout.
- Tais-toi, Jean-François.
- Pas partout.
- Pas au Groenland, il ont des dômes.
- Des dômes de glace
- Et des dômes de terre. Au Cameroun.
- Des dômes de bambou. En Indonésie.
- Des dômes de fer. En Israël.
- C'est pas parfait ça. C'est un bouclier anti-missiles, pas de l'architecture.
- C'est une forme sans forme, comme la voûte céleste.
- Une voûte d'ogives...
- La Cathédrale.
- La cathédrale est ta forme parfaite, E.
- Non. C'est une forme juste, mais ce n'est pas ce que je cherche.
- Tu es un original E., tu cherches l'introuvable.
- N'est-ce pas ça le rôle de l'architecte ?

— Comment ça ?

— La conception de l'espace, le dessin du vide, la mise en forme de la lumière, la synthèse des contradictions.

— Tu soulèves une vérité, jeune Venustien...

En rentrant de mon impromptue réunion ésotérique, je commençais à saisir la complexité de ma quête. Les pas de Jean-François résonnaient sur le pavé, l'impression d'une armée de fantômes. J'étais heureux de découvrir de jeunes penseurs en architecture. Avec eux, pensais-je, nous pourrions changer le monde.

— Jean-François, tu m'as l'air assez calé en histoire de l'architecture.

— Je me débrouille. D'ailleurs dis-moi, pourquoi cherches-tu la forme idéale ?

— Parce que je ne crois pas à l'universel.

— C'est paradoxal.

— Je sais. J'ai toujours eu l'impression que ceux qui parlent d'universel sont les plus intolérants. Ils postulent généralement que leur idées sont valides partout, de tous temps, à tous.

— L'homme de Vitruve ?

— C'est un homme caucasien idéal de la Renaissance, selon un artiste italien plus doué que les autres.

— Oh là ! "Un artiste italien plus doué que les autres ?" Léonard de Vinci ?! C'est le plus grand artiste de tous les temps !

— Selon qui ?

— Selon tout le monde !

— J'en doute, il y a beaucoup de gens qui sont nés, qui naissent et qui naîtront sans jamais avoir entendu parler de Léonard de Vinci et pour qui, il n'existe pas. Et c'est certain qu'il y a eu, y a et y aura dans le monde des individus dont tu n'as jamais entendu parler qui sont meilleurs que lui, sans la publicité. Comme les architectes des architectures sans architectes.

— Mais n'importe quoi, alors pour toi, tout se vaut ?

— Non, c'est comme en architecture justement. C'est toujours les mêmes qu'on voit, dans les bonnes choses comme dans les pires. Mais la majorité des architectes n'ont aucune visibilité et n'en auront jamais, même s'ils sont excellents.

— Viens en au fait.

— Pour moi l'architecture est une discipline paradoxale. C'est une démarche individuellement collective ou collectivement individuelle, je ne sais pas.

— Oui, tu es le chef d'une équipe quoi.

— Oui, mais pas que. Je pense que Jean-Nouvel, Le Corbusier, Frank Gehry, Philippe Madec, mais aussi Francis Kéré, le togolais Locoh-Donou ou le Chinois Wang-Shu, n'ont qu'une importance limitée. Ce qui m'intéresse, c'est comment tout ce corps généré par l'histoire humaine produit des lieux pour son espèce. Chaque bâtiment de qualité est une victoire pour l'humanité, et chaque erreur est une erreur partagée. C'est pour ça que je m'intéresse à la forme. Précisément parce que c'est le premier degré de l'architecture pour la majorité des gens. Comme le dit Renzo Piano, c'est le résultat d'un travail. Mais ce travail, personne ne le voit. Ce qu'on juge et ce qu'on vit, c'est le résultat. Je veux savoir comment on arrive à ce résultat. Et je suis prêt à y passer ma vie.

— Oh là. Tu m'as l'air de t'engager dans un truc sans fin.

— Oui, mais j'ai une botte secrète...

— C'est-à-dire ?

— Je suis humain.

— Mais encore ?

— Tu sais ce qui nous a permis de devenir "maîtres et possesseurs de la nature ?"

— Le feu ?

— La transmission. On recommence chaque projet comme si on partait de zéro, mais aucun humain ne part jamais de zéro. Il construit sur le passé. Et je pense que le secret de la « Forme Universelle » que je cherche, est dans ce savoir accumulé qui nous précède.

— Alors là, je suis complètement d'accord avec toi ! C'est pour ça que je déteste les modernes. Leur *Tabula Rasa*, c'était n'importe quoi.

— Peut-être, mais la toiture-terrasse en béton est aussi une tradition architecturale maintenant. Il serait peut-être temps de l'accepter.

— Tu n'y penses pas !

— Bien sûr que si. Il faut bien que les traditions commencent quelque part. Et elles ne sont pas obligées d'être bonnes. D'ailleurs, tu sais ce qui me fais rire avec cette classification traditionnelle des toitures?

— Non dis-moi.

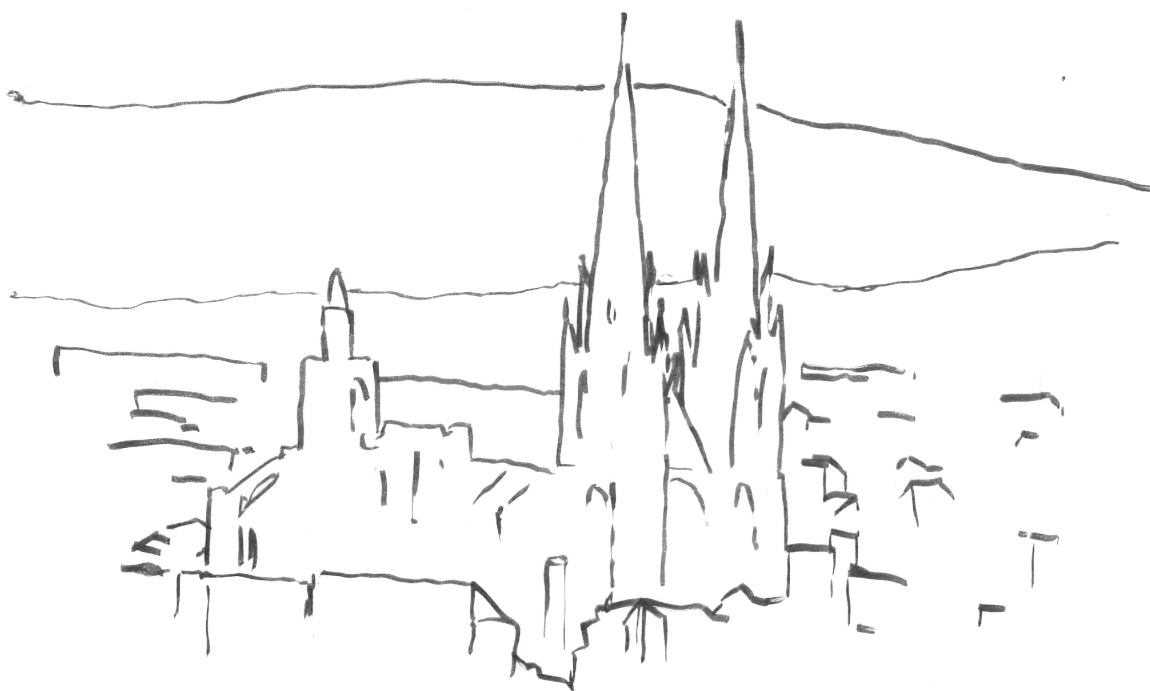
— Si je me suis mis à la recherche de la forme parfaite, c'est parce que la maison de mon père et celui de mon grand-père ont deux formes complètement opposées.

— Normal. C'est comme la ferme traditionnelle à deux pans de mes grands parents et l'appartement moderne de mes parents quoi.

— Un peu. Sauf que la maison "traditionnelle" de mon grand-père est une maison à cour, à toiture plate. Et la maison "moderne" de mon père est une maison en béton avec des toitures en pentes avec des briques... En plein climat tropical !

— Ah ouais ?! Comment ça se fait ?

— L'Universel était armé.



# LE VOLEUR DE FORME

---

L'échec de mon premier exercice de matérialisation de l'espace m'avait appris que la recherche de la forme universelle nécessitait une méthode et un cadre plus précis. Je ne pouvais plus me contenter d'être « créatif », il fallait que j'apprenne, que je prenne, que je vole. Les cours de projet d'architecture apparaissait alors comme le cadre idéal pour la recherche de la forme, entre autre choses, évidemment. La forme est le résultat de contraintes. Elle ne peut s'auto-justifier. Dans ma recherche de formes architectoniques, je découvrais que l'architecte avait recours à des procédés qui lui permettent de s'affranchir des formes canoniques et des schémas de pensée traditionnels. Avant de trouver la bonne forme, il me fallait connaître les méthodes de conception qui ont fécondé la pratique dont j'ai hérité. Mais avant tout, il me fallait préciser mes idées et éclaircir des doutes. Je recommençai donc depuis le début : c'est quoi une forme architectonique ?

Ma rencontre fortuite avec l'architecte Dominique Perrault dans les couloirs de l'école d'architecture de Clermont-Ferrand me lança sur une piste. Un mercredi d'octobre, alors que l'architecte clermontois se rendait au conseil d'administration de l'école (dont il était président), il me bouscula, les bras chargés de livres

devant... la bibliothèque ! Mes livres qui venait de s'ouvrir au contact du sol en laissant s'échapper les secrets enfouies de l'architecture ne me firent pas du tout penser au projet phare de Monsieur Perrault. La Bibliothèque Nationale de France qu'il a conçu est une parfaite illustration d'une architecture forte dans sa simplicité formelle et argumentative. Quatre livres ouverts autour d'un jardin et accrochés à une place publique.

Je le reconnus immédiatement, et tentai une blague maladroite alors qu'il se baissait pour m'aider à ramasser les morceaux d'arbres raffinés au sol.

— Ah zut ! Vous avez fait tomber mes BNF, Monsieur Perrault !

— Mes excuses, jeune homme. Effectivement vos livres sont un peu hors-contexte par terre.

— Et ils n'ont pas les angles aussi droits que les vôtres.

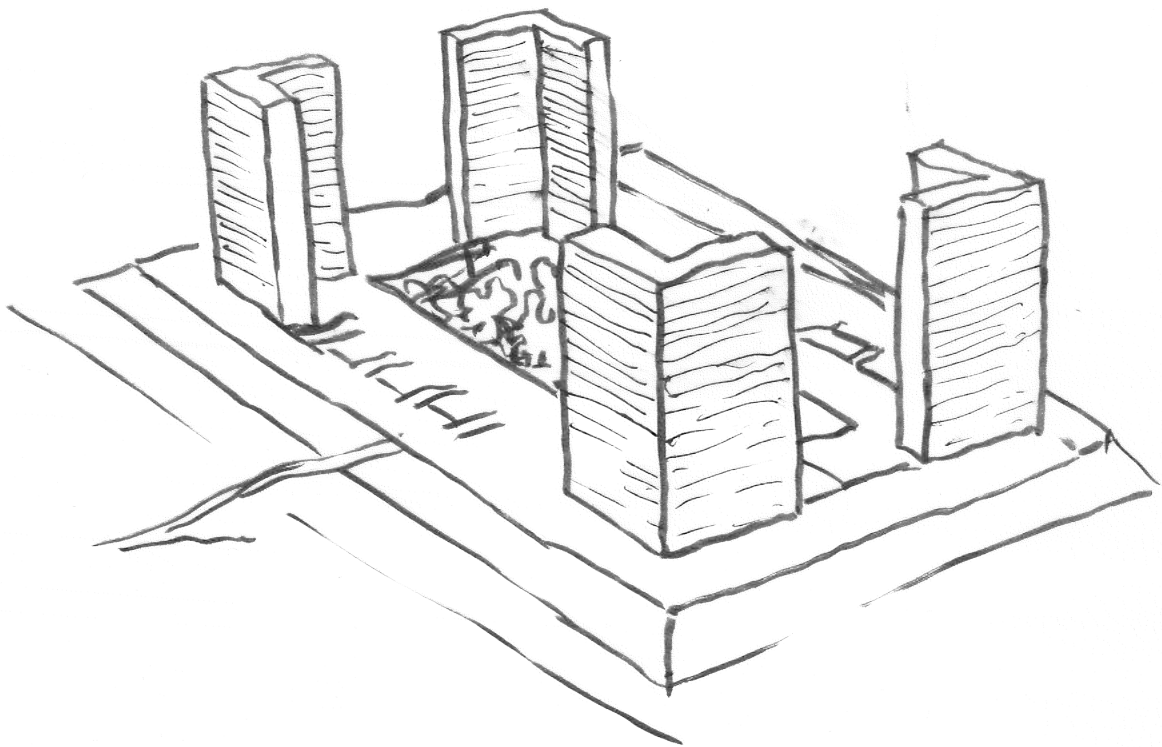
— Avouez que je n'aurais pas pu gagner le concours avec de « vraies » formes de livres à cette échelle. Il y a le bâtiment de la Presse Nationale du Turkmenistan à Ashgabat pour ça. Si tu ne vois pas ce que c'est, c'est un bâtiment en forme de livre ouvert, littéralement celui-ci, posée sur des colonnes en marbre du plus bel effet. Un bel exemple du canard de Venturi ?

— Le canard de Venturi ?

— Vous n'avez pas encore lu *Learning from Vegas* apparemment. Si la question de la forme vous intéresse comme le laissent penser les livres que vous avez entre les mains, vous devriez retourner à la bibliothèque emprunter ce classique du post-modernisme. Je dois vous laisser pour mon rendez-vous.

Ainsi s'acheva ma rencontre avec Dominique Perrault, qui disparut après ces mots dans les couloirs de l'école, en me laissant

une belle énigme dans la tête. « Le canard de Venturi », qu'est-ce que cela pouvait bien être ?





Avant de retourner chercher le fameux *Learning from Vegas* à la bibliothèque, il me fallait d'abord étudier les livres que j'avais dans les mains. Il me fallait définir la forme afin de limiter les directions de mon impossible quête.

De la forme comme de l'espace, les architectes auront donné différentes définitions. Les plus poétiques comme Edmund N. Bacon diront de la forme architecturale qu'elle est « le point de contact entre la masse et l'espace ». La définition de Francis D.K. Ching sera celle qui guidera essentiellement le début de mon périple. La forme est alors définie comme « la structure formelle d'une oeuvre ». Belle tautologie ! La forme selon le pédagogue serait également la manière dont sont arrangés et coordonnés les éléments d'une composition pour en produire une image cohérente. Au-delà de l'aspect essentiel qui gouverne l'apparence d'un objet (la configuration des lignes qui délimite une figure) désigné par le mot « shape » en anglais, elle inclut un sens tridimensionnel de masse ou de volume.

La forme serait donc un élément fondamental de l'architecture, et serait l'opposé de l'espace, plus populaire dans les théories de l'architecture. Pourtant, j'avais l'intuition qu'il existait une relation de réciprocité essentielle entre espace et forme, compte tenu de l'intention de l'architecture de fournir des espaces intérieurs protégés pour l'occupation humaine. Cette intuition me fut plus tard confirmée par le professeur Phoebe Crisman de l'Ecole d'Architecture de l'Université de Virginie, dans une conférence à Londres :

« À la forme et à l'espace, m'expliqua t-elle, sont donnés figure et échelle dans le processus de conception. De plus, le placement

d'une forme de bâtiment par rapport à son site immédiat et aux bâtiments voisins est un autre aspect crucial de cette relation forme / espace. Tout comme l'espace interne est créé par des vides dans la forme du bâtiment, l'espace extérieur peut être défini ou mal défini par la forme du bâtiment. » Face à mon incompréhension manifeste, elle poursuivit : « Par exemple, considérez la différence entre un bâtiment intercalaire qui s'inscrit étroitement dans ses limites de site (ne laissant aucun espace inoccupé sur le site, sauf peut-être une cour extérieure définie) et un bâtiment autonome situé dans une grande étendue de stationnement. Sans l'aide d'autres formes définissant l'espace tels que les arbres, les clôtures, les changements de niveau, etc., il est très difficile pour un grand espace d'être défini ou articulé de manière satisfaisante par la plupart des formes singulières. »

La forme en soi n'existerait donc pas. La « Forme Universelle » que je cherchais ne pourrait donc paradoxalement qu'être une forme contextualisée, nourrie par les différents aspects qui la composent.

Quelques jours après cette conférence, nous avons un cours d'introduction à l'architecture, à laquelle j'allais porter une attention particulière. L'amphithéâtre débordait encore de jeunes esprits que les charrettes n'avaient pas eu le temps d'arracher aux cours magistraux. Le cours sur la forme donné par un professeur chauve et sarcastique s'inspirait en partie de l'ouvrage de Francis D.K. Ching, *Architecture, Form, Space and Order*. Mon retard de trois minutes fit de moi la parfaite cible d'une question à l'envolée.

— Monsieur E., puisque vous m'avez l'air en forme avec ce café entre les mains (c'est interdit), pourriez vous me donner quelques éléments permettant de caractériser une forme architectonique ?

Loin de me décomposer, comme souvent il m'est arrivé de le faire dans certains cours dont j'avais une idée limitée du sujet, je m'exécutai d'une traite avec une certaine fierté.

— La figure, la masse, l'échelle, le rythme, la texture, la couleur. La forme est mon domaine, ma maîtrise était total, pensais-je.

— Pas mal, dommage qu'avec votre retard, je ne puisse vous laisser signer la feuille de présence. La prochaine fois, tâchez de tenir vos délais, Monsieur l'Architecte.

Tout ça pour ça. Je suivis ce cours avec amertume. On y définit la forme et ses propriétés. Je retiendrai en vrac, les concepts de base, primordiaux à ma recherche.

1. La forme se définit par ses propriétés visuelles. Figure, taille, échelle, couleurs et texture. Comprendre ces concepts étaient primordial à ma recherche.

2. La figure dessine le contour de la forme. C'est le principal aspect qui permet l'identification et la catégorisation d'une forme.

3. La taille en caractérise les proportions.

4. Si l'échelle d'une forme détermine sa taille par rapport à d'autres formes dans le contexte, c'est sa couleur qui permet de distinguer la forme dans l'environnement et affecte la masse visuelle de celle-ci.

5. La texture enfin définit le degré auquel les surfaces d'une forme reflètent ou absorbent la lumière.

6. Au delà de ses propriétés visuelles, les formes s'estiment également par leurs propriétés relationnelles comme la position

relative à leur environnement, l'orientation et l'inertie visuelle, qui désignent leur degré de concentration et de stabilité.

Alors que mon esprit s'éloignait de ces explications que j'avais déjà lu, le bon prof revint à la charge.

— De plus, toutes ses propriétés de la forme sont affectées par les conditions sous lesquels on les observe. Quelles peuvent-être ces conditions, Mr E. ?

Rancunier, je décidai de ne pas répondre

— Je l'ignore Monsieur.

— Et bien ce n'est pas grave. Quelqu'un d'autre le sait ?

Je m'étonnais de la bienveillance du maitre de conférence , d'ordinaire plus sévère envers les individus dissipés, pendant que Charlotte répondait

— La perspective et l'angle de vue qui peuvent présenter différentes figures

— La distance qui détermine la taille apparente de la forme

— Les conditions de luminosité qui affecte sa clarté et le champ visuel environnant qui influence notre capacité à identifier et à lire la forme.

Le cours se termina quelques minutes plus tard. Suivant le troupeau d'étudiants vers la sortie, je fus interpellé par le bon prof.

— Mr E., approchez-vous s'il vous plait.

— Puis-je signer la feuille de présence, Monsieur?

— Non. Vous apprendrez à assumer vos responsabilités bien assez tôt jeune homme. Cependant, vous ne m'avez pas habitué à avoir des réponses à mes questions. Que s'est-il passé ?

— Rien

— Rien ?

— Rien.

— Vous étudiez avant les cours maintenant ?  
— Juste la Forme  
— La Forme ? Quelle Forme ?  
— Oubliez, c'est stupide  
— La Forme Stupide ?  
— Non, la « Forme Universelle »  
— Qu'a t-elle donc, la « Forme Universelle » ?  
— Je la cherche.  
— Grand projet !  
— Je vous l'avais dit que c'était stupide.  
— Pas du tout. C'est ambitieux. Et voué à l'échec. Mais pas stupide.  
— Comment vous pouvez savoir que c'est voué à l'échec ?  
— D'autres ont essayé avant vous.  
— Je sais.  
— Pourquoi *vous* trouverez, là où d'autres ont perdu ?  
— Parce que je ne cherche pas à réussir, je cherche à chercher.  
— Ah.  
— ...  
— Vous devriez commencer par ceci.  
Le bon prof me tendait un vieux livre carré vert-gris.  
— C'est quoi, un livre ?  
— Une forme utile. Vous devriez commencer par là.  
C'est ainsi que le professeur que je commençais à détester une heure auparavant, m'offrit le livre qui allait changer ma perspective sur la recherche de la forme universelle : *Formes utiles*, d'André Hermant. Je l'égarai aussitôt.

Une fois la définition de la forme acquise, il me fallait apprendre à en créer. Si les architectes sont des artistes, il me fallait vivre selon l'idée du plus grand peintre du dernier siècle, Pablo Picasso : « Les bons artistes copient, les grands artistes volent ». Au deuxième semestre de la première année, le projet d'une maison pour étudiants me fit rentrer en contact avec Alvaro Siza, dont j'ignorais jusqu'alors l'existence. Ce que j'appelais « référence » était en réalité une copie non conforme d'un des premiers projets de l'architecte ibère. Mon projet qui portait le titre de « Forme et Lumière », reprenait l'opposition formelle entre une coque massive en béton rectiligne dans laquelle se creusaient des murs rideaux déconstruits sensés apporter de la lumière. Après la réussite critique de ce projet, l'humilité me poussa, tout en cherchant ma propre voie, à prendre des grands architectes des bouts de formes, des morceaux de textures, des fragments d'idées.

Ces vols de forme m'amènèrent à essayer de trouver au fil du temps, des méthodes de la recherche de la forme. Dans ce domaine, le livre de Kari Jormakka, *La recherche de la forme* devint un salut durant ma troisième année d'étude. Il me servit à acquérir la licence.

Même s'il manquait pour moi d'une approche plus mystique dans le rapport de l'Homme à son habitat, le livre du Finlandais me fit retenir l'essentiel des différentes méthodes de conception de la forme architectonique et leur évolution dans la culture occidentale. Il commence par établir les raisons pour lesquels les architectes ont

tenté avant moi d'établir une méthode spécifique pour réaliser un projet architectural : « Certains architectes sont d'avis qu'une telle méthode est aujourd'hui nécessaire pour faire face à des problèmes tellement complexes qu'ils ne peuvent plus être résolus par la pure intuition ou par le savoir-faire traditionnel. D'autres attendent d'une méthode appropriée qu'elle leur permette de prendre des décisions objectivement justes. Il en est encore qui préconisent des méthodes universelles afin d'éviter que l'architecture ne dégénère en une célébration complaisante de la propre personnalité de l'architecte (c'est-à-dire un langage privé) ou une reproduction irréfléchie de modèles familiers. »

Parmi les différentes raisons d'établir des méthodes de formalisation de l'architecture qu'il présente, je me reconnus particulièrement dans la critique de l'architecture comme langage privé. La forme universelle parfaite devait éveiller chez l'observateur une connexion particulière, qui transcende ses barrières culturelles. La « Forme Universelle » devrait dégager la même puissance évocatrice qu'une oeuvre de Brancusi.



Des différentes méthodes de mise en forme architecturale étudiées par Jormakka, je dégageai quatre principales catégories. La Forme Naturelle, La Forme Rationnelle, La Forme Aléatoire et la Forme Contextuelle.

La Forme Naturelle rassemblerait toute forme architecturale inspirée par la nature. Il s'agit ici non seulement de l'architecture biomorphe auquel s'opposent les modernes, tel que la Casa Mila de Gaudi à Barcelone, le mouvement de l'Art Nouveau d'Hector Guimard et des siècles plus tôt, les feuilles d'acanthes des colonnes corinthiennes grecques et romaines. Cette architecture fait son retour au XXI<sup>e</sup> siècle avec les expériences biomimétiques de l'architecture high-tech. En rendant à l'homme son statut animal, Le projet de maison close de Claude Nicolas Ledoux en forme de phallus en est une coquette illustration. Les méthodes de conception formelle inspirées par la nature ne me semblent prendre sens que lorsqu'elles se soustraient d'une reproduction spécifique pour retenir l'essence du morceau de nature qu'il copient.



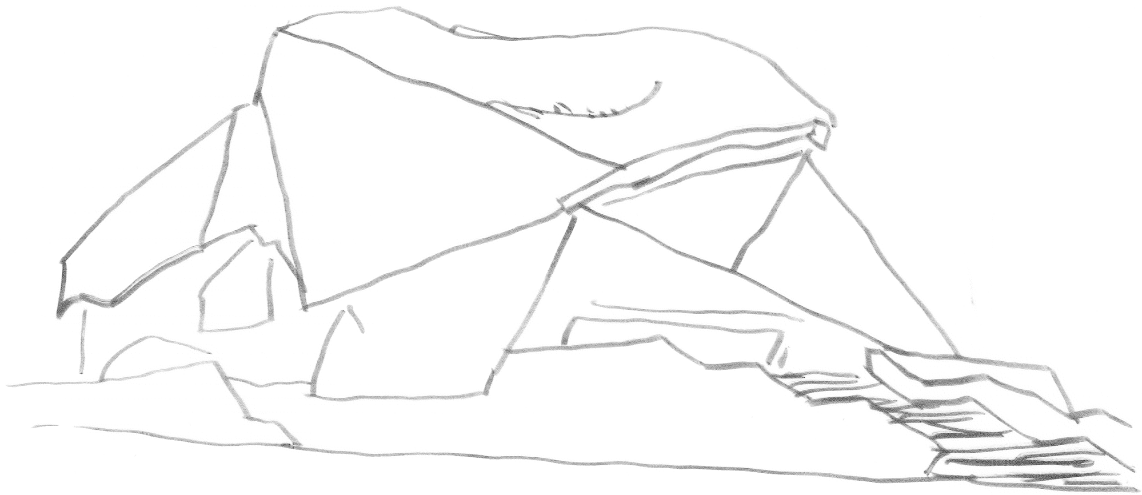
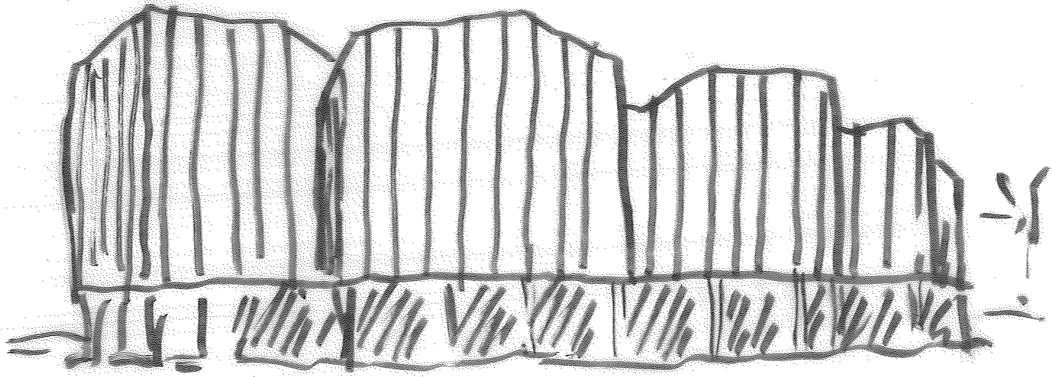


La Forme Rationnelle est une large approche de la forme architectonique, qui se base sur des modèles scientifiques et des procédés mathématiques. De la méthode de la quadrature et de la triangulation de Berlage aux pionniers modernes fascinés par le fameux « secret » des francs-maçons au Moyen-Âge, c'est sans doute la méthode la plus répandue dans l'architecture contemporaine internationale. Cette architecture s'inspirera des méthodes mathématiques, mais aussi de la musique, et de l'étude des proportions, dont Sa Majesté Le Corbusier fera par le Nombre d'Or et les « tracés régulateurs » de l'atelier Ozenfant, un cas d'école. C'est également la « forme fonctionnelle » ou *leistungform* de Hanes Meyer qui affirmait que « l'architecture ne faisait pas partie des Beaux Arts et que, par conséquent, un architecte n'avait pas le droit d'agir sur la base d'une intuition subjective ou d'une inspiration créatrice. » — Je le fis lire et haïr par Jean-François pour cela. L'architecture devait selon lui au contraire se baser sur des connaissances scientifiques qui pouvaient être mesurées, observées ou pesées.

La méthode de formalisation rationnelle et ses différents dérivés sont sans doute les plus largement établies aujourd'hui dans la production de l'architecture. C'est l'architecture typique du « trait Autocad ». En accompagnant la mondialisation et l'ascension des Modernes, elle a couvert le monde de certaines de ses plus belles oeuvres. De par sa polyvalence et sa simplicité de répétition, elle a également largement étendu sur la planète un grand nombre d'oeuvres, peu inspirées voire médiocres. Les formes architecturales rationnelles ont dilué, au cours du temps parfois

malgré elle, la mystique de l'oeuvre architecturale dans les processus de rationalisation et de standardisation mercantile.

La Forme Aléatoire rassemble les figures architectoniques composées d'associations plus ou moins aléatoire de diverses formes empruntés à différents répertoires culturels. Y sont inclus l'hétérotopie d'Alvar Aalto, mais aussi les procédés surréalistes de Josef Frank, ou encore les processus génératifs comme le scaling, le morphage, le pliage et la forme animée ainsi que les datascapes. Cette approche de l'architecture tend à déconstruire les codes rationnels établis, pour y substituer une architecture portée sur une approche plus sensorielle. Renforcée par le développement des matériaux et des outils numériques, la forme aléatoire rompt les repères et témoigne souvent d'une hypermodernité dont elle peut-être à la fois le symptôme et la critique. La singularité formelle de ces architectures en font d'idéales oeuvres iconiques et institutionnelles, et plus rarement domestiques. Le musée Confluence de Lyon de Coop Himmelblau est en ce sens, une parfaite démonstration contemporaine de la forme aléatoire globalisable et polarisante de passions.



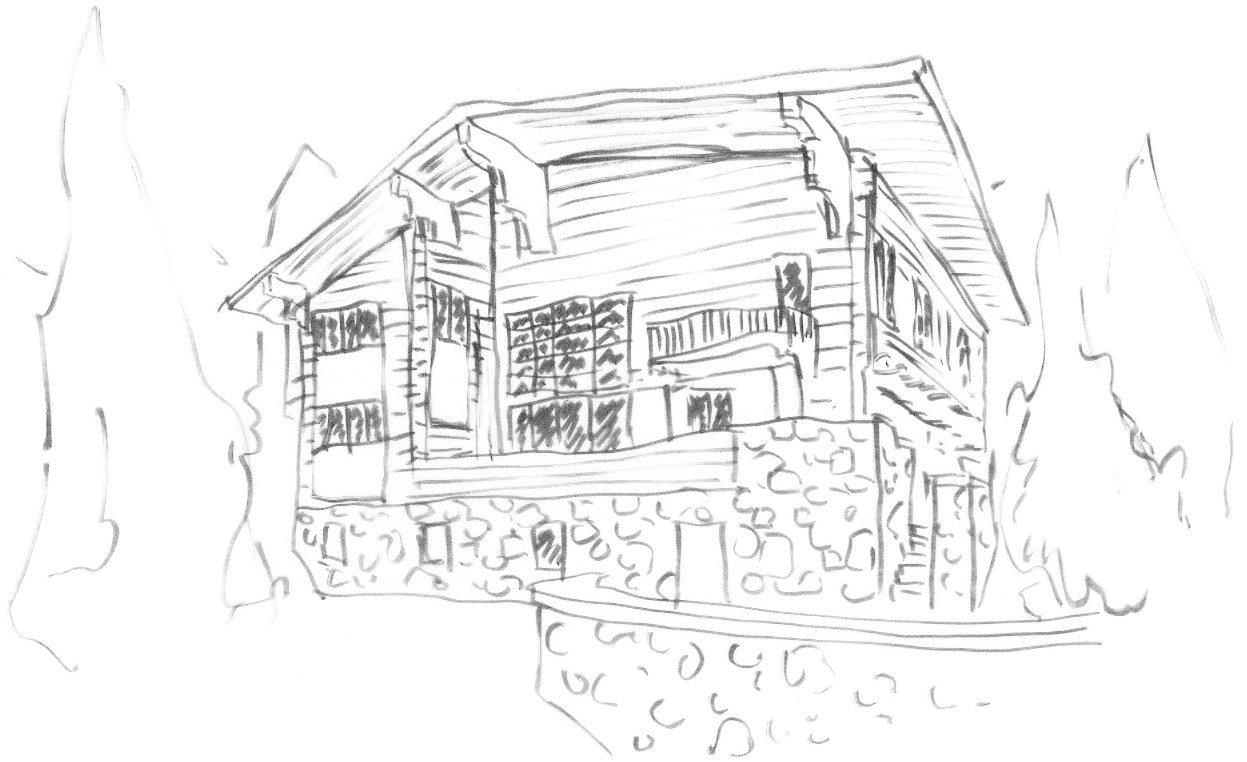
La Forme Contextuelle se rapporte aux formes référençantes ou s'inscrivant dans leur contexte historique et géographique. La méthode de conception de formes contextuelles sera à l'origine des typologies et de leur variation. Elle se fonde sur une standardisation visant à créer une cohérence ou « formule graphique » identifiable dans le temps et dans l'espace. Même réinterprété par des architectes comme Aldo Rossi ou Robert Venturi, ces formes s'appuient sur des modèles et des types circonscrits dans un espace-temps particuliers.

Le modèle et le type seront définis dans ce sens au début du XIX<sup>ème</sup> siècle par l'architecte et théoricien Antoine Chrysotome Quatremère : « le modèle, entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet que l'on doit répéter tel qu'il est. Le type est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressemblent pas entre eux. Tout est précis et donné dans le modèle, tout est plus ou moins vague dans le type. » La forme contextuelle ne prévient pas l'association de types contradictoires. Ainsi, Sainte-Sophie à Constantinople est à la fois une basilique, une église de plan cruciforme et une réinterprétation du plan centré du Panthéon. La maison de Robert Venturi pour sa mère est également une composition au type volontairement contradictoire, mais contextuelle. Mais du type et du modèle de la forme contextuelle, les courants régionaliste et contextualiste sont sans doute les plus importants dérivés.

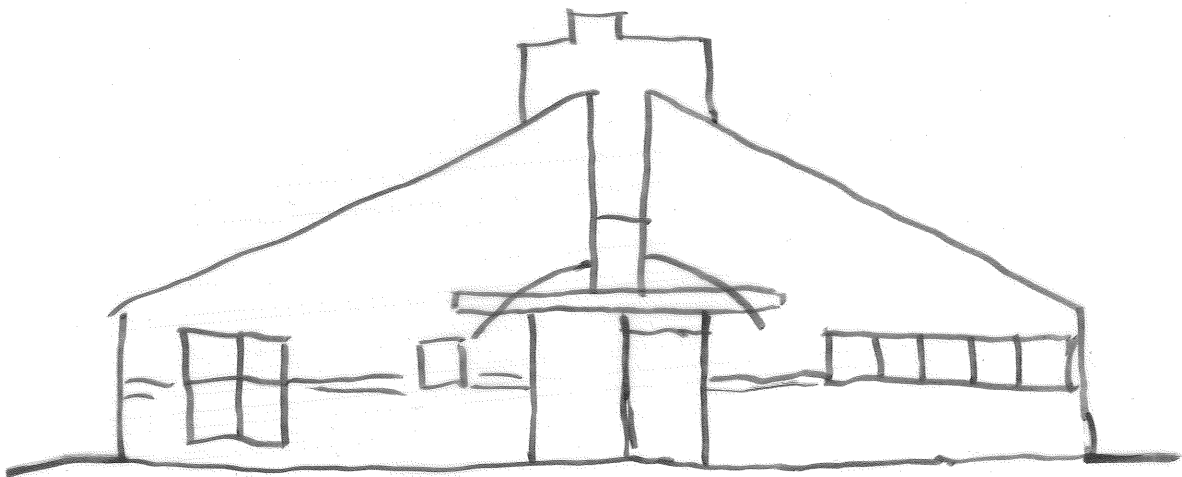
Si ces deux termes se rapprochent dans la pratique contemporaine, ils désignent deux approches différentes de l'architecture. Le régionalisme est une réutilisation des

caractéristiques locales ou régionales typiques. Au delà des raisons esthétiques, elles s'appuie sur des traditions régionales ayant donné naissances à des solutions architecturales éprouvées et parfaitement adaptées aux conditions climatiques (ensoleillement, température, humidité de l'air etc.). Deux exemples manifestes de différents continents illustrent à leur manière cette approche. La maison Khuner construite par Adolf Loos en 1929 qui reprend le bois noir foncé typique de la région montagneuse, contrairement à ses constructions urbaines en enduit au stuc et la Villa Eila des architectes finlandais Heikkinen et Komonen dans la ville de Mali en Guinée. Les brise-soleils de cette dernière sont inspirés de techniques locales et s'adaptent au soleil flamboyant et à l'humidité de l'Afrique occidentale.

J'appris plus tard au cours d'un voyage pédagogique dans le Vorarlberg avec mon professeur Boris Bouchet le concept plus élaboré de « Régionalisme Critique » de Kenneth Frampton, qui me séduisit instantanément. Je reconnus en la position de Frampton un potentiel libérateur de frustrations et une voie équilibrée qui prend ses distances du passé préindustriel comme de la croyance arrogante en le Progrès des Lumières. « Le Régionalisme Critique se concentre sur les particularités locales afin de s'opposer à l'uniformité de la modernité capitaliste par une "déconstruction" de la culture mondiale dont elle a héritée et par une critique de la civilisation universelle. » Je frémissais à l'idée de mettre en oeuvre concrètement les conseils de Frampton « de faire un emploi « techtonique » des matériaux locaux pour faire apparaitre une construction effective plutôt que de réaliser des constructions abstraites et « génériques » typiques du modernisme international.».



Le contextualisme, contrairement au régionalisme ne s'inspire pas forcément typologiquement du contexte mais y établit un dialogue idiosyncratiques. Le rapport au contexte peut alors être basé sur des gabarits, des teintes, des proportions ou des dispositions de fenêtres des bâtiments voisins, sans toutefois reprendre un type ou des matériaux. Il procède d'une approche plus large de l'intégration du bâtiment dans son site. Le contextualisme tolère paradoxalement une approche déconstructiviste de l'architecture. C'est le cas du musée juif de Berlin dont la forme compliquée est une réponse aux environnements immédiats et au bâtiment baroque dont il est l'extension.



Les années passèrent et bientôt je me retrouvai en dernière année d'études en architecture. Lentement, j'avais gravi les échelons de la formation initiale, consolidé mes acquis et verrouillé la voie de ma recherche de la forme idéale. Même si le régionalisme critique n'était plus d'actualité, ce sont ses principes qui me conduiront à la forme universelle. J'en étais persuadé. Peu avant d'entamer mon ultime année d'étudiant en architecture, je tombai durant l'été sur un trésor que je pensais disparu à jamais dans les flots de papiers que j'avais accumulé durant tout mon parcours scolaire : *Formes Utiles* d'André Hermant, le livre gris-vert que m'avait offert mon bon prof. Pour la première fois depuis la première année, je l'ouvris et tombai sur cette phrase :

« Sont utiles (et belles) les formes qui manifestent l'accord entre les exigences de la matière et les aspirations de l'esprit. »

J'étais cueilli. J'avalai en quelques heures les enseignements que j'avais évité durant toutes ces années. La clé vers la « Forme Universelle » dont manquaient tous les théoriciens que j'avais lu jusque là : la Mystique de la Forme. L'esprit évoqué n'était pas l'idée, mais l'idéal. La métaphysique poétique qui manquait aux méthodologistes comme Jormakka ou aux pédagogues comme Ching. Hermant confirmerait mes intuitions, les retournerait et me renverrait à une aspiration de l'architecture que je perdais à mesure que s'approchait les années de la pratique : la poétique philosophique. Pourtant son ouvrage ne manque pas de pragmatisme, la technique y est même un élément moteur. Hermant, m'offre dans cet essai graphique, composée avec l'illustrateur Pierre Faucheux, une réflexion sur l'architecture, élargie aux objets du quotidien. En frottant le livre poussiéreux, son esprit se manifestait en moi pour apporter réponses aux



questions que je soulevais dans la crypte de la Cathédrale de l'Assomption.

— L'architecture gothique est elle une « Forme Universelle » ?

L'esprit d'Hermant me répondit : — On dit que l'architecture gothique est née de l'imitation des forêts, les colonnes du fût des arbres, les nervures de leurs branches entrelacées. Il est vrai que la puissance poétique et mystérieuse d'une cathédrale évoque celle d'une sombre futaie. Mais, pour nous, elle est plutôt semblable à quelque insecte géant, exactement organisé, si puissant et si harmonieux à la fois dans toutes ses parties, qu'il semble construit par l'homme pour prouver qu'il est capable de Dieu.

— La « Forme Universelle » est-elle domestique ou institutionnelle ?

— Palais et chaumières sont des formes utiles, suivant leurs fonctions. Là, colonnes, marches et statues affirment la noblesse du maître. Ici, pisé et chaumes sont des serviteurs plus modestes, également plus efficaces.

— La forme universelle est-elle massive ou légère ?

— La puissance physique peut-être l'un des déterminants de la forme utile. Elle peut en être aussi le signe : révélation sensible de l'exactitude atteinte.

— La forme universelle est elle universalisable ?

— La forme utile n'admet pas l'imitation, elle exige l'authenticité

— Comment expliquez-vous « le canard de Venturi » en architecture ?

— L'art de faire est devenu l'art de plaire, puis l'art de plaire est devenu l'art pour l'art.

— Maître Hermant !, m'exclamais-je soudain en m'adressant à l'esprit sage, depuis le début, je vous parle de la forme universelle

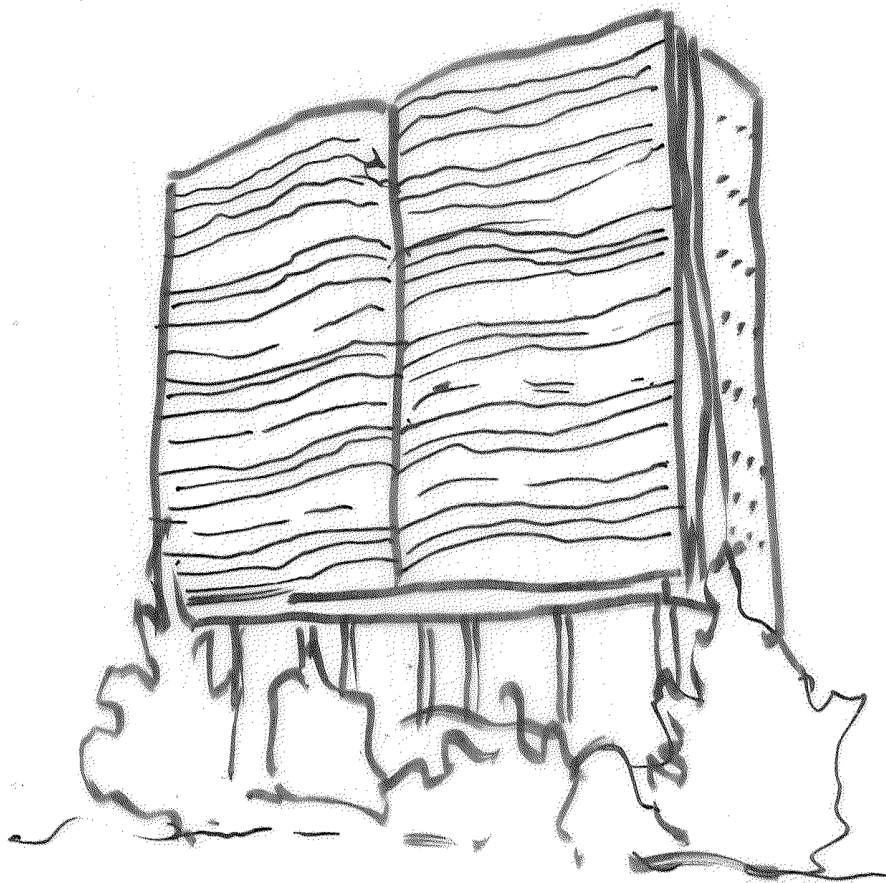
et vous me parler de la forme utile. Quelle différence y a t-il entre elles ?

— Pour mieux comprendre les Formes, nous devons les classer, les séparer par catégories. Mais il est nécessaire d'abord de marquer fortement ce qui les rapproche, et de rassembler tous les êtres du monde vivant, toutes les constructions matérielles, toutes les créations de l'esprit, en un grand ensemble continu : le monde tout entier, Forme Utile Universelle.

Rideau ! Tout était dit ! En dernière année d'architecture, ma quête échouait contre un récif idéal : La forme universelle, la forme utile universelle que je traquais était intouchable parce qu'elle était partout. C'est le monde tout entier.

En refermant le livre ancien, j'avais la certitude définitive d'avoir perdu mon temps à la recherche de la forme universelle. Mais je venais de me trouver une nouvelle voie qui me permettrait de réconcilier les deux types d'architectures qui m'avait conduit là. Avec l'alliance de mon père et de mon grand-père, je devais développer une forme d'architecture utile hybride. J'obtiendrai mon master-recherche d'Eco-conception des Territoires et des Espaces Habités avec ce thème... *L'hybridité hérité.*

Le train qui me faisait traverser le paysage volcanique le lendemain du diplôme était d'un grand repos. Mon chien Kunta, d'ordinaire plus excité, savait lire la paix d'une fin de cycle. Mes années de recherches théoriques s'étaient gravées dans le basalte noir du pays de Vercingetorix. A présent, il me fallait construire la voie d'une pratique personnelle. Rien ne m'avait paru aussi claire depuis des années... à la recherche de la mise en forme se greffait l'électrisant défi de la mise en oeuvre.



# LA FORME PRATIQUE

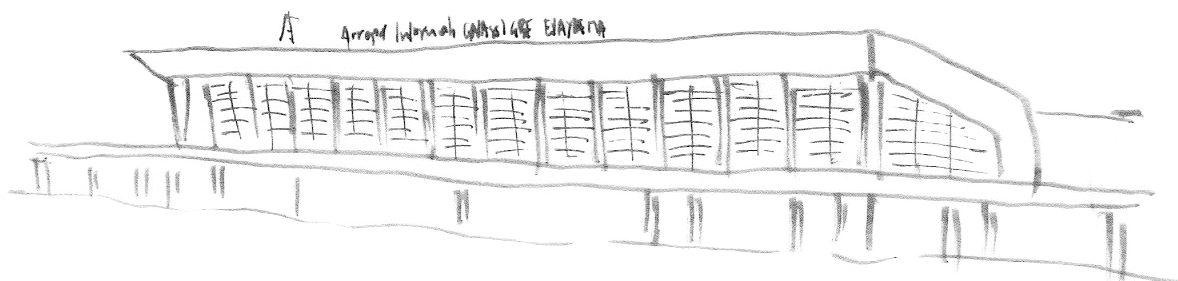
---

« Architecte Diplômé d'Etat », avec ce beau titre, le monde de la forme allait enfin commencer à s'ouvrir à moi. Le Purgatoire des jeunes architectes est un statut hybride qui allait me faire rentrer dans le plus complexe et le plus enrichissant des aspects de la discipline : la pratique. Mes recherches théoriques achevées, il me fallait trouver un espace pour comprendre comment faire prendre forme aux idées. Les formes de la pratique architecturale s'opposeraient-elles à ma pratique de la forme ? Quelle influence aurait mon cadre de travail sur la suite de ma quête ? Je trouvais rapidement réponse à ces questions. J'avais préalablement établi au cours de précédents stages, notamment chez Nicolas Michelin à Paris, que le prestige rédactionnel des grandes firmes pouvait être inversement proportionnel aux savoirs qu'elles pouvaient conférer aux êtres curieux comme moi. Il me fallait donc éviter de commencer dans une grande agence, si j'en avais l'occasion, afin d'acquérir une certaine polyvalence, dès le début d'une carrière que je voulais multitâche. Je ne voulais pas non plus répéter l'expérience de mon stage ERASMUS à Londres, où l'agence produisait à l'aide de stagiaires non rémunérés une architecture formaliste inspirée des principes communicationnels du Bjarke Ingels Group. Je partis pour quelques mois de prospection à Paris,

suivant le modèle classique du jeune diplômé provincial qui « monte » à la capitale. Je n'eus pas le temps de m'y installer pleinement qu'un coup du sort bouleversa ma vie professionnelle et personnelle. Un coup de téléphone de mon père me convoque à la maison. Ma grand-mère venait de mourir, un mois après l'obtention de mon diplôme. Après six ans sans rentrer sur la terre qui m'a vu naître, je retournai pour la première fois dans une Afrique qui était devenue mon ailleurs. Mais j'avais trouvé en France ce pour quoi j'étais venu, un diplôme d'études supérieures qui rendait la fierté à une famille endeuillée.

Cette période de déconnexion de mon quotidien de jeune occidental fut fondamentale dans la voie que je choisis en rentrant en France. Cette retraite n'était évidemment pas totale dans un monde globalisé. Même sans wifi, je percevais régulièrement des nouvelles outre-atlantique. Mais surtout, j'arrivais dans un pays en pleine « modernisation », selon la propagande d'état du tyran junior qui dirigeait le pays. Dès ma sortie de l'avion, le chaud vent tropical me poussa dans un agacement réactionnaire : l'aéroport avait changé. Et selon moi pour le pire. Depuis ma dernière visite, le terminal de l'Aéroport International Gnassingbé Eyadema était passé d'un édifice en béton post-moderne avec des façades sculptées dans ses références locales à une copie de copie de copie d'un terminal de verre et de métal en marque blanche. Ceci me rendit furieux. L'architecture des pays du Sud s'obstinait-elle toujours dans la copie décontextualisée de modèles internationaux à bout de souffle ? Ne venais-je pas de passer les 6 dernières années de ma vie à étudier les méfaits d'une telle standardisation de l'architecture mondiale ? N'y a t-il pas suffisamment de ressources et de modèles locaux, à travailler et transcender dans le

monde actuel ? En revenant en France, il me faudrait forger une nouvelle voie hybride entre l'architecture-monde et l'architecture locale, marginalisée. Il me faudrait trouver les formes universelles dans les différents vernaculaires. Entre Paris et Clermont-Ferrand, il me fallait choisir Lyon pour continuer à apprendre et à comprendre. J'étais prêt à rentrer dans la grande confrérie de l'Ordre de Architectes pour défendre ses idées.



A mon retour de Lomé, Paris n'était plus une priorité dans mon désir de conquête du monde. Il me fallait retrouver une pratique de l'architecture d'échelle locale. J'avais précédemment découvert au cours de mon mémoire, sur l'importance de l'architecture dans les modèles culturels dans la mondialisation, la proximité qu'il existait entre l'architecture locale des régions rurales françaises et les problématiques de standardisation dans les pays du Sud. Les métropoles semblaient peiner à exprimer le vernaculaire dans les surcouches successives d'urbanité qui les constituaient. Les villes de petites et moyennes tailles ainsi que les espaces ruraux, elles, conservaient une marge de développement alternative sur lequel je pouvais développer une pratique « néo-vernaculaire » qui m'apparaissait de plus en plus comme une proposition nécessaire de l'architecture à venir. J'y avais d'ailleurs consacré une partie de mon mémoire-recherche. Il s'agissait de trouver une niche et d'y développer mes intuitions. Madignier Architecte m'offrira l'occasion de dénicher cette potentiel alternative.

Alex Madignier, architecte libéral, travaillait seul avant que je ne le rejoigne. Sa pratique de l'architecture, offrait le spectre idéal pour un jeune architecte avec deux formes complémentaires :

La première, la plus personnelle, est une pratique de maîtrise d'oeuvre complète, de l'esquisse à la GPA. Essentiellement publique, cette approche de projets de tailles modestes en rénovation ou en construction neuve lui permettent, sans nécessairement avoir prendre part à des concours, de concevoir des gymnases, des ouvrages de génie, civils ou encore des chaufferies rurales, dans lesquels il s'est spécialisé. Le premier projet sur lequel j'intervins dans l'agence, avec un certain étonnement, fut ainsi la rénovation d'un funérarium dans la banlieue lyonnaise à Corbas.

Loin de me désespérer, je me retrouverai excité par la perspective de dessiner un type d'édifice auquel peu d'étudiants en architecture se sont confronté. L'évidence de la nécessité des architectes dans ce type de programmes me frappa, en même temps que ma relative candeur. Question et réponse jaillirent simultanément dans mon esprit :

— Qui dessine les funérarium ?

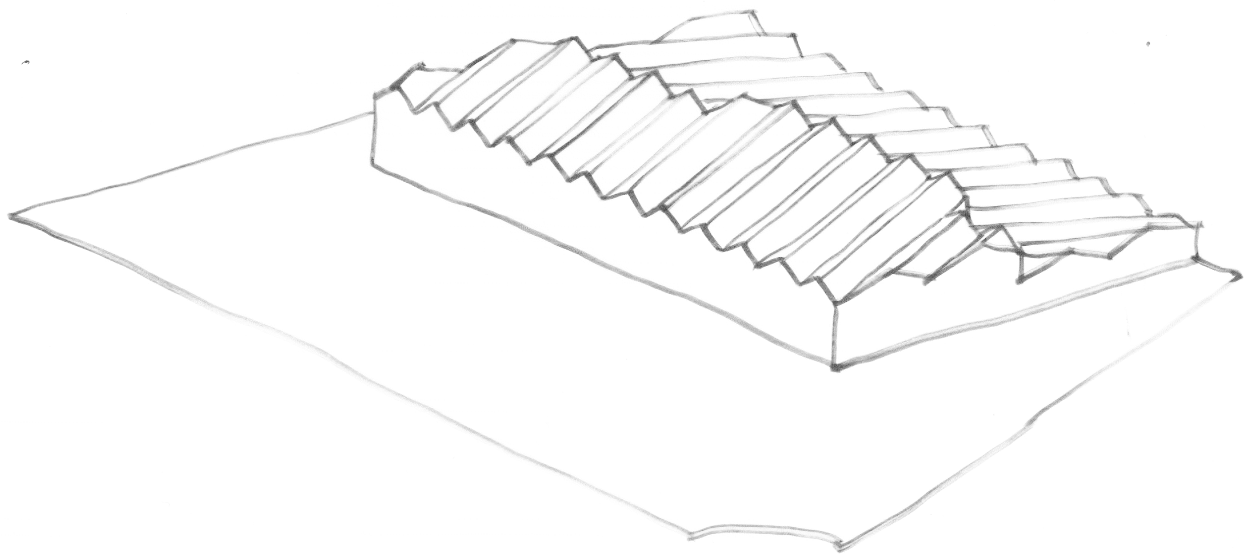
— Les architectes, évidemment !

L'extase d'une nouvelle forme à travailler m'emplit aussitôt.

— Quelle est la forme idéale d'un funérarium ?

La deuxième forme de la pratique d'Alex Madignier, m'intéressa tout autant. Si je voulais faire une architecturale domestique, je ne me destinais pas non plus à ignorer l'importance d'ERP à porter régionale, voire internationale. Les missions de délégué de suivi de chantier pour des agences parisiennes et milanaise plus importantes que la notre m'apporta cette complémentarité. Sans dessiner les grands projets nous-même, le suivi de projets plus ambitieux, m'apporta une expertise progressive plus que bienvenu dans la gestion de chantiers complexes. Le chantier de la piscine de Chambéry, conçu par ALN architectes, une agence milanaise d'une vingtaine de personnes, illustre bien cet aspect de la pratique. En adoptant l'hybridité d'un contexte domestique pavillonnaire et industriel dans sa forme, cette piscine relança ma quête de la forme utile. C'est aux problématiques de réalisation de cette forme complexe que je me froterai, à la sortie de la phase fondations, qu'elle savoure longuement.





Quelques semaines après le début de mon emploi chez Madignier Architecte, je retrouvai Jean-François à la terrasse d'une brasserie à côté de la Gare Part-Dieu. Il avait quelques heures de correspondance entre Strasbourg où il habitait maintenant et Clermont-Ferrand où il se rendait en congés. Les échanges protocolaires évacués, l'architecture comme toujours se retrouva au centre de nos discussions.

— Alors, Camarade, que devient cette quête mystique depuis que tu travailles ? Tu t'es fait avoir par « le vrai monde » ?

— Il va sans dire que la recherche de la forme dans la pratique de l'architecte est un processus fondamental. Ce qui était prévisible, et que je vis, c'est que cette recherche n'est pas que personnelle.

— C'est-à-dire ?

— Je pense qu'il y a deux aspects fondamentaux à réconcilier quand je cherche une forme, même en phase d'esquisse. Mes impulsions internes, basées sur l'intuition, le contexte poétique et métaphysique, mes influences digérées et mon catalogue mental d'anciennes formes volées qui reviennent subconsciemment sans que je ne m'en rende toujours compte d'une part. Et d'autre part les échanges externes avec les autres membres de la maîtrise d'oeuvre. L'économiste et les BET sont intégrés dès le début du processus par exemple et ils font évoluer le projet en parallèle de mes différentes propositions.

— Quoi, ils sont chiants ?

— Pas vraiment justement, en terme d'architecture pure, ils ont même plutôt tendance à ne pas trop déranger et se contentent de calculer.

— Mais c'est le rêve, ça non ?

— Oui et non. Parce que d'une part c'est vrai que ça m'offre une certaine liberté, « sous réserve de la validation de l'économiste », mais d'autre part j'ai l'impression qu'ils manquent parfois d'initiative qui pourrait enrichir le projet, en tout cas au début.

— Je ne comprends pas ce que tu attends d'eux exactement, ils ont bien leur boulot, non ?

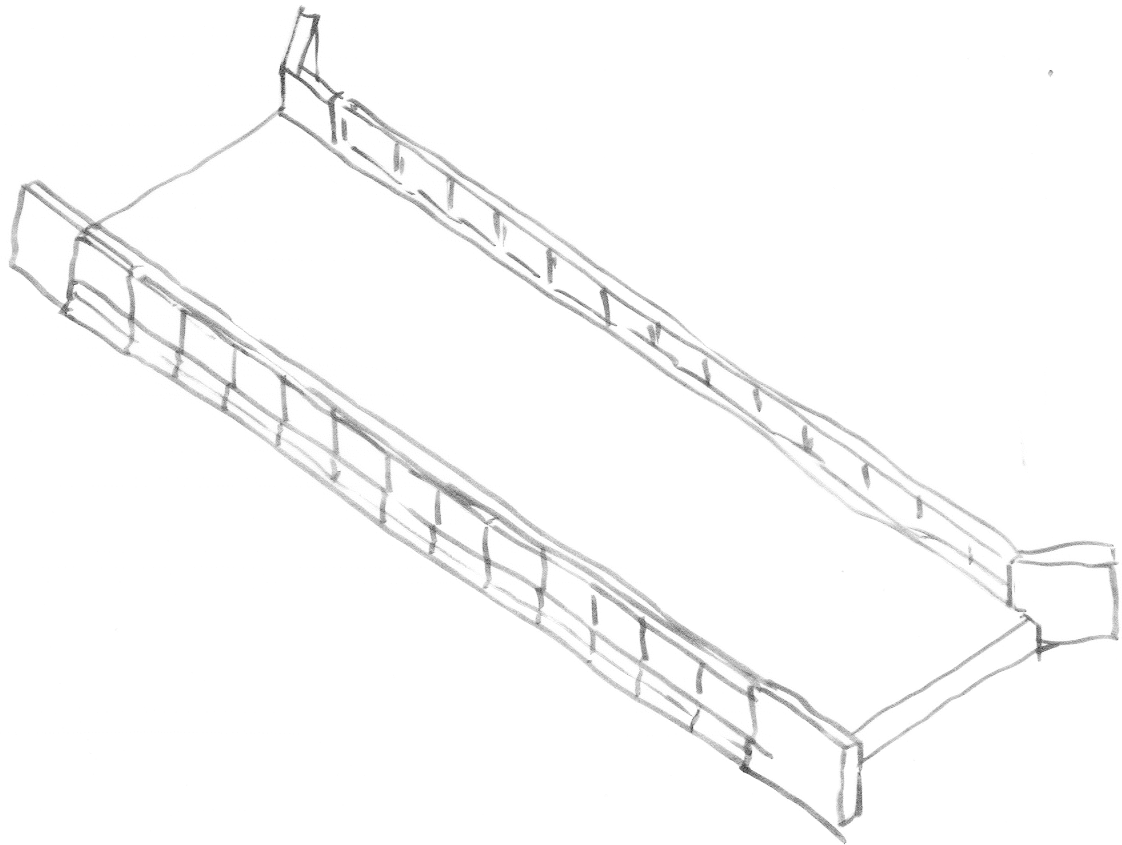
— Bien sûr. Le seul problème, c'est que les tâches sont très délimitées et avec des échanges constants d'email et rarement des contact physiques, j'ai l'impression que l'architecture finale est un produit et pas un projet culturel. Alors fatalement, je trouve que la forme pâtit de cette méthode.

— Tu trouves que la méthode de conception ne peut pas gérer de formes universelles que tu cherches ?

— C'est un peu ça. ça manque un peu de mystique je trouve. J'ai compris l'affirmation d'André Hermant selon laquelle « Lorsque l'ingénieur est seulement calculateur et l'architecte seulement esthéticien, leur union reste stérile. Aucune architecture surajoutée ne pourra jamais enjoliver ce pont, pénible et exacte épure ».

— Ah carrément ?

— Oui, mais il y a des contre-exemples. Justement, nous avons dessiné une passerelle en collaboration avec le BET Structures où les échanges ont été très stimulants.



— En plus, l'agence participe en ce moment à un concours en conception-réalisation pour une petite chaufferie à Barby, en Savoie. C'est sûrement le projet que j'ai le plus travaillé formellement, SketchUp au point. Les plans ont été arrêtés très vite avec les échanges avec l'entreprise. Pourtant, on a dû produire plus d'une vingtaine de versions formelles du projet qui devait répondre à la fois aux goûts du maître d'ouvrage, que nous tentons de subvertir, à l'implantation dans le site et à la gestion d'un gabarit qui s'est retrouvé problématique quand l'entreprise a rassemblé les deux petites cheminées proposées au départ en un immense conduit de deux mètres de rayon sur quinze de haut. Les échanges avec l'entreprise ont été plutôt intéressants dans cette démarche puisqu'elle nous a permis de proposer plusieurs solutions basées à la fois sur leur vision du quartier dans 10 ans que nous n'avions pas. Sur d'autres projets comme la salle polyvalente de l'IFPEN qui est en phase ACT en ce moment, les discussions avec les BET sont un peu plus compliquées sur des questions de réseaux qui n'ont pas été calés à temps...

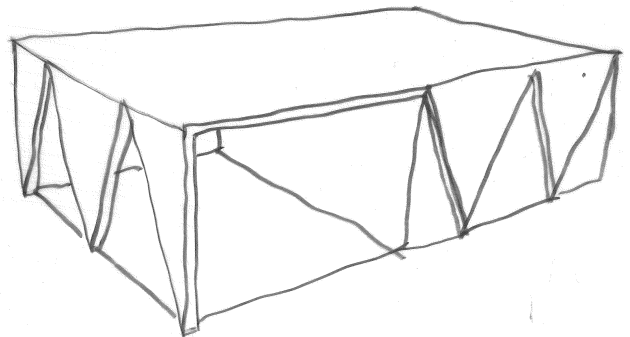
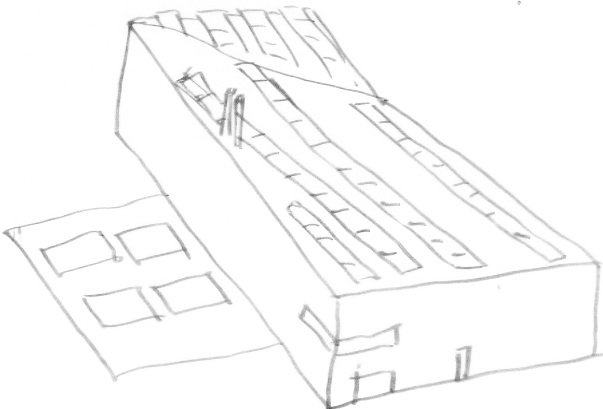
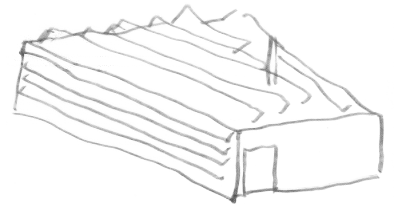
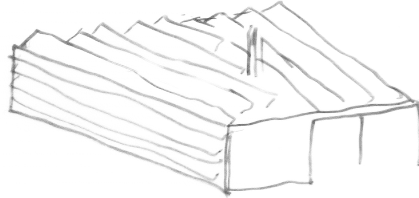
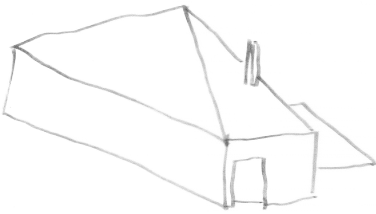
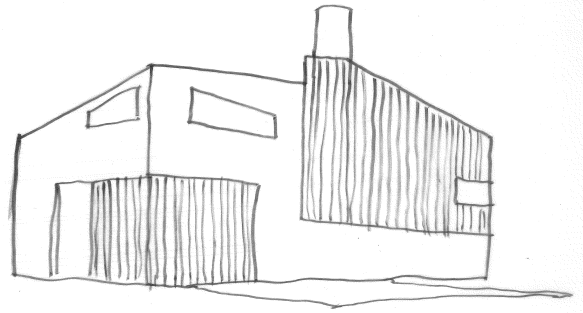
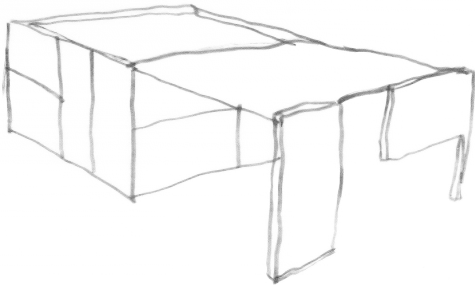
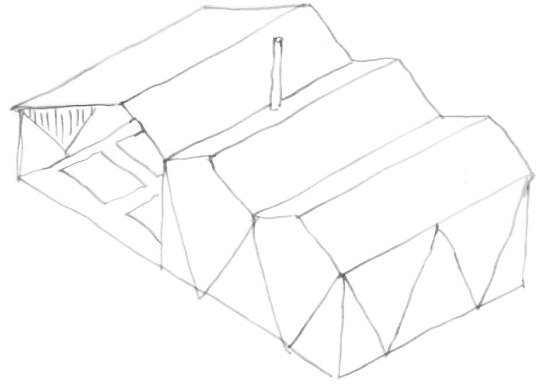
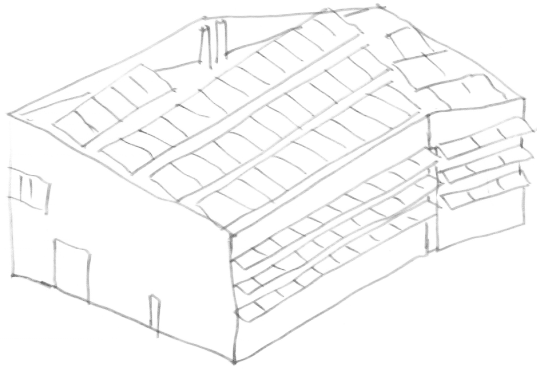
— Et ton patron dans tout ça ?

— Franchement, j'ai pas grand chose à dire. Nous ne faisons pas de l'architecture pour la presse spécialisée, mais il a une approche assez pragmatique de la recherche de la forme, avec une certaine efficacité d'ailleurs. Ce qui m'intrigue le plus, et qui clairement me fait défaut, c'est comment il part toujours d'un budget limité pour proposer des espaces qui sont le résultat à la fois d'une recherche formelle adaptée au site, parfois subtilement et d'un programme enrichi.

— Et ça te fait quoi de voir enfin tes dessins prendre vie ?

— La Félicité.

La conversation continua ainsi pendant une heure entre plaisanteries et réflexions sur le monde. Lorsque je vis Jean-François reprendre son train pour Clermont, je pensai au jour de notre rencontre. Nous n'aurions plus ces jeunes gamins surexcités par l'envie de créer pour créer. Bientôt, le complément "Diplômé d'Etat", tombera de ma signature numérique... J'enfourchai alors mon vélo et pris la direction d'une boutique d'argile... Il me fallait de quoi faire un cube de vingt-cinq centimètres de côté... Et cette fois-ci, je le savais, aucune chance que je perde.



# LA FORME D'UNE VIE

---

Le grand jury approche. Bientôt, c'est devant la puissante confrérie de l'Ordre des Architectes que je devrai plaider ma cause. Je suis confiant. Je serai un architecte metteur en forme. Je sais à présent que la forme universelle n'existe pas. Mais la forme utile, oui. Et c'est celle que je compte mettre en oeuvre au cours de ce qui se profile comme la plus longue recherche de ma vie. Au cours de mon voyage, je me serai forgé la conviction que l'architecture est à la fois un langage et un dialogue, l'expression d'une culture. Ou plutôt l'expression de la culture humaine. La forme en est le « bonjour », le « hello », le « ndi »... Elle en traduit l'humeur, mais n'en délivre pas toute la richesse. Le pape Auguste Perret ne disait-il pas que « Technique parlée en poète nous conduit en architecture » ? L'architecture est un dialogue, parce qu'elle n'est pas faite que par les architectes. Elle émane et procède de la société qui la produit. Et parce qu'elle se dotent d'individus à la fois capable de la dorloter et de la transcender, elle est toujours une discipline révolutionnaire. L'architecture s'apprend pendant qu'elle se parle. C'est pour cela que la maîtrise d'oeuvre en est le coeur vibrant. Certes, l'architecture existe sans construction, mais elle est alors inaccessible, impopulaire. C'est le risque de l'imperfection qui



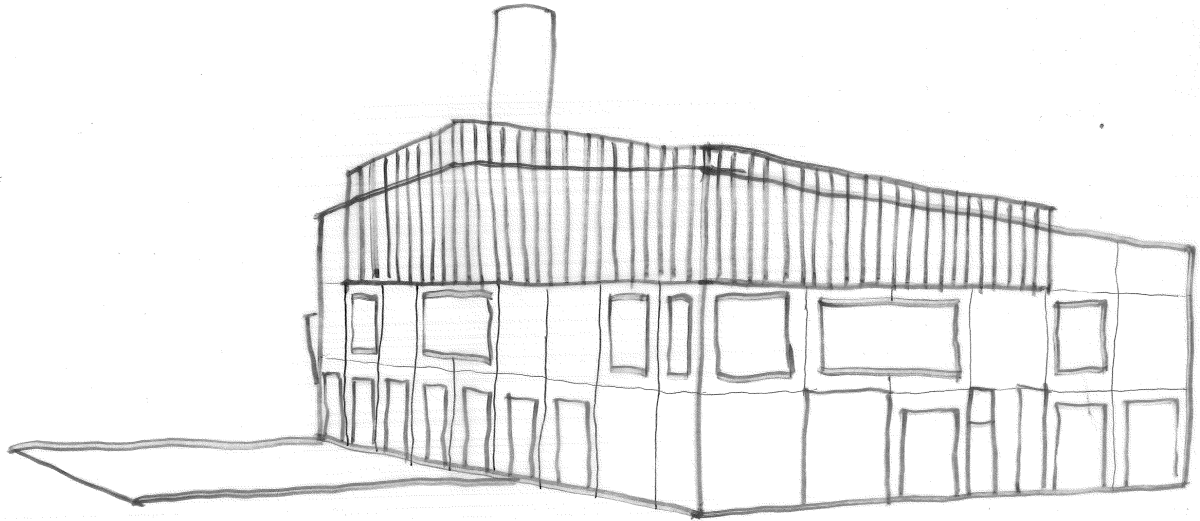
fait les grandes oeuvres. Qu'elle s'aborde par l'espace ou par la forme, c'est toujours par l'usage qu'elle naît, vie et meurt.

Le maître d'oeuvre metteur-en-forme a ce rôle singulier d'interprète d'une langue ancienne et redoutable et qui parle à deux mondes. Il ne saurait proposer de forme parfaite dans le monde physique, mais est investi du devoir de trouver dans le monde physique et ses contraintes matérielles, la plus proche interprétation d'une forme juste.

A présent que je m'appête à être jugé et accueilli par mes pairs, mon rôle me paraît plus clair : cultiver l'enthousiasme. Certes, le métier de metteur en forme ne correspond pas tout à fait au rêve du garçonnet insouciant, mais il est plus riche. L'imagination, l'inventivité et la créativité qui me faisait voir en un tuyau électrique, un sabre laser est la même qui me fait penser les traits au crayon, en gaines fonctionnelles. Les responsabilités et obligations légales ne sont que la caution d'une existence choisie. Dans ce jeu d'adultes, les architectes conservent un avantage décisif, qui bien maîtrisé, leur permettront toujours d'adresser les enjeux du siècle à venir : l'adaptabilité. Et si la pratique de l'architecture construit l'architecte, j'aimerais en définitive devenir le metteur en forme des modestes aspirations de la culture humaine.

Je sais maintenant pourquoi je me suis intéressé à la forme : parce que j'ai l'impression qu'on assume de moins en moins la dimension artistique de l'architecture. Les modernes ont peut être dépossédé l'architecture des Beaux-Arts, mais ils n'ont jamais cessé de considérer l'architecture comme un Art. « L'architecture est l'art

d'organiser l'espace: c'est par la construction qu'il s'exprime»: encore du Perret. Avec le temps, et les contraintes grandissantes, une partie des architectes semblent avoir perdu cette notion artistique au profit d'une notion « créative ». Même si c'est compliqué, il ne me semble pas honteux de retrouver la dimension artistique de l'architecte et de réinsuffler de la mystique dans la Forme. Être un pont entre l'humain et l'idéal, c'est mon souhait. S'il veut s'élever au rend auquel il aspire dans la société, l'architecte tel que je me vois le devenir ne devrait pas se laisser terrasser par les bruits extérieurs. Il doit penser chaque pièce, chaque forme avec le soin d'un d'un artisan et la « poétique» d'un artiste. Cela nécessite du temps de l'énergie et de la volonté. J'en ai.







# TABLE

---

|                |                         |    |
|----------------|-------------------------|----|
| Avant-Propos.  |                         | 5  |
| Prologue.      | La Machine à Jouer      | 7  |
| Chapitre I.    | Le Metteur en Forme     | 10 |
| Chapitre II.   | Le Voleur de forme      | 25 |
| Chapitre III.  | La forme d'une pratique | 47 |
| Epilogue.      | La forme d'une pratique | 59 |
| Bibliographie. |                         | 66 |
| Illustrations. |                         | 67 |

# BIBLIOGRAPHIE

---

- BORIE, A., MICHELONI, P., PINON, P., *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Editions Parenthèses, Marseille, 2006
- CHING, D.K. FRANCIS, *Architecture, Form, Space and Order, Third Edition*, John Wiley & Sons, New Jersey, 2007
- CHRISMAN, PHOEBE, *Form*, [en ligne], <https://www.wbdg.org/resources/form>,  
Màj le 27/10/2016
- CROIZE, J.C., FREY, J.P., PINON, P., *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, L'Harmattan, Paris, 1991
- FLETCHER, BANNISTER, *A History of Architecture, Twentieth Edition*, Architectural Press, Oxford, 1996
- HERMANT, ANDRE, *Formes utiles*, Editions du Linteau, Paris, 2015
- JORMAKKA, KARI, *La recherche de la forme*, Birkhauser, Bale, 2008
- von MEISS, PIERRE, *De la forme au lieu, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne*, 2003, première édition 1986,

# ILLUSTRATIONS

---

Toutes les illustrations sont réalisés par l'auteur

Page 9. Jouets d'enfants

Page 11. Tata Tamberma, habitat vernaculaire du Nord-Togo, Togo

Page 14. Maison du Père, E. Porporty, Lomé, Togo

Page 14. Maison du Grand-Père, Lomé, Togo

Page 24. Silhouette de la Cathédrale Notre Dame du Haut, Clermont-Ferrand

Page 27. Bibliothèque Nationale de France, D. Perrault, Paris

Page 34. La muse endormie, d'après sculpture de Brancusi

Page 35. Détail de colonne corinthienne

Page 38. Centre Culturel de Wolfsburg, A. Aalto, Finlande

Page 38. Musée des Confluences, Coop Himmelblau, Lyon

Page 41. Maison Khuner, A. Loos, Autriche

Page 42. Maison Vanna Venturi, R. Venturi, USA

Page 46. National Press Building, Ashgabat, Turkmenistan

Page 49. Aéroport International Gnassingbé Eyadema, Lomé, Togo

Page 52. Piscine d'Agglomération de Chambéry, ALN architectes, Chambéry

Page 55. Passerelle Mellet Mandard, en projet, Madignier Architecte

Page 58. Variantes de formes pour Chaufferie municipale de Barby, concours,  
Madignier Architecte, Barby

Page 62. Modèles pour Chaufferie municipale de Barby, concours,  
Madignier Architecte, Barby

Couv. Maison du Père, E. Porporty, Lomé, Togo