

## LA MAISON ET SON CONTEXTE : A propos de la maison Convercey

Colloque organisé par l'Ecole d'Architecture et des Territoires de Marne la Vallée

### I – INTRODUCTION

Il y a dans le texte de présentation de cette journée des associations de mots qui forment, soit des rapprochements, soit des oppositions.

Par exemple : moderne et héroïque  
ordinaire et savant  
réel et ordinaire  
ordinaire et économique

J'essayerai de les commenter tout en présentant les contextes de la maison Convercey que nous avons construite, Olivier Vichard et moi, en Franche-Comté, à proximité de Besançon. Peu de personnes traverse cette région un peu à l'écart, sauf les architectes puisqu'on y trouve 2 joyaux de l'histoire de l'architecture : la Saline d'Arc et Senans de Claude Nicolas Ledoux et la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier.

J'ai perçu derrière le thème de l'ordinaire, trois ingrédients qui en forme le fond, comme dans une recette de cuisine, en quelque sorte:

- . Aldo Rossi, l'architecture de la ville et de la typologie ;
- . L'architecture Suisse de ces dernières années ;
- . Et bizarrement, un petit peu de Jean Nouvel, notre architecte pourtant le plus extraordinaire.

Ces 3 « ingrédients » reviendront aussi de manière récurrente dans mon exposé, bien qu'ils ne soient pas évoqués dans le texte de présentation du colloque.

### II – LA MAISON CONVERCEY

Une chose me paraît évidente, c'est que la problématique posée par cette maison relève de l'ordinaire, dans le sens où les données sont simples et banales :

- . Un beau terrain que rien ne vient perturber ;
- . Un programme traditionnel de maison individuelle avec 2 chambres ;
- . Des clients qui sont des amis (c'est beaucoup plus simple).

Mais paradoxalement, ce qui pourrait apparaître comme des conditions ordinaires relève déjà de l'extraordinaire. Par exemple, le fait qu'aucune réglementation de type POS, ZPPAUP ou autre, ne grève ce terrain est plutôt extraordinaire.

#### a) Les clients

Tout d'abord les clients.

Elle est institutrice et lui, paysagiste ; c'est évidemment une donnée importante.

Le projet a commencé par une discussion sur l'enjeu que représente l'édification d'une maison, des conflits que peut faire naître le projet entre eux et entre nous.

Ce préalable a pour but de leur faire accepter, non pas le côté extraordinaire, mais l'aspect inhabituel que pourra revêtir le projet par rapport à l'image, que forcément, ils s'en font.

## **b) Les références précises**

Ces discussions préliminaires font forcément appel à des images de références, y compris celles des clients.

Je n'imagine pas un projet sans des références architecturales précises et je crois, comme le dit Luigi Snozzi, que l'on n'invente rien ; que chaque projet est un travail de mémoire et de réinterprétation.

J'ai toujours eu envie de faire une maison toute en longueur ; ainsi j'étais intéressé par les maisons de Glen Murcutt avec leur plan très étiré et leur léger décollage du sol : j'avais l'impression que cela créait un rapport au paysage très particulier et très intéressant.

De ces discussions, qui se sont déroulées bien avant les premiers dessins et le choix du terrain, il en reste évidemment quelque chose :

- même si la maison n'est pas simplement décollée du sol, mais carrément soulevée sur des pilotis ;
- même si le plan linéaire n'est pas orienté sur son long côté mais plutôt vers ses extrémités (*les maisons de Murcutt sont presque toujours orientées vers le grand côté*).

L'idée est venue ensuite que cette maison pour un paysagiste pourrait être une sorte de promontoire pour l'observation du paysage.

Et puis, le fait qu'un paysagiste habite dans les arbres, comme le Zéphir des albums de Babar, est assez naturel.

Ces références dont les sources peuvent être extrêmement diverses ne sont donc pas forcément issues uniquement du domaine de l'architecture savante, mais, en ce qui me concerne, elles sont toujours de l'ordre du construit : « *l'architecture et son histoire reste la matière première du projet* »

## **c) Le site**

Le projet a connu ensuite une longue phase de latence jusqu'à ce que les clients trouvent un terrain.

Avec un instinct grégaire hors du commun, ils l'ont choisi entre leurs deux villages natus et l'endroit où ils habitaient alors : le tout tient dans un cercle d'une dizaine de kilomètres de rayon.

Ce terrain n'est pas dans un village, mais en pleine campagne, en bordure d'un hameau, Grachaux, qui ne compte que quelques maisons.

Quel rapport peut-il y avoir entre ce terrain et le thème de notre discussion ?

Bizarrement, dans le texte de présentation de ce colloque, l'architecture ordinaire sous la forme du pavillon d'habitation n'est évoquée que dans le contexte du paysage de la ville contemporaine !

### **Le thème de l'ordinaire est-il donc lié intrinsèquement à la ville et à sa périphérie ?**

Si c'est le cas, je ne sais pas très bien si nous devons nous sentir concernés par ce problème, puisque, en ce qui concerne la maison Convercey, notre champ d'intervention, c'est le cas de le dire, se situe dans la campagne ?

Mais, plus sérieusement, cela prouve que se répand cette idée d'une généralisation de la périphérie, et donc en quelque sorte d'une banalisation du territoire.

Pourtant, je crois que cette idée mérite un peu plus de nuances et que rien ne permet d'affirmer que tous les fantasmes de Rem Koolhaas vont bientôt se réaliser ?

Si vous prenez le TGV entre Paris et Besançon, plus de 90% du trajet s'effectue dans la campagne.

Même si les villages ne sont plus ce qu'ils étaient, entre autres à cause de ces fameux pavillons ordinaires, cela n'est pas une raison pour passer de la nostalgie aux frayeurs d'une urbanisation généralisée.

**Je conçois donc mal le rapport entre ordinaire et campagne**, par contre, le rapport entre la ville contemporaine et l'architecture ordinaire me semble justifié s'il s'agit de le lire à la manière d'Aldo Rossi ou de l'architecture analogue:

*L'architecture des aires de résidence, dont les pavillons font partie, doit être ordinaire, en quelque sorte ; et si, le contexte dans lequel on s'inscrit est peuplé d'ordinaire, par un effet caméléon, cet ordinaire va forcément contaminer la nouvelle architecture qui s'installe.*

L'idée est séduisante mais discutable car elle induit une translation des thèmes de l'Architecture de la Ville vers la périphérie.

D'une part, le travail typologique, même s'il passe par *une réactualisation de lieux communs et de figures familières*, comme le dit Jacques Lucan, est à comprendre au sens justement savant de l'étude et de la traduction contemporaine des typologies en place, et non pas au sens d'une « contamination » de la forme architecturale.

D'autre part, peut-on sérieusement prendre comme sujet d'intérêt les pavillons de nos périphéries au même titre que les fermes des plaines de Lombardie, des montagnes du Jura ou celles des Grisons ?

Dans l'affirmative, est-ce que l'on ne se trompe pas d'ordinaire et, pour prendre une métaphore routière, **n'y a-t-il pas un ordinaire-ordinaire et un super-ordinaire ?**

Je pense, par exemple, à une maison d'Annette Gigon et Mike Guyer qui présente de toute évidence, une attention particulière pour l'ordinaire-ordinaire, de même que les premières maisons d'Herzog et De Meuron, dont il faut rappeler qu'ils ont été les élèves d'Aldo Rossi.

Mais voilà un moment qu'ils se sont rendus compte des limites d'une telle approche de l'architecture.

On ne peut pas passer son temps à peindre des volets en rouge pour créer un décalage raffiné par rapport à un modèle dont l'intérêt est quand même très limité.

Revenons à la maison Convercey.

Le terrain a donc été finalement choisit par nos clients plus d'un an après nos premières discussions.

C'est un très beau terrain, en pente vers le sud, mais, au début, nous étions un peu troublés par le choix de ce terrain dont la localisation sous-entendait un isolement assez radical de nos jours.

Aujourd'hui, ce sentiment a disparu. Sans doute parce que la maison ne fait plus qu'un avec lui, chacun a été modifié par la présence de l'autre.

Par exemple, le fait d'avoir isolé la maison du sol procure, la nuit surtout, une grande sensation de sécurité et de tranquillité.

Le contexte du site est évidemment déterminant car, plus sérieusement que l'image de Zéphir, c'est la recherche d'une large et lointaine vue sur la plaine qui nous a conduit à soulever la maison au milieu des arbres et c'est la position de ces arbres et l'orientation solaire qui ont décidé de la localisation précise de la maison.

Mais il est clair que ce déterminisme géographique s'arrête là, les autres choix sont liés à des volontés purement architecturales.

**A ce sujet**, est-ce que la géographie régionale est importante, est-ce qu'une attention particulière à l'architecture locale ordinaire a pu conditionner certains aspects de ce projet ?

Je ne le crois pas.

Nous travaillons et habitons en partie dans cette Région, nous en connaissons bien les paysages et l'architecture, alors, forcément certaines typologies peuvent ressurgir dans un projet et certains matériaux que nous utilisons, comme le bois, sont plus « locaux » que d'autres, mais cela ne va pas plus loin.

Une chose, par contre, a pris de plus en plus d'importance pour nous : c'est la proximité de la **Suisse** de l'autre côté des montagnes du Jura.

Nous avons pris l'habitude d'y aller souvent.

Si je parle de la Suisse, c'est parce que, comme je l'avais mentionné dans mon introduction, il me semble que l'architecture Suisse de ces dernières années inspire ce concept « d'architecture ordinaire », sans doute parce que comme on l'a vu, certains architectes se sont intéressés à des typologies ordinaires mais aussi parce que l'architecture Suisse revendique une certaine simplicité.

**Mais, de quel ordinaire s'agit-il ?**

**Évidemment simple ne veut pas dire ordinaire** et ce qui est sûr, c'est que les architectures de Zumthor, de Gigon & Guyer, d'Herzog et de Meuron, etc..., sont parmi les plus savantes que je connaisse.

Par contre, elles se caractérisent presque toutes par le refus de l'emphase formelle et c'est d'abord ce que j'en retiens.

Cette recherche d'une forme calme, ce refus catégorique des articulations complexes qui caractérisent tant l'architecture française, m'impressionne beaucoup après mon passé d'étudiant Cirianesque pour lequel, le « triple saut » dans l'espace reste l'exercice de base.

L'ordinaire de l'architecture Suisse, c'est donc aussi la recherche de la forme simple qui n'est évidemment pas synonyme de banal, au contraire puisque ces formes sont « fortes et puissantes ».

**A propos du rapport** entre architecture savante et architecture ordinaire, je ne pense pas qu'il soit récent.

Même dans la période héroïque du mouvement moderne, la recherche de modèles plus ordinaires n'a jamais cessé, au contraire !

Beaucoup de projets de cette période découlent notamment de la réinterprétation des formes traditionnelles.

**d) Les références plus générales**

Revenons à nouveau à la maison Convercey !

J'ai dit précédemment qu'en dehors des contextes particuliers liés au site ou à la personnalité des clients, les autres choix qui ont donné naissance à cette forme étaient liés à des volontés purement architecturales.

Nous avons voulu :

- . Produire une forme simple et forte capable de s'opposer aux forces du site;
- . Créer un espace dont la richesse soit intrinsèquement lié aux clients, au programme et au site ;
- . Unifier l'ensemble de la composition par l'usage de tracés proportionnels dont on peut espérer qu'ils participent à une certaine harmonie ;
- . Exprimer dans ce projet un certain rapport à la question de la construction.

Une des premières choses que peut apporter une maison d'architecte par rapport à un pavillon ordinaire, c'est bien une certaine qualité de l'espace, c'est-à-dire des hiérarchies et des contrastes de lumière, de hauteur, d'ambiance ; si possible en rapport avec le déplacement dans l'espace.

Concernant la construction, il nous paraissait important que cette maison parle de son type de structure, même si elle ne la montre pratiquement pas.

A posteriori, sa forme n'est possible qu'en métal.

L'idée que l'on peut se faire de la construction et de l'usage des matériaux pose le problème du langage et de la signification de l'architecture et il y a là un rapport important à l'ordinaire.

La pauvreté des modes constructifs actuels est synonyme d'une perte de signification.

Dans l'architecture ordinaire actuelle, l'enduit mono-couche recouvre tout, il n'y a plus, ni linteaux, ni encadrement, ni même parfois d'appuis de fenêtre. Il n'y a plus de vocabulaire et donc plus de possibilité de connaissance et de reconnaissance par le « public ordinaire ».

Là où la modénature de l'architecture vernaculaire traditionnelle discourait au minimum du trajet des forces constructives et donc de la gravité, la relative abstraction des nouveaux modes constructifs ne permet plus ce discours élaboré (*n'importe qui peut comprendre la fonction d'un linteau en pierre...*).

Là aussi, il y a donc plusieurs ordinaires.

L'ordinaire-ordinaire, si l'on peut dire, qui est celui des pavillons les plus récents, et puis, le super-ordinaire, celui de l'architecture vernaculaire qui exprime toujours sa fabrication à travers l'exposé de ses modes constructifs.

Je ne pense pas que le premier ait véritablement les capacités à influencer de manière qualitative l'architecture savante. Il en va tout autrement du second qui, à un niveau moins élevé, présente toujours une similitude avec l'architecture la plus élaborée.

Peut-être ais-je tord d'instaurer un rapport entre ordinaire et vernaculaire, mais il me semble qu'en dehors d'un caractère lié à la géographie, le vernaculaire est en quelque sorte l'ordinaire d'hier.

Construire aujourd'hui, c'est souvent assembler des éléments hétérogènes plutôt que de fabriquer une forme à partir d'un mode constructif propre à un matériau.

C'est ce qui fait que, parmi les deux origines de l'architecture :

- . celle structurelle de la cabane en bois,
- . celle textile de la tente,

ce soit aujourd'hui la deuxième qui domine, très largement.

Nos bâtiments sont ainsi le plus souvent recouverts par des peaux relativement inertes ; et le bardage en mélèze de la maison Convercey peut se lire de cette manière, il n'exprime aucune force.

Pour autant, il est toujours possible d'exprimer les forces constitutives de la forme, notamment par une sorte de métalangage. C'est-à-dire que ce n'est plus la modénature ou la structure qui expriment ces forces mais l'ensemble de la forme elle-même.

Je crois aussi que c'est pour ces mêmes raisons que l'architecture moderne, pour lutter contre l'abstraction du béton armé, par exemple, ait eu autant recours à des figures comme le piloti ou le porte à faux.

La maison Convercey peut se lire comme une sorte de balance romaine équilibrée sur son pied. Longue et fine à gauche, elle est moins longue à droite, mais plus large et donc aussi lourde des 2 côtés.

Viollet le Duc aurait appelé cela de la symétrie pondérée.

La maison ne semble toucher le terrain naturel qu'en un point, au droit de l'entrée, et l'ensemble trouve son équilibre à partir de ce point d'attache avec le sol.  
La gravité est un minimum évoquée.

Dans un projet de maison vers Mulhouse, Herzog et De Meuron utilise la forme archétypale de la maison ordinaire, mais en la soulevant sur son « tapis d'Aladin », ils rendent savant une architecture ordinaire avec des moyens proprement architecturaux.  
La vie de ses occupants est alors profondément liée à cet effet de soulèvement, leur rapport à la nature et à l'environnement est conditionné par cet acte architectural simple mais efficace.  
C'est exactement ce que nous avons cherché avec la maison Convercey.

Et je crois que c'est par des expériences spatiales de ce type que l'on « habite » au sens d'Heidegger ou de Bachelard.

#### **e) L'économie**

Je voudrais maintenant parler rapidement du contexte économique du projet.

L'économie est la seule contrainte objective de cette maison.

La maison Convercey a coûté 830 000 Frs HT, soit 126 000 Euros, compris le mobilier de la cuisine et les bibliothèques.

Il est évident que ni les pilotis, ni le linéaire de la façade n'étaient des facteurs d'économie. C'est donc l'optimisation de la structure et celle du principe de clôture qui nous a permis de tenir un prix relativement serré.

Nous n'avons construit que 2 maisons, mais à chaque fois c'était un grand plaisir de démontrer qu'une maison d'architecte n'est pas synonyme d'un coût plus élevé car ces maisons sont moins chères, à surface égale, que pas mal de pavillons ordinaires.

*Ces maisons sont économiques, et cela est dû en grande partie aux matériaux qu'elles utilisent : ces contextes, l'économie et les matériaux, sont totalement ordinaires même si la forme et l'espace de ces maisons ne le sont pas.*

*Il n'y a pas de raisons de penser que le contexte économique explique le rapport de certaines architectures avec l'ordinaire : à mon avis, il s'agit de tout autre chose.*

#### **f) La maison et notre production**

Pour finir sur les contextes de cette maison, une chose est importante : c'est le rapport entre cette maison et notre activité d'architectes, en général.

Comme tous les architectes, nous travaillons dans un contexte normatif très contraignant et en constante évolution et lorsque nous intervenons dans des secteurs sauvegardés ou des centres historiques les contraintes se font encore plus fortes.

Nous ne sommes évidemment pas systématiquement opposés aux réglementations, cela serait idiot, mais il s'agit de plus en plus rare d'avoir l'occasion de développer un projet suivant sa logique.

De plus en plus, la forme et les matériaux sont sous influence d'une société incroyablement normative et conservatrice.

Nous avons parfois l'impression que ce contexte ne nous permet pas de trouver la meilleure réponse et qu'il nous conduit à un certain éclectisme.

La maison Convercey est un grand bol d'air frais car elle échappe presque totalement à ce contexte normatif.

C'est aussi pourquoi, elle est source d'une grande satisfaction car ses défauts et ses imperfections ne sont dus qu'à nos maladrotes et à nos erreurs. Il est rare de trouver des clients qui vous permettent d'accéder à cette satisfaction.

Je suis persuadé que cet environnement « répressif » pousse à l'ordinaire au mauvais sens du terme, car on peut raisonnablement se demander si la recherche d'un certain ordinaire n'est pas, parfois, le signe d'une sorte de capitulation face aux valeurs qui nous sont opposées, tant le combat est quelquefois inégal.

### III - CONCLUSION

En définitive, je dois avouer qu'en réfléchissant au thème de cette journée, j'ai sans arrêt oscillé entre deux positions (ou plutôt 2 humeurs) :

- . D'un côté, je ne pouvais qu'être d'accord avec ce thème de l'ordinaire puisqu'il était, en partie me semblait-il, inspiré par les récents développements de l'architecture Suisse pour laquelle j'ai avoué mon admiration et parce qu'il semble, en partie, s'identifier à la recherche d'une architecture sans « cri inutile ».
- . De l'autre côté, je trouvais qu'il y avait dans ce texte, notamment à travers les notions de périphérie et d'économie, comme une tentative de légitimation d'une attitude esthétique qui, pour interroger le « réel », renoncerait à certaines préoccupations purement architecturales.

Pour tenter de clarifier mon propos, je voudrais ré-interroger rapidement les 3 figures de fond qui me sont apparus derrière le texte qui nous a été remis.

D'une part, l'attrait pour l'ordinaire en Europe a, le plus souvent, été lié à des recherches historiques et typologiques ; alors qu'en Amérique, cet attrait, théorisé par Venturi, vise à enrichir les références d'une histoire un peu trop courte.

Je ne crois pas que le type de fascination exercée par les véhicules des vendeurs de hot-dog soit transposable ici. Andy Warhol et Robert Venturi restent très américains même si certaines de leurs intuitions ont évidemment une portée plus universelle.

D'autre part, le concept d'architecture ordinaire me semble venir en partie de la Suisse, mais je pense que la situation de l'architecture en Suisse est très éloignée de la nôtre, car il y a en Suisse une relative homogénéité de la culture, de l'enseignement et de la production architecturale.

Cette situation ne correspond pas, ou très peu, à la situation française où règne un certain éclectisme.

La culture architecturale, ici, est loin d'être partagée.

Enfin, il y a en France et surtout en France, une tendance qui refuse la spécificité du travail architectural sous prétexte de ce « mouvement en direction du réel » qui est souligné dans le texte de présentation de ce colloque.

Il est certain que ces préoccupations ont un rapport avec l'ordinaire, tant le réel se confond souvent avec celui-ci.

Et c'est là que l'on retrouve le petit peu de Jean Nouvel dont je parlais au début.

Non pas l'architecture de Jean Nouvel qui explore brillamment un des champs très particulier de l'architecture, mais le Jean Nouvel des déclarations un peu provocatrices, qui mal interprétées peuvent devenir extrêmement déstabilisantes.

*Cela va devenir vraiment très difficile d'enseigner à des étudiants pour qui le XXIème siècle signe la fin de l'architecture en trois dimensions, pour qui l'espace n'est plus un des principaux sujets de l'architecture et pour qui le dessin n'en sera plus le médium.*

Je crois que Nouvel a, imprudemment, décomplexé toute une génération d'architectes en conceptualisant le projet au détriment d'une interrogation sur la spécificité de ce métier. Je parle de ses déclarations et non de ses bâtiments.

**Sans spécificité, est-ce que l'architecture ne deviendrait pas ordinaire au mauvais sens du terme ?**

Il est symptomatique à cet égard de constater à quel point l'histoire de l'architecture (théorie et bâtiment) est de plus en plus rarement évoquée par ses principaux acteurs.

Ce mouvement vers le réel semble, en effet, supposer pour certains un abandon des préoccupations qui ont pourtant toujours été au centre de notre discipline et pour citer un récent article de la revue *Le Visiteur* on peut se demander si :

« *Le fait de rapporter le réel, tel qu'il est, n'est-il pas le meilleur moyen de cautionner les forces à l'œuvre* », forces qui on le sait ne vont pas dans le sens de la défense de l'architecture comme culture.

L'architecture doit demeurer **critique**. Peut-elle, encore l'être lorsqu'elle elle prétend se fondre, en partie, dans la réalité ordinaire ?

**Pour moi, il y a donc plusieurs ordinaires et il est important de les distinguer afin de ne pas légitimer par un concept un peu flou des architectures dont l'intérêt est extrêmement variable.**