

Patrick Bouchain

« Pour faire avancer l'architecture, il faut de l'audace »

propos recueillis par Michèle Leloup, publié le 13/06/2005 - mis à jour le 10/06/2005



TOUS LES JOURS, TOUTE L'INFO

Foncièrement anticonformiste. Depuis trente ans, Patrick Bouchain, 60 ans, enseigne et pratique une architecture «HQH» pour «haute qualité humaine» et est toujours prompt à tordre le cou aux règles pesantes qui restreignent la liberté d'entreprendre. L'exposition *Oui*, avec plaisir, présentée cet hiver à la villa Noailles, à Hyères (Var), s'installe tout l'été au centre d'architecture Arc en rêve, à Bordeaux. Elle dépeint un activiste de l'architecture qui, le premier, réhabilita des friches industrielles en «fabriques culturelles», comme l'ex-biscuiterie LU, à Nantes, ou la Condition publique, à Roubaix. Tour à tour assistant d'artistes (Daniel Buren, Antoine Vitez), concepteur d'événements phares (le passage à l'an 2000 à Paris) et inventeur d'espaces transformables, Patrick Bouchain assure que l'architecture est politique et qu'elle doit répondre au souci de l'intérêt général.

Vous êtes l'auteur des lieux culturels les plus réussis de ces vingt dernières années, tels la scène nationale de LU, à Nantes, le Caravansérail de la Ferme du Buisson, à Marne-la-Vallée, la Condition publique, à Roubaix, ou encore le théâtre Zingaro, à Aubervilliers. Qu'est-ce qui vous a poussé dans cette voie?

En réalité, mes deux premières commandes ont décidé de l'évolution de ma carrière sans que je m'en rende compte sur le moment. En 1985, Jack Lang, ministre de la Culture, cherchait un architecte capable de réhabiliter à peu de frais une ancienne friche industrielle à Grenoble, construite par les ateliers Eiffel, afin d'y fonder le premier centre d'art contemporain. Parallèlement, dans le cadre de la restauration de la cour d'honneur du Palais-Royal, le ministre confiait à Daniel Buren une commande artistique dont j'étais le maître d'œuvre. Ces deux projets posaient des problèmes, l'un pour des causes économiques, l'autre pour des raisons patrimoniales, les colonnes de Buren étant devenues un sujet de controverse. Il m'a donc fallu trouver des solutions pour sortir de ces deux impasses. Pour le premier projet, j'ai fait appel à un constructeur de supermarchés afin de maîtriser les coûts de réhabilitation de cette usine désaffectée, laquelle est devenue, grâce à son directeur, Jacques Guillot - un amoureux de l'art, aujourd'hui disparu - un lieu d'exposition unique en Europe, baptisé «le Magasin». Quant aux colonnes du Palais-Royal, étant donné que leur installation était stoppée, Jacques Guillot et moi-même avons créé un comité de soutien pour faire bouger les choses.

De quelle manière?

Nous avons convaincu Daniel Buren de faire la première exposition du Magasin, mais, le jour de l'inauguration, nous avons prévenu la délégation officielle que si le ministre de la Culture, François Léotard, ne s'engageait pas publiquement à reprendre ce chantier, nous draperions immédiatement le Magasin d'un voile noir. Le ministère a cédé. A partir de là, j'ai compris que pour faire avancer l'art et l'architecture il ne fallait pas hésiter à user d'audace et de stratagèmes.

Ce tour de force a-t-il eu des répercussions sur votre carrière?

Plus que je ne l'imaginais! Jack Lang, qui était revenu dans l'opposition, cherchait un secrétaire particulier. Il m'a dit: «Quelqu'un qui sait aussi bien manœuvrer que vous m'intéresse, je vous prends avec moi!» J'ai donc tout abandonné pour le suivre, de 1986 à 1988. Ma fonction n'était pas officielle, mais, ensemble, nous avons lancé quantité d'actions, notamment le mouvement Allons idées!, dont l'objectif était de faire évoluer la culture tous azimuts.

Etiez-vous son agitateur de l'ombre?

Oui, Lang le reconnaît lui-même! Mais, dès son retour aux affaires, en 1988, j'ai préféré m'investir dans l'organisation du bicentenaire de la Révolution, qui allait accueillir 20 000 personnes sur les Champs-Élysées et sur la place de la Concorde. Le projet exigeait l'installation de gradins transposables afin que les spectateurs puissent, dans la même journée, assister au défilé militaire puis au spectacle mis en scène par Jean-Paul Goude. L'expérience était complexe pour des raisons de sécurité, car il fallait gérer l'événement avec 12 chefs d'Etat, les pompiers, mais elle fut exceptionnelle et se déroula sans le moindre dérapage.

Vous avez également été l'organisateur des fêtes de l'an 2000 à Paris. D'où vous vient cette aptitude à gérer ce genre de manifestation?

Du théâtre. J'ai eu la chance de voir en répétition le metteur en scène italien Giorgio Strehler, qui mimait ce qu'il avait en tête avant de laisser agir le comédien pour qu'il y mette sa chair et fasse émerger une certaine magie. Cette démarche me paraît importante, surtout aujourd'hui où, hélas! nous vivons dans une société étanche dans laquelle chacun doit rester à sa place. Or moi, ce qui m'intéresse, c'est de mettre tout le monde en mouvement! Une opération aussi compliquée à organiser que la célébration de l'an 2000 ne pouvait réussir que grâce aux efforts conjugués du préfet de police, des pompiers, des agents de la voirie et j'en oublie...

Où avez-vous fait vos études?

Aux Beaux-Arts, encore que je n'y aie jamais mis les pieds! A mon époque, un étudiant allait bosser chez des patrons. J'ai eu la chance de faire mes stages auprès d'André Hermant, collaborateur des architectes Auguste Perret et Le Corbusier, puis chez le peintre Henri Malvaux, directeur de l'école Camondo, établissement dans lequel j'ai ensuite enseigné pour payer mes études. Henri Malvaux m'a appris la relation étroite entre l'art et l'architecture et, grâce à lui, j'ai rencontré le grand architecte

finlandais Alvar Aalto, proche de Fernand Léger. Ce fut un choc. Avec Aalto, j'ai saisi que l'architecture pouvait être contemporaine tout en étant chaleureuse et artisanale. Pour lui, elle était en totale correspondance avec l'art au sens large du terme.

Comment concevez-vous, depuis, votre métier d'architecte?

André Hermant m'a toujours incité à regarder l'œuvre des artistes avant d'apporter ma valeur ajoutée. De fait, je ressens mon métier d'architecte plutôt comme celui d'un assistant, sans frustration aucune. C'est un rôle que j'ai adoré exercer auprès de Daniel Buren, car sa finesse d'esprit permet d'aller à l'essentiel. Chez Bartabas, c'est pareil. Cet artiste véhicule une certaine brutalité dans ses relations avec les autres, mais il a une vision. Le théâtre Zingaro, à Aubervilliers, et l'Académie équestre de Versailles émanent de lui. La magie des lieux tient aussi à leur construction, où le bois, matériau noble, est omniprésent. C'était ma façon d'accompagner sa démarche.

Bartabas dit que vous êtes son «cachet d'aspirine», parce que vous ne gaspillez pas l'argent et que vous transformez les problèmes en solutions. Est-ce votre marque de fabrique?

En effet, j'ai la réputation de construire moins cher que d'autres, mais c'est souvent au prix de batailles féroces pour contourner les règles imposées qui gaspillent l'argent public. Il faut alors y déroger et en inventer d'autres, ce que je fais systématiquement, non sans mal.

Ne vous est-il jamais arrivé de dépasser un budget?

Si, et j'en garde un excellent souvenir. Il s'agissait de la réalisation de la Grange au lac, une salle de spectacle conçue pour le Festival de musique d'Evian, que dirige Mstislav Rostropovitch. Le maestro voulait un espace qui ressemble à la tente de Yehudi Menuhin à Gstaad, quelque chose qui résonne parfaitement mais qui ne soit pas onéreux, car le président de BSN, Antoine Riboud, qui payait le projet, avait prévenu: «Pas plus cher qu'un cirque!» Je lui ai donc construit une «tente» en bois de bouleau dont l'acoustique s'est révélée excellente, sauf que je dépassais l'enveloppe de 1 million de francs. Le jour du premier concert, la salle était comble, Jacques Toubon, ministre de la Culture, fit un discours dithyrambique, je profitai donc de l'occasion pour annoncer la couleur. Le public, debout, a applaudi en criant: «Antoine! Antoine!» Du coup, Riboud a baissé les bras en riant...

Vos constructions, pour l'essentiel, sont des commandes publiques dont on sait que, en France, la réalisation est compliquée. Pour quelles raisons?

Il subsiste, dans notre société, une trop grande dispersion des responsabilités, si bien que la commande publique se fait dans une approche bureaucratique et non démocratique. Par exemple, lorsque le maire d'une ville répond à une demande d'équipement, il ne rencontre jamais l'architecte avec lequel il pourrait évaluer ses besoins. En revanche, il doit passer par un chargé de programme, puis lancer un concours d'architecture et choisir un projet sur dossier. C'est pourquoi je suis contre les concours anonymes tels qu'ils se déroulent aujourd'hui, car l'élu a une vision complètement abstraite du projet qu'il va financer. C'est totalement aberrant.

Pendant longtemps, vous avez eu l'oreille de Jack Lang, on vous l'a souvent reproché. N'était-ce pas une situation ambiguë?

Faire avancer des dossiers, retourner des situations difficiles n'est pas chose simple, même si on a l'oreille d'un ministre. Cela étant, je suis l'un des architectes qui ont fait le plus travailler leurs confrères. L'aménagement du jardin des Tuileries en est l'exemple type. Jack Lang, qui avait la responsabilité de ce chantier, m'a appelé à la rescousse, car, à l'époque, beaucoup de gens se tiraient dans les pattes au sein de l'Etablissement public du Grand Louvre. Entre la mission pilotée par Emile Biasini, responsable des grands travaux, celle de Christian Dupavillon, directeur du patrimoine, et les représentants de la ville de Paris, il fallait mettre de l'huile dans les rouages. Ce que j'ai fait en construisant une petite baraque au cœur des Tuileries, avec une table et un poêle à bois, où j'invitais tout le monde à se réunir. François Mitterrand et Ieoh Ming Pei, l'architecte de la pyramide du Louvre, sont venus, si bien que cette isba s'est vite transformée en lieu de réflexion, obligeant les chargés de mission à sortir de leurs bureaux pour venir tâter le terrain. C'est ainsi que l'on s'est aperçu, avec retard, que la vieille passerelle métallique Solferino était en ruine; or c'était le passage obligé entre le musée d'Orsay et celui du Louvre. J'ai donc profité d'une visite de Jack Lang à la cabane, un dimanche matin, pour lui montrer les dégâts et l'inciter à alerter le ministère de l'Équipement, seule habilité à fermer ce passage et à le démonter. Ce qui fut fait sur-le-champ.

Le pouvoir a tout de même des avantages!

Certes, mais l'administration française a toujours l'art de compliquer les choses! Comme, à mes yeux, il n'était pas question de laisser cette reconstruction entre les mains des ingénieurs de l'Équipement, il a fallu huit mois de discussions pour que l'Etablissement public du Grand Louvre obtienne une extension de sa mission lui permettant d'exécuter l'ouvrage d'art à venir.

Comment le ministère de l'Équipement a-t-il réagi?

Mal! Jean Lebrat, ingénieur des ponts et chaussées et successeur d'Emile Biasini à la direction de l'Etablissement public du Grand Louvre, m'a immédiatement viré. Mais je m'en fichais. Entre-temps, j'avais pu rédiger les modalités du concours d'architecture auquel mon confrère Marc Mimram a magnifiquement répondu en construisant le seul pont parisien qui va à la fois de berge à berge et de quai à quai.

Oui, mais cette passerelle vibrait et fut fermée au public!

La vibration de la nouvelle passerelle Solferino était politique! Tous les ponts vibrent, mais la ville de Paris a embrouillé ce dossier de façon lamentable, en réalité parce qu'elle avait été écartée de la décision.

D'où vous vient cette volonté permanente de tordre le cou aux lourdeurs administratives et aux règles établies?

J'ai été élevé chez les jésuites! [Rires.] Outre la rigueur, l'économie et la responsabilité, mes professeurs m'ont appris l'espièglerie et la liberté, un enseignement qui a toujours guidé mon travail.

Certes, mais cette liberté ne vous a-t-elle pas conduit à prendre d'énormes risques, notamment sur la construction de l'académie des arts du cirque Fratellini, à Saint-Denis?

Cette expérience est la démonstration que l'on peut réaliser un projet culturel en dépit de la défaillance de l'Etat. Et, comme je viens de le dire, nous entrons dans une période où l'irresponsabilité des institutions devient patente. A l'origine, cette école du cirque était financée par les collectivités locales de Seine-Saint-Denis, mais, par peur de se lancer dans une construction qui ne correspondait à aucun standard, elles refusèrent de se porter maître d'ouvrage. Le directeur de cette école, Laurent Gachet, et moi-même avons donc décidé que j'en prendrai la charge.

N'est-il pas interdit par la loi d'être à la fois architecte et maître d'ouvrage?

Si. On risque même d'aller en prison! J'ai donc interrogé le président de la 7e chambre de la Cour des comptes, qui m'a dit que si j'obtenais une lettre de mes commanditaires et si l'association du cirque s'engageait à respecter les règles du Code des marchés publics avec le même règlement de mise en concurrence, je pouvais me lancer. Tout s'est donc joué sur la confiance.

Et quelle fut la réaction du ministère de la Culture?

L'actuel ministre, Renaud Donnedieu de Vabres, a pu constater que ce bâtiment fonctionnait bien, puisque les assises des intermittents du spectacle s'y sont tenues. Reste que, le jour de l'inauguration, j'ai reçu son prédécesseur, Jean-Jacques Aillagon, le maire de Saint-Denis et le président du département en leur disant: «Voici un bâtiment public de 1 600 places, parfaitement aux normes, dont le budget a été respecté, mais il est interdit par la loi!» Tout le monde a accueilli ma provocation avec bienveillance, mais, contrairement à ce que j'espérais, l'académie Fratellini restera une expérience d'exception car, en France, il est extrêmement difficile de faire bouger les habitudes, même si l'on prouve que l'on peut faire autrement et moins cher.

A quoi cela tient-il?

Au fait que l'Etat est prisonnier de ses systèmes. Soit il met en place des établissements publics dont tout le monde sait que la gestion, trop lourde, bouffe les deniers de la nation; soit il crée des sociétés d'économie mixte, lesquelles ne sont pas toujours garantes de la plus parfaite transparence, car, même si l'on prend des précautions en amont, on n'est pas certain d'échapper aux attributions de marché illégales...

Vous pilotez l'implantation de la future antenne du musée du Louvre à Lens. Où en est le projet?

Le terrain est magnifique. C'est un carreau de mine situé à l'intérieur de la ville, sur le puits n° 9, et le bâtiment fera 1 000 mètres carrés. La région Nord-Pas-de-Calais m'a demandé de la conseiller dans cette maîtrise d'ouvrage; ce n'est donc pas moi qui le construirai, mais je rédige les conditions du concours d'architecture en partant du principe que les candidats devront faire preuve de modestie pour mettre en valeur la richesse des cimaises. Aujourd'hui, la mode est de céder au geste architectural, si bien que l'on ne voit plus les œuvres d'art. Il serait temps de mettre l'argent là où il faut.