

Entretien avec Stanislas Amand

Comment avez-vous commencé à vous intéresser aux formes architecturales et urbaines?

J'ai commencé par une formation de photographie à l'école nationale de la photographie d'Arles, puis j'ai enseigné l'histoire de la photographie. Je me suis spécialisé un peu plus tard en photographie d'architecture. Observer est une activité difficile qui nécessite une certaine capacité à comparer, à se demander, à se poser des questions et à prendre conscience que nous sommes à la fois objet et sujet. En effet le document photographique met une distance, mais parle naturellement de celui qui fait cet effort de mise à distance. Miroir faussement artistique, miroir inexactement scientifique. Toutes les expériences artistiques ou pseudo documentaires qui oublient cette qualité intrinsèque de double miroir des images mécaniques se trompent.

Respecter une maison, c'est par exemple l'encadrer dans un format qui respecte ses proportions. Savoir attendre un certain type de lumière pour être au plus près des intentions de l'architecte. Le point de vue fixe doit être la synthèse d'un potentiel illimité de représentations. Nous n'avons besoin ni de surenchère esthétisante, ni d'effets dramatiques pour rendre visible la spécificité d'un environnement urbain ordinaire. Je préfère la sobriété au pathos. Toute chose, même la plus pauvre, la plus délaissée, peut, dans son isolement photographique, redonner du sens à l'analyse sensible de la ville. Ce « changement de statut provisoire » de l'ordinaire sublimé permet d'émettre les bonnes directions pour un projet.

Pour reprendre l'exemple d'une façade, elle peut devenir par la photographie provisoirement un tableau fixe pour indiquer, donner un exemple de ce qui fait ou fera la justesse de tel ou tel parti pris urbain, dans l'économie des formes et des finances.

Dans tous les cas, la façade architecturale appartient autant à son propriétaire qu'à celui qui la regarde. Elle est un lieu de connexion entre privé et public, livré au flâneur. C'est un cadre dans lequel s'agent les fenêtres et l'ouverture principale. C'est aussi un collage avec les autres façades visibles et une découpe dans le paysage. Elle est le support d'une peinture au rouleau. Utopie, cadre, machine à voir, théâtre, collage, découpe, peinture, la façade convoque en sa minceur tout le potentiel d'une activité artistique liée au plan, et propre à toutes les comparaisons. C'est finalement par un plan photographique, comme la face privilégiée d'une sculpture, que l'on comprendra la qualité du volume architectural.

Vous nous parlez d'architectures et de détails?

Il n'y aura jamais d'urbanisme sans architectes et inversement. Il n'y aura jamais d'urbanisme sans attention aux détails.

La sensibilité doit s'exercer à plusieurs échelles. L'idée d'un point de vue synthétique renvoie au phénomène très romantique du fragment, détail qui prend en compte le Tout... Pour connecter plusieurs échelles en même temps, la profondeur de champ est très importante. Le proche et le lointain sont réunis sur une même surface nette. Le « ici très près » et le « là-bas très loin » et tous les plans intermédiaires sont associés et imbriqués les uns dans les autres. Ce que l'œil humain (analytique) ne fait pas naturellement. À propos des grandes villes et des mégalo-pôles, il faut lire les textes de Rem Koolhaas. Ils sont à ce sujet très intéressants et souvent mal interprétés dans les dangers d'un cynisme provoquant. L'architecture et le traitement des détails des zones commerciales sont au centre des questions dans l'avenir. Mon activité de conseil en entreprise est à ce sujet très informative et me donne des bonnes raisons de bien analyser le travail de Koolhaas. Avec le groupe En Marchant en Regardant nous faisons comme chaque année au mois de juillet une étude. Cette année nous marcherons et nous regarderons les façons d'acquérir les marchandises, les dépendances multiples des marseillais aux trois grands centres commerciaux de Plan de Campagne, Grand Littoral et Centre Bourse.

Chaque année, vous organisez à la demande de la mairie de Marseille ces « itinéraires d'images » en ville.

Oui, c'est une spécialiste des quartiers Nord de Marseille, Christine Breton, et une urbaniste sociologue Michèle Jolé qui m'ont proposé de travailler en regards croisés. Nous démarrons la journée par une marche avec un commentaire historique sur ce territoire spécifique, et pendant ce temps, les personnes

■ Né en 1964, Stanislas Amand vit entre Paris et Toulon. Formé aux mathématiques puis étudiant à l'École Nationale de la Photographie à Arles. Il a été lauréat de la villa Médicis en 1997 et a participé à l'exposition « Retours d'Italie » à Paris en 1997. Il a fait partie de la première Biennale de l'image à l'École nationale supérieure des beaux-arts en 1998.

Une exposition au Centre Photographique d'Ile de France la même année l'a amené à réfléchir de façon plus précise à la représentation politique et esthétique de la petite ville de Pontault-Combault.

Après avoir passé un diplôme de troisième cycle en urbanisme en 2002 sur l'usage de l'image au service du projet urbain, il est aujourd'hui chargé de cours à l'Institut d'Urbanisme de Paris de l'Université de Créteil. Par ailleurs, cet artiste polymorphe est conseil en analyse publicitaire et visuelle pour l'Institut Français de la Mode et pour des entreprises. Il intervient comme urbaniste et documentariste dans l'espace public. Il participe depuis trois ans notamment au projet « la ville invisible » à Marseille qui consiste « En marchant en regardant » à explorer simultanément « les territoires d'une ville, de l'art et de l'imaginaire ».

« étudiantes » prennent des photos, font de la vidéo. L'après midi, on essaie d'observer par un travail incessant de recadrage. Je leur donne des conseils de composition, de proportion, sans masquer leurs intuitions. Les questions posées lors de ces séminaires sont très prometteuses.

Cela pourrait servir la cohérence, le développement durable ?

Ce langage à la mode est très intéressant. Il faudrait se donner les moyens de pouvoir suivre ces beaux programmes. Comment observer collectivement et comment faire coïncider une analyse du territoire à une rigueur esthétique appropriée ? Redonner du sens...

Parler de sens et de cohérence dans des villes éclatées, c'est curieux ?

J'inclue la cohérence du chaos et l'attention nécessaire dans des quartiers qualifiés « à problèmes » trop rapidement. Il faudrait comprendre le territoire traversé, et peut-être imaginer d'autres manières de repenser ces morceaux de villes trop vite stigmatisés. On amalgame trop souvent cohérence et homogénéité. Nous ne sommes plus à l'échelle des petites villes, moyennes villes. Nous sommes à l'intérieur ou à la limite diffuse des multiples strates historiques mettant le faubourg et la banlieue hors jeu, loin du centre. On est à l'époque des mégapoles. Il faut travailler cette incohérence, faire avec, pas forcément contre.

Mais une attitude critique est nécessaire ?

Bien sûr, au bon sens du mot mais une critique seulement négative n'est pas une solution. La critique du monde de la consommation est souvent trop facile dans son immédiateté et favorise, en fait, la relance des idées anachroniques sur le petit commerce par exemple, complètement hors des échelles en jeu.

Pourtant, vous avez observé la réintégration de l'artisanat et des petits commerces dans certains quartiers des banlieues parisiennes ?

Oui, cela n'est pas incompatible. Par exemple pour la réintégration de l'artisanat dans des quartiers assez denses, le politique va donner à l'artisan, à l'ébéniste, au fleuriste, une possibilité de se réinsérer dans des zones d'habitation et en même temps de rendre l'immeuble accueillant. Sans déconsidérer les grandes surfaces. L'idée est bonne mais on ne s'occupe pas de la forme. Le politique veut que tout ça soit propre. Alors, du coup, on peut voir des ébénisteries, des magasins de fleurs ressembler à des entrées de banque. Lorsqu'on interroge le fleuriste ou l'ébéniste... « Et oui, c'est comme ça, ils veulent que ça fasse design et high tech alors nous on fait des vitrines comme ça, derrière c'est le

bordel, normal quoi... c'est un atelier, ce n'est pas un lieu où le type arrive en costard cravate. » Derrière ce processus, il y a quelque chose de très curieux. Un manque de vie programmé.

Oui. L'essentiel de l'effort d'un aménagement paysager en ville porte sur le traitement esthétique des lieux, et, pourtant, lors de l'enquête publique, les gens ne se sentent pas autorisés à intervenir sur ce thème.

C'est tout à fait significatif, ils n'interviennent que sur la fonctionnalité.

Vous voulez parler du traitement pseudo esthétique et il faudrait rappeler que le fonctionnel n'est pas contre esthétique. En fait, il faudrait retrouver la simplicité de nos grand-parents marins ou paysans et l'appliquer à d'autres échelles pour d'autres fonctions. La profondeur de champ permet de réunir ces différentes échelles sur la même surface nette. La façade architecturale et le paysage en même temps. La façade dans le ciel comme un découpage. L'imbrication d'une façade dans l'autre ou le vide qui les sépare sont des choses passionnantes. Ces exercices défont les idées reçues sur l'architecte solitaire et rappellent le fait qu'agir pour soi, c'est aussi travailler pour la collectivité. Nous devrions retrouver le potentiel détruit de l'École du Bauhaus.

Je sais qu'aujourd'hui on a tendance à dénigrer la forme au nom de la sacro-sainte documentation politico-sociale. Il faudrait modérer les scrupules que nous avons à manipuler des formes, tout en mesurant les dangers d'une dérive décorative, dont sont trop souvent victimes les rédactions de revues d'architectures. Avec l'engagement politique quelquefois teinté de pseudo-romantisme passéiste d'une part, et la « crise de l'art contemporain » de l'autre, on est pris dans un système binaire qui frôle le terrorisme intellectuel. Pour rompre avec le formalisme, notamment celui du courant plasticien des années 1980 qui en est le plus grossier exemple, nous en sommes venus à ne parler que du « sujet » des images mécaniques, en laissant de côté l'aspect formel comme une chose impure et bourgeoise. C'est ridicule. D'un autre côté, les grands médias télévisés ou illustrés préfèrent une esthétique abjecte, à travers la compassion et des symboles faciles. Je préfère une idéalisation qui abstrait et interroge. Je pense qu'il faut rappeler qu'une forme est de toute façon une question politique. C'est une responsabilité qui est au centre d'une expérience personnelle, à la fois autour et dans une histoire collective. La logique, le raisonnement, l'engagement s'inscrivent de façon très naturelle dans cette forme, si ces qualités ont une réelle nécessité. Ma formation initiale, mon activité artistique m'ont donné la chance, le temps d'avoir une vision d'ensemble. Du coup, je peux dire aux étudiants : « cohérence, ligne directrice, unité » en sachant

que la qualité d'un quartier peut venir d'une certaine pauvreté, dont l'esthétique vient d'une économie des formes, de l'utilisation de certains matériaux...

Pouvez-vous préciser pourquoi êtes-vous intervenu dans l'espace public?

Nous vivons de façon schizophrénique, peut-être faut-il inventer ses propres commandes? Je me sentais isolé. L'isolement, c'est l'isolement inhérent à la pratique artistique; l'atelier, par exemple, est représentatif de l'isolement; les galeries dans leur fonctionnement sont aussi représentatives de cet isolement. Connecter des interrogations personnelles avec des problèmes collectifs m'intéresse beaucoup. L'objectivité qui m'étouffe et la subjectivité qui m'exile. Il faudrait envisager: la collectivité est en soi, et c'est pour la collectivité qu'on agit pour soi.

Vous vous dites encore artiste?

Oui, au moment où j'observe les choses. J'ai une grande sensibilité aux choses et aux gens. C'est plutôt une chance. Il faut faire ensuite un travail collectif en se posant des questions... Cette image, abstraction plus ou moins idéale, à quoi sert-elle collectivement? Elle représente un idéal mesuré et ce n'est pas un mensonge total. Au contraire, son côté sublimé permet d'avoir des signes plus forts permettant de ne pas se tromper sur un lieu, un quartier, un territoire... Mon intuition pourrait être l'outil pour se brancher à une antenne plus collective... Dans le domaine urbain, il faut se servir de ces antennes sensibles. Les communes, les communautés de commune et le pays devraient vraiment s'intéresser à ce type d'analyse sensible. Si leurs représentants veulent réellement faire preuve de cohérence et de renouvellement urbain...

Il faudrait faire un immense travail d'éducation intelligente. Nous devons tous acquérir une opinion personnelle forte en urbanisme, sans confondre jugement personnel et arbitraire. L'architecture est très importante parce qu'elle est intrinsèquement collective même quand elle concerne un pavillon individuel.

C'est cela se dire artiste aujourd'hui?

Le mot artiste est tellement pollué, galvaudé. L'art devient un objet hermétique et spécialisé, n'intéressant que des initiés s'enfermant dans des bulles. Je crois que l'institution, sans forcément le vouloir, favorise ce statut, et les statuts ne m'intéressent pas. Ce qui m'intéresse, c'est l'énergie de l'histoire de la représentation qui agit sur nous. Et comment cette sensibilité est utilisée en amont des projets, avant des décisions impliquant le long terme.

Entretien avec Marc Pouzol, atelier le Balto

Quelles œuvres produisez-vous et quel est leur rapport à l'espace public?

Je commencerai par présenter les Jardins Temporaires[®]. C'est une manifestation que nous avons organisée pour la première fois en 1997. Nous avons été invités par la Chambre des Architectes de la région du Berlin-Brandenburg à montrer des travaux de jeunes paysagistes berlinois; il existait très peu de projets réalisés à l'époque et ceux qui étaient construits n'étaient pas toujours montrables au public car les plantations étaient encore peu développées. Nous avons donc proposé de créer des jardins pour trois jours dans l'espace public dans le cadre de cette manifestation intitulée «la journée de l'architecture». Vingt équipes ont été invitées à venir créer des jardins devant le Palais de la République (l'ancien bâtiment représentatif du gouvernement de la RDA) et à y présenter leurs positions, en tant que paysagistes, par rapport au plan d'aménagement de Berlin qui, à l'époque, commençait à être discuté. Ce plan prévoit la reconstruction de Berlin telle que cette ville était avant guerre, selon la structure en grands blocs construits sur une trame régulière. Ce plan nie totalement les grands espaces créés par la planification d'après-guerre et les paysagistes, par leurs créations temporaires, montraient l'intérêt de ces espaces publics. Ils montraient également le potentiel que constituent les espaces issus des destructions liées à la guerre et qui participent largement à la qualité du Berlin actuel. Ensuite, cette manifestation a été reconduite d'année en année, dans différents quartiers de Berlin. Les jardins temporaires sont devenus un lieu d'expression d'idées; les jeunes paysagistes sont confrontés aux habitants, au public, aux autorisations, à la météorologie. Ils confrontent leurs idées au terrain et participent ainsi au débat sur l'urbanisme par des interventions physiques. Nos jardins sont aussi là pour transformer le regard. À Berlin, il y a beaucoup d'endroits un peu à l'écart, des écrans de verdure fantastiques mais souvent devenus un peu tristes car

■ L'atelier le baltoest constitué de Laurent Dugua (architecte), Véronique Faucheur (urbaniste) et Marc Pouzol (paysagiste). Ensemble, ils inventent et créent des espaces publics ou semi-publics mais également des espaces privés. La grande majorité de leurs créations sont des jardins: lieux de communication et d'échange.

■ Marc Pouzol est Paysagiste diplômé de l'École Nationale Supérieure du Paysage (ENSP) de Versailles et fondateur, avec Daniel Sprenger, des Jardins Temporaires une manifestation qui a lieu annuellement à Berlin depuis 1997. Celle-ci a donné suite à toute une série d'autres projets de jardins que l'atelier le balto continue à développer.