

**“Comme
un papier
tue-mouches
dans une
maison
de vacances
fermée”**

La Parole Errante
à la Maison de l'Arbre
9 rue François Debergue
Montreuil 93100

de mai 68 à... CHANTEUR



**“Après
la révolution,
le passage
à l'acte”
Jean-Pierre
Le Dantec**

Propos recueillis
par Pierre Vincent Cresceri
et Stéphane Gatti
Rédaction et mise en forme
Benoit Francès

“Après la révolution, le passage à l’acte”

Entretien
avec
Jean-Pierre
Le Dantec

“Après la révolution, le passage à l’acte”

À UP6, créée à la place de la section parisienne d'architecture de l'École des beaux-arts, s'expérimentent de nouveaux rapports au savoir, à l'enseignement et à l'institution qui les abrite. Juste après mai 68, la plupart des professeurs sont militants gauchistes. Ils sont partagés : ceux pour qui le savoir livresque, irrémédiablement bourgeois, est à détruire, et ceux qui préfèrent mettre « cul par-dessus tête » l'enseignement, pour imaginer, en l'occurrence, de nouvelles façons d'être architecte. Jean-Pierre Le Dantec, ingénieur de formation, quoi qu'appartenant aux maoïstes de la Gauche prolétarienne, va peu à peu se tenir dans l'enseignement critique. Comme les autres professeurs, il a été recruté par la base, par un comité d'action d'étudiants : UP6 fonctionne alors sans tête, à coups d'assemblées générales. L'enseignement permet alors de lever le nez des planches à dessin : arts plastiques, sociologie, philosophie nourrissent les réflexions. Et plusieurs fronts permettent à l'architecture ainsi conçue de s'inscrire dans un désir général de transformation de la vie quotidienne.

“Après la révolution, le passage à l’acte”

Destruction ou critique du savoir ?

Après 68, dans l’affrontement avec l’État, peu de choses ont finalement bougé. Néanmoins, des chantiers de réflexion et de transformation sont apparus dans différents domaines. Un des exemples caractéristiques, ça a été le CERFI, que Linhart dénonce à l’époque en disant : « Les gauchistes veulent se vendre à l’État. » Il est vrai que les maoïstes n’étaient pas à l’avant-garde de la critique du savoir – de par leur ouvriérisme, tout simplement...

Oui, après la dissolution, pas seulement de la GP, mais un peu de tous les mouvements structurés hormis les mouvements trotskistes de l’après-68, cela va être la mise en place de pas mal de chantiers de tentatives de transformation de la société. J’y reviendrai. Effectivement, dans la période pré-68, il y avait dans la pré-GP, si l’on peut dire, une domination pendant une

bonne période de la nécessité du savoir. D'ailleurs, à l'UEC, dans les débats pour le dernier congrès important auquel j'ai participé, il y avait des contributions écrites avec plein de citations de tous les grands classiques du marxisme. On lisait énormément. La librairie Maspero était le lieu où l'on avait à peu près tout ce qu'on pouvait trouver comme littérature, à la fois ancienne et nouvelle, avec les *Cahiers marxistes-léninistes*, les *Cahiers pour l'analyse*. Chaque groupe avait ses centres de réflexion théorique. Nous, on avait comme idée qu'il fallait, avant de faire la révolution, faire l'équivalent du livre de Lénine sur l'analyse des classes en Russie, une sorte d'analyse de la société nouvelle, celle des années 60, de l'après-guerre, des « Trente Glorieuses » comme on dit maintenant. Quand on revient de Chine en 66, Robert Linhart, moi et quelques autres, on dit : « Il faut rompre avec le savoir livresque. » On connaissait par cœur tout cela, on était des étudiants qui avaient déjà terminé leurs études avec beaucoup de réussite. La tendance du savoir livresque est remplacée par une volonté de prendre les idées dans les masses. « La ligne de masse », comme on disait. Puisque les masses qui nous intéressent principalement, c'est la classe ouvrière, cela correspond à un certain ouvriérisme, c'est-à-dire à la sacralisation de la parole ouvrière supposée représenter le suc de tout ce qui se pense et se dit. On colle à cela et l'on ne comprend pas qu'il puisse y avoir des choses intéressantes dans la lutte anti-autoritaire des étudiants.

Au contraire, avec la naissance de la GP, on va de nouveau accentuer le caractère anti-autoritaire : il va y avoir un *Cahier prolétarien* qui ne s'appelle plus *Cahier marxiste-léniniste*. Dans le premier *Cahier prolétarien*, il y a un texte de Benny Lévy qui dit, si je me souviens bien – c'est d'ailleurs une citation assez rigolote en termes freudiens ou lacaniens – : « Le canon du fusil loge sous la toge du savoir. » On voit un instrument phallique qui est en train d'émerger. C'est dire qu'il faut

faire une critique radicale cette fois-ci, mais vraiment radicale, du savoir bourgeois. La position de la GP va être, non pas la reconstruction, par exemple, de l'Université, mais une thèse beaucoup plus radicale : sa destruction. La destruction de toutes les formes de transmission du savoir bourgeois. D'où les aspects extrêmement radicaux des interventions des maos à Vincennes ou dans la section d'architecture des Beaux-Arts. Puisqu'on a eu les diplômes pour, l'idée est qu'on peut être assistant, commencer d'enseigner, mais l'objectif reste quand même de détruire. Cela produit des contradictions évidentes. On sait, par exemple à Vincennes, que les maos qui avaient une position, je ne dirai pas hégémonique, mais une position solide sur le plan matériel et physique, s'en prenaient globalement à tout le monde – même s'il y avait certaines relations d'amitié ou de connivence avec Deleuze ou Foucault, par exemple. Il restait qu'il y avait une bande de cinglés qui avaient comme idée de tout foutre en l'air et de donner des UV gratuites. C'était aussi le cas aux Beaux-Arts, à l'UP6 en particulier, où je suis entré un peu par hasard. Jusque-là, j'avais subsisté en étant prof de maths, d'abord dans une boîte privée et après en ayant un poste très subalterne à Créteil. Par hasard, le principal demande que l'inspecteur général vienne me voir. Je fais mon cours et, à la fin, l'inspecteur général me dit – preuve qu'à ce moment-là déjà j'aimais bien enseigner – : « Voulez-vous faire carrière dans l'enseignement ? » Et j'ai été bombardé contractuel équivalent agrégé. Je suis passé du plus bas au plus haut en une seule séance d'inspection avec mes élèves de troisième.

7

UP 6, l'architecture « cul par-dessus tête »

8 Malraux avait décidé qu'il y aurait cinq unités pédagogiques d'architecture en région parisienne pour remplacer l'ancienne section parisienne de l'école des Beaux-Arts, et qu'il y en aurait aussi un certain nombre en province. Immédiatement en apparaît une sixième qui regroupe le noyau de la contestation soixante-huitarde qui va depuis les gauchistes déclarés des différentes tendances, Castro, par exemple, l'aile mao avec Portzamparc, jusqu'à des communistes un peu critiques comme un architecte qui est mort maintenant, mais qui a eu une grosse importance dans l'enseignement, qui s'appelle Bernard Huet. Et tout cela se forme avec des artistes, des économistes comme Massiah, par exemple, qui sont plutôt PSU tendance ML. Parce qu'il y a eu aussi une tendance marxiste-léniniste dans le PSU. Ils sont économistes ou sociologues, venant souvent du ministère des ex-colonies, et ont été recasés à la Culture. Un regroupement d'étudiants et d'enseignants se produit et ils disent : « On va faire une unité pédagogique qui va s'appeler n°6. » Tout de suite, elle est la plus nombreuse et recueille l'adhésion de gens très importants, y compris dans le monde architectural de l'époque – comme Candilis, par exemple. Ce qui fait que l'État est obligé d'acquiescer. Des scissions se produiront au sein de ces différentes choses puisqu'on va arriver à UP 7, UP 8. UP 8 sera une scission d'UP 6, c'est Bernard Huet qui part avec une partie des enseignants et des étudiants d'UP 6 parce qu'il trouve que c'est trop le bordel et que l'architecture lui importe beaucoup. Donc, il va créer une école d'architecture sérieuse dominée par une idéologie proche de ce qui s'appelait en Italie, à l'époque, la *Tendenza*, qui était grosso modo structuralo-marxiste.

UP 6 se forme et ils sont à la recherche dans certaines matières d'enseignants qui seraient des vacataires. Il y a eu une sorte d'appel d'offres dans deux directions : les jeunes ingénieurs et la sociologie. On avait appris cela, il y avait des nécessités matérielles. Dans la catégorie ingénieurs se présentent moi et Gilles Olive. Gilles Olive était à Centrale et il avait été aussi dans notre cercle de l'UEC. Il devait devenir un des leaders de VLR. On est recrutés par le Comité d'action, c'est-à-dire les étudiants et les enseignants. En revanche, deux de la GP se présentent en sociologie, qui vont être refusés comme trop sectaires : Jean Schiavo et Serge July. Du coup, Gilles et moi, on commence. J'avais été recruté pour faire un cours de matériaux de construction. J'essaie de le faire, mais en même temps je suis très partagé entre l'idée qu'il faut détruire et le fait que j'aime enseigner, que j'aime transmettre et que j'y crois en quelque sorte. Je crois au contenu ; c'est comme pour les maths, j'y crois. Donc je suis un petit peu le cul entre deux chaises. Parfois donnant les UV, mais faisant quand même cours. L'ambiance était assez animée à UP 6, c'est le moins qu'on puisse dire. Il y en avait qui profitaient de la situation : il y avait une bande de Grecs riches, de familles richissimes, le genre gourmette en or, poils qui sortent de la chemise, qui étaient pratiquement tout le temps à la terrasse des « Deux Magots » à draguer et qui savaient qu'ils pouvaient obtenir les UV gratuites ! Je me souviens d'un, en particulier, qui ne comprenait apparemment pas un mot de français, alors que mon cours était en amphî. Il vient me demander une UV avec un interprète, je ne lui ai pas donné ! Franchement, j'avais trouvé que, là, c'était excessif. Mais dans d'autres cas, les choses se faisaient.

Qu'est-ce que cela signifie quand tu dis que c'est le Comité d'action qui t'a embauché.

Le Comité d'action était au sein du regroupement d'enseignants et d'étudiants qui venait de l'ancienne section des Beaux-Arts et qui avait obtenu de la part du ministère qu'on légalise l'existence d'une sixième unité pédagogique d'architecture. Notons au passage le mot « unité pédagogique d'architecture », c'est vraiment dans le langage de l'époque. Ils avaient obtenu cela. Il y avait l'AG et un Comité d'action mandaté par l'AG pour recruter quelques vacataires supplémentaires. C'était une sorte de cooptation sur la base qu'il fallait être expert et rouge, si on peut employer ce langage maoïste.

10 Je n'ai pas fait long feu dans l'école puisque j'ai été arrêté peu de temps après avoir été nommé. Comme j'ai passé neuf mois à la Santé, j'ai filé mon poste... Il a été admis que mon poste soit filé à un ancien Centralien, un copain qui était Jean-Claude Vernier, le fondateur de *Libération*. À mon retour, le ministre de la Culture de l'époque, Monsieur Duhamel, a accepté que je reprenne mon enseignement comme vacataire. Quand j'étais en taule, les autres enseignants se cotisaient pour donner à peu près le montant de mon salaire à mon épouse. Monsieur Duhamel a accepté de me reprendre alors que j'étais privé de droits civiques, ce qui est d'ailleurs une curiosité dans mon parcours de « fonctionnaire ». Entre ma libération et l'amnistie correspondant à l'élection de Giscard d'Estaing, il y a un trou. Je recevais des bulletins de salaire où il n'y a pas de sécurité sociale. J'ai été payé – pas beaucoup puisque c'était comme vacataire – mais j'ai été payé hors droits parce que Duhamel l'avait accepté.

Dans UP 6 il y avait, je crois, des choses fondamentales qui réunissaient tout le monde. D'une part le fait qu'il fallait complètement mettre cul par-dessus tête l'enseignement ancien tel qu'il était dispensé aux Beaux-Arts. C'était des ateliers dans lesquels les patrons venaient de temps en temps pour lancer quelques aphorismes. Il y avait différents ateliers qui n'avaient pas les

mêmes stratégies. Il s'était créé un atelier extérieur, le Groupe C, qui s'était installé hors de l'école des Beaux-Arts et dans lequel les étudiants et les enseignants étaient déjà plus actifs dans les années 65-66. Il y avait donc des clivages antérieurs qui existaient. Ce qui, en tout cas, constituait le socle d'UP 6 était la volonté d'inventer un nouvel enseignement, sauf les GPistes qui étaient plus pour détruire carrément l'enseignement. Le débat qui prend assez vite dans l'école est : autour de quoi peut-on construire un nouvel enseignement de l'architecture ? Est-ce autour de l'architecture elle-même, c'est-à-dire de l'apprentissage du projet architectural avec ses exigences ? À l'époque, c'était plan-coupe-élévation, maintenant il y a un petit peu d'informatique, forcément. Donc un enseignement rénové de l'architecture ou, au contraire, quelque chose qui s'appuierait sur l'extérieur de l'architecture elle-même. À l'époque, on estimait que l'essentiel de la création architecturale en France et des architectes étaient des laquais du pouvoir et des affairistes qui avaient construit sans état d'âme les grands ensembles et produit une catastrophe architecturale. La majorité d'UP6 estimait qu'on ne pouvait pas reconstruire un enseignement de l'architecture en s'appuyant sur la pratique de l'architecture elle-même telle qu'elle était, en tout cas en France, mais qu'il fallait peut-être aller voir ailleurs et qu'il fallait aller voir du côté d'autres disciplines : les sciences sociales, la réflexion sur la société en général, la philosophie, les arts plastiques, la technique pour les ingénieurs, l'histoire de la culture en général.

C'est là-dessus d'ailleurs que se fait la première scission, celle de Bernard Huet, qui se dit : « Ce n'est pas possible, parce qu'il faut bien qu'ils apprennent à dessiner, à faire une coupe », alors que dans UP6, le courant principal est l'architecture de papier. Il y a des mémoires, on passe des diplômes dans lesquels il n'y a pratiquement pas de projet, mais des

11

diplômes très épais, rédigés, réfléchis, parlant d'art, de philosophie. L'époque se prête beaucoup aux lectures multiples ; les étudiants de cette période-là, comme ils ne sont pas encore obsédés par leur devenir professionnel, sont très curieux et très ouverts à des lectures multiples. Une fois la scission UP8 partie, l'ensemble des enseignants est plutôt sur la reconstruction par l'extérieur. À ce moment-là, trois tendances vont se manifester. Une tendance qui est portée plutôt par une CFDT d'extrême gauche, le PSU, les sociologues. Une tendance dans laquelle je suis, qui est plutôt sur l'architecture alternative, celle qui s'intéresse déjà au solaire, à l'écologie mais aussi à l'auto-construction. Les cabanes comme cela se faisait aux Etats-Unis ; Hassan Fathi, l'architecte égyptien, qui construisait avec le peuple, comme on disait, et qui a écrit de beaux livres là-dessus. On monte avec un enseignant d'architecture une sorte d'atelier pour fabriquer des techniques alternatives dans la cour. En fait, cette tendance est très en relation avec ce qui se passe à l'époque dans le pays, à savoir les mouvements des communautés où l'idée d'auto-construction est très importante puisque la plupart d'entre eux s'établissent à la campagne, dans des endroits paumés, où ils se mettent à reconstruire des hameaux ou des villages. Ils font tous de l'élevage de chèvres. Je me souviens d'anciens de la GP et de l'UJ qui avaient formé dans les Cévennes une coopérative qui s'appelait les « Barbus bâtisseurs » et qui, après avoir refait tout un village, en faisaient pour d'autres. Il y avait une vraie tendance à chercher d'autres mouvements qui étaient aussi en relation avec le Larzac et puis tout ça à ce moment-là. On produit, par exemple avec Laberthonnière, la crèche sauvage où les enfants amenés par leurs parents étudiants venaient. On construit avec des moyens alternatifs un local dans l'enceinte de l'école. C'était un ouvrage aux formes un peu mammaires. C'est un endroit qu'on avait fait avec une sorte de coffrage perdu, dessiné sur le sol.

On a ensuite croisé des lames de bois qui forment une coque variée sur laquelle on projette un mélange de plâtre armé avec de la fibre de verre. C'est une technologie qu'on avait un peu inventée. Cela a fonctionné pendant un moment, malgré les plaintes des voisins, en particulier de Madame Defferre, à l'époque – c'est-à-dire Edmonde Charles-Roux – dont les fenêtres donnent sur les Beaux-Arts. C'était sur un petit jardin à la française et on avait installé cela de façon sauvage. Elle disait : « Ces bulbes mammaires », et on réplique par une affiche qui disait : « Les cons nous cernent. »

Après la révolution, le passage à l'acte

On a trouvé un texte qui date de 68, signé par onze architectes, dont Portzamparc, notamment, où ils déclarent qu'ils ne construiront plus. Cela a-t-il pesé dans l'histoire de l'école ?

13

Tout à fait. Il y a eu dans le mouvement de 68 et sa suite un certain nombre de jeunes gens parmi les plus brillants, qui venaient d'obtenir leur diplôme ou qui étaient sur le point de l'avoir, et qui ont une critique radicale de l'architecture – que Bernard Huet, par exemple, ne peut pas comprendre. Ils disent : « L'architecture, on en fera après la révolution. Pour l'instant, c'est une machine à opprimer le peuple. » D'ailleurs, Castro, Portzamparc maniaient le mot « architecte » comme une insulte : « Bande d'architectes ! » Il y a cette rupture-là qui est très forte pendant quelques années. Mais, parmi ceux qui avaient dit qu'ils ne feraient plus d'architecture, la conjoncture a changé. Émerge l'idée qu'il est temps, que cela a suffisamment macéré, que c'est en train de pourrir, et qu'il faut peut-

être passer à l'acte. Pas mal d'entre eux sont d'ailleurs passés aussi en analyse, dont certains chez Lacan, comme Castro, Portzamparc, Antoine Grumbach. Un groupe qui prend la parole, le Groupe des 7, publie un texte très lacanien. Ce groupe réunit Portzamparc, Grumbach, Castro, Naizot. Naizot était un peu plus ancien puisqu'il avait été « grand massier ». Cela voulait dire qu'il était représentant des étudiants dans la grande masse. Antoine Grumbach aussi, mais dans des époques un peu différentes. Gilles Olive, Jean-Paul Dollée, philosophe, et puis Jean-Pierre Buffi, architecte d'origine italienne, s'étaient joints à ce groupe. Ils prononcent solennellement dans l'école une sorte de manifeste où ils expliquent pourquoi il va falloir construire, qu'ils sont prêts à passer à l'acte. Sur le moment, cela me paraît un petit peu comme une trahison, mais en fait non. Assez rapidement, on se met d'accord sur le fait – on arrive dans les années 76 – qu'à la fois le travail de deuil sur l'idée de révolution, et le travail sur soi-même qui s'est fait pour beaucoup d'entre eux par la psychanalyse, les amènent à la possibilité d'y aller.

- 14 Ils se sont présentés à différents concours parce que la politique de l'État, à ce moment-là, a changé avec Giscard – pas toujours en bien d'ailleurs. Elle a changé vis-à-vis de l'architecture en ceci qu'elle a d'abord arrêté les rénovations pompidoliennes, interdit les tours par exemple, peut-être de façon excessive. Ceci au nom d'un goût de Giscard qui est plutôt vieille France. Je sais, par exemple, que lors d'un concours auquel beaucoup d'entre nous participent, qui est le concours sur le parc de la Villette, il avait comme idée de faire un parc à la française. Il y a eu le premier concours des Halles, où émerge quelqu'un que je ne connaissais pas à l'époque, parce qu'il n'était pas dans le milieu enseignant, mais qui est un des fondateurs du syndicat de l'architecture à l'époque et qui vient d'avoir le prix Pritzker. C'est Jean Nouvel, qui est un petit peu plus jeune. *Grosso*

modo, il y a quand même une scène très intéressante qui se produit à ce moment-là et qui est en relation avec un mouvement international de remise en question des principes énoncés par les architectes modernes des années 30, Gropius, Le Corbusier, etc. Tout en gardant une grande admiration pour eux, on estime qu'en particulier sur le plan de la ville ils ont fait des dégâts considérables en détruisant l'idée de la rue, de la place. Il faut donc reprendre cela. Tout était un peu mélangé, c'est le courant qu'on appelle post-moderne à l'époque. L'idée de post-modernité est d'ailleurs née dans le milieu architectural international avant que les philosophes ne s'en emparent. Avant qu'il y ait des débats célèbres à la fin des années 70 entre Habermas, par exemple, qui dit que la modernité est un mouvement inachevé, et Lyotard, qui écrit sur la post-modernité en disant que c'est la fin des grands récits qui ont structuré l'histoire de l'Occident, que ce soient les grands récits modernes du capitalisme ou les grands récits modernes du communisme. On ne peut plus croire à ces grands récits, on est donc entré dans une période nouvelle. Je partage plutôt ce point de vue-là tout en étant très sceptique sur ce que je vois apparaître comme étant de l'architecture post-moderniste, c'est-à-dire une sorte de bric-à-brac de citations architecturales venues d'un peu toute l'histoire de l'architecture avec des frontons, des choses comme ça. Tout cela n'ayant pas de sens puisqu'en mélangeant un peu tous les signes architecturaux de la haute culture et de la basse culture architecturale, on essaie de faire comme si c'était en pierre alors que l'architecture n'est plus en pierre, mais en béton. Au final, cela donne l'impression d'être du carton...

15

Vers 74-75, ce qui va donc émerger, c'est le Groupe des 7, dont Jean-Paul, et cela me fait rigoler qu'il dise aujourd'hui que ce soit une fermeture, parce que cela peut être considéré aussi comme une ouverture à laquelle il a participé puisqu'il était

dans ce groupe dont je ne faisais pas partie à l'origine. Mais on a assez vite fusionné. À l'époque, les incidents étaient encore constants au Quartier latin... Il faut savoir qu'UP6 était vraiment au centre quand même : c'était tous les jours, toutes les semaines que la rue Bonaparte était barrée. Il y avait quelque chose qui se passait. Il y avait des étudiants très contestataires qui fumaient beaucoup de joints... C'était considéré comme un bordel. Il y avait aussi le MLF qui venait faire ses réunions dans l'école, il y avait toute une série d'histoires qui se racontaient à l'extérieur, que c'était vraiment dans un état... Plus rien n'était nettoyé, mais ce n'était pas tellement la faute des étudiants. L'État essayait de faire crever l'UP 6 à ce moment-là. Il décide donc de nettoyer l'École des beaux-arts d'UP 6 et de trouver un autre endroit pour les faire dégager des lieux. Quand l'État décide des trucs comme cela, il est capable d'être très efficace. On savait à peine, en juin, où on irait. On a été relogé en octobre-novembre dans un bâtiment refait, dans une ancienne usine de faïence du 19^e arrondissement. Ce n'était pas très intéressant comme bâtiment, mais tout avait été déménagé. Il n'y avait plus d'UP 6 rue Bonaparte.

Ceci avait été précédé par des discussions assez tendues avec la majorité, que j'appellerai par simplification CFDTiste, du type Massiah, qui voulait garder le cap d'une école dans laquelle les architectes seraient en quelque sorte minorés comme on avait voulu le faire au départ. Mais on estimait, nous, que cette phase-là était terminée et que, maintenant, on était prêt à revenir enseigner l'architecture de façon différente, qu'on avait appris suffisamment de choses. Notre courant avait réuni le Groupe des 7 et les alternatifs. À ce moment-là, je me rappelle qu'on avait pensé créer une nouvelle UP qu'on aurait appelé UP 11. Toujours est-il qu'on est transféré et il y a eu alors une ou deux années de grosses discussions. Il faut dire que dans toute cette période, il n'y a pas d'instance légale de l'école. C'est-à-dire

que l'école fonctionne par assemblées générales. C'est une assemblée générale qui décide. Il y a un directeur qui est un jeune haut fonctionnaire. On voit même arriver le fils de Lévi-Strauss, qui est bombardé à la tête et qui est supposé gérer un peu les moyens. Par conséquent, il a l'essentiel des pouvoirs matériels puisqu'il n'y a pas de conseil d'administration. Mais il y a consensus là-dessus : toutes les décisions se prennent en AG et donc il y a des AG tout le temps.

La France sauvage

Tu finis par t'éloigner de Paris pour te rapprocher de la Bretagne.

Je ne viens pas toujours, pas seulement aux AG, mais aussi aux cours parce qu'à l'époque j'habite en Bretagne. J'ai quitté Paris en 74 et je n'y reviendrai qu'en 78. Il y a eu une période où, comme tout est un peu flou, il peut m'arriver de manquer le train pendant une semaine. Tout le monde s'en fout. Le retour en Bretagne correspondait aussi aux pratiques politiques alternatives post-72-73. C'est le moment où se dégagent dans certaines régions « à forte identité », comme on dit, la Bretagne, l'Occitanie, des mouvements gauchistes qui prennent l'hégémonie dans des mouvements, autrefois, plutôt aux mains de courants hyper-conservateurs. C'est le cas en Bretagne, où le mouvement breton était et avait été mouillé pendant l'avant-guerre et pendant la guerre avec Vichy et même avec les nazis, mais qui avait toujours eu une composante de gauche. Je m'investis donc pas mal dans ce mouvement-là. Le Bris aussi. Le Bris écrit ; en 74, on fonde une col- 17

lection chez Gallimard avec l'appui de Sartre : *La France sauvage*. L'idée est de déplier une France alternative qui est en train de se mettre en place. Le premier livre de la collection est *Occitanie et volem viure* de Le Bris. Le deuxième, ce doit être le mien, sur la Bretagne. Je m'appuie sur les luttes sociales importantes qu'il y a dans le milieu ouvrier, le milieu paysan et le milieu culturel. L'hégémonie de gauche et d'extrême gauche est très forte dans ce mouvement-là. Sauvageot nous rejoint même. J'ai eu une réunion avec Sauvageot, qui va devenir le directeur de l'École des Beaux-arts de Rennes. Après on publie un livre de Jean-Pierre Barou, *Gilda, je t'aime, à bas le travail*, des livres sur les prisons avec des préfaces de Foucault.

18 En 77-78, il y a l'apparition du mouvement dit des « Nouveaux Philosophes » auquel Le Bris se rattache par un livre qu'il publie chez Grasset. Ce qui est un cas de rupture totale avec Gallimard. À ce moment-là, Gallimard me demande de reprendre non seulement cette collection, mais de prendre la direction d'une petite maison d'édition dans laquelle ils estiment, eux aussi, qu'il y a un avenir pour cette pensée alternative. Ils pensent en termes commerciaux, évidemment. Cela va être *Les Presses d'aujourd'hui*, dont je vais être le directeur littéraire pendant quatre, cinq ans, jusqu'à ce que Gallimard s'aperçoive que ce n'est pas rentable du tout. Le premier livre qu'on publie, c'est le mien, *Les dangers du soleil*. Après, on va faire de la littérature, des choses très bien qui sont toujours sur le marché. Mais cela ne marche pas parce qu'à chaque fois que je trouve un écrivain il m'est piqué par une autre maison d'édition plus riche. Donc je n'ai pas réussi dans la mission qui m'avait été confiée.

À ce moment-là je reviens à Paris, à la fois pour enseigner et pour diriger cette maison d'édition. Mais là, on est déjà dans une période où les choses ont basculé sur le plan idéologique. Moi et la plupart de mes copains, on a fait le deuil, non seule-

ment de la révolution, mais progressivement de l'idée même que les pratiques alternatives peuvent avoir un avenir sur le long terme. Je pense que la plupart d'entre elles ont dévié ou sont en train de basculer dans une marginalité complète qui peut, d'ailleurs, amener à de la délinquance ordinaire. On publie, par exemple, dans cette collection un livre qui s'appelle *Le Tupamaros Berlin Ouest*, qui est un témoignage de Bommi Baumann, avec une préface de Dany et de Sartre rédigée en fait par moi, qui raconte l'itinéraire des alternatifs berlinois avec les communautés et jusqu'où cela peut les mener. On fait donc le deuil de l'hypothèse d'une rupture radicale, révolutionnaire, et d'un front de pratiques alternatives dont on sent qu'il n'a pas de véritable consistance politique. Je ne me sens pas personnellement proche de tout cela. J'ai toujours eu des goûts en musique, plutôt de musique classique que de rock et de jazz ; sur la littérature, c'est un peu pareil, je ne suis pas un fanatique des fanzines ou des choses comme ça. C'est un effet de génération aussi, de formation que j'ai eue.

19

La fabrique d'architectes

C'est à la même époque que vous décidez qu'il est temps de « construire » ?

À partir de ce moment à UP 6, on estime qu'on peut se remettre à l'architecture. Je m'y mets aussi. Je n'étais pas architecte, j'étais ingénieur, mais toujours intéressé par ces questions et par les questions de l'art contemporain. Quand la CFDT, jusque-là majoritaire, décide de passer la main, de faire qu'il y ait une alternance, ils me demandent de prendre la direction de l'école comme président du conseil d'administration. Et là, on

a basculé, les choses se sont relativement normalisées. On a accepté finalement qu'il y ait un conseil d'administration, donc des élections. À partir de ce moment, UP 6, tout en demeurant un lieu de production d'idées « contestataires » sur l'architecture et la ville, devient, en même temps, un lieu de production « sérieusement contestataire ». Pas seulement dans une sorte d'ébullition permanente, mais de production aussi de jeunes architectes de très bon niveau qui renouvellent l'architecture et l'urbanisme français dans une perspective qui n'est plus ni révolutionnaire ni alternative. C'est François Barré qui, lui aussi, a une histoire liée au gauchisme, qui a beaucoup insisté pour que je devienne directeur d'UP 6. J'ai accepté au bout de débats intérieurs compliqués, mais, assez vite, je me suis heurté aux autres directeurs et à la direction de l'architecture qui détruisaient tout l'héritage.

20 J'ai assisté pendant que j'étais directeur de l'école à une tentative réussie de destruction de ce qu'UP 6 avait voulu faire. Parce que, derrière l'idée de cette révolution dans l'enseignement, il y avait quand même l'idée de faire en sorte que cet enseignement de l'architecture échappe aux professionnels. Et on disait même qu'on n'enseignait pas à devenir des architectes, qu'on n'était pas une école d'architectes, mais une école d'architecture, ce qui est un peu différent. Ce qui est totalement opposé aux canons actuels de l'enseignement supérieur dans lequel l'idée de rentabilité de l'enseignement est devenue dominante, et qui suppose que les étudiants réclament un enseignement qui leur assure avant tout un avenir professionnel, de rentrer dans une case... Moralité, ils ont tendance à avoir perdu la curiosité intellectuelle qui était celle des étudiants des années 70 et 80. Aujourd'hui, si on fait venir un architecte star qui va montrer ce que les étudiants ont déjà tous trop vu dans les revues, il y a du monde. Mais lorsqu'il s'agit d'essayer d'apporter des éléments de réflexion qui viennent d'ailleurs, pas du

cœur du métier, on sent qu'il y a beaucoup moins d'intérêt qu'autrefois. C'est la première difficulté. Cela tient à l'évolution de la société. D'autre part, les autorités de tutelle ont comme objectif de diplômé le plus rapidement possible. La formation en architecture, en moyenne, dure huit ans. C'est un métier très complet. C'est quelque chose de très compliqué parce qu'il faut avoir à la fois une formation en dessin, en arts plastiques, en technologie, en philosophie. Il faut être capable de croiser tout cela, de développer une vision sociale, éthique sur la société. Or, une des revendications initiales d'UP 6 avait été de faire en sorte les étudiants puissent avoir accès aux meilleurs enseignants dans les domaines para-architecturaux. Arrive la réforme LMD. En principe, on est pour, puisque c'est une réforme qui veut que l'enseignement de l'architecture rentre dans l'enseignement universitaire. Sauf que cela va être un prétexte pour ramener les études légales de six ans à cinq ans, afin que l'étudiant termine le plus vite possible son parcours. Et que la fin de parcours ne soit pas un travail personnel de fin d'études auquel il réfléchit pendant un an, un an et demi, qu'il défend ensuite devant un jury, mais un travail encadré avec un projet comme on en fait tout le long des études.

21

Et puis, il y a un doctorat. J'encadre des doctorants et je sais que tout se fait avec des moyens ridicules par rapport à nos collègues européens les plus costauds, les Allemands, les Anglais. On ne peut rien dire des Américains avec qui on peut comparer puisqu'on a même un groupe franco-américain dans l'école avec Atlanta. On s'aperçoit que nos étudiants de quatrième année sont meilleurs que les leurs, avec un an d'avance à peu près. Bon, mais qu'ils perdent après parce que... On assiste à une déconstruction de l'enseignement à forte composante intellectuelle qu'une école comme la nôtre, comme UP 8 et quelques autres avaient tenté de mettre en place au profit de quelque chose qui devient plus scolaire et plus rentable à court

terme. Cela va tout à fait dans le sens du mouvement global de la société. L'enseignement des humanités, comme on dit, est maintenant considéré comme superfétatoire, alors que je reste convaincu que quelqu'un qui a eu cette formation solide des universités, des humanités, peut très bien trouver des débouchés professionnels dans pratiquement tous les domaines. C'est une vision professionnalisante à court terme. Ce qui avait été notre projet le plus fondamental, faire en sorte que l'enseignement de l'architecture soit le plus culturel possible, est en passe d'être détruit.

22 Les étudiants de l'école se sont révoltés contre cela, mais ils ont été seuls. Dans les autres écoles, quelques-uns les ont suivis. Et la machine maintenant est bien rodée. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai d'ailleurs abandonné la direction de l'école. J'en avais marre de parler avec des gens qui ne m'intéressaient pas. Évidemment, la direction de l'architecture a été très heureuse quand je leur ai dit que je laissais tomber. Ils n'osaient pas me virer parce qu'ils avaient peur que cela foute un merdier deux fois plus grand. C'est une aventure un peu douloureuse dans son aboutissement actuel parce que, qu'il s'agisse de l'enseignement ou qu'il s'agisse des pratiques professionnelles actuelles, beaucoup de praticiens, maintenant, repartent un peu avec des slogans simples, y compris des jeunes gens assez brillants qu'on a formés. Avec des slogans simples parce qu'ils sont débrouillards et parce qu'ils veulent se faire une place dans la société, sans beaucoup de contenu de pensées, mais beaucoup d'effet plastique, avec une sorte de langue publicitaire. Ça ne me fait pas grand plaisir.

Nouvel et Portzamparc, c'est différent. Ce sont de grands architectes et, en même temps, des gens qui pensent, qui réfléchissent. D'autres de cette génération, comme Ciriani ou Gaudin, sont des architectes géniaux et de grands intellectuels, mais, en même temps, ils n'ont plus une commande. Eux-

mêmes sont mis en marge d'un système qu'ils avaient cru reconstruire. Ils s'aperçoivent que, malheureusement, la machine s'est remise en marche dans l'autre sens. Évidemment, on est dans des conditions tout à fait différentes de celles des années 60, mais, parfois, on est quand même un peu estomqué de voir des jeunes architectes, sous prétexte de dire le contraire de ce qu'on avait essayé de leur apprendre, faire l'apologie des dalles ou des grands ensemble avec une vision soi-disant esthétique de la chose. Je pense pourtant que l'histoire a tranché sur le fait que construire des dalles, c'est con. Ce sont des machines à vent et cela a introduit des séparations dans la ville. Même si les appartements des grands ensembles étaient assez grands, c'était quand même absurde de faire ces cages à lapins superposées, sans socle, sans rue...

Aujourd'hui, je sens un retour, y compris parmi les architectes, à des idées simplistes dont le fondement est toujours le même : on entre dans une époque absolument nouvelle, il faut donc faire absolument autre chose. C'était déjà la thèse des modernes des années 30 qui expliquaient qu'il fallait détruire les villes anciennes parce qu'elles ne seraient pas adaptées au monde moderne, qui allait être le règne de la voiture, de la circulation rapide. Aujourd'hui le discours est le suivant : on voit émerger un monde neuf où l'espace n'est plus tant l'espace du corps propre que l'espace de la communication en temps réel des réseaux, et où la logique des lieux est battue en brèche par la logique des flux. Il y a du vrai là-dedans, bien sûr, mais je ne vois pas ce qu'un architecte peut construire d'autre que des lieux. Sauf qu'on voit maintenant dans toutes les expositions internationales des mecs qui fabriquent des trucs avec des ordinateurs, selon n'importe quelle forme. On ne voit pas trop... ça peut être posé n'importe où.

23

Dans les jardins, lieux d'expérimentations

24 Venons-en aux jardins. On m'a souvent posé la question de savoir pourquoi l'ex-révolutionnaire, d'un seul coup, s'intéresse aux jardins. C'est bizarre, bucolique. Non, j'estime qu'à partir de tous les travaux que j'ai menés et que je mène en ce moment – je viens d'écrire une somme depuis cinq, six ans qui s'appellera *Poétique des jardins* – que le jardin est justement un lieu d'expérimentation des rapports entre l'homme et la nature, chose extrêmement banale – sauf que la nature, aujourd'hui, n'est pas la même. Autrefois, c'était la *wilderness*. Cela n'existe plus, toute la nature est hybridée par la technique. Je ne suis pas du tout un militant écologiste, ce n'est pas mon propos, mais ce sont des questions quand même essentielles. En plus, les jardins sont une part essentielle des villes. Les jardins, ce n'est pas un truc de retraités. Non. À l'heure actuelle, le lieu majeur de création « jardiniste », comme je dis, c'est la ville, les projets de jardins urbains. De plus, des analyses de paysages sont également nécessaires pour élaborer des développements urbains. Avant, dans les années 70, on construisait sur un champ de betteraves un grand ensemble, on s'en foutait. Maintenant, avant de réfléchir à ce qu'on va bâtir quelque part dans un lieu suburbain, une friche, quelque chose comme ça, on essaye d'analyser les traces, les vues parce que les fertilités du territoire ne sont pas homogènes. Quand on fait un projet urbain, par exemple, une extension de ville comme cela se fait dans pas mal de cas aujourd'hui, les meilleurs architectes et paysagistes réfléchissent d'abord à cela. Ils commencent d'abord par une analyse paysagère et réfléchissent aussi beaucoup au végétal, aux jardins, à la fois comme lieu de promenade ou de délasserment, mais aussi comme lieu d'expérimentation de nouvelles

technologies d'épuration, de possibilités, au sein d'un monde qui devient de plus en plus urbain, d'insérer des campagnes urbaines, des endroits où l'on produit aussi directement des produits pour la ville.

Pour moi, cela fait partie intégrante d'une réflexion qui est essentielle, celle du devenir urbain du monde actuel et des types de pratiques à la fois spatiales et sociales des gens, outre l'aspect poétique que je trouverais volontiers à cela. Ce n'est pas un hasard si les meilleurs paysagistes aujourd'hui s'intéressent à des aspects qu'on dit « sauvages » – ce n'est pas du tout sauvage parce que c'est fabriqué – et à la biodiversité. Là, il y a des évolutions positives. Ce n'est pas un hasard si, récemment, l'Atelier parisien d'urbanisme, avec le Muséum et avec mon laboratoire, qui s'appelle l'Architecture milieu paysage, on a publié un livre qui s'appelle *L'Atlas de la nature à Paris*. Il y a trois parties, une partie qui est plutôt faite par le Muséum, qui recense les espèces animales et végétales qui existent dans la ville, qu'on a repérées, et qui sont beaucoup plus nombreuses qu'on ne le croit. Il y a une partie historique, puis une partie plus urbanistique. Je me suis plutôt occupé avec mon laboratoire de la partie historique. C'est intéressant que l'urbanisme estime que la présence, par exemple, de chauves-souris dans la ville soit importante, que ce n'est pas négligeable du tout. Et Gilles Clément va même jusqu'à dire, quand il écrit son livre sur le tiers paysage, qu'il remarque que les endroits des campagnes qui sont cultivés de façon la plus traditionnelle, même les prairies, les forêts, sont les endroits où la biodiversité est la moindre et non pas dans les délaissés, ce qu'il appelle le tiers paysage, là où la charrue ne passe pas.

25



“Après la révolution, le passage à l’acte”