



**HAL**  
open science

## Patrick Bouchain : construire et vivre ensemble : une architecture autour de la constante humaine

Pol Marck

► **To cite this version:**

Pol Marck. Patrick Bouchain : construire et vivre ensemble : une architecture autour de la constante humaine. Architecture, aménagement de l'espace. 2014. dumas-01764725

**HAL Id: dumas-01764725**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01764725>**

Submitted on 12 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Impression	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Intranet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Internet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Exposition	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Publication non commerciale	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**Patrick Bouchain : Construire et vivre ensemble**

*Une architecture autour de la constante humaine.*

Ecrit par M. MARCK Pol, encadré par M. CHAPEL Enrico  
ENSAT Toulouse – S87 – Séminaire « Architecture, territoire, société »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>Page 3</b>
Présentation du sujet	Page 5
Etat des savoirs	Page 9
Problématique	Page 11
Hypothèses	Page 11
Méthodologie de la recherche	Page 12
Corpus d'analyse	Page 15
<b>A. Idées et théories de l'architecture de Patrick Bouchain</b>	<b>Page 17</b>
Bouchain, l'homme et l'architecte	Page 17
Bouchain, la pensée	Page 23
➤ <i>Inscription dans un contexte</i>	Page 23
➤ <i>L'usager au cœur du projet</i>	Page 24
➤ <i>Jouer avec les règles</i>	Page 24
➤ <i>Ne pas agir mais transformer</i>	Page 25
➤ <i>Faire le moins possible pour donner le plus possible.</i>	Page 27
➤ <i>Entraîner tout le monde</i>	Page 27
➤ <i>Emmener et faire vivre dans le temps, vivre avec l'ouvrage</i>	Page 28
➤ <i>Interpréter</i>	Page 39
➤ <i>Ordre et désordre</i>	Page 31
➤ <i>Réunir un faisceau de désirs</i>	Page 31
➤ <i>Transmettre et recommencer, Ne jamais faire pareil</i>	Page 31
➤ <i>Les 1%</i>	Page 32
<b>B. Mise en place d'une composition</b>	<b>Page 37</b>
Répondre à une demande	Page 37
Des possibilités multiples	Page 39
Représentation et symbolisme	Page 41
Simplicité et liberté	Page 43
Créer un univers	Page 47
L'art comme liant social du projet	Page 47
<b>C. Analyse sensible et critique d'œuvres de Bouchain</b>	<b>Page 53</b>
Méthode d'investigation	Page 53
Compte rendu de visites	Page 55
➤ <i>La Sirène, Espace des Musiques Actuelles, La Rochelle (réalisée en 2011)</i>	Page 57
➤ <i>Le Théâtre Equestre Zingaro, Aubervilliers (réalisé en 1989)</i>	Page 61
➤ <i>L'Académie Fratellini, Ecole de Crique de Saint-Denis (réalisée en 2003)</i>	Page 63
➤ <i>Le Musée de l'Immigration de Paris (réalisé en 2007)</i>	Page 67
Analyse critique	Page 71
<b>Conclusion générale</b>	<b>Page 75</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>Page 76</b>
<b>Annexes</b>	<b>Page 79</b>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Introduction

## Présentation du sujet

Mon choix d'un sujet autour de Patrick Bouchain, personnalité atypique du milieu architectural contemporain, n'est pas anodin. Il est né d'une rencontre inattendue entre une pratique de projet assez classique, que j'ai commencée à développer depuis mon entrée à l'école au travers des différents enseignements proposés, avec des interrogations plus personnelles que je me suis posées autour de la méthode de projet. J'ai essayé et j'essaye toujours de définir ce qui doit être pour moi les éléments essentiels à développer dans mes expérimentations futures, en tant qu'architecte en devenir.

Durant ces quelques années passées ici, j'ai essayé de prendre du recul quant aux enseignements reçus, différents selon les groupes de travail et les professeurs les encadrant. J'ai aimé changer chaque semestre d'enseignant pour pouvoir toujours profiter de différentes visions de la conception d'un projet. Parmi mes principales interrogations s'est vite dessinée une première problématique autour de la place de l'homme dans le processus de projection. Construit on pour le temps, la beauté de l'art, l'éternité, ou pour un individu, une communauté, un ensemble de caractères sociaux différents qui doivent pouvoir s'exprimer dans un même lieu ?

Projeter peut s'aborder de bien des manières différentes. La géométrie de la composition semble être une bonne piste à suivre pour aboutir à un dessin propre, répondant à une esthétique plaisante pour tout individu et efficace en terme urbain. Elle est régie par des règles qui tendent à rationaliser la conception, et cadrent la production selon des règles intangibles.

Mais ce côté rassurant que peut avoir la composition rationnelle ne tend elle pas à dévier le projet vers des questions plus formelles pour s'extraire de la vision avant tout humaine que je pense essentielle à toute architecture ?

J'ai pris le parti de croire que toute construction se doit d'être pensée dans un premier temps pour l'homme qui va l'utiliser, le vivre, ou vivre sa proximité, avant d'être perçue comme un bel objet. Ces notions n'excluent pas la composition et l'esthétique, qui prennent leur importance dans la ville, habitée par la société, et qui impactent celle-ci, mais tentent de placer l'usage avant la forme.

Le choix d'un séminaire tourné autour de l'Architecture, le Territoire et la Société s'imposa naturellement comme mon premier vœu, attiré par des thèmes qui se reflètent dans un champ de pensées qui me touche en tant qu'architecte et en tant qu'homme, comme les questionnements sur l'échelle urbaine du projet, la question écologique ou la réutilisation de matériaux, même si mon envie principale était totalement tournée vers l'aspect sociologique et humain que proposait ce groupe d'étude.

Au départ, je n'avais aucune idée de sujet de recherche, et je me mis à errer à la bibliothèque, guidé par la thématique sociale, aidé par les enseignants encadrant le séminaire, relevant ce qui pouvait me toucher dans chaque ouvrage consulté, allant de plus en plus loin vers la définition d'objectifs qu'il m'intéressait d'approfondir. Cette quête d'un sujet me conduisit de lectures en lectures vers des architectures dont je n'avais jamais estimé la qualité ni pris la peine de m'intéresser. J'avais l'habitude des

monographies de Mies, de Kahn, de Snozzi, comme beaucoup d'étudiants ici. Et puis je suis tombé sur des actions, des évènements, des participations, des actes projectuels différents des constructions qu'on nous montre généralement mais qui m'ont touché dans la volonté de placer l'homme comme composante primordiale de tout projet.

La première fois que je suis tombé sur un ouvrage traitant de Patrick Bouchain, je n'ai pas compris ce que je voyais. J'avais sous les yeux des photographies de bâtiments ne répondant à aucun critère de composition qui m'était habituel, et je n'ai pas perçu comment ils avaient été pensés et conçus.

Je n'avais jamais regardé de près le travail de cet homme, ne connaissant de lui que ses projets à Nantes, certainement les plus connus, avec une réhabilitation d'usine en salle de spectacle, le Lieu Unique, et une réhabilitation d'anciens hangars avec en tête la photographie d'un éléphant de métal placé à l'intérieur, La Machine. Il ne faisait pas parti des architectes que je citais comme référence dans mes projets, ni de mes inspirations cachées.

Pourtant certaines paroles rapportées dans les différents livres et articles que j'ai pu lire ont su me toucher, parlant d'actes et de réflexions qui me paraissent intimement poser les bonnes questions.

C'est finalement la curiosité qui m'a poussée à aller plus loin dans cette voie, pour chercher à comprendre ce qui m'était donné à lire et à voir.

Bouchain s'est donc imposé à un moment de doutes et d'errances, proposant une architecture résolument tournée vers l'homme et ne s'appuyant sur aucun critère de composition qui m'étaient connus, s'extrayant d'une géométrie classique pour conserver l'essence d'un projet humain.

Mon but n'est alors pas de décortiquer l'architecture de Patrick Bouchain comme exemple à suivre, mais de comprendre comment il est possible de concevoir autrement, autour d'une pensée forte plaçant l'utilisateur au cœur du projet, à travers l'expérience qu'a pu en faire cet homme.



*« Une expérience m'a profondément marqué. J'ai dû aménager la chapelle des Invalides à Paris pour un concert. Sa coupole est une splendeur du XVIIIe français mais son acoustique est désastreuse. L'acousticien de Karajan, Abraham Melzer, est venu. Il a observé comment le son se propageait pour ensuite le transformer afin de piéger les points sensibles. Nous avons utilisé un vieux drapeau qui était sur place. Il l'a déployé, déplacé dans l'espace et il a trouvé le son. Il a dit : « Il faut mettre ici un tissu et placer là le premier violon... » L'orchestre est venu répéter : le son était bon... La chapelle est devenue salle de concert par la grâce d'un voile. Je suis entré en architecture par de telles actions. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Etat des savoirs

Patrick Bouchain est un architecte très médiatisé qui a su diffuser son mode de conception de l'architecture à travers différentes revues et articles qui lui sont consacrés.

Lui-même est à l'origine de deux ouvrages retraçant son œuvre et ses objectifs. Ces deux livres, *Construire autrement, comment faire ?*<sup>2</sup>, daté de 2006, et *Histoire de construire*<sup>3</sup>, daté de 2012, retracent son parcours en expliquant les démarches à l'origine de sa manière de concevoir et de ses projets emblématiques.

Il s'entoure d'auteurs différents pour renforcer son propos, et tandis que lui-même y développe ses convictions, il confie pour le premier ouvrage<sup>2</sup> la préface à Laurent Le Bon, conservateur au musée Georges Pompidou de Paris, ainsi qu'une annexe à l'historien et journaliste Joseph Confavreux. Il profite également de sa publication pour rassembler des articles qui le touchent et qu'il trouve parler pertinemment d'architecture, pourtant écrit par des personnages d'horizons très différents. On y retrouve des articles des philosophes Michel Onfray, Patrick Degeorges et Antoine Nochy, de l'architecte Lucien Kroll, de l'artiste Daniel Buren, du paysagiste Gilles Clément, de l'urbaniste Romain Paris et du cinéaste Otar Iosseliani. Il semble important pour lui de s'inspirer des différents travaux autour de l'architecture, travaux artistiques, philosophiques ou pratiques, afin d'enrichir au mieux sa pensée.

De la même manière, il confie la direction de son deuxième ouvrage<sup>3</sup> au journaliste Christophe Catsaros et à Edith Hallauer, agrégée d'Arts Appliqués et critique pour le magazine *Architecture d'Aujourd'hui*, avec laquelle il a participé à la rédaction d'ouvrages sur Buren et Lucien Kroll. Il propose des points de vue de sachants en architecture pour enrichir son propos.

Ces recueils sont composés en grande partie d'images, et il est intéressant de voir à quel point Bouchain est intéressé par la diffusion de son travail de manière compréhensible par tous, présentant ces livres comme des catalogues commentés où il fournit également extraits de dessins techniques et croquis. Tout y est pour faire comprendre au mieux au lecteur ses intentions et sa volonté. Les titres jouent sur un double emploi du mot Construire, nom de l'agence de Patrick Bouchain et Loïc Julienne, et mot à hautement chargé de sens dans le domaine de l'architecture, de manière presque déroutante : le titre *Histoire de construire* interpelle, et on peut s'y arrêter dans une bibliothèque sans comprendre à première vue qu'il s'agit d'un ouvrage sur Patrick Bouchain.

Au-delà de ces deux livres, une série a été consacrée plus particulièrement à des réalisations emblématiques de l'œuvre de Bouchain. J'ai pu me fournir à la bibliothèque de l'école ces ouvrages sur *Le Lieu Unique*<sup>4</sup> à Nantes écrit par Christophe Catsaros, déjà participant à la rédaction de *Histoire de Construire*<sup>3</sup>, mais aussi sur *La Condition Publique*<sup>5</sup> à Roubaix par Laurence Castany, rédactrice en chef de *Grande Galerie, le journal du Louvre*, et le *Channel*<sup>6</sup> à Calais par Anne-Marie Fèvre, journaliste affiliée au journal *Libération*.

---

2 : BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006

3 : BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012

4 : CATSAROS Christophe, *Le Lieu Unique : le chantier, un acte culturel / Nantes*, Actes Sud, 2006

5 : CASTANY Laurence, *La Condition Publique, Roubaix*, collection Histoire de Construire, Paris, 2004

6 : FEVRE Anne-Marie, *Le Channel, Histoire de Construire une Scène Nationale / Calais*, Actes Sud, 2008

Bouchain écrira également sur deux travaux en particulier, *Construire en habitant : Venise*<sup>7</sup>, traitant de sa participation à la biennale de Venise de 2006, et *Construire ensemble le Grand Ensemble : Habiter autrement*<sup>8</sup>, en 2010, sur ses expériences de logements.

Sa pensée, que je décrirai plus précisément dans la première partie de ce mémoire, intrigue et fait échos à de multiples questionnements posés par des auteurs aux différentes préoccupations qui peuvent trouver dans cette manière de concevoir des pistes de réponses. En dehors des différents livres écrits autour de son travail, il a su susciter l'intérêt de différentes revues et ouvrages, traitant plus largement de sa pensée architecturale, ou louant son inscription dans un contexte, sa démarche économique, ses projets traitant de l'éphémère, la réhabilitation des friches, ou l'utilisation de matériaux bruts qu'il peut faire, dans des périodiques de renom comme *Intramuros*, ou des ouvrages tels que *Sustainable design II : vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville*<sup>9</sup> en 2011 et *Learning from Vernacular Architecture*<sup>10</sup> par Pierre Frey en 2010.

Le site internet<sup>11</sup> de son agence Construire, montée avec Loïc Julienne, est très clair et propose de faire un retour archivé sur ses différents projets tout en mettant régulièrement à jour l'évolution de ses projets et chantier. On peut même s'inscrire à une newsletter qui propose d'informer par mail toute personne intéressée par son travail.

Enfin, des témoignages audios et vidéos sont disponibles au travers d'une conférence qu'il a réalisée à l'école Chaillot<sup>12</sup> à Paris en 2004, d'un reportage vidéo autour du chantier Le Channel, une réhabilitation d'abattoirs en scène nationale à Calais<sup>13</sup>, et d'une interview audio pour la radio France Culture<sup>14</sup>, disponible sur internet.

Pour résumer, de nombreux écrits proposés par Bouchain lui-même ou des auteurs de différents horizons retranscrivent paroles ou actions en termes de pensée architecturale globale ou de réflexions sur les domaines d'influence de cette pensée. Aucun ne parle de la forme et de la composition des œuvres données à voir, et c'est en voulant répondre à cette première interrogation, basiquement formelle et visuelle, que je me suis rendu compte que personne n'avait traité ce sujet.

Pourtant, les deux ouvrages qu'il a publiés sur son travail sont remplis de photographies de ses projets, plus que de mots. Ces catalogues, traités en couleur, sont réalisés pour attirer l'œil et exciter notre sens visuel. C'est ce qu'il a choisi de mettre en avant, mais qui n'est jamais expliqué.

---

7 : BOUCHAIN Patrick, *Construire en habitant : Venise*, Paris, Actes Sud, 2011

8 : BOUCHAIN Patrick, *Construire ensemble le Grand Ensemble : Habiter autrement*, Paris, Actes Sud, 2010

9 : CONTAL Marie-Hélène, *Sustainable design II : vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville*, Actes Sud, 2011

10 : FREY Pierre, *Learning from Vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010

11 : Site internet de l'agence : <http://www.construire.cc/>

12 : BOUCHAIN Patrick, *Construire, mais comment ?* Enregistrement d'une conférence de Chaillot du 27 septembre 2004, Cité de l'Architecture et du Patrimoine

13 : KEBADIAN Jacques, *Construire autrement*, Reportage vidéo sur le chantier du Channel à Calais, Kolam, 2010

14 : Interview sur France Culture du 31 Juillet 2013 : <http://www.franceculture.fr/emission-s-il-fallait-changer-quelque-chose-de-nozet-vive-les-chaluts-2013-07-31>

## Problématique

Bouchain propose une architecture tournée autour de la constante humaine, et cherche à produire des projets qui privilégient le respect des inspirations de l'homme et de l'utilisateur, en accord avec son territoire et sa culture, pour se détacher du modèle fantasmé et du bâtiment objet.

Pourtant, ses bâtiments revêtent une forme dont le processus de conception m'intéresse particulièrement. Lui-même met en avant dans ses ouvrages les géométries et les couleurs particulières qu'il génère, mais n'explique jamais clairement leur composition ou leur choix.

L'objet de ce mémoire sera donc d'observer comment Patrick Bouchain compose un projet détaché de la composition formelle classique pour ne se concentrer que sur le facteur humain, et comment dans son processus de projection les différentes réflexions tournées autour de l'homme permettent de composer ces bâtiments à l'allure si particulière. Il sera donc important de regarder en quoi chaque élément de sa pensée va influencer l'esthétique future du bâtiment, pour tenter de trouver un principe de composition expliquant ce qui nous est donné à voir, ou s'il existe des facteurs indépendants de sa pensée qui viennent interférer avec le projet.

## Hypothèses

Même si Bouchain possède une nature médiatique et politique prononcée, je ne pense pas qu'il joue sur une composition provocante pour attirer l'œil et l'intérêt. Chaque acte de construire semble régi par la seule volonté de placer l'utilisateur avant toute préoccupation et la formalisation du projet va découler des différentes volontés mises en place : s'intégrer dans un contexte, construire de manière peu coûteuse, respecter une écriture historiquement et culturellement dépendante du lieu, faire appel à des artistes pour les valoriser...

Ce mémoire va tenter de mettre ces intuitions en avant pour vérifier ou invalider cette hypothèse et chercher à comprendre le processus de composition chez Patrick Bouchain.

## Méthodologie de la recherche

Dans un premier temps, ce mémoire propose une analyse détaillée de la pensée de Bouchain, à travers une étude des différents écrits réalisés sur le sujet. Beaucoup d'ouvrages ou articles parlent des volontés de conception de Bouchain, et la première partie proposera une reformulation des différentes informations disponibles pour en tirer les actes et volontés fondateurs de l'architecture de Bouchain.

Le but est d'exposer clairement comment cet architecte exerce son métier de concepteur, en terme d'aspirations projectuelles comme de suivi de chantier, de gestion du budget ou des choix de ses collaborateurs, prenant en compte l'intégralité de son travail, des prémices de projet jusqu'à sa réception.

Pour composer cette première partie, j'ai choisi de m'appuyer plus particulièrement sur ce qu'a pu exprimer Bouchain lui-même sur son architecture, au travers de tout type de média que j'ai pu rassembler où il s'exprime sur sa pensée. Il s'agit plus particulièrement de deux ouvrages de Bouchain, *Construire autrement, comment faire ?*<sup>15</sup> et *Histoire de construire*<sup>16</sup> ainsi que d'interviews audio ou reportées et des vidéos que j'ai pu relever.

La reformulation de ces informations va être appuyée de références directes aux propos de Bouchain pour renforcer mon propos reformulé, qui va tenter d'être le plus objectif possible.

Ensuite, une démarche d'étude de la génération d'un large panel de projets conçus suivant sa pensée va me permettre d'extraire les éléments structurants de sa démarche de formalisation de ses idées et de composition du projet.

Dans cette deuxième partie, les recherches vont s'appuyer sur des études extérieures à l'architecte, c'est-à-dire d'écrits d'auteurs extérieurs à l'agence de Bouchain, et d'une interprétation personnelle de ces éléments pour en tirer les informations qui vont m'intéresser pour répondre à ma problématique. Des écrits existent sur différents bâtiments emblématiques de l'œuvre de Bouchain, et l'intérêt va être de commencer cette réflexion formelle par leur analyse sous un regard orienté, appuyé par des auteurs édités.

L'objectif est de confronter la pensée de Bouchain avec la réalité exprimée et perceptible dans ses bâtiments finis, c'est-à-dire comparer une analyse théorique à une réalité construite.

---

15 : BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006

16 : BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012

17 : CATSAROS Christophe, *Le Lieu Unique : le chantier, un acte culturel / Nantes*, Actes Sud, 2006

18 : CASTANY Laurence, *La Condition Publique, Roubaix*, collection Histoire de Construire, Paris, 2004

19 : FEVRE Anne-Marie, *Le Channel, Histoire de Construire une Scène Nationale / Calais*, Actes Sud, 2008

Enfin, une dernière partie propose une analyse sensible personnelle de l'œuvre de Bouchain au travers de visites de bâtiments que j'ai pu réalisées au cours de l'année. Les résultats obtenus en fin de première et deuxième partie vont se retrouver confrontés à une réalité perçue par l'œil du visiteur de ces bâtiments finis et sa sensibilité, et voir si des éléments supplémentaires semblent intervenir ou s'imposer comme impactant la problématique du mémoire, ou si les éléments révélés en deuxième partie ne s'expriment finalement pas ou trop peu dans la réalité perceptible.

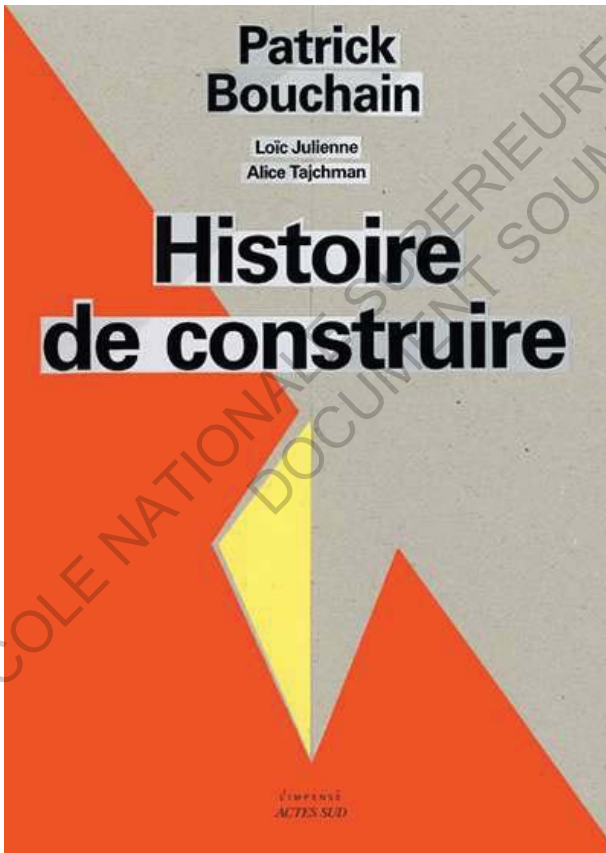
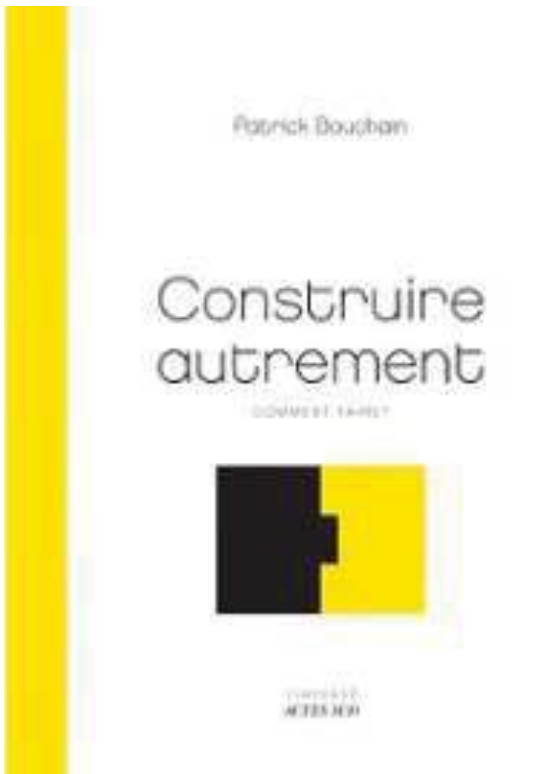
Le choix de ces bâtiments dépend en grande partie de ma possibilité de les visiter, et après avoir obtenu une liste restreinte de mes possibilités, j'ai choisi ces quatre réalisations de manière à y représenter différents types de processus projectuels, en des temporalités différentes.

Cette liste est composée de :

- Le Théâtre Equestre Zingaro, à Aubervilliers, 1989
- L'Académie Fratellini, Ecole de Crique de Saint-Denis, 2003
- Le Musée de l'Immigration de Paris, 2007
- La Sirène, Espace des Musiques Actuelles, à La Rochelle, 2011.

On y retrouve deux conceptions pures séparées de vingt cinq ans, une réhabilitation de bâtiment à caractère patrimonial protégé et une réhabilitation d'un délaissé assez récents et porteurs des idées les plus actuelles de Bouchain, telles que décrites en première partie.

La méthodologie de ces visites est décrite plus précisément au début de cette troisième partie, et une analyse critique la conclue.



De haut en bas : **BOUCHAIN Patrick, Construire autrement, comment faire ?, L'impensé Actes Sud, 2006**  
**BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, Histoire de construire, L'impensé Actes Sud, 2012**



## Corpus d'analyse

Mon corpus va contenir deux ouvrages de Patrick Bouchain traitant directement de sa manière de concevoir les projets et qui me paraissent indispensables à approfondir dès ma première partie. Il s'agit des ouvrages :

- BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006
- BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012.

Ces deux livres reprennent les différentes démarches mises en place par Bouchain dans ses projets et montrent un vaste panel de différentes réalisations qui me permettront d'argumenter mes propos.

Dans ma troisième partie, je vais moi-même analyser des bâtiments que j'ai visités et étudiés, et eux même rentrent dans ce corpus d'étude. Il s'agit de :

- le Théâtre équestre Zingaro d'Aubervilliers, conçu en 1989, une conception significative des premières œuvres de Bouchain
- l'Académie Fratellini, l'école du cirque de Saint Denis, conçu en 2003, aussi un projet de conception, mais réalisé vingt cinq ans après le théâtre équestre précédent
- le Musée de l'Immigration de Paris de 2007, exprimant les problématiques de la réhabilitation de bâtiments à haute charge patrimoniale et protégés
- la Sirène, Espace des Musiques Actuelles de La Rochelle de 2011, réhabilitation d'un ancien hangar côtier délaissé.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## A. Idées et théories de l'architecture de Patrick Bouchain

### Bouchain, l'homme et l'architecte.

« Je n'appartiens pas à la profession d'architecte. Mon métier, c'est de transformer les rapports sociaux. Transformer les hommes, la matière, l'espace dans lequel je vis. »<sup>20</sup>

Patrick Bouchain n'est pas inscrit à l'ordre des architectes. Il endosse les rôles de scénographe, constructeur, professeur, médiateur, politicien, conseiller ou artiste pour exercer de l'architecture de la manière qu'il croit la plus juste.

Baigné dès sa naissance dans la culture française, il est né en 1945 et élevé dans un milieu bourgeois parisien, au cœur du neuvième arrondissement. Son père, décorateur, était un homme qui profitait de travailler le moins possible pour concevoir le plus possible les objets du quotidien, inculquant à ses enfants le goût de l'artisanal et du fait maison. Il avait installé son atelier dans leur maison de campagne où ils passaient le plus clair de leur temps libre, cultivant un jardin pour se nourrir sans avoir à acheter de légumes. C'est là que Bouchain apprit à adopter un regard critique sur la société conformiste qui l'entourait, préférant très vite une pensée autonome.

Son père avait le goût des décors, et quand il n'en fabriquait pas pour en vendre il les ramenait dans le grenier de cette maison, où il avait reproduit une miniature de la campagne environnante, comme une maquette réaliste de la région. C'est là que Bouchain commença à se sentir plus proche de l'architecture, plus proche de cette réalité qui l'entourait, et qu'il s'amusait à influencer en bougeant ces décors.

Eloigné du système éducatif classique, où son père refusait qu'il soit noté, Patrick Bouchain grandit dans le refus de la compétition et de l'acquisition des diplômes. Il n'a pas passé le bac, mais aidé par son père, il a choisi très tôt de se diriger vers les métiers de la construction, et entra sur concours aux Beaux Arts à seize ans, en 1961. Peut-être alors trop jeune, il se sentait en marge des autres étudiants, plus vieux et loin des considérations et plaisirs de ce jeune homme très sain et dont l'éducation différait des classiques de l'époque. Il ne rechignait pas aux tâches subalternes, et était poussé par une réelle envie de tout faire : construire, dessiner, inventer des techniques qu'il pourrait mettre en place sans s'appuyer sur les autres, de manière indépendante. Il obtint son diplôme, mais sortit en se sentant plus apprentis touche à tout qu'architecte.

Très doué en dessin et en construction, il commença comme dessinateur s'occupant de relevés de monuments pour des agences. Ses rencontres avec Le Ricolais et Fuller lui firent comprendre qu'il travaillerait sur la mobilité et la légèreté. Il fut engagé comme dessinateur scénographe dans l'agence de Hermant et Dumond, qui hébergeaient dans leurs locaux la revue *Esthétique Industrielle*. Il prenait plaisir à assister aux réunions, à lire les manuscrits, et grâce à ça découvrit un monde différent à celui de l'architecture.

---

20 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009



De haut en bas : Les Ateliers, Paris, 1982 ; Le Magasin, Grenoble, 1986 ; Les Deux Plateaux, Paris, 1986

Durant cette période, il se rapproche de la politique, côtoyant un Parti communiste encore puissant avant de se rapprocher des premiers Verts français. Mais il se méfie des systèmes, et préfère s'investir dans une action politique et culturelle de terrain.

Refusant de faire son service militaire, il préféra postuler en Afrique au titre de la coopération, où on lui offrit une mission de direction de la Cinémathèque d'Abidjan en Côte d'Ivoire en 1967. Durant ce séjour en Afrique, il a découvert la réalité du pillage des ressources, de l'inégalité des échanges et de l'écrasement culturel d'une population. Dans les rues était prônée la destruction des cases pour construire en dur sur le modèle européen, à base de publicités de produits Lafarge, avec le slogan « Détruisez vos cases et construisez en dur ! ». Ce reniement culturel pour imposer un modèle développa en lui un certain dégoût pour l'architecture officielle et formaliste livrée comme un objet, vide de caractéristiques humaines.

Embauché à son retour en France pour l'agence de Pottier, et confronté à la réalité des concours, il fut dégoûté d'architecture par le peu d'intérêt qu'on portait au contexte et à la manière de concevoir.

Il postula comme professeur pour des premières années à l'école Camondo de Paris, Centre d'Art et de Techniques, donnant un cours autour des notions d'espace et de volumes. Puis il fut appelé à l'école des Beaux Arts de Bourges, pour y mettre en place et y développer un département environnement, où il resta sept ans.

Intéressé par ce travail d'expérimentation, le délégué aux Arts Plastiques l'a chargé d'une mission d'un an où il devait parcourir l'Europe pour observer comment les autres pays abordaient la relation entre enseignements artistiques et techniques.

Ce rapport de mission lui permit de rentrer en contact avec Jack Lang, alors ministre de la Culture, et il lui fit part de sa volonté de créer une école. Il fut soutenu, et fonda en 1982 Les Ateliers, Ecole Nationale de Création Industrielle à Paris. Ce fut le summum de sa volonté d'enseigner, mais au bout de trois ans il eut envie de passer à autre chose et, tranquilisé par le succès de l'école, avec de nombreuses personnes désirant reprendre sa place, il posa sa démission auprès de Jack Lang, qui ne lui accorda qu'en échange d'un projet à Grenoble, le centre d'art le Magasin.

Le projet fut réalisé en six mois et pour un budget très faible, un exploit pour l'époque. Les plus grands artistes y exposèrent et il assistait à chaque vernissage, rencontrant les exposants.

C'est là qu'il rencontra Daniel Buren. Ils s'associèrent en 1986 pour concevoir Les Deux Plateaux, une œuvre artistique dans la cour du Grand Palais de Paris qui fit grandement polémique mais qui réussit à s'imposer dans le cœur des parisiens, mais nécessita de lutter jusque devant les tribunaux pour la sauver et la terminer.

En 1986, la gauche quitte le gouvernement et Jack Lang lui propose de travailler ensemble pour leur nouveau mouvement « Allons z'idées ». De 1988 à 1995, il fut son proche conseiller auprès de la mairie de Blois, pour laquelle il travailla beaucoup à développer une économie et une nouvelle manière de penser l'aménagement urbain. Ces années à travailler ensemble vont être extrêmement productives pour lui, et il va se voir confier des projets comme la rénovation du Jardin des Tuileries et des missions de soutien aux métiers du cirque qui vont le rapprocher de cet univers pour lequel il va beaucoup travailler.

Grâce à ses nouveaux contacts et pendant cette période il va s'extraire des sphères politiques pour produire de l'architecture en parallèle. Il va collaborer avec Jean Harari pour la salle de spectacle Jacques Brel à Champs-sur-Marne en 1989, et concevoir le théâtre équestre Zingaro à Aubervilliers en 1988, le cabaret volière Dromesko en 1991, la salle de spectacle La Grange au Lac à Evian en 1994. Son rôle de conseiller lui a permis d'accroître ses contacts dans le monde du spectacle et il en profite pour s'exercer à des projets reprenant une écriture architecturale de l'éphémère avec des dispositifs peu coûteux, faciles à monter, en bois. Mais aucune revue française ne va publier son travail, les journalistes ayant du mal à comprendre d'où vient ce non architecte qui construit si peu.

*« Je rendais des services à des gens qui occupaient illégalement des bâtiments, pour leur installer des ateliers, des théâtres ; il fallait les rendre agréables pour l'acoustique la chaleur la convivialité, avec très peu d'argent... »<sup>21</sup>*

Il a développé très tôt une volonté forte d'expression des caractéristiques propres d'une société, pour qu'elle se sente en harmonie avec son urbanité et son cadre de vie. C'est selon lui la clé d'un développement en accords avec l'état d'esprit d'une population.

Avant de partir à Blois, il avait pris un grand local à Paris pour y exercer, qu'il partageait avec quatre architectes, et un d'eux, Loïc Julienne, vient le voir en 1995 pour lui proposer une association. Les deux hommes s'entendaient bien et l'idée le séduisant, ils montèrent ensemble leur agence Construire, encore en fonctionnement actuellement. Ils commencèrent avec des cinémas à Lyon, puis des usines Valeo à restructurer, commençant à développer leur pensée architecturale sur ces projets.

La fin du siècle va apporter un renouveau dans la pensée architecturale française. Depuis les crises économiques des années 70, les vieilles industries ferment et se dégradent et des quartiers entiers tombent en friche. Patrick Bouchain émet la pensée qu'il ne suffira pas de rénover pour résoudre ce problème, mais qu'il est nécessaire de transformer pour s'adapter aux évolutions de la société. Dans sa tâche il choisit de s'appuyer sur l'outil qu'il connaît le mieux, la culture comme ferment et liant d'un processus projectuel. Il expérimente un moyen d'utiliser ces délaissés pour réparer les tissus urbains et valoriser la société qui y vit.

Ces idées se formalisent à Nantes où il répond à un concours pour la ville en 1999 pour la rénovation d'une ancienne usine de biscuits LU en salle de spectacle. Patrick Bouchain remporte ce concours avec un projet au budget deux fois moins gros que les autres et avec une stratégie :

*« Construire le programme en marchant, en dialoguant avec les utilisateurs et le bâtiment. Transformer plutôt que démolir. Consommer moins pour en donner plus. »<sup>22</sup>*

---

21 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

Il eut du mal à faire accepter le concept mais parvint avec l'aide de Jack Lang de rencontrer directement le maire de l'époque, Jean-Marc Ayrault, pour le convaincre que ce demi-budget ne cachait rien de suspect.

A réception du Lieu Unique va avoir un très grand succès et il est encore aujourd'hui une des œuvres majeures et sûrement la plus célèbre de Bouchain.

Profitant de ce succès naissant et étonnant, beaucoup de commandes de rénovations lui furent acquises : la friche de la Belle de Mai à Marseille, la Condition Publique dans les entrepôts à Roubaix, le Channel dans les vieux abattoirs de Calais,... On en retrouve aujourd'hui l'héritage avec de nombreux projets réalisés autour de la rénovation de bâtiments en friche ou autour de l'art du spectacle, y associant des réflexions nouvelles autour de la façon d'habiter et de vivre ensemble dans les quartiers de logement.

Cette exposition médiatique lui permit une légitimité dans le milieu architectural français lui permettant de se consacrer totalement à ses projets en prenant le temps de réfléchir, de se renseigner, de discuter avec les habitants du quartier. La production de bâtiments à faible coûts lui permet plus de libertés sur le temps de production et de réflexion de ses projets, temps qu'il met à profit dans l'étude, la réflexion, et la concertation des différents acteurs fondateurs.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## Bouchain, la pensée architecturale

On peut différencier dans son travail deux natures différentes de projeter, mais avec une écriture et une volonté toujours identique : la réhabilitation et la construction. Il est souvent célébré comme rénovateur de talent de lieux à l'abandon auxquels il redonne une nouvelle vie et une nouvelle fonction.

Tout son travail s'articule autour d'une volonté marquée de concevoir un projet par l'appropriation des usagers au site et au bâtiment. Il se positionne en tant qu'intermédiaire entre ces usagers et les commanditaires du projet, se chargeant de passer en premier plan les besoins des premiers en satisfaisant les contraintes économiques des seconds. Sa gestion du coût de ses interventions lui permet d'être vraiment compétitif et sa démarche promet une qualité vis-à-vis des usagers qui lui permettent des libertés sur la forme qu'il emploie. De même, c'est sa gestion très performante des budgets qui va lui permettre plus de possibilités et de libertés sur la phase de conception.

L'utilisateur devient alors le programmateur architectural qui définit ses besoins et ainsi son programme. Une analyse contextuelle et historique lui permet de cibler la finalité de sa construction pour satisfaire au mieux les utilisateurs futurs du bâtiment autant que les habitants du quartier. Le but final serait l'appropriation optimale du bâtiment ou de l'équipement par les usagers.

Je vais détailler sa manière de concevoir point par point, en m'appuyant sur les différents axiomes de sa pensée qu'il met lui-même en avant dans ses différentes publications, comme dans ses deux ouvrages *Construire autrement, comment faire ?*<sup>22</sup> et *Histoire de construire*<sup>23</sup> ainsi que d'interviews audio ou reportées et des vidéos que j'ai pu relever. Ils seront regroupés en différentes thématiques, décrivant chacune un champ d'actions qui leur est propre.

### ➤ **Inscription dans un contexte**

Pour Bouchain, il ne doit pas exister d'œuvre d'architecture qui ne prenne pas en compte son contexte. Chaque geste qu'il produit dépend et répond à une culture, à un lieu, une topographie, une économie, une société, une politique. Chaque projet est unique, car chaque projet correspond à une situation différente et son appartenance y est si ancrée qu'il serait impossible de le reproduire ailleurs ; il en perdrait tout son sens.

Bouchain ne construit qu'en France, car il considère que pour construire de manière juste dans un lieu il faut pouvoir se rendre compte au maximum des implications que va avoir le projet sur le territoire et sur ses habitants. Pour pouvoir les comprendre, il est nécessaire d'être familier avec la culture du lieu, la comprendre pleinement pour la satisfaire efficacement.

---

15 : BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006

16 : BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012

Pur français, parisien d'origine et de cœur, il ne se voit pas réaliser en dehors des frontières, dans des lieux où il ne se jugerait pas apte à apporter de réponse satisfaisante aux vues de son manque de compréhension d'une connaissance qui s'acquière avec le temps et l'expérimentation et non l'étude. Il ne parle d'ailleurs pas lui-même de langues étrangères.

Ces inspirations comprennent aussi regarder dans les alentours du projet qui serait à même de réaliser cette construction, quel artisan va pouvoir partager son savoir faire local pour une œuvre locale, avec ses propres techniques et spécificités rattachées à la région d'implantation, et pour qui, quel usager, comment il va le réceptionner et le vivre comme un nouvel élément intégrant la vie de la communauté.

### ➤ **L'usager au cœur du projet**

Il veut avant tout penser à l'homme ou la femme qui utilisera le bâtiment, et il se pose des questions sur comment celui-ci va l'utiliser pour pouvoir l'analyser, le décortiquer et y répondre le plus justement possible, proposant des dispositifs spatiaux appropriables et utilisables par tous dans le confort et la justesse d'usage.

Construire pour des usagers implique bâtir un lieu impersonnel, c'est-à-dire détaché d'une interprétation assimilée à un caractère propre à l'auteur pour laisser une part d'appropriation aux usagers, pour qu'ils s'y retrouvent et s'y identifient. C'est laisser du vide pour que d'autres puissent le remplir, proposer un ouvrage non fini qui peut évoluer dans le temps en même temps que les usagers qui le pratiquent.

Bouchain réprovoque le bâtiment fini, qui se fige dans un temps précis et n'évolue plus avec le temps. Il pense que c'est en se transformant que le bâtiment vie, et qu'il faut lui laisser cette liberté pour ouvrir des perspectives d'évolution et donner autant aux usagers actuels qu'aux futurs utilisateurs du lieu, dont on ne peut pas prévoir les goûts et les besoins.

*« Je considère le site de mes chantiers comme un tout ans un rayon de 100 mètres. C'est là qu'il faut chercher le plombier, l'électricien, l'habitant constructeur. Ce cercle peut s'agrandir ou partir en étoile pour trouver celui qui manque à l'équilibre, il crée un mouvement sur la transformation qu'il prépare. C'est grâce à cette action de rapprochement centripète que ce mouvement peut transformer un morceau de ville, peut-être même un quartier ou une commune. »<sup>24</sup>*

### ➤ **Jouer avec les règles**

Il est important de connaître les règles régissant le domaine de la construction pour pouvoir les interpréter, les outrepasser, les faire évoluer. Savoir jouer avec elles permet d'éviter un projet asservi à des règles administratives et bureaucratiques ne prenant pas en compte la spatialité et la qualité du lieu. Il dit qu'il faut profiter de toutes les opportunités possibles.

---

24 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

Jouer avec ces règles lui a permis de transcender sa commande du Pavillon français à la Biennale de Venise en 2006. Il avait pris le parti de créer un véritable lieu de vie au cœur de l'exposition, où les gens pourraient se retrouver, exposer leurs idées, travailler ensemble, dormir, manger, se laver, donc proposant les éléments de base à une vie communautaire. Dessiner des dortoirs, une salle commune pour se restaurer ou une salle de travail ne lui posait pas problème, mais il fallait pour que le projet prenne un sens nouveau et que des gens puissent réellement l'investir pour ce qu'il est, et non pas l'exposer comme un modèle de musée vide de sens. Faire vivre des gens dans ce cadre d'exposition posait problème, mais il trouva la faille dans le règlement qui lui permit de pousser cette expérience à bien. L'interdiction réglementaire ne permettait pas aux gens de rentrer dans le site d'exposition en dehors des périodes officielles d'ouverture, il suffisait donc de rester sur place dans le pavillon à la fermeture pour pouvoir y habiter.

Cette expérience a consolidé son idée qu'il ne fallait pas se restreindre à des règlements et des normes pour fonder son projet, mais qu'il fallait trouver un moyen de s'en extraire pour qu'elles ne deviennent pas des obstacles insurmontables.

### ➤ **Ne pas agir mais transformer**

Beaucoup de ses réflexions tournent autour de la recherche d'une manière de construire beaucoup plus respectueuse de ce qui pré-existe, quelle que soit la valeur qu'on puisse attribuer à ces lieux. Il trouve dans les friches et les bâtiments à l'abandon la qualité d'exister, d'appartenir à notre réalité, et de ce fait d'être porteurs d'histoire. Il refuse de se débarrasser de ces délaissés et se concentre à les réinvestir.

En dehors de la haute charge historique que peuvent impliquer ces projets de ré-investigation de friches, c'est aussi profiter de structures existantes pour une économie de construction. Détruire et bâtir consomment une part énorme du budget alloué à un projet, et profiter d'une base existante permet de faire l'économie de reconstruire.

Bouchain propose de profiter des caractéristiques du site en acceptant ce qu'il est et ce qu'il contient et d'écarter les modèles architecturaux trop brutaux qui ne supportent pas la confrontation avec le contexte. Il va préférer mettre son énergie dans l'expérimentation des situations existantes, tenter et provoquer, pour lui permette de cerner l'action la plus juste à réaliser.

*« Je rêve d'une architecture qui ne parte jamais de la table rase, peut-être parce que j'ai appris très tôt à ne rien jeter. J'ai été très tôt aussi confronté à des projets pour des gens qui avaient peu d'argent ce qui oblige à regarder avec attention ce qui existe. J'observe longuement le bâtiment, avec les futurs usagers ; j'écoute leurs avis et tente d'en faire le moins possible. »<sup>25</sup>*

---

25 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009



*Construire Ensemble le Grand Ensemble : Réunions communes*

➤ **Faire le moins possible pour donner le plus possible.**

Profiter de l'existant comme point de départ d'un projet lui permet une réduction de l'acte de bâtir, mais il va généraliser le principe à l'intérieur du bâtiment, préférant économiser l'énergie habituellement appliquée à la finition des éléments pour profiter un aspect brut qui laisse apercevoir les éléments constitutifs du bâtiment habituellement dissimulés, comme les gaines, les éléments non enduits, les éléments porteurs, les fixations structurelles, etc.

Sa négation de la finition permet encore des gains sur le budget du projet, mais permettent également de fournir un bâtiment brut non fini dans lequel chacun va pouvoir s'y retrouver.

Il propose de construire moins, d'en faire moins, pour produire plus de plaisir.

*« On peut vouloir en faire le moins possible pour en donner le plus possible : plus on en fait, plus on ferme ; moins on en fait, plus on ouvre et plus on donne : le moins de forme pour le plus de sens le moins de règlements pour le plus de liberté. »<sup>26</sup>*

➤ **Entrainer tout le monde**

Bouchain donne de l'importance à chaque idée, chaque geste accompli en faveur du projet, même s'il n'est pas originaire d'un architecte. Il donne autant d'importance à l'avis du charpentier qu'à l'avis du boulanger du coin qui va utiliser le bâtiment une fois celui-ci construit. Même si l'idée ne paraît pas à première vue du meilleur goût, il les confronte pour essayer d'en tirer le meilleur, privilégiant avant tout l'expérimentation et la mise en commun des expériences, des goûts et des savoirs de chacun.

La mutualisation de ces connaissances et de ces capacités individuelles permet d'extraire des idées bien plus fortes qui n'auraient pas émergées sans cette collectivisation d'inspirations très différentes. Ces débats entraînent les différents corps de métiers de la construction et les futurs usagers du projet pour qu'ensemble ils puissent construire et sublimer le projet.

C'est aussi une manière de permettre à chacun de s'investir dans le futur équipement du quartier ou de la ville, et cette implication va permettre une appartenance et une affection plus forte des habitants pour le projet. Celui-ci n'en est que plus ancré dans son contexte et son lieu, et est plus facilement accepté dans le paysage urbain et social de la communauté.

Pour provoquer ces rencontres et ces débats, il aime aménager des situations inhabituelles qui vont faciliter l'expression des protagonistes, comme partager un repas avec tous les acteurs d'un chantier, autant le maçon que le peintre ou l' élu qui soutient le projet, des rencontres inhabituelles qui permettent à chacun de sortir de son rôle et de sa position habituelle.

---

26 : BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006

Il est également important dans ce système que chacun y trouve sa place. Parfois on peut savoir mais ne pas pouvoir faire, par incapacité, ou parce que sa fonction est de commander. Tout le monde a son rôle à jouer mais chacun doit transmettre, indiquer et diriger les autres pour partager ce savoir.

Bien sur cette volonté implique un temps à prendre et une cadence à trouver pour satisfaire tout le monde, d'où une rentabilité à ne pas préférer à une efficacité, et donner sa chance aux gens, ce qui paraît à l'inverse de la politique majoritaire actuelle.

*«Très tôt, j'ai voulu recoudre les fils de la société moderne, où un ouvrier peut produire une brique sans avoir la moindre idée d'où elle ira et pour qui elle est faite. Je n'accepte plus cette distance destructrice entre le producteur et l'utilisateur. Pour respecter les choses, il faut peut-être connaître celui qui les a fabriquées. Même sur un chantier, un groupe constitué n'a pas l'idée globale de la chose à construire. Comment, avec des méthodes pareilles, est-il possible de produire une architecture dont l'expression serait l'harmonie démocratique ? »<sup>27</sup>*

#### ➤ **Emmener et faire vivre dans le temps, vivre avec l'ouvrage**

Profiter des caractéristiques du lieu permet de réinterpréter l'histoire qu'il a pu raconter et dont il est le témoin. Les mettre en exergue est un retour sur nos origines, et profiter de ces restes laissés par nos ancêtres ancre encore plus le projet dans son territoire, de manière beaucoup plus sensible, car faisant appel à une mémoire qui a touché collectivement une population. Bouchain veut profiter des outils qu'il trouve sur place, des structures déjà présentes, de la végétation qui a déjà poussé, car il les considère comme les marques d'une évolution faisant partie intégrale de la définition d'un lieu.

Il accorde beaucoup d'importance à ce qu'il qualifie de petit patrimoine, ces objets du passé qui caractérisent des pratiques anciennes mais qui ne sont pas jugés aussi importants que les représentations grandioses et solides des différentes époques, que l'on retrouve à travers les palais, les églises, les châteaux forts, les remparts, etc. Ce sont pourtant eux qui sont témoins de la vie quotidienne de nos ancêtres, alors que souvent les architectures exceptionnelles que l'on conserve ne sont représentatives que d'un cadre de vie d'une petite partie de la population. Ces délaissés font partie de ce qu'on nous a transmis à travers les siècles et sont les objets de notre mémoire sensible, ceux qui nous touchent au plus profond, comme une boîte dans laquelle on aurait conservé tous nos trésors d'enfants.

*«On oublie tout ce qui pourrait être du petit patrimoine, alors que le grand patrimoine n'est que l'émergence magnifique et spectaculaire du petit qui lui permet de tenir. »<sup>27</sup>*

---

27 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

Bouchain pense que pour construire même le plus petit bâtiment, il faut penser à ce que l'on va transmettre à travers lui, et c'est rendu possible en s'appuyant sur le passé et sur ce qui a déjà existé. On construit pour léguer un bâtiment à une personne ou un ensemble de personnes qui vont s'en servir et ensuite eux même le léguer à d'autres usages ou usagers. Le bâtiment va se transformer au grès des besoins de la société et des personnes qui vont l'investir. Il bannit la destruction et la table rase, préférant chercher à réutiliser et à recycler toute chose.

Agir sur les délaissés est pour lui une manière de s'approprier un lieu en le transformant pour suivre une pensée et une évolution nécessaire. Il s'approprie de nouveaux usages, parfois une nouvelle forme ou un nouvel esprit. Il va s'user à un nouveau mode de fonctionnement et s'y adapter pour y correspondre.

Ce travail sur la relation profonde d'un territoire à son histoire pose la question du respect de la temporalité du projet. Est-il bon de le figer dans un temps correspondant à son état optimal de propreté, de quasi neuf, en le nettoyant pour effacer toute trace du temps qui passe, ou faut-il préférer essayer de l'accompagner en l'adaptant et n'ayant pas peur d'utiliser les traces du passé pour influencer le présent ?

#### ➤ **Interpréter**

L'inattendu et l'interprétation trouvent leur place dans l'œuvre de Bouchain. Il privilégie la force de l'idée, née du débat avec les différents interlocuteurs qui aident au projet, pour concevoir le bâtiment.

Le projet tient dans son concept fondateur, et il prend le temps de l'expliquer à chaque ouvrier travaillant sur le chantier pour que chacun aie conscience de la visée de son travail. De cette manière, chaque acte constructif répond à un principe émis à la base et non à un simple ordonnancement obscur défini par un dessin technique, où chaque action constructive se doit d'être précise. Il pense que renseigner tout le monde sur les principes fondateurs permet à chacun de prendre conscience de ce qu'il est en train de réaliser, et c'est dans ces moments de construction consciente que l'architecture acquiert une consistance réelle pour s'extirper de la simple représentation graphique, parfois vide de sens pour ceux qui l'interprètent.

Il préfère indiquer qu'ordonner, et présenter le but à atteindre plutôt que l'acte à exécuter. Cela demande du temps pour expliquer, laisser l'interlocuteur digérer pour qu'il puisse l'interpréter, et surtout le laisser faire. Permettre au bâtisseur de s'exprimer sur un projet qu'il comprend charge le projet de sa substance constructive, chaque pierre posée prenant son sens. C'est encore une fois dépasser le modèle pour composer un bâtiment chargé d'authenticité.

Enfin, il convient d'analyser le résultat obtenu avec la personne qui l'a produit pour en débattre, faisant constamment évoluer la réflexion même au cours du chantier. C'est une tâche complexe et consommatrice de temps, pourtant restreint dans les projets de construction, mais ce gain vaut le coup. Il se place alors comme un chef d'orchestre régissant une œuvre dans laquelle chaque ouvrier serait le musicien qui apporte sa sensibilité à la réalisation de l'édifice.



De haut en bas : Participation de tous pour repeindre leur habitat à Tourcoing, opération Construire Ensemble le Grand Ensemble ; Chantier le Channel à Calais : opération éducative et participation des habitants à la façade du pavillon des lettres où chacun était libre d'écrire un mot sur une plaque minéralogique.



➤ **Ordre et désordre**

Il conçoit l'architecture comme un réceptacle d'usages de vie, qui se doit d'évoluer avec elle. Pour lui, l'harmonie du projet se trouve de la même manière que l'harmonie de la vie, dans la nature des choses où le désordre trouve un ordonnancement qui le rend juste. L'ordre doit être perçu comme l'harmonie du désordre, et non comme le strict respect de contraintes imposées. Imposer est restreindre les possibilités, et la vie est dans ces possibilités, ces choix. C'est un perpétuel changement des choses qu'il convient d'accepter et de subir.

« Plus on introduit d'ordre, de règlement, d'autorité, plus on contraint les choses, ce qui les rend fausses et injustes. »<sup>28</sup>

➤ **Réunir un faisceau de désirs**

Répondre à une commande passe par l'obligation de répondre à un programme composé par le commanditaire du projet et qui est l'expression des besoins définis pour un quartier ou pour une communauté, mais il est important de pouvoir remettre ce programme en question s'il semble faire l'impasse sur des qualités potentiellement relevables par le projet. Il ne s'agit pas de faire de superflu, mais de trouver le juste besoin pour pouvoir proposer une juste réponse satisfaisant au mieux le quartier ou la communauté.

Bouchain propose de réfléchir aux potentialités qu'il pourrait apporter en réponse à des besoins non formulés mais qui émergent de la voix des gens impactés par la construction du lieu.

La difficulté va être de relever les besoins non exprimés par le programme en discutant et débattant avec les habitants du quartier, sans que leur demande ne se transforme en plainte, mais visant à provoquer du bien être non formulé. Il ne cherche pas à résoudre tous les problèmes d'un territoire, mais à proposer un peu plus de bien être à la communauté en cherchant à analyser l'inexprimé.

Il se donne des libertés face au programme pour essayer d'apporter plus et ne pas se contenter d'un minimum.

➤ **Transmettre et recommencer, Ne jamais faire pareil**

Chacune de ses expériences de construction provoque des débats et des réflexions, et ces rassemblements de personnes aux caractères différents dessinant et construisant ensemble un projet se rattachent à la personnalité de ces gens, à leur culture et leur lieu.

---

28 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

Chaque projet devient un apprentissage, et chaque fois la pensée projectuelle est remise en question et retravaillée. Il est important pour Bouchain de transmettre ce processus et les différentes étapes de réflexions qui ont eu lieu pour que ces expériences permettent de continuer à se développer de projet en projet, pour se rapprocher toujours plus d'une plus juste réponse à une question. Il recommence à chaque fois le processus de réflexion à ses débuts, mais s'enrichit toujours des expériences passées.

Il est nécessaire de toujours recommencer, sans prendre de raccourci, car chaque situation est différente, chaque contexte est particulier et les gens avec lesquels il est amené à partager ont tous une personnalité et un savoir différent. Chaque situation apporte des nouveautés par rapport à la précédente, et chaque projet est différent. Le lieu change, le temps change, la population avec laquelle il travaille change, il est donc impossible d'aboutir à des résultats identiques sur deux projets différents. Chacun s'adapte et diffère de l'autre, mais la pensée projectuelle persiste et s'affine.

Il pense que l'architecture peut fonctionner de la même façon en faisant des haltes auprès des communautés, et changer de contexte permet de partir à la découverte d'un autre.

*« Comme un forain, je fais halte pour construire un objet que je considère comme étant le lien du groupe qui va le réaliser et le transmettre à ceux qui vont l'utiliser »<sup>29</sup>.*

Quand il quitte un chantier, après avoir rendu son bâtiment, Bouchain laisse la place à l'usager pour que celui-ci prenne possession de ce qui était leur œuvre commune, laissant toujours un vide qui puisse être comblé selon leur propre volonté. Bien sûr il laisse un bout de lui-même à chaque fois, ayant orchestré la mise en œuvre du bâtiment, mais lui aussi s'est enrichi de cette expérience et en part avec un bout. Ainsi se développe sa pensée.

*« Comme l'élève qui dépasse le maître, l'utilisateur doit dépasser le concepteur »<sup>29</sup>.*

### ➤ **Les 1%**

L'intervention artistique sur les bâtiments de Bouchain fait partie intégrante de sa conception. La loi permet à un commanditaire de choisir l'artiste de son choix pour réaliser une œuvre avec 1% du budget alloué au projet, et Bouchain l'exploite au maximum, permettant à des artistes parfois de renom d'intervenir sur ses bâtiments.

On lui connaît de nombreux partenariats sur des œuvres parfois totalement intégrées à la vie actuelle des villes dans lesquelles il est intervenu. On peut noter sa participation à La Bicyclette Enseveli du parc de La Villette à Paris en 1990 avec Claes Oldenburg, ou encore Les Deux Plateaux dans la cours du Palais Royal de Paris en 1986 avec Daniel Buren. Très proche de ce dernier, il l'a invité à réaliser une œuvre sur le pavillon de la biennale de Venise de 2006 dont il avait la charge. C'est également à lui qu'on a confié la tâche d'orchestrer un événement majeur de la vie parisienne pour le passage à l'an 2000 avec la coordination des Roues de l'An 2000 sur les Champs Elysées, œuvre où des architectes étaient invités à réaliser des roues symbolisant le changement de millénaire.

---

29 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

Il fait souvent appel à ce 1% artistique pour commander l'œuvre de différents collaborateurs qui vont apporter leur touche personnelle au projet, comme pour l'intervention de Jean Lautrey et Camille Virot sur le Lieu Unique à Nantes ou celle de Daniel Buren sur le pavillon français de la biennale de Venise de 2006.

Néanmoins, il aimerait aller encore plus loin en tentant d'instaurer d'autres pourcentages au cours de ses réalisations, pour permettre à la construction de valoriser son territoire en aidant à développer des thématiques supplémentaires :

- Un 1% solidaire, à la fois social et politique, qui permettrait à des hommes ayant perdu leur emploi de se réinsérer dans la vie active en s'occupant d'un restaurant de chantier, permettant aux ouvriers de se restaurer durant la journée mais aussi aux habitants de quartier de s'y retrouver pour donner plus de vie au chantier
- Un 1% scientifique, permettant d'utiliser chaque situation de projet pour développer un thème favorable à une économie, à un procédé mécanique particulier ou à un développement écologique d'une technique, comme pour l'étude du traitement naturel des eaux de piscine à Bègles, rentabilisant l'utilisation d'un système naturel de nettoyage de l'eau

Et pourquoi pas :

- Un 1% formation, valorisant le partage des cultures constructives autour du chantier

Ou encore :

- Un 1% vieillesse, pour réfléchir à la place du sage, qui peut observer et transmettre.

Comme le souligne Joseph Confravreux, historien et journaliste, cette formule du 1% *« est une manière raccourcie de désigner une autre façon de construire des bâtiments publics, qui correspond à des manières de faire, au moment de la commande et dans le temps du chantier, où le faire et la manière ont autant d'importance que les plans dessinés et les projets calibrés. »*<sup>30</sup>. Il faut un véritable rapport de confiance entre architecte et commanditaire pour mettre en place ce pourcentage budgétaire qui n'est pas à profits visibles instantanément ou prédictibles, mais accepte une plus value possible sans pouvoir la définir avec précision.

---

30 : BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006, Annexe écrite par CONFRAVREUX Joseph

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« - Vos bâtiments sont souvent impressionnants. Une architecture de spectacle doit-elle être spectaculaire ?

- Non, pas du tout. Je pense que le spectacle ne doit pas être spectaculaire, et l'architecture non plus. Mais il y a des choses élémentaires en architecture : la lumière, l'acoustique, la chaleur, la diversité, la curiosité, le caractère enjoué, l'étonnement... J'essaie de jouer avec tout ça. J'innove tous les gens qui construisent avec moi de ces ingrédients, et chacun y va de son couplet. Ça peut paraître spectaculaire parce que c'est inhabituel, les bâtiments que je fais n'ont pas beaucoup de références. C'est la première fois que je vois mon travail avec un peu de recul, et je suis assez surpris. Je pensais que mon travail était assez éclaté, mais je me rends compte qu'il y a une cohérence. »



De haut en bas : Chapiteau du Théâtre du Centaure, 2002 ; Le Magasin à Grenoble, 1986 ; Le Dragon Volant à Rosigny-sous-Bois, 2004

## B. Mise en place d'une composition

### Répondre à une demande

Le premier élément impactant la projection du bâtiment est la demande émise pour le projet. Chaque demande est régie par une décision politique d'élus cherchant à valoriser un territoire, une ville ou un quartier. La recherche de l'équipement qui va permettre cette valorisation répond à des besoins émis pour une population, pour donner aux individus habitant les alentours un meilleur confort de vie.

L'agence Construire répond le plus souvent à des marchés de définition. Ce ne sont pas des concours préférant le choix de projets finis, mais des intentions lancées sur une programmation future en un lieu, avec la liberté fournie aux différentes équipes consultées de proposer ce qui leur semble répondre au mieux au problème posé.

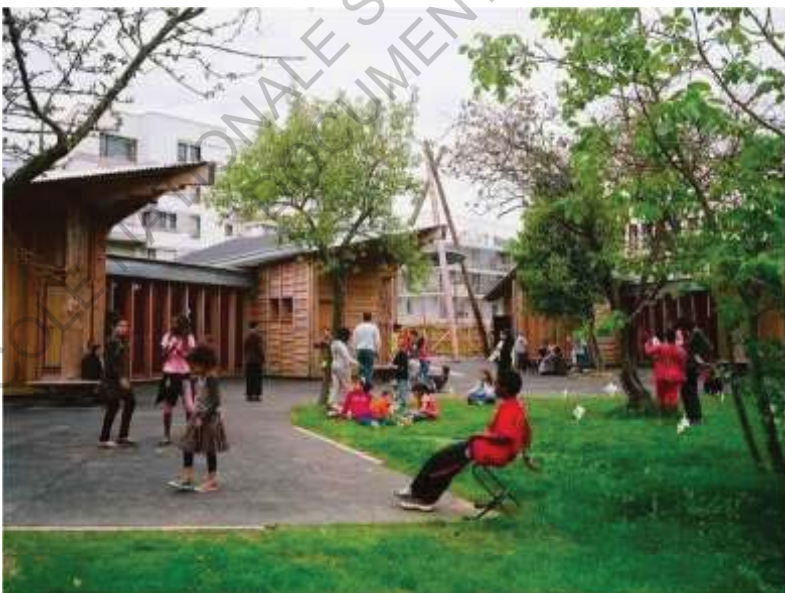
Le marché de définition est déterminé par l'article 73 du Code des marchés publics du décret du 7 Mars 2001, et permet à un investisseur public qui n'est pas en mesure de préciser les buts et performances à atteindre par le marché de consulter différents maîtres d'œuvres pour leur permettre de s'exprimer sur ce qu'ils auraient l'intention de proposer eux même. Le choix de l'équipe va se baser sur des actions qu'elles souhaiteraient développer sous la forme du projet d'architecture plutôt que sur un bâtiment fini.

C'est une démarche importante pour le travail de Bouchain qui cherche à se poser les bonnes questions et à regarder au-delà des simples manques exprimés par une communauté, essayant de chercher ce qui serait susceptible d'apporter quelque chose de plus et qu'ils n'auraient pas exprimés eux même.

La définition de la commande va formuler une première expression de ce que doit être l'allure future du bâtiment, variant selon les solutions proposées. Evidemment, l'aménagement d'un parc ne prendra pas la même forme qu'un équipement sportif ou qu'un équipement culturel. L'écriture du bâtiment va dépendre de sa fonction, et va chercher à s'exprimer de manière à satisfaire le but de l'usage du bâti.

Bouchain rejette le modèle formel aux formes prédéfinies répondant à un usage particulier. Dans son architecture, il s'agira plutôt de différencier ce qui doit être de l'ordre du nomade, monté et démonté facilement et rapidement, comme le chapiteau du Théâtre du Centaure ou la volière Dromesko, ou du sédentaire, comme le Lieu Unique à Nantes ou le magasin à Grenoble. Il travaille sur des structures éphémères et amovibles, parfois dans les deux cas. Il s'agit par exemple des commandes du théâtre Zingaro, dont le terrain ne leur était prêté que pour une durée restreinte et qui devait pouvoir être rapidement déconstruit pour libérer le site.

Mais cette architecture développée sans fondations, même sédentaire, attire d'autres commandes pour des lieux en friche inconstructibles, où l'intérêt de ces structures à l'écriture amovible permet de simplement les poser sur un sol, permettant à un terrain qui n'a pas la capacité de les ancrer de simplement les recevoir et les porter. C'est ce qu'il réalise avec l'Académie Fratellini à Saint-Denis, une école de cirque simplement posée sur un sol pollué et sur le goudron d'un parking mis en place pour compenser cette difficulté à construire. C'est également grâce à cette démarche qu'on lui confia la réalisation du Dragon Volant, l'école de cirque nationale de Rosny-sous-Bois, sur un terrain qu'il décrit en geyère, très peu stables et plein de trous.



*De haut en bas : La Haie Vive, agrandissement du Centre Commercial Beaulieu à Nantes, 2008 ; Les Argyronètes, baignades flottantes à Lambon, 2006 ; Ecole foraine à Saint-Jacques-de-la-Lande, 2012*



Au-delà de l'architecture de l'éphémère et du mouvement, on retrouve des différences projectuelles entre ses projets de réhabilitation et de conception, comme entre la réhabilitation des abattoirs de Calais et le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape. La démarche est totalement différente, s'appuyant sur une structure de base pleine de patrimoine et chargée d'histoire, ou partant de la création pure, dans le respect de la culture du territoire alentour comme décrit dans ses pensées, mais sans contrainte formelle.

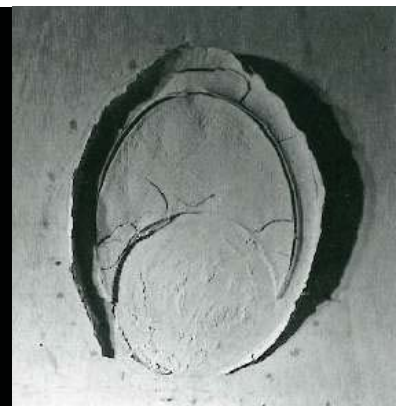
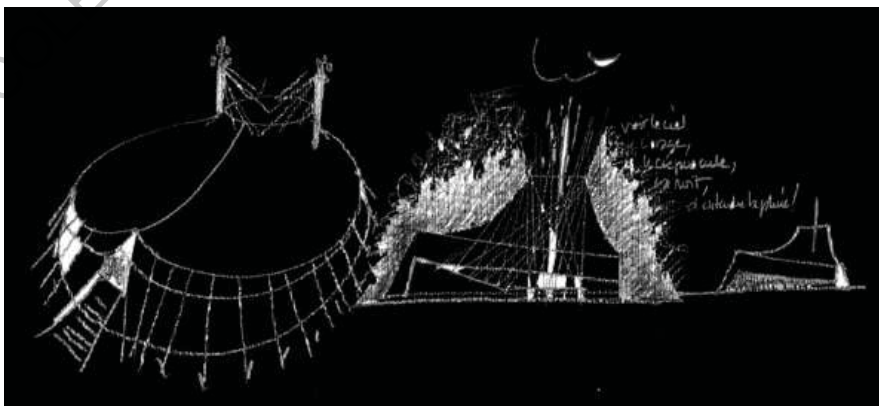
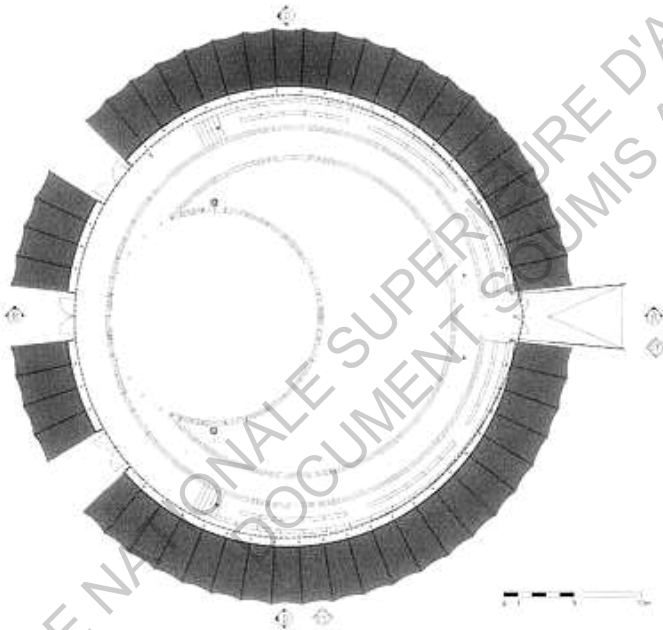
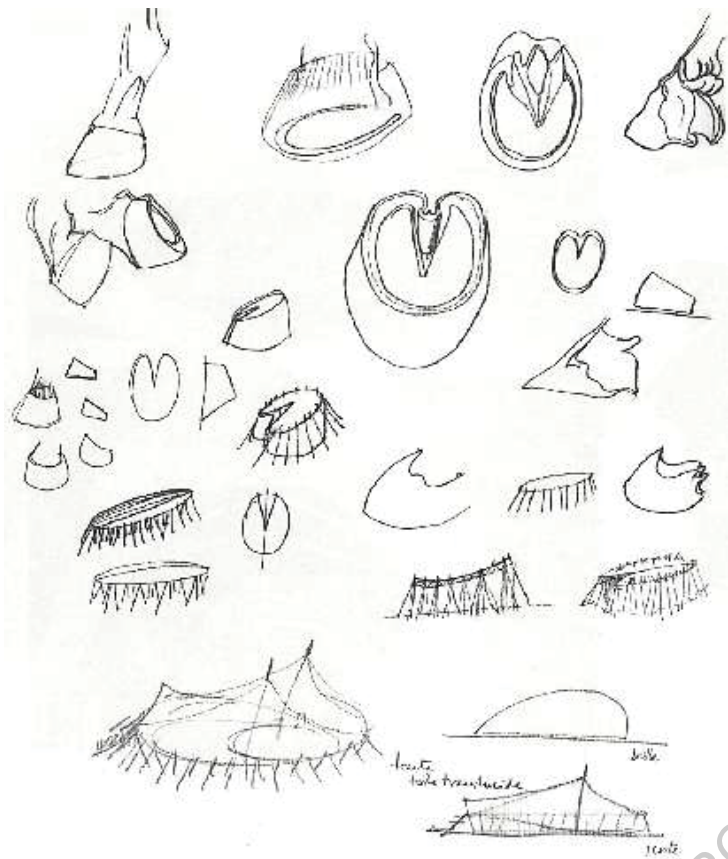
Les projets de réhabilitations vont également être différents selon les structures proposées. On peut discerner ce qui sera de l'ordre du bâtiment préservé en bon état, patrimonial, parfois classé aux monuments historiques, comme la réhabilitation des Ecuries de Versailles ou du Palais de la Porte Dorée en Musée de l'Immigration à Paris, où l'allure extérieure sera conservée et respectée, ou les projets se basant sur des délaissés, usines ou hangars délabrés, pour lesquels il va pouvoir s'exprimer plus librement en se permettant des actes constructifs plus importants et nécessaires à la restauration de parties détruites du lieu. Ce sera le cas à La Sirène, Espace des Musiques Actuelles, une réhabilitation d'un ancien hangar côtier délabré, qu'il recouvre d'une structure métallique portant une toile, nouvelle toiture protégeant ce bâtiment sans couverture préalable.

## **Des possibilités multiples**

Bouchain a beaucoup œuvré pour la programmation culturelle, comme les ateliers de La Machine à Nantes, l'auditorium la Grange au Lac à Evian, ou le Théâtre du Radeau au Mans. Cette programmation permet des libertés laissant libre interprétation du contexte et de l'histoire du lieu, suivant ses préceptes, et acceptent l'originalité, souvent associée dans la pensée populaire à l'art et à la culture. Mais on lui connaît aussi l'agrandissement du centre commercial Beaulieu à Nantes, de baignades flottantes sur le point d'eau de Lambon, l'école foraine de Saint-Jacques-de-la-Lande et les opérations de logement Construire ensemble le Grand Ensemble à Beaumont, Tourcoing et Boulogne-sur-Mer.

Toutes ces réalisations possèdent une forme apparentée à l'œuvre de Bouchain. Mises ensembles dans un recueil, on se rend compte qu'il y a une cohérence dans leur apparence, une marque de la patte de Bouchain. Pourtant chacune répond à des critères totalement différents, et si un point commun doit être mis en avant, c'est d'abord la volonté profondément humaine qu'elles représentent : une architecture autour de la constante humaine.

Sa manière de penser la conception d'un projet dirige vers l'écriture particulière qu'il a développée, mais ne restreint jamais. Il émet très peu de contraintes, préférant des objectifs à atteindre, et favorise la liberté d'expression du projet, dans la conception comme dans la réhabilitation. C'est peut-être la perception de cette liberté qui est la plus marquante dans son œuvre. Il n'y a jamais de choix évidents ou de chemin à préférer, et donc pas de réponse unique. L'expérimentation, qu'il valorise dans sa pensée, lui permet d'entrevoir des réponses multiples à un problème donné.



Inspirations, plan et croquis d'intentions du Chapiteau du Théâtre du Centaure, 2002

L'analyse du site va parfois révolutionner le projet proposé, et cette analyse dépend de son observateur, de sa sensibilité et des éléments qu'il relève. En s'intéressant au contexte et au petit patrimoine, il peut complètement bouleverser les attentes d'un lieu, qui aurait pu ne jamais prendre la direction qu'il va essayer de lui donner.

Il en fait l'expérience à La Condition Publique de Roubaix, un projet de réhabilitation d'usine de conditionnement de laine, ouvert en marché de définition. En visitant le bâtiment à l'abandon, il se rend compte que la toiture est recouverte d'une couche de poussières, de débris charriés par les vents comme des résidus de laines provenant de l'usine ou des cargaisons marchandes déchargées dans la zone industrielle. Ces éléments volatiles, chargés d'éléments organiques variés, ont permis la composition d'une fine couche de terre végétale permettant à une flore de se développer. On y retrouve des essences de la région déplacées par le vent ou les insectes, mais également des spécimens exotiques dont les graines ont voyagées à travers le transport de marchandises maritime. Le déchargement de ces cargaisons d'origines variées a ramené jusqu'à Roubaix des natures végétales insoupçonnées. Bouchain voit dans cette flore une expression historique de l'identité de Roubaix, lieu d'arrivages de bateaux aux provenances internationales, comme ces essences végétales qui poussent sur le toit. Il va donc chercher à les valoriser et les mettre en avant en cultivant ce toit, le transformant en véritable jardin patrimonial.

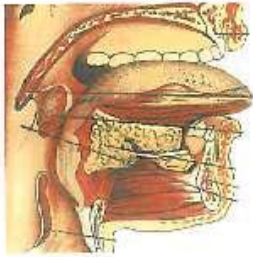
## Représentation et symbolisme

Pour Patrick Bouchain, concevoir un projet passe par la revalorisation et l'expression des caractéristiques propres d'un patrimoine rattaché au site d'implantation du projet ou du bâtiment qu'il réhabilite. On lui connaît cette vocation au respect du contexte, qu'il va transcender en exprimant les lieux de manière à le renforcer ou le renouveler.

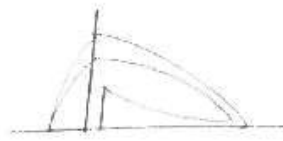
Cette expression questionne en premier lieu la forme en fonction de l'utilité du bâtiment. Les réflexions sur la conception de chapiteau du Cirque du Centaure passent par l'interrogation de la forme circulaire traditionnelle, parfaite pour permettre aux spectateurs d'observer le spectacle offert sous tous ses angles, mais difficile à gérer pour un interprète qui s'adresse à une foule, ayant l'obligation de tourner le dos à une partie des auditeurs. L'écriture du chapiteau renvoie à une connaissance culturelle et globale du cirque sous sa forme traditionnelle, mais peut être questionnée dans son amélioration, en respect avec les pratiques anciennes.

Le symbolisme vient aider Bouchain dans sa quête d'aller toujours plus loin dans l'offre d'un confort d'usage. Pour ce chapiteau abritant le spectacle de chevaux, il s'interroge sur la forme du sabot de l'animal, et y trouve une correspondance avec une forme semi-circulaire, comme une scène de chapiteau orientée par un côté. Cette réflexion formelle de la symbolique du cirque, au travers de sa nature profonde de représentation de l'animal devant le regard de l'homme, va permettre la composition du plan du projet.

Pour la Grange au Lac d'Evian, il joue sur la nécessité d'un faux plafond acoustique pour le dessiner en s'inspirant des formes naturelles de la langue, organe assimilé au son. C'est la symbolique de la langue, génératrice de son, qui va permettre de construire un élément le régissant.



BOUCHE



[L'oreille et la bouche]

Un bâtiment pour l'oreille et non pour l'œil.

Prendre ses voix... la parole dans un lieu... la conduite à l'endroit juste...

— REMÉTIQUER LA PAROLE — la langue VIVANTE  
 la onde à un corps... la langue VIVANTE  
 FEMME — VOCALE  
 une chaine acoustique //

LANGUE

PAROLE

VOCALE  
 VOISINAGE



Croquis d'intention et photographie du plafond acoustique de l'auditorium la Grange au Lac à Evian, 1994

A Calais, on lui confie la tâche de réhabiliter les abattoirs de la ville. Ce lieu, chargé de la lourde histoire de la mort animale qu'elle renfermait, il en change le rapport émotionnel profond en abattant la tour du fourneau où étaient brûlées les carcasses des animaux abattus, pour le remplacer par un équipement qui va louer la vie de l'animal, un chapiteau de cirque, dans la symbolique du lieu où les hommes viennent leur rendre hommage.

Enfin, pour le Lieu Unique, il instaure dans la pièce principale, la salle de spectacle, une œuvre de Jean Lautrey et Camille Virot jouant avec des résidus de bidons d'huiles venus d'Afrique assemblés pour former le faux plafond de la pièce. Localisé à Nantes, ancien port de commerce et d'échange avec les colonies africaines, l'œuvre reprend des éléments renvoyés vers l'Afrique pour se débarrasser de ces objets polluants et inutilisables, comme envoyés au dépotoir, pour les faire revenir et leur donner un sens nouveau. La symbolique est profondément attachée à l'histoire de la ville qui reçoit le projet, et il le définit en ces termes :

*« Ce théâtre fait de rebus est donc l'expression du gâchis de la société actuelle, de la pollution et de la destruction »<sup>32</sup>.*

Cette écriture questionne la forme à partir des éléments de la nature qui existent et qui participent déjà dans l'harmonie de la vie à leur donner un sens. En les analysant et les réinterprétant, il insuffle une émotion qui résonne avec l'inconscient de l'utilisateur, relié à son instinct et sa connaissance du monde. Il les lui rend plus familiers et compréhensibles.

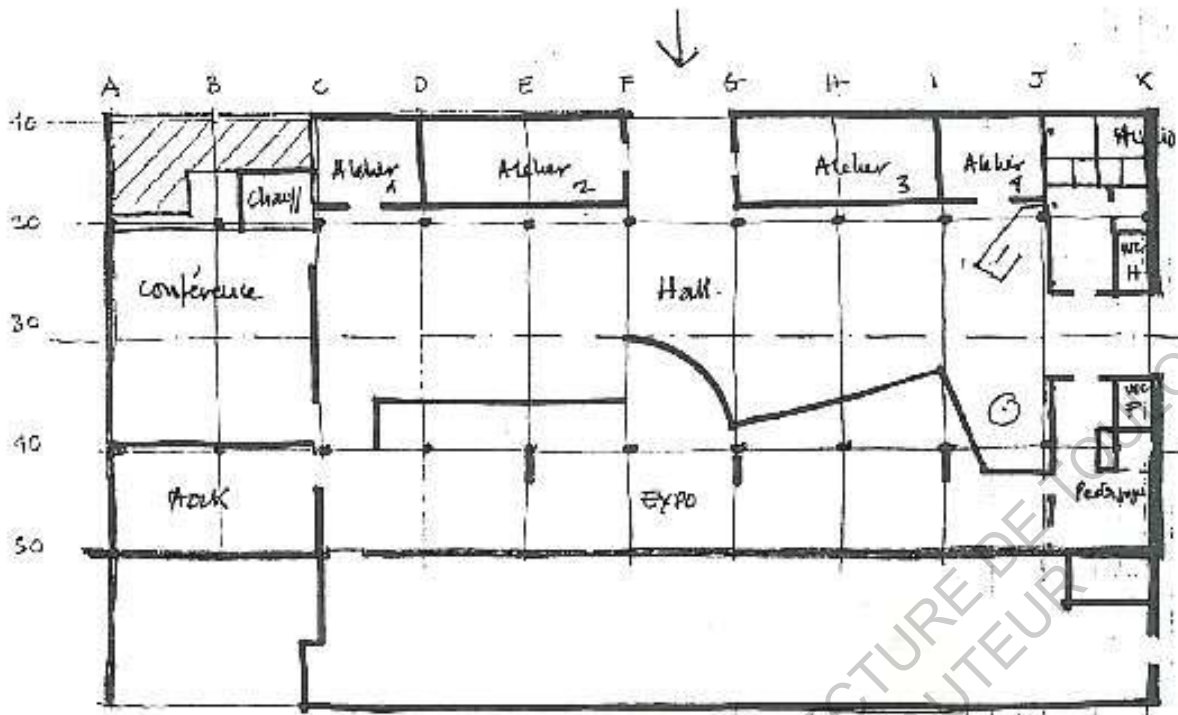
## **Simplicité et liberté**

Une fois qu'ont été définies les formes que doivent revêtir les différents éléments structurants de son projet, il vient les agencer et les représenter de la manière la plus simple possible. Il faut garder en mémoire sa volonté de construire rapidement et efficacement, pour des projets peu chers et adaptés à l'usage. Le dessin du bâtiment se fait de la manière la plus simple possible, rationalisant les principes de construction pour les mettre au service des idées qui commencent à se dessiner concernant l'intervention à réaliser.

On le perçoit dans la simplicité du plan du Magasin, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, né de la réhabilitation d'une ancienne halle. La structure et les murs existants ne sont pas contrariés, et aucun aménagement qu'il réalise ne cherche à entrer en compétition avec l'existant ou à être d'une complexité technique ou de mise en œuvre. Il part sur le principe d'une travée centrale d'exposition, entourée d'éléments de programme annexes. Il se donne la liberté d'un aménagement d'exposition aux formes libres, mais réalisées de manière très simple avec des cloisons cassables à tout moment.

---

32 : BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012



**MAGASIN** Centre national d'art contemporain Grenoble.



Plan et photographie du Magasin à Grenoble, réhabilitation d'une ancienne halle en Centre National d'Art Contemporain, 1986

Les éléments annexes comme les ateliers ou la salle de conférence viennent dialoguer avec la structure existante et adoptent une composition optimale d'utilisation. Les pièces rectangulaires satisfont à une utilisation optimale et à un entretien facile. Leur surface est définie par leur nécessité, et il ne cherche pas à complexifier là où il n'est pas nécessaire de le faire.

Par contre, il ne se donne pas de contraintes. Ces nouvelles boîtes créées s'expriment rationnellement mais de manière autonome et libérées des contraintes du bâtiment : elles profitent de ses bénéfices, utilisant les murs existants pour s'adosser et économiser la construction d'une paroi supplémentaire, mais rejettent la contrainte, ne venant pas nécessairement les toucher. Elles passent parfois devant, parfois derrière, parfois autour, mais restent libres de s'exprimer comme elles le veulent. La structure en acier porteuse de ces cloisons vient se déployer dans l'espace et le volume du bâti.

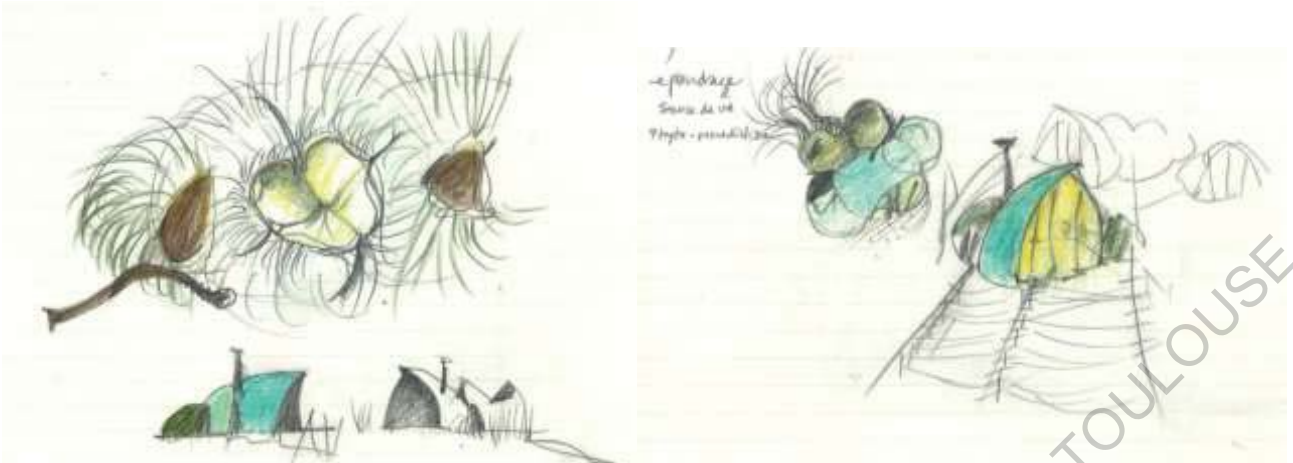
Se donner la liberté d'exprimer le symbolisme et la représentation d'une forme de projet est ici différencié de la volonté d'exprimer une complexité de formes. Ce n'est pas son but, et celles qui le sont correspondent à une nécessité. Leur inspiration est de forme particulière, qu'elles reprennent. Mais le reste de la construction n'a pas la vocation de se complexifier, et doit se composer de manière à répondre aux seuls principes d'usage.

Cette liberté permet aussi de se libérer de la contrainte normative de la construction en France. Il ne peut s'absoudre de répondre à des critères de sécurité incendie, de norme handicap ou aux réglementations thermiques et acoustiques.

Ces deux derniers critères font partie intégrante de son travail comme des besoins à travailler plus que comme des règles à respecter. Ça fait partie de ses volontés de fournir un confort optimal aux usagers, et on a vu avec la Grange au Lac d'Evian qu'il se pose de réelles questions sur l'acoustique, le percevant comme une part entière du projet qui suscite de l'intérêt et non comme une sous-partie de problème qui trouve sa résolution dans un apport technique efficace.

On perçoit particulièrement dans le projet des Bains, la réhabilitation de la piscine municipale de Bègles en 2006, son intérêt pour l'écologie. Il met beaucoup d'efforts dans la réflexion d'utilisation d'un système de filtration naturelle de l'eau de la piscine, pour éviter d'avoir à la jeter. Ce système de double bassin, celui dans lequel on se baigne et celui qui nettoie, permet de grandes économies au propriétaire et un engagement pris vis-à-vis de l'environnement.

Dans de très nombreux projets de réhabilitation, il se retrouve contraint à l'adjonction d'escaliers de secours, inexistantes ou trop peu nombreux dans le bâtiment d'origine pour satisfaire les critères actuels. Il va jouer sur cette contrainte pour contrarier les façades sur lesquelles ils vont s'appuyer. Il leur conserve une forme simple, droite, mais les libère des façades souvent rigides des anciens lieux qu'il transforme pour en casser la rigueur. Au lieu de les dissimuler, il les met en avant, comme au Lieu Unique, sur la façade courbe du projet. Ces éléments, souvent ajoutés par obligation, deviennent chez Bouchain des éléments de composition qui viennent exprimer la liberté de son architecture qu'il vient superposer à des éléments intangibles.



Inspirations et photographies de l'opération Construire Ensemble le Grand Ensemble à Beaumont, 2013



## Créer un univers

La particularité des projets de Bouchain se perçoit dans sa volonté de créer l'enchantement avant même d'avoir à utiliser les équipements du bâtiment. C'est le projet lui-même qui apporte au visiteur, et il le met en scène comme un prélude à l'émerveillement qu'il promet.

Quand on rentre dans un projet de Bouchain, c'est bien souvent le bâtiment lui-même qu'on commence par regarder, avant son contenu. Il joue sur les couleurs, les formes et les décors pour proposer au visiteur de rentrer dans un univers différent de celui de la rue, où il se produit autre chose. C'est le sortir de son quotidien pour le faire voyager.

Dans la Grange au Lac, les bouleaux coupés pour l'implantation se retrouvent en fond de scène, créant le fond du projet. Le bâtiment devient habité par un décor permanent, et enchanteur.

L'expression de la liberté participe à ce ressenti, et aide l'utilisateur à se sentir bien, dans un lieu où l'harmonie du désordre reprend l'idée de nature et de confort. On sort de l'impression de rigidité et d'interdits de l'équipement public traditionnel, où on ne sait où s'asseoir ou ce qu'il ne faut pas toucher, pour entrer dans un lieu où tout semble permis dans la manière de l'aborder et le vivre.

Créer cet univers est un exercice parfaitement compatible avec une programmation culturelle. Dans la Grange au Lac d'Évian, il utilise des arbres coupés pour l'implantation du projet pour les placer derrière la scène, et créer un décor permanent. On se sent dans un rapport au spectacle avant que celui-ci ne commence.

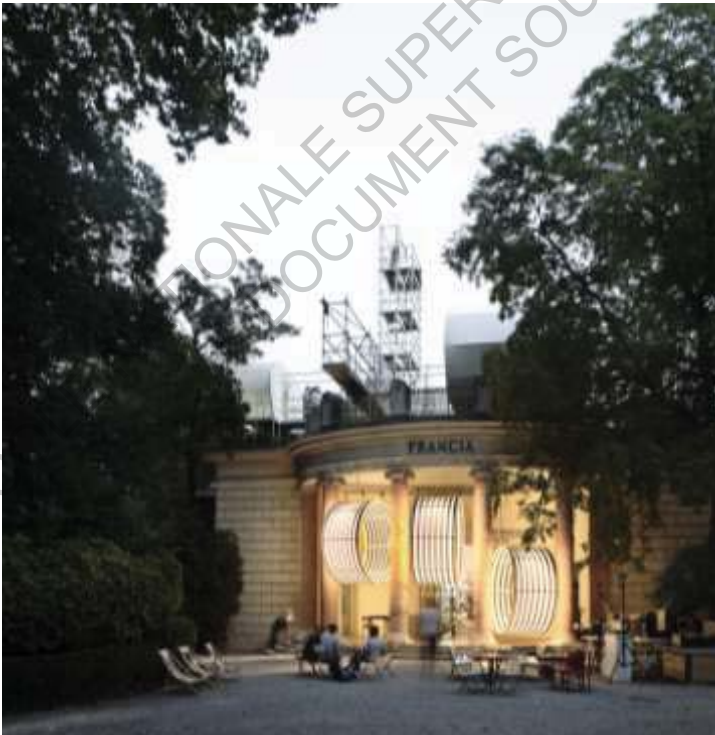
Ces inspirations touchent aussi le logement, comme par exemple les huit habitations de Beaumont de 2013, où il joue sur des formes inspirées de noix et noisettes pour concevoir des maisons sur pilotis dans une pente arborée, comme perchées dans les arbres. Rentrer et vivre chez soi, avec cette impression d'être ailleurs, de vivre dans les cimes, paraît de l'ordre du rêve.

## L'art comme liant social du projet

On peut se poser la question de l'importance de son 1% artistique dans tout ça. Elle est intimement liée avec la volonté de créer un univers, valorisant l'art comme voyage de l'esprit.

Mais ce n'est pas que ça. Il faut avoir en tête que pour Patrick Bouchain, l'architecture est un art. Il le dit, il le revendique, c'est un art au même titre que le théâtre, la musique, la peinture, la sculpture.

Je me suis donc intéressé à cette idée même de voir l'architecture comme un art pour essayer de comprendre sa définition personnelle et ainsi comment et pourquoi il l'applique.



De haut en bas : Les Bains, réhabilitation de la piscine municipale de Bègles, 2006 ; Les Deux Plateaux, en collaboration avec Daniel Buren, 1986 ; Façade d'entrée de la Métavilla, pavillon de la France pour la biennale de Venise de 2006, sur laquelle Daniel Buren intervint.

Pour commencer à définir cette notion, on peut se pencher vers son étymologie. En consultant le dictionnaire étymologique<sup>33</sup>, on peut lire :

- **Art** : vient du latin *ars*, *artis* qui dans l'usage courant a gardé le sens de métier, technique jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

On se rapproche plus de la notion d'artisanat que d'art tel que perçu aujourd'hui. On retrouve des composantes techniques que l'on peut rapprocher à l'architecture et qui expliquent pourquoi dès l'Antiquité l'architecture est perçue comme un art, de par sa conception manuelle et précise. La peinture, la sculpture, la musique, le théâtre étaient des œuvres d'orfèvrerie bien plus que d'expression libre. Mais comme précisé, ce sens a été perdu au XVIII<sup>e</sup> siècle, où on a commencé à distinguer ces deux pratiques qui perdaient la similarité qu'on leur prêtait, la nature de leur réalisation ayant considérablement évolué.

Pourtant encore au XIX<sup>e</sup> siècle Hegel continue à assimiler l'architecture aux autres arts, et on peut retrouver des définitions qu'il lui donne dans son tome 3 de l'Esthétique :

*« En donnant à son contenu une existence réelle et précise, l'art devient un art particulier »*<sup>34</sup>.

*« L'architecture correspond à l'art symbolique dont, en tant qu'art particulier, elle réalise le mieux le principe, car l'architecture n'est capable de faire connaître ses significations que dans l'entourage extérieur »*<sup>35</sup>.

L'architecture serait un art auquel est donnée une réalité concrète et contextualisée lui permettant d'exister.

Pour essayer de retrouver une définition prenant compte l'évolution actuelle de ce mot et correspondant au contexte de l'œuvre contemporaine de Bouchain, on peut faire le parallèle avec un dictionnaire actuel<sup>(4)</sup> :

- **Art** : expression par les œuvres de l'homme, d'un idéal esthétique ; ensemble des activités humaines créatrices visant à cette expression. Chacun des modes d'expression de la beauté.

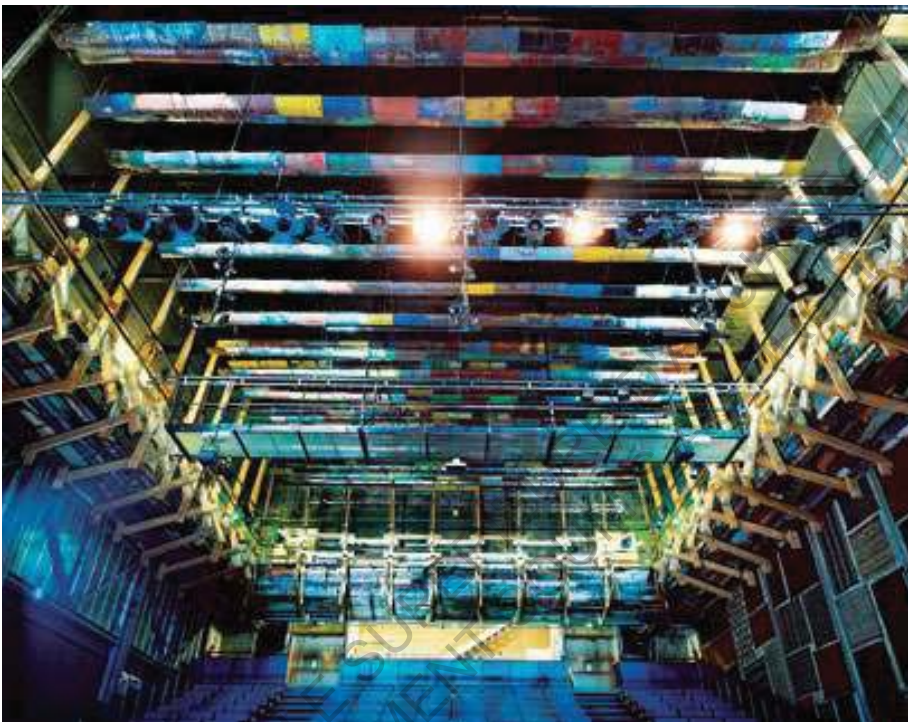
La notion d'esthétique et d'expression apparaît très forte, mais de manière incomplète, tournant autour de la beauté. Cette définition ne tient pas compte de l'évolution contemporaine de l'art et de son rapport au temps, aux événements, à l'espace, à l'interaction, aux happenings, à la participation, mais le laisse comme seul facteur de beauté, une démarche trop subjective pour être satisfaisante.

---

33 : Nouveau dictionnaire étymologique et historique Larousse, DAUZAT Albert, DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, Librairie Larousse – Paris VI, 1964, Paris

34 : HEGEL, *Esthétique*, tome 3, 1979

35 : Nouveau Petit Robert de la langue française 2008, sous la direction de REY-DEBOVE Josette et REY Alain, Le Robert, 2008



De haut en bas : le Channel, Calais, 2007 ; le Lieu Unique, Nantes, 1999 ; la Machine, Nantes, 2009

En consultant *Esthétique relationnelle*<sup>36</sup> de Nicolas Bourriaud, partie Glossaire, on peut lire une définition intéressante :

- **Art** : activité consistant à produire des rapports au monde à l'aide de signes, de formes, de gestes ou d'objets.

On se rapproche ici de l'idée que l'art produit un rapport avec le monde, des interactions avec celui-ci avec les procédés qu'il met en place. C'est ce qui semble se produire dans l'œuvre de Bouchain et ce qu'il paraît souhaiter mettre en place, la composante artistique lui permettant de produire des interactions que la spatialité brute n'aurait pas permis.

Au fil de ces réflexions, on se rapproche de l'idée d'art contextuel, comme une interaction avec la société et les gens.

Si on se réfère à Paul Ardenne, on aperçoit qu'il considère que le partenariat entre art contextuel et réalité, par engagement bien compris, ne vise aucun but esthétique de sublimation ou de transcendance, mais « *est la promesse d'une transformation ne serait-ce qu'infime de la réalité concrète, vécue au quotidien, où l'artiste choisit résolument d'opérer.* »<sup>37</sup> Ce serait en cela la preuve que l'acte artistique « *peut valoir comme une politique, c'est-à-dire, à s'en tenir au sens étymologique du terme, comme une des formes possibles du « gouvernement de la réalité ».* »<sup>37</sup>

Des liens peuvent se faire avec l'Esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud où se pose la question d'un art qui contribuerait aujourd'hui à l'émergence d'une société relationnelle<sup>36</sup>. L'art peut-il influencer les sociétés humaines ?

Il écrit que nous sommes dans « *une époque en attente de formes susceptibles d'incarner un projet politique, donc de lui permettre de se matérialiser. Car la forme produit ou modèle le sens, l'oriente, le répercute dans la vie quotidienne.* »<sup>36</sup>

Ces recherches autour de l'esthétique et de l'importance de l'art dans la conception tendent à montrer que l'art pourrait être un facteur d'interaction sociale. Pour comprendre vraiment cette définition, il suffit de regarder une œuvre artistique à laquelle a participé Bouchain, Les Deux Plateaux, dans la cour du Palais Royal de Paris, en partenariat avec Daniel Buren. Au-delà de l'explication du sens de l'œuvre dans ce site, il suffit de s'asseoir sur un de ces colonnes et de regarder ce qu'il se produit en ce lieu. Des gens passent, le traversent, s'y arrêtent, avec des poussettes ou des sacs de courses. Des enfants s'amuse à escalader les colonnes, à se cacher derrière les plus grandes, des vélos tournent autour, des gens se prennent en photo. La cour du Palais est habitée d'une vie générée autour de cette œuvre. Une œuvre d'art peut questionner le monde qui l'entoure, le provoquer, et dans sa tentative de réponse ou sa mise en œuvre produire des rapports sociaux.

---

36 : BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998

37 : ARDENNE Paul, *Un art contextuel, création artistique en milieu urbain en situation d'intervention de participation*, Champs arts, 2009

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## C. Analyse sensible et critique d'œuvres de Bouchain

### Méthode d'investigation

Afin de mieux comprendre les bâtiments de Bouchain, il me paraissait essentiel d'en visiter un maximum pour pouvoir avoir une idée plus précise de mon objet d'étude.

J'ai commencé par établir à partir des archives trouvées sur le site internet de l'agence et des revues que j'ai pu consulter une liste des œuvres de Patrick Bouchain, dans un classement chronologique. Y sont listées les principales réalisations de Bouchain, ne m'intéressant pas aux bâtiments pour lesquels il a travaillé pour d'autres agences ou pour de l'alimentaire dans ses premières années de pratiques, ces réalisations n'ayant pas d'intérêt pour ce mémoire.

Cette liste m'a permis d'avoir tous les éléments en main pour choisir au mieux mon corpus d'étude et essayer de trouver un fil conducteur dans ses expérimentations de ses débuts à ses réalisations actuelles.

Une cartographie a été mise en place pour permettre de localiser ses réalisations en France, où il a majoritairement construit. Je fais l'impasse sur un projet itinérant réalisé à Lausanne et un son pavillon pour la France à la biennale de Venise, démonté après l'exposition.

Un grand nombre de ses projets se concentrant dans et autour de Paris, une cartographie plus détaillée de cette zone a été dessinée.

Le constat n'était pas pour m'arranger : aucune réalisation dans la région Midi-Pyrénées. Au contraire, les terrains privilégiés par l'agence sont en région parisienne et dans le Nord.

Choisir quels bâtiments visiter a finalement été assez simple, correspondant à des critères totalement matériels et temporels, c'est-à-dire trouver dans les rares périodes de congés de l'année, ici Noël et des congés placés pour le week-end du 1<sup>er</sup> mai, des lieux accessibles physiquement pour moi, selon mon budget et la capacité d'accueil qui était proposée parmi mes contacts, d'où ma focalisation sur deux villes, La Rochelle et Paris.

Mon but était d'essayer de visiter un maximum de bâtiments pour m'imprégner du ressenti commun à l'œuvre de Bouchain, si ressenti commun il existait, et de m'intéresser plus particulièrement à des œuvres significatives de son travail que j'aurais pu visiter plus en détail, tout en essayant de varier au maximum de typologies de lieux.

Pour cette analyse plus poussée, des objectifs d'étude ont été mis en place. Il s'agit d'observations basées sur 3 critères complémentaires et essentiels :

- Une analyse historique et contextuelle du projet, pour comprendre ses enjeux, sa mise en place, et la réflexion qui a été menée
- Une analyse spatiale passant par l'étude de documents graphiques du projet pour mieux en comprendre le fonctionnement
- Une analyse esthétique appuyée par des photos et des croquis.



De haut en bas : Façade actuelle des Ateliers, Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle de Paris, 1982 ; Le Jardin des Tuileries de Paris, rénové avec la participation de Bouchain, 1993 ; Projection 3D du Musée Maritime de La Rochelle, en chantier actuellement.



## Compte rendu de visites

La Rochelle et Paris offraient toutes deux différentes possibilités de visites. Pour La Rochelle, le tour était vite fait : on peut y observer deux bâtiments, dont un en chantier, le projet pour le Musée Maritime. L'intérêt de visiter un chantier est très grand dans le travail de Bouchain, le valorisant comme un moment de constante émulation, mais malheureusement je m'y suis rendu pour y passer Noël et le chantier était fermé ; une grosse déception.

Néanmoins, il restait la possibilité de visiter La Sirène, une rénovation de 2011 d'un ancien hangar côtier dans le quartier déserté de l'ancien port industriel. Ce projet paraissait d'un grand intérêt, abordant le thème le plus connu de Bouchain autour de la rénovation de bâtiments anciens dans des friches industrielles par des programmes culturels, comme pour le Lieu Unique, la Condition Publique ou Le Channel.

Le choix était plus important à Paris, et certains furent infructueux. Je me suis rendu rue Sabin, pour visiter Les Ateliers, Ecole Nationale de Création Industrielle créée par Bouchain en 1982, qui paraissait être la première réalisation où il commençait à développer la pensée critique étudiée ici. Cet ancien entrepôt réhabilité en école passe inaperçu dans le paysage parisien et n'est pas exprimé en façade comme peuvent l'être les réalisations plus récentes de Bouchain. Cette école étant surveillée, je me suis positionné devant le bâtiment, attendant le passage d'un étudiant pour l'aborder et le suivre dans l'atrium, sous la verrière, avec la permission du gardien. Mais des changements avaient eu lieu depuis le projet original, trop ancien pour pouvoir m'aider dans la problématique de ce mémoire. Ce fut plus une visite en pèlerinage que pour produire des informations.

Je me suis également rendu dans la cour du Palais Royal voir de nouveau Les Deux Plateaux, œuvre réalisée en partenariat avec l'artiste Daniel Buren, déjà observée mais revisitée avec plaisir, ainsi qu'au parc des Tuileries, où la présence de Bouchain ne paraissait pas évidente.

Les trois autres visites furent plus productives pour la problématique, et vont permettre de développer plus précisément un propos. Il s'agit de deux constructions, le théâtre équestre Zingaro, construit en 1989 à Aubervilliers, et l'Académie Fratellini, école de cirque à Saint Denis réalisée plus récemment, en 2003. On retrouve ces deux bâtiments dans beaucoup d'articles traitant de l'architecture de Bouchain, et il me paraissait important de les visiter, profitant également de leur temporalité différente pour observer avec intérêt si on pouvait sentir une évolution de la pensée de Bouchain en 14 ans.

Enfin, les visites se sont terminées par le Musée de l'Immigration, un projet de réhabilitation de 2007 dans un bâtiment à l'identité déjà très marquée, pour me permettre de confronter des idées émises au fur et à mesure de mon étude.

Les quatre principales visites, La Sirène, Le théâtre équestre Zingaro, l'Académie Fratellini et le Musée de l'Immigration vont être décrites de manière à relever dans un deuxième temps les différents points qui se répètent dans mes différentes observations pour tenter d'en tirer des conclusions critiques et sensibles de perception personnelle, à confronter avec les résultats obtenus de manière plus scientifique en partie II.



ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
AU DROIT D'AUTEUR

*La Sirène, La Rochelle, 2011  
De haut en bas : Allure Générale, Vue depuis une coursive, Vue intérieure, Vue de la salle de concert*

➤ **La Sirène, Espace des Musiques Actuelles, La Rochelle (réalisée en 2011)**

Profitant d'un bref passage à La Rochelle, je me suis rendu à La Sirène, un ancien entrepôt côtier réhabilité en 2011 en salle de spectacle, l'Espace des Musiques Actuelles, où se programment de nombreux concerts promouvant des artistes de la scène française et régionale. La Rochelle est une ville connue pour ses programmations musicales de qualité et voulait se doter d'une salle de spectacle correspondant à sa réputation, acquise avec le festival des Francofolies qui rassemble chaque année de nombreuses célébrités et musiciens de talent.

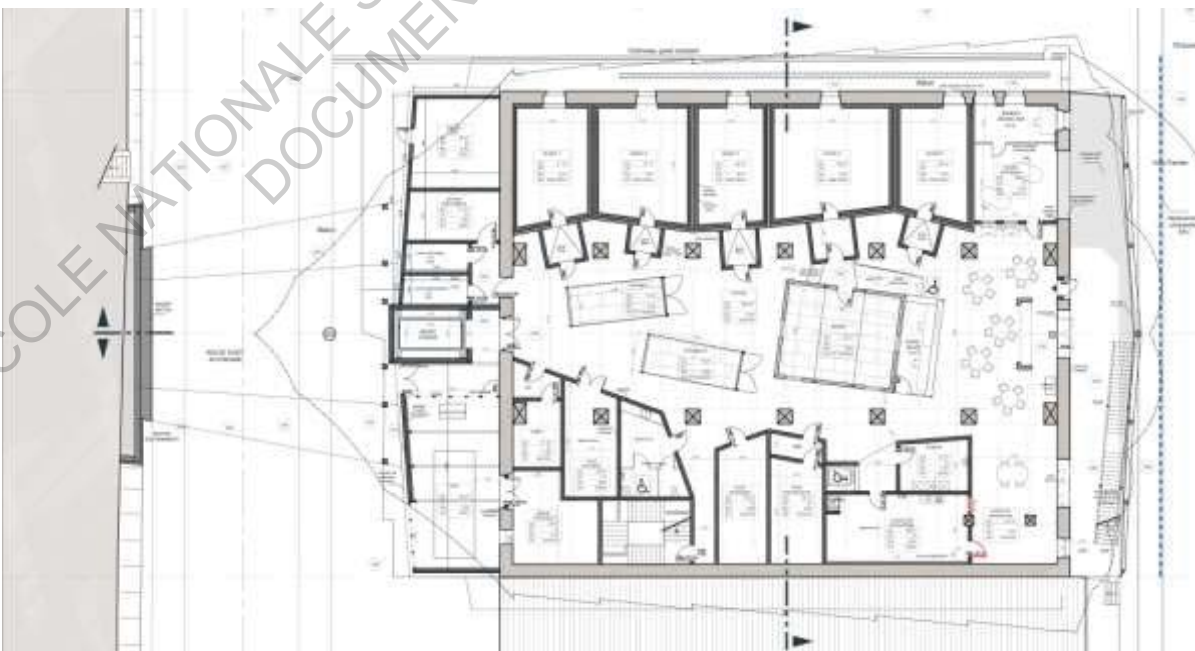
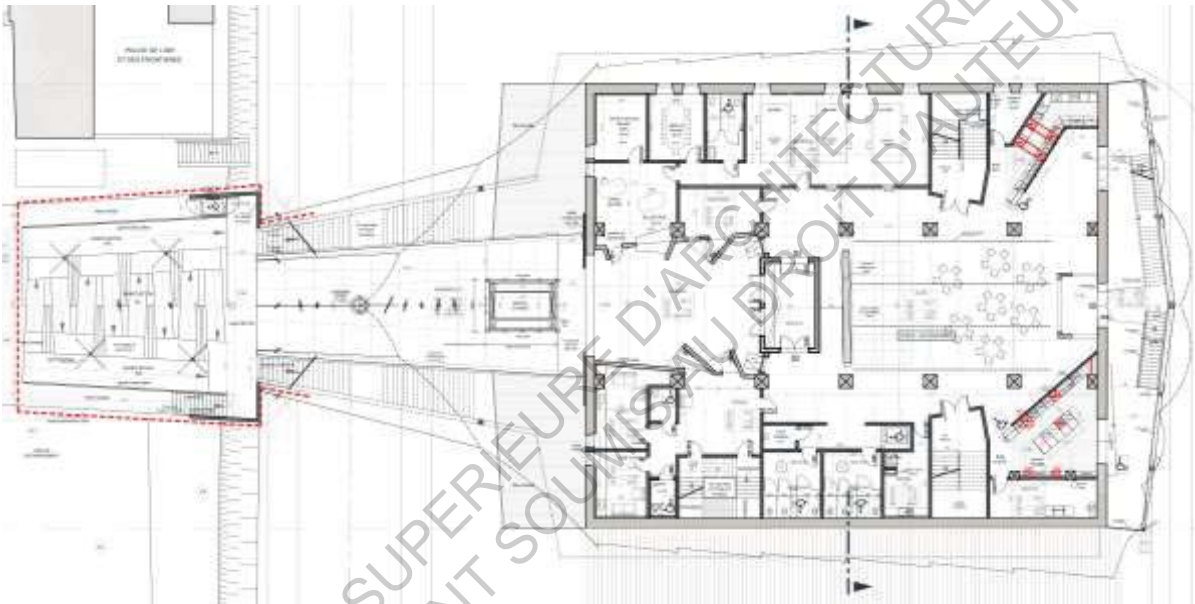
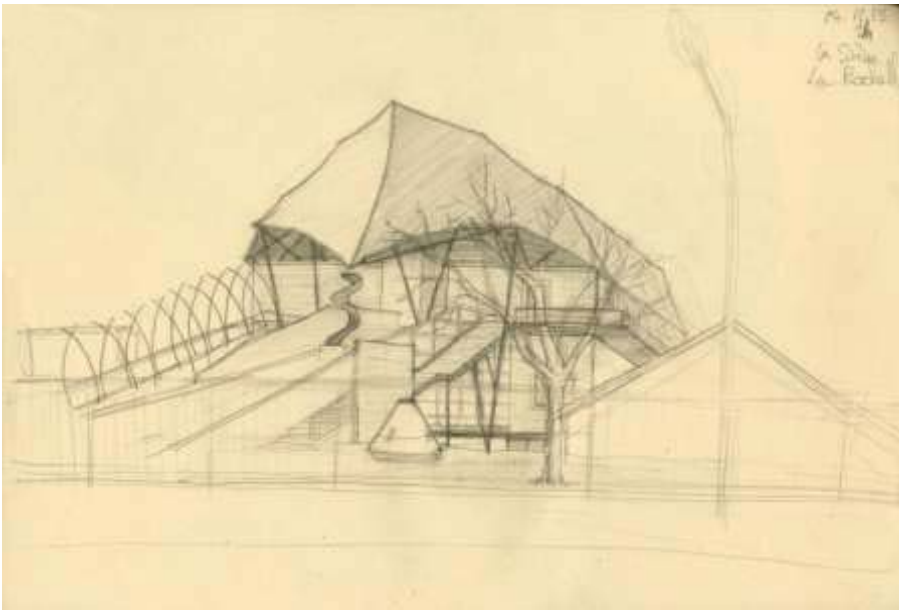
Localisé dans une zone industrielle de la ville, proche d'un ancien port lié à l'activité du quartier, peu fréquenté, ce projet de réhabilitation garantit une nuisance sonore moindre à l'entourage, très peu important, et la réutilisation des larges murs de bétons de l'entrepôt est vraiment adaptée pour une insonorisation du bâtiment, évitant d'utiliser de nombreux dispositifs très coûteux.

Cette implantation permet également de redynamisation un quartier délaissé par les habitants, et la réutilisation de cet entrepôt à l'abandon permet une réinvestigation du patrimoine de la ville, à la culture résolument tournée vers l'océan et la pratique maritime. La Rochelle est une ville mise en avant depuis le XII<sup>ème</sup> siècle comme un complexe portuaire de premier ordre, portant le titre de Porte Océane. La vie de la cité est tournée autour du port de plaisance, entouré de ses fameuses tours, bordé de remparts et desservant une vieille ville touristique et offrant une richesse culturelle historique très forte.

Sur ce projet de plus de 3000 m<sup>2</sup> sur 4 niveaux, le choix a été fait par l'agence de venir réinvestir les 3 niveaux existants avec des studios, des salles de répétition et des salles de concert plus intimes, tout en construisant un niveau supplémentaire pour abriter la salle de concert principale. Ce dernier niveau est couvert par une bâche bicolore jaune et noire dont l'inspiration est venue d'une bouée de signalisation trouvée sur les lieux et positionnée devant le bâtiment en rappel. Il y a un jeu sur le symbolique maritime du lieu, ancien bâtiment côtier du port industriel, et cette historicité est mise en avant par l'utilisation de cette toile maritime aux couleurs maritimes recouvrant un bâtiment clairement reconnaissable comme faisant partie d'un patrimoine maritime.

Les murs eux-mêmes et la structure du bâtiment d'origine ont été très peu retouchés, les modifications venant en rajouts greffés sur cet élément de base, conservé dans son jus d'origine. Aucun effort particulier n'a été mis en place pour dissimuler l'érosion du temps sur le bâtiment, mais le parvis a été redessiné et l'intérieur est modernisé et bénéficie de tout le confort nécessaire.

Les rochelais se sont appropriés ce nouveau bâtiment qu'ils ont d'abords trouvé incongru et les avis sont partagés. Certains sont choqués par la bâche jaune, et trouvent l'endroit laid. Mais il semblerait que ce soit une minorité et que les gens qui apprécient le plus cette salle de concert soient ceux qui la pratiquent, ceux qui aiment à voir des concerts ou les musiciens qui y jouent, trouvant une correspondance entre cette architecture à l'image moderne et la programmation qui y est transmise. Ils sont également fiers de l'image incongrue de leur salle de concert, pour eux curiosité architecturale qui fait signal dans la ville.



*La Sirène, La Rochelle, 2011*

*De haut en bas : Croquis, Plan Rez-de-chaussée (niveau 0), Plan Rez-de-Port (niveau -1)*

A l'intérieur, on retrouve un plan suivant des principes de construction logiques, avec des escaliers droits et normés, des linéaires de cloisons, qui se montent facilement et efficacement, un respect de la structure existante que l'on ne cherche pas à contrarier, mais avec le souci de venir la remplir avec quelque chose de différent. Le positionnement d'éléments ne paraît pas régit par un tracé directeur, ils s'expriment librement dans un large volume où ils viennent s'installer en cloisons simples, démontables et hors structure. Leur forme répond à une logique constructive et d'usage, et leur taille à des besoins logistiques. La couleur va venir égayer l'intérieur et diriger l'usager vers les points importants de rassemblement du bâtiment, le laissant libre de vagabonder au milieu des volumes des différentes pièces.

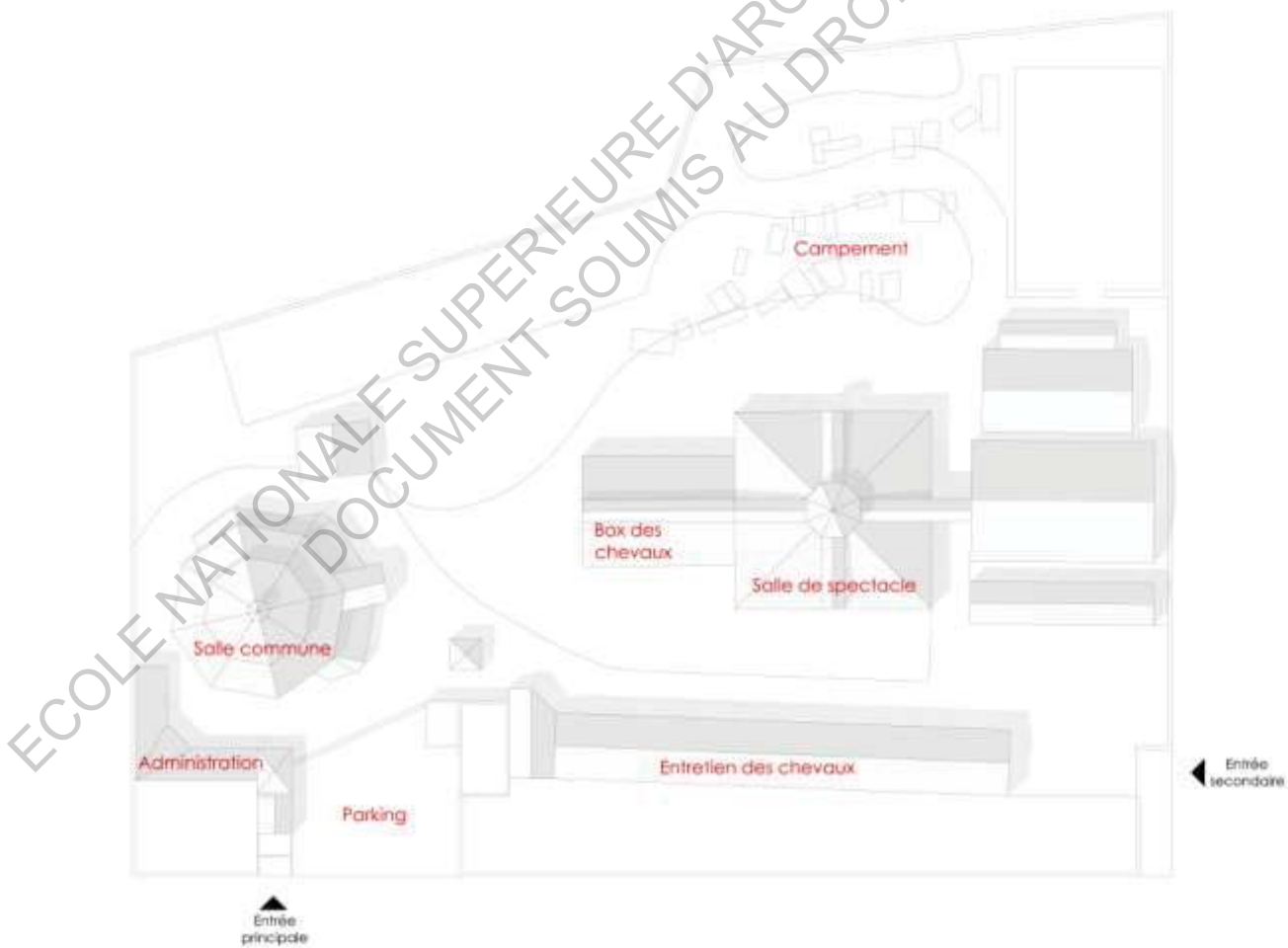
Il ne cherche pas à complexifier à outrance les différentes pièces, gardant des formes d'utilisations simples, des rectangles aux angles droits, facilement aménageables et pratiques d'utilisation et de gestion. Ces volumes conservent une logique d'utilisation qui semble montrer un projet libéré. Par exemple l'extension supérieure, la salle de spectacle principale, est rectangulaire et fonctionnelle, c'est la bache au dessus qui va donner une impression de forme originale, mais qui ne tend pas à complexifier la composition intérieure. La gestion du bâtiment semble optimisée.

Les plans ne sont pas extrêmement côtés, étonnamment pour un projet de biais et de volumes libres. Connaissant la pensée de Bouchain, on se rend compte que ce plan semble indiquer plutôt que contraindre, et on comprend clairement l'idée directrice à la lecture de ces documents graphiques, idée directrice qui prend le dessus sur la simple contrainte métrique. Les surfaces sont données et à respecter, mais les volumes paraissent comme des curseurs positionnés aléatoirement dans l'espace, et on comprend que leur positionnement ne se fait pas au centimètre près. Son discours sur la liberté d'interprétation et la confiance donnée aux maçons semble bien correspondre à ce qui est donné à voir.

Finalement, on retrouve deux écritures différentes et complémentaires : une simplicité dans la mise en place de surfaces simples et réfléchies en termes de composition fonctionnelle, mais librement exprimées dans le volume global de la structure existante. On retrouve sa volonté de favoriser le concept général, libre, sans vouloir complexifier la tâche. Les différentes pièces s'enchaînent dans un ordre logique qui correspond à un confort d'utilisation pour les visiteurs comme pour les employés ou les musiciens qui viennent répéter.

En façade, les escaliers de secours viennent participer à l'allure générale atypique. Il leur donne un aspect presque ludique en utilisant la contrainte de leur présence, de leur emplacement et de leur forme droite pour proposer une liberté d'expression venant casser la façade brutale en béton massif du bâtiment existant. Ces éléments souvent cachés, il les peint en rouge et tout en conservant leur une forme simple et rectiligne les décale, jouant sur leur nécessité pour qu'ils deviennent des éléments essentiels qui apportent à la composition globale plus qu'ils ne restreignent. En les décalant, il produit de la curiosité, qui se répercute en façade.

Comme sur tous ses projets, il fait fief de cacher les gaines et les éléments structurels et techniques. Ils les laissent s'exprimer comme faisant partie du bâti, et donc du décor véritable du lieu. Chaque détail fait finalement partie d'un tout, d'un concept global de sa liberté d'expression du bâti. Une simple peinture va venir cacher un réseau, moins chère qu'un plaquage ou un faux plafond.



**Théâtre équestre Zingaro, Aubervilliers, 1989**

De haut en bas, de gauche à droite : Vue depuis la sortie du métro, Vue de la salle de spectacle, Vue de la salle commune, Vue du campement, Plan personnel de l'implantation du projet sur le site

Il met le gros du budget sur la bâche, qui donne la véritable identité du lieu, sans cacher le bâtiment qu'elle vient recouvrir.

Enfin, l'entrée est composée de manière très graphique, avec des jeux de barrières plus de l'ordre de la sculpture que du garde corps, et une descente d'eaux pluviales sculptée en toboggan métallique recueillant l'eau au point le plus important de la bâche trône au centre de l'esplanade. L'entrée est marquée par ce point culminant de la voile tendue, le point le plus en avant, à la limite des deux couleurs, et on rentre dans un lieu de culture par un parcours culturel, comme une amorce dès le parvis des activités de l'intérieur.

### ➤ **Le Théâtre Equestre Zingaro, Aubervilliers (réalisé en 1989)**

Je me suis rendu à Aubervilliers, en banlieue parisienne, pour aller visiter le théâtre équestre Zingaro. Il se trouve à la sortie d'une bouche de métro, et dès la montée du dernier escalator on peut apercevoir le sommet du toit de sa rotonde jaillissant de la végétation, pile dans l'axe visuel. Cette pointe à l'écriture particulière en bois fait penser à un clocher d'église ou de fort médiéval, un élément détonant au milieu d'un paysage de tours de logements sociaux délabrés en bétons et aux formes résolument rationnelles et géométriques.

Depuis la rue, le terrain d'occupation du projet est masqué par une végétation et une clôture l'encerclant. On ne voit dépasser que des éléments en bois, comme le clocher déjà décrit, révélant la présence d'une curiosité derrière les arbres, mais ne permettant pas d'en distinguer clairement les contours. Un panneau en plein milieu de la voie piétonne permet de comprendre ce qui s'y cache, mais le projet ne vient interrompre le tissu urbain que par son étrangeté, ses percées signalétiques d'une activité et son territoire en friche orchestrant un vide entouré de béton bâti.

Malgré la fermeture de l'administration pour congés, le passage des habitants du lieu me permit d'entrer et de faire un tour d'observation du fonctionnement du site. L'entrée et la présence du chapiteau font penser à un lieu public, mais une fois à l'intérieur à arpenter le terrain on se rend compte que c'est bien plus, c'est un lieu de vie. Des éléments solides en bois sont posés dans la composition globale, et tout autour semblent cohabiter décors et réels lieux de vie. On retrouve des sculptures en bois de chevaux, côtoyant des caravanes ultra colorées qu'on ne saurait dire si elles sont habitées ou non. Certaines le sont, d'autres semblent faire partie d'un autre monde. C'est l'ambiance qui y règne : quand on passe le porche, on rentre dans un univers différent, un univers de spectacles avant le spectacle lui-même que le visiteur vient contempler, de telle sorte que l'intégralité du lieu devienne l'acteur d'une théâtralité.

Dans cette micro communauté, complètement différente de l'ambiance des quartiers sensibles qui règne au-delà des clôtures, la vie s'exprime et en parcourant le site, on se sent comme au milieu d'un tissu urbain où habitations cohabitent avec bâtiments plus remarquables, comme les écuries qui font penser à une grande halle de marché, donnant sur la salle de spectacle centrale, ou la rotonde où étaient rassemblés les forains comme une salle commune ultra décorée, devenant la bastille ou l'église médiévale où tous se rassemblaient pour partager la vie en communauté.



De haut en bas : Premier aperçu de l'Académie Fratellini depuis les quais de gare ; une Académie repérée dans la ville ; premier aperçu depuis la rue.



La composition du site semble partagée entre harmonie et anarchisme. Il y a une zone pour chaque activité, avec un endroit pour les chevaux, un endroit pour dormir, un endroit pour vivre, un endroit pour s'entraîner, un endroit pour faire le spectacle, mais chacune de ces zones est laissée à la libre occupation de ses usagers. Les caravanes sont toutes rassemblées dans la même portion de terrain mais de manière totalement désordonnée, chacun paraissant libre de s'y installer comme il lui plaisait, choisissant sa position et son orientation, dépliant sa table en plastique devant, étendant son linge, y postant sa chaise longue, autant d'interactions exprimant les tâches de la vie quotidienne.

Les structures bâties sont très simples et ont été montées rapidement, de manière à pouvoir être démontées tout aussi efficacement. Ce projet était à l'origine implanté pour une durée limitée sur un terrain normalement destiné à recevoir un hôpital, mais il n'a pas bougé depuis 25 ans. Le bois a vieilli et grisé, mais le projet reste intact et ressemble à ce qu'on peut en lire et en voir en amont de la visite, ce qui paraît étrange pour un projet pensé comme éphémère et mobile.

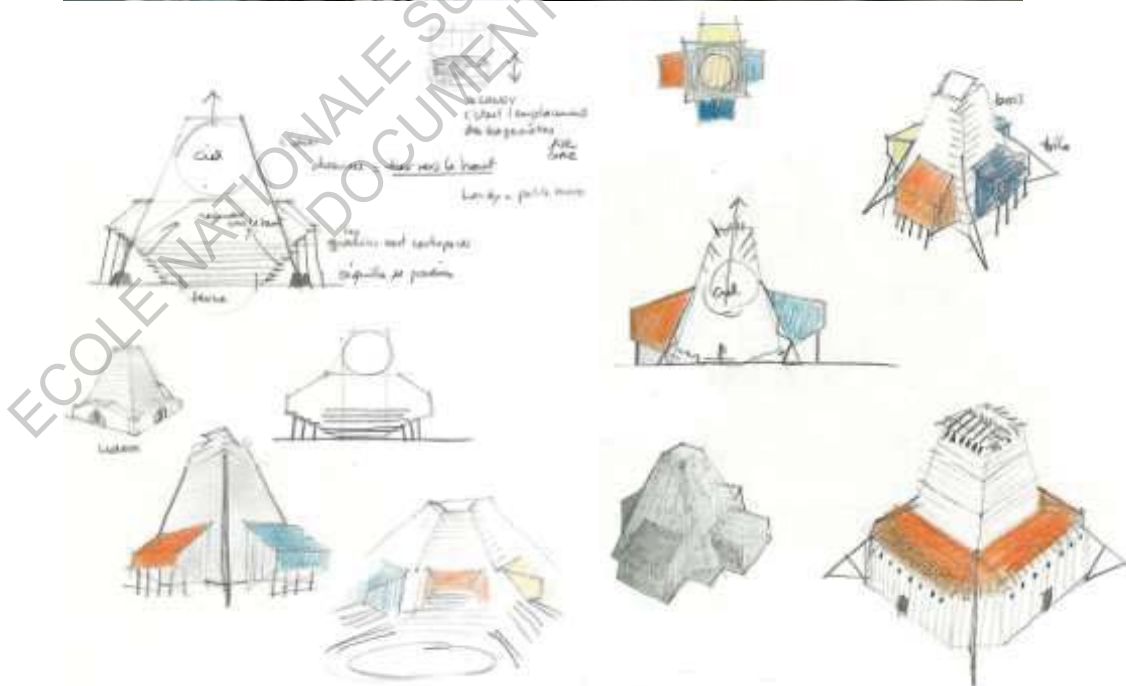
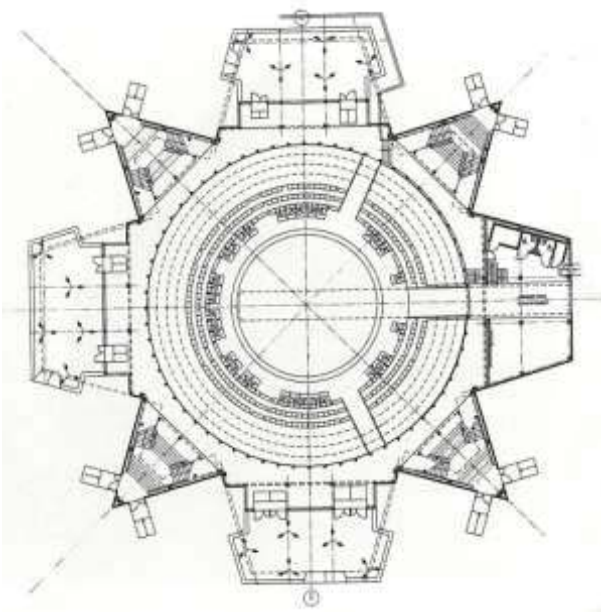
Ce projet a su s'imposer dans la ville d'Aubervilliers autant que l'école du coin ou la mairie ou l'église. C'est un point de repère dans la ville.

### ➤ **L'Académie Fratellini, Ecole de Crique de Saint-Denis (réalisée en 2003)**

Perdue au milieu d'un tissu urbain ultra rationnalisé, l'académie Fratellini interpelle dès l'approche en train de Saint-Denis. L'implantation du bâtiment est assez difficile, sur un site en friche où on était localisé un ancien parking utilisé pour les rencontres sportives du Stade de France, sur un terrain non constructible à cause d'un sol chargé de métaux lourds, attenant à la voie ferrée, proche de la gare et de l'élargissement du réseau qui se diversifie au niveau des quais. Les vues ne fournissent aucun intérêt particulier, et la ville tout autour est composée de manière très géométrique, avec des réseaux routiers larges et propres, représentatifs d'un quartier assez récent et en développement.

Depuis le train entre Lille et Paris, on aperçoit ce bâtiment totalement différent de ce qui l'entoure, d'une grande ampleur, en tôle rouge qui ne manque pas d'attirer le regard, et d'une forme qui tranche par rapport aux constructions avoisinantes. Une fois arrivé à la gare, le sommet du bâtiment est le seul élément qui dénote dans le paysage très rationnel de la ville. Pour pouvoir rejoindre la quai d'accueil, on doit emprunter une passerelle au dessus des voies qui donne à apercevoir ce bâtiment. C'est encore une fois un signal dans ce paysage urbain tout à fait anodin, qui localise parfaitement l'école dès l'équipement public le plus utilisé de cette ville de banlieue parisienne où la gare est le centre névralgique des réseaux de transports en commun.

Une fois dans la perspective de la rue, rien ne laisse apercevoir le bâtiment et c'est en s'approchant dans ces rues tenues par un urbanisme de façades sur rue qu'on commence à apercevoir une respiration découvrant un terrain en friche aux abords végétalisés et au sol d'asphalte où viennent se poser des objets incongrus, mais résolument expressifs. On se retrouve dans une écriture de cirque, avec une palissade en bois rouge éclatant à l'écriture blanche pour signifier le bâtiment, un corps centrale en forme de chapiteau rigide impressionnant, un corps secondaire en bois couvert de rond colorés rappelant l'image du jongleur, et des pavillons occupant l'intégralité du terrain. C'est une écriture très littérale et symbolique qui n'est pas choquante pour l'espace public mais qui interpelle le regard du promeneur qui traverse la rue.



Plan, photographie et croquis d'intentions du Grand Chapiteau de l'Académie Fratellini, 2003

Une fois passée la clôture, on retrouve une impression similaire au Théâtre Equestre Zingaro d'entrer dans un univers de vie différent de celui de la rue, au travers d'un ensemble bâti éclaté en différentes entités aux apparences harmonisées, avec des matérialités de structures bois et tôles métalliques et plastiques qui se répondent. Mais ici ne semble pas vivre une communauté perpétuelle, mais qui est amenée à y passer, y entrer et y sortir, sans y rester. L'ensemble du projet est posé sur un immense parking goudronné, et des voitures y sont simplement garées, sans les caravanes visibles chez Zingaro ou d'autres expressions d'habitats. Différents chapiteaux sont montés avec différentes fonctions, le chapiteau principal dominant les studios, l'administration et le restaurant.

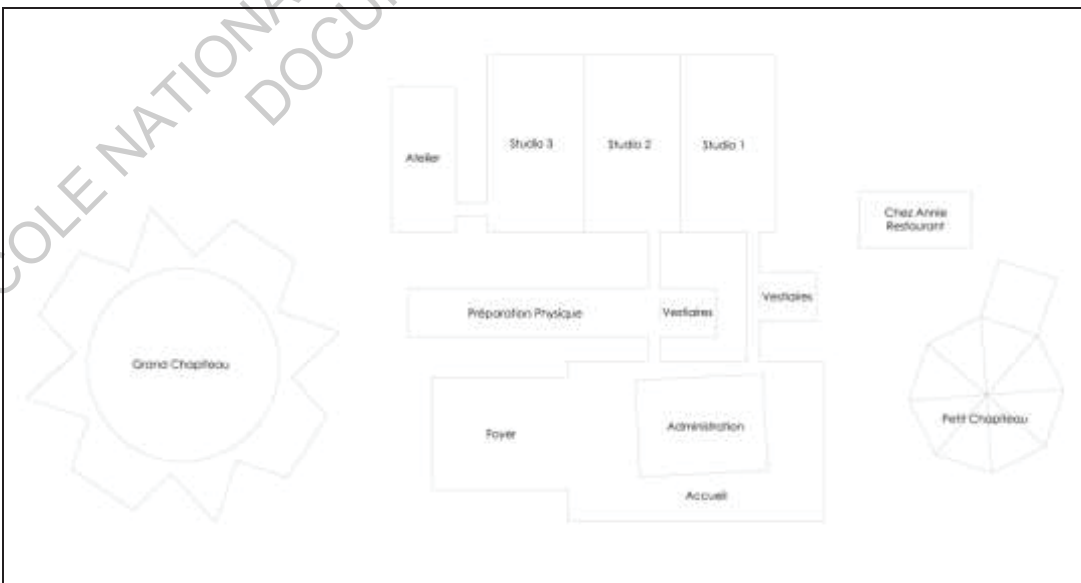
A l'intérieur du bâtiment d'accueil, on remarque la simplicité de conception de ces pavillons. Les structures en bois et métal sont laissées librement exprimées et aucun parement superficiel n'est mis en place. On croirait que tout est construit de matériaux de récupération. Les réseaux ne sont pas dissimulés, et on entend le bois craquer sous les pas des gens aux étages. Les descentes d'eaux pluviales sont réalisées avec des bacs de descente de gravats qu'on retrouve sur les chantiers, et les toitures sont composées de la même manière que les murs, par des assemblages de plaques de tôles hétéroclites mais harmonisées en patchwork composés de couleurs et matériaux différents.

Les volumes sont très grands et très lumineux, malgré l'absence de baies vitrées donnant vers l'extérieur. C'est compréhensible si on pense à la nature même du lieu. On peut supposer qu'un programme offrant un spectacle doit avoir la vue dirigée vers lui-même, vers sa scène, et est une coupure au monde extérieur. La lumière passe généreusement, et suffit au confort du lieu. Au contraire, cette opacité renforce le piège du regard dans ce grand volume surprenant, et apporte une lumière douce et diffuse qui exprime la sérénité. A l'intérieur de l'espace général, des volumes plus petits s'expriment : ce seront les lieux d'accueil du public, de l'administration, ou de la répétition.

Le pôle administration est placé au cœur de ce grand volume, surmontant la partie d'accueil du public. Une coursive permet d'en faire le tour, donnant une vue latérale sur l'intérieur du bâtiment, comme pour le surveiller. La composition intérieure est très simple et efficace, le mobilier est très classique, avec des vieux canapés en cuir et des tables et chaises de tous les jours, mais donne un réel sentiment de confort, rappelant le mobilier que l'on pourrait retrouver dans une maison. Les gaines sont apparentes, comme tous les éléments du bâtiment. Le craquement du bois n'est pas gênant dans ce lieu de vie et de désordre, et la sérénité qu'il dégage semble venir de cette harmonie. Rien ne semble figé ou ne demande à l'être. Le sentiment de familiarité en est renforcé. Pourtant tout l'équipement nécessaire est présent, et on suppose que le fonctionnement du lieu est optimal. Un simple rideau vient séparer le volume d'accueil au volume attenante d'une salle de répétition, peut-être destinée à des démonstrations publiques.

L'aspect général brut et non fini correspond bien à une écriture de spectacle de cirque, et on comprend au premier regard la nature du bâtiment. Lui-même est très bien indiqué, avec une écriture blanche sur fond rouge de la palissade en bois léger, et en grosse écriture sur le pavillon de l'administration et de l'accueil du public. Bouchain n'a pas peur de choquer, et s'approprie le terrain.

Il a réutilisé tout ce qu'il trouvait sur place, les tôles comme les arbres qui ont du être coupés pour l'implantation des différents volumes. On en retrouve les troncs qui viennent soutenir les éléments émergents en porte à faux du chapiteau, contenant les tribunes. Chaque élément est utilisé, et rentabilisé.



Aménagements intérieurs et schéma personnel d'organisation du site

La forme même des différents corps de bâti répond à une logique symbolique, utile et constructive. Les studios de répétition, l'administration et le restaurant sont des polygones simples aux angles droits, des rectangles reliés par des passerelles transparentes ou contenant des éléments qui viennent casser cette régularité en se détachant de leur trame. On ne perçoit pas l'irrégularité du volume de l'administration et de l'accueil du publique dans le plus grand volume d'entrée, mais on remarque sur le plan qu'il semble légèrement incliné. Bouchain ne semble pas attacher d'importance à la perfection du tracé de l'implantation de cette entité, et laisse à l'œil du maçon la capacité à l'exprimer.

Le Petit Chapiteau est classiquement rond, avec un corps solide et une toile tendue pour couverture, restant dans l'écriture du cirque, mais s'adaptant à un cirque sédentarisé, plus solide, moins éphémère.

Enfin, la composition du chapiteau principal, pièce dominante de cet ensemble bâti, semble provenir de réflexions symboliques sur la nature même du chapiteau. La composition en étoile à 8 branches valorise la centralité de la scène, proposant une couronne circulaire de sièges classique surmontée d'alcôves plus intimes dans lesquelles on vient se réfugier, en hauteur par rapport au spectacle centré. La forme élancée vers le ciel donne l'impression d'une cheminée où le socle, en rapport avec la terre, le sable de la scène, l'animalité, serait en rapport direct avec le ciel, l'élancement, les acrobates, la virtuosité, et entouré d'éléments simplement posés sur cette formation comme des observateurs furtifs de ces événements.

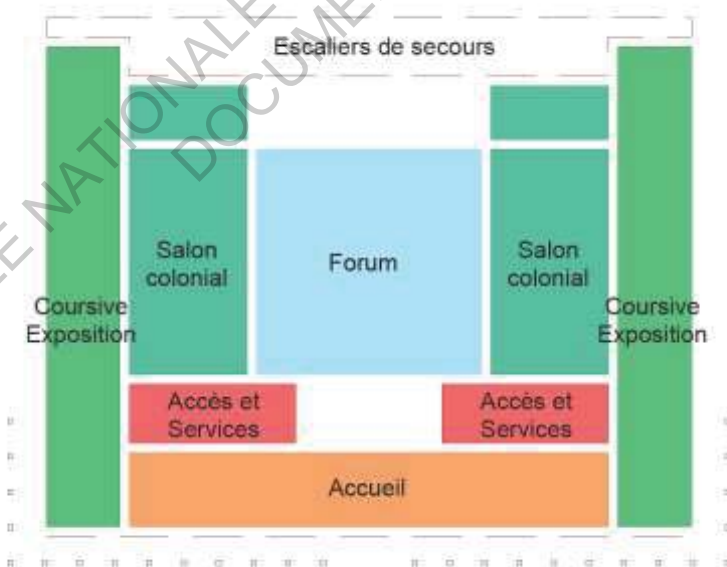
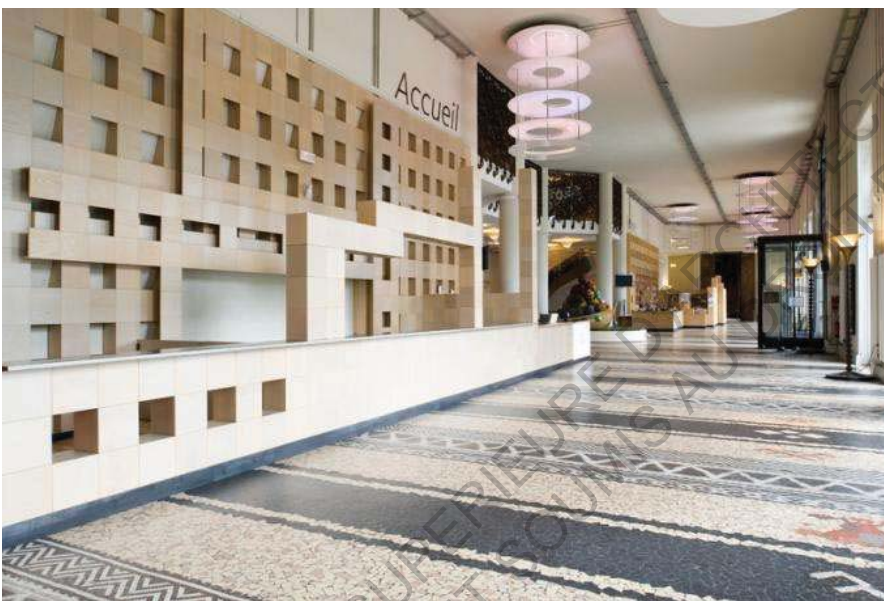
Enfin, après quelques recherches, je me suis rendu compte de l'utilité de laisser le terrain en friche autour des bâtiments. Outre éviter la confrontation directe avec le milieu urbain et rendre le projet moins hostile à son environnement direct, et isoler les activités du lieu pour renforcer l'idée de communauté en laissant la vue et la curiosité au passant, l'utilisation de ces plantes comme traitement naturel de phytoremédiation des sols aide à leur dépollution. Bouchain a su utiliser les ressources cachées d'un terrain d'apparence peu fourni en potentialités, et ces actions sont permises par la réflexion poussée qu'il a eue sur chaque acte, destructeur comme concepteur, là où d'autres auraient tout rasé pour recomposer. Ces arbres présents ont poussé malgré les métaux lourds du sol, et y sont donc naturellement résistants, et parfaits pour s'en guérir naturellement, et gratuitement.

### ➤ **Le Musée de l'Immigration de Paris (réalisé en 2007)**

Enfin, j'ai visité une la rénovation d'un pavillon d'exposition coloniale en Musée de l'Immigration dans Paris Intramuros.

Il me semblait nécessaire de visiter autre chose que les projets qui attisent les sens visuels pour comparer mes impressions déjà acquises avec la visite d'un lieu à fort cachet existant, beaucoup moins marqué par la patte de Bouchain et à la programmation plus réglée et classique, pour voir si on pouvait y retrouver quand même l'expression de ses caractères d'architecture relevés.

L'attrait premier trouvé à ce projet était la non ressemblance avec les autres projets de Bouchain. Je le connaissais pour être passé deux ou trois fois devant, et mon attention avait toujours été attirée par ce bâtiment imposant, à la colonnade impressionnante bordant un bâti massif, comme sculpté dans la pierre. Pourtant, je n'avais jamais supposé qu'il eut été l'objet d'une rénovation de l'agence Construire, et c'est avec surprise que je le découvris en établissant la liste préalable aux choix des visites.



Photographies de la façade d'entrée et de l'accueil ; plan personnel d'organisation du Musée de l'Immigration de Paris, 2007

Ce bâtiment ne manque pas d'attirer le regard, jaillissant comme un roc intangible au milieu de la percée visuelle de la grande place de la Porte Dorée, émergeant à la sortie du métro et du tramway, adossé à un boulevard dégagé. Ou pourrait croire qu'il est resté dans son état de construction d'origine.

Il a été conçu à l'occasion de l'Exposition Coloniale Internationale de 1931, servant de pavillon principal et devant représenter l'histoire de la conquête coloniale. Une monumentale fresque de 1130 m<sup>2</sup> taillée dans la pierre dessine la façade d'entrée en s'inspirant des différentes colonies exposées, pour un pavillon à l'écriture monumentale en pierre massive.

La nature même de ce musée est déjà surprenante. Un lieu à la commémoration de l'Immigration implanté dans un ancien bâtiment louant la colonialisation, on croirait à un jeu sur ce contre sens pour faire correspondre le programme avec l'histoire dégagée par le site, et clairement lisible par l'écriture monumentale et la fresque gigantesque. On ressent une première accroche culturelle et historique forte au site.

Peut-être est-ce ce qui a attiré Bouchain pour postuler pour ce concours, le premier concours d'architecture classique auquel il a participé.

Venir s'installer dans ces lieux si fortement imprégnés paraît difficile et Bouchain propose un projet ne venant pas modifier le bâtiment mais le transformer en le complétant et modifiant partiellement quelques aménagements. De grandes coursives données à la médiathèque vont être investies par une mezzanine en bois aux formes inhabituelles typiques de Bouchain, pour pouvoir scinder les espaces en différents usages. Les livres prennent place dans le volume existant, et les espaces audio et vidéo viennent dans ces compléments spatiaux, leur créant une intimité plus particulière et différenciée du reste de la salle.

Dans les autres coursives et pièces des étages vont être installés les espaces d'exposition. Les murs vont être nettoyés, les vitres des lanterneaux changées, parfois par des verres colorés, et laissés dans cet état. C'est une scénographie toute en toile, tissus et bois qui va se développer pour recevoir les différentes œuvres. Ces matières ne rentrent pas en confrontation avec le bâtiment, exprimant une toute autre impression, dans le mouvement et la légèreté, confrontée à la masse et à la permanence de la structure existante.

On retrouve ces considérations dans le traitement de la façade arrière, où il était nécessaire d'accrocher des escaliers de secours pour répondre aux normes de sécurité. Plutôt que de simplement les installer, il va profiter de leur présence pour contrebalancer la façade avant, sans la toucher, en créant son opposé contre orienté. En réponse à l'intangibilité et la stabilité de l'entrée, il va concevoir un système en bois d'escaliers de sortie à l'allure anarchique et sans géométrie, soutenus par de grands poteaux, comme s'ils étaient perdus dans les arbres. A la permanence de la roche taillée par l'homme, il oppose la structure légère rapportée à la nature.

Enfin, il s'attaque à redonner des fonctions lisibles et fonctionnelles à un bâtiment au plan clair mais dont la pertinence spatiale avait disparue par les différents aménagements proposés au cours du temps. On retrouve un fonctionnement simple avec un large hall d'entrée desservant un vaste atrium, bordée de deux puits de lumière plus petits, desservant deux latéralités. La longueur du premier volume longeant la façade



De haut en bas, de gauche à droite : Le Forum, version coffre repliés ou ouverts ; une coursive d'exposition et le montage de la mezzanine de la médiathèque ; les dessertes verticales rouges et les services (gaines apparentes) ; la façade arrière du bâtiment, avec ses escaliers de secours déstructuré en bois.



principale va servir d'accueil aux visiteurs, avec la billetterie, les informations et un restaurant, donnant sur la terrasse d'entrée et les jardins en façade. Au centre, face à l'entrée, on retrouve une œuvre artistique en céramique donnant le ton culturel du lieu. C'est l'espace de rencontre et de mouvement, avant de pénétrer dans les sphères plus privées et calmes de l'exposition.

Il profite de l'atrium central pour étendre cette volonté de rassemblement. Il le dédie entièrement aux activités humaines, et le baptise Forum. Anciennement en creux, il vient le combler de structures en bois qui vont lui permettre une grande liberté d'aménagement en fonction des besoins de cette grande salle. Des alcôves en creux dans ce sol contiennent des coffres où sont installées ombrelles et banquettes, permettant aux visiteurs de venir s'y installer et s'y reposer ou discuter ensemble. Ces coffres sont rabattables, et cet espace de pose peut devenir grande salle libre pour organiser banquets de vernissages, réceptions, communiqués de presse ou expositions particulières. La fonction d'atrium retrouve sa force d'abri de vie et de populations, ramené au sein même d'un musée qui tend à abriter l'objet, comme pour lui donner une fonction plus grande et variée.

Les patios latéraux plus petits vont devenir les gaines techniques verticales dans lesquelles on va s'élever pour atteindre les différents niveaux. C'est le point de liaison des différentes parties du programme, et il est localisé en rouge, comme élément significatif du projet. Dans ces volumes, on va retrouver tout ce qui a vocation à l'utile, ascenseurs, escaliers, toilettes publiques. Là encore, les gaines ne sont pas dissimulées, juste peintes pour se fondre dans le décor d'un autre temps de ces circulations modernes, reliant l'ancien. Les espaces latéraux vont être les espaces d'exposition. La composition semble logique en termes de spatialité, de fonctionnement et d'usages.

## Analyse Critique

Parmi les premières hypothèses soulevées, je me suis longtemps demandé si toute cette émulation provoquée autour de la forme des bâtiments de Bouchain n'était pas voulue par celui-ci. Sa nature d'architecte très médiatisé et politisé pose la question de la présence d'une volonté extérieure à sa démarche décrite, à savoir provoquer la curiosité et la surprise pour faire parler du projet.

Finalement, Bouchain est-il un phénomène de mode ?

On peut voir que les commandes, particulièrement culturelles, explosent à partir du Lieu Unique, qui a reçu une critique très positive et une diffusion médiatique intense. De même, si on regarde le dossier du projet culturel de La Sirène, Espace des Musiques Actuelles de La Rochelle, on peut lire dès la première page ce paragraphe, écrit par les commanditaires :

*« A la pointe de la technique, fruit d'une réflexion poussée sur les besoins de ses utilisateurs, imaginé par un architecte et son équipe inventeurs de lieux culturels singuliers, défendu par l'Agglomération et en particulier par son premier magistrat, géré par une équipe associative ambitieuse, l'Espace Musiques Actuelles de La Rochelle porte tous les espoirs. »<sup>38</sup>*

---

38 : FOURRIER David, Extrait du dossier publique du projet culturel de La Sirène, Avril 2009

Patrick Bouchain et Loïc Julienne y sont clairement loués comme concepteurs de lieux culturels singuliers. Même si leur but est autre, l'envie des commanditaires est clairement de produire quelque chose de différent, qui va faire du bruit. On comprend que c'est une décision politique décidée à valoriser le territoire avec l'intervention d'architectes célèbres, à la démarche singulière, avec un résultat peu coûteux, respectueux de son environnement, et atypique.

Cette envie correspond très bien au programme proposé, et en regardant l'œuvre de Bouchain, on se rend facilement compte qu'il est régulièrement affilié à des projets culturels, comme la réalisation de scènes, de salles de spectacles, de cirques. Bien sûr il s'adapte également à des logements, à des musées ou des écoles, mais il s'est fait particulièrement connaître par les premières réalisations citées.

Pour chercher à répondre correctement à cette question, il convient de discerner vérité finale et processus réfléchi. Les villes veulent posséder leurs lieux atypiques, où dans l'esprit collectif culture et originalité font régulièrement office de synonymes.

Pourtant, si on y regarde de plus près, la forme générée ne semble pas être originaire d'une volonté indépendante à la satisfaction de l'utilisateur. Bien sûr, elle joue sur la curiosité et la couleur, mais pour attirer le visiteur dans un autre univers, et non pas le commanditaire à gros budget. Les bâtiments de Bouchain font signal, comme remarqué dans le mémoire, pour donner un sens à la ville et à ses habitants, pas pour interpeller les individus extérieurs. Les univers qu'il met en place autour de ses projets transcendent la simple commande et peuvent paraître originaux, mais ils ne sont qu'au service de l'utilisateur dans une écriture qu'il comprend et qui le touche.

On le remarque dans la simplicité de tous ses projets. On croit avoir à faire à des structures complexes, tordues, mais l'analyse de ces compositions prouve qu'il ne s'agit que de formes très simples, mais agencées librement, que ce soit en liaison de bâtiments existants pour les révéler ou en émergence construire pour un nouveau lieu. La visite du Musée de l'Immigration prouve qu'il ne cherche pas à taper dans l'œil du maître d'ouvrage, mais de trouver une juste réponse à une question, essayant de toucher la sensibilité de l'utilisateur en employant un symbolisme clair qui touche directement à la sensibilité de chacun.

Dans des paysages de rigidité urbaine, il vient bâtir des lieux différents où se crée l'émerveillement et la surprise. Le regard est tourné vers ces lieux parce qu'ils proposent une lecture différente de la ville, mais ce n'est pas pour provoquer ces regards qu'ils ont été conçus.

L'esthétique particulière revêtue par ces aménagements tend à provoquer l'attachement du territoire pour ces programmes, eux même composés de manière très ludique et utile, avec une gestion optimisée des besoins du lieu et du territoire auxquels il tente de répondre.

En rejetant l'inutile, le superflu, comme cacher les éléments jugés disgracieux pas les adeptes de la pureté architecturale, il se place en marge d'une pratique très répandue, mais se pose ce qui lui paraissent être les bonnes questions : comment faire moins pour en donner le plus possible.

*« Ensuite, il faut repérer qui, aux alentours, se servira de cet ouvrage, s'en occupera, le revendiquera comme un équipement lui appartenant et où il invitera d'autres habitants plus éloignés ou différents de lui. Si l'architecture était envisagée comme cela, on se poserait peut-être moins de questions de forme et plus de questions de fond, et il y aurait davantage d'enchantement dans la chose produite, qu'il s'agisse de logement social, d'espace de travail ou d'espace public, car c'est le fond qui, une fois posé, fait la forme, qui est elle-même l'expression du groupe qui a été constitué pour réaliser l'ouvrage. »<sup>39</sup>*

---

39 : BOUCHAIN Patrick, Interview de Jana Revedin pour le prix Global Award for Sustainable Architecture, 2009

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Conclusion

Patrick Bouchain a développé au cours de sa carrière une pensée architecturale tournée autour de la nécessité de satisfaire avant tout l'intérêt de l'individu qui va utiliser le bâtiment projeté ou vivre ses alentours. Il l'utilise sur l'ensemble de ses travaux de concepteur, renforçant ses convictions au fur et à mesure des expériences auxquelles il est confronté,

L'écriture architecturale de la composition atypique de ses bâtiments jaillit de cette conviction et de l'importance qu'il donne à ses projets de se rattacher à un territoire et à une culture, pour être acceptés et vivables par les habitants de sa proximité. Il cherche à concevoir des équipements valorisant un confort de vie, et propose à chaque fois des lieux de rassemblement vivants où il insuffle une vie et une activité nouvelle.

Chaque commande a sa spécificité, et se vit d'une manière différente, mais toutes ont cette volonté commune. Il fait signal pour interpeller et amener à la curiosité, et avec la curiosité vient la surprise, et l'étonnement. Il s'insère dans des tissus urbains parfois rigides et rigoureux pour rappeler qu'il existe une autre manière de construire, de façon respectueuse du lieu et des hommes qui y vivent. Il informe et diffuse ses idées pour faire réfléchir et se remettre en question, et en interpellant il aide à ce besoin, qui ne fait pourtant pas partie de ses préoccupations de projet.

Finalement, il se positionne en chef d'orchestre du projet des autres, les aidant à le formuler et le construire, en rajoutant l'émerveillement caractérisant l'univers instauré autour de ses œuvres. Chacune de ses interventions vient profondément questionner le territoire et faire participer le plus ses habitants. Chaque projet se transcende en catalyseur social, aidant la communauté qu'il vient perturber pour un temps de partage et d'échanges, avant de leur léguer leur œuvre commune, les laissant libres de se l'accaparer et de l'investir librement.

## Bibliographie

### Articles de périodiques :

- ALBERTAZZI Liliana, *Patrick Bouchain : une vision du projet*, article de la revue *Intramuros* n°150, septembre/octobre 2010
- TRETIAK Philippe, *La métavilla de Patrick Bouchain*, article de la revue *Intramuros* n°127, novembre/décembre 2006

### Livres :

- ARDENNE Paul, *Un art contextuel, création artistique en milieu urbain en situation d'intervention de participation*, Champs arts, 2009
- BAQUET Dominique, *Pour un nouvel art politique*, Paris, Flammarion, 2004
- BAUDRILLARD Jean, *Les objets singuliers : architecture et philosophie*, 2000
- BERGLIEZ J-D, *Architecture et réflexivité*
- BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement, comment faire ?*, L'impensé Actes Sud, 2006
- BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, L'impensé Actes Sud, 2012
- BOUCHAIN Patrick, *Construire ensemble le Grand Ensemble : Habiter autrement*, Paris, Actes Sud, 2010
- BOUCHAIN Patrick, *Construire en habitant : Venise*, Paris, Actes Sud, 2011
- BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998
- CASTANY Laurence, *La Condition Publique*, Roubaix, collection Histoire de Construire, Paris, 2004
- CATSAROS Christophe, *Le Lieu Unique : le chantier, un acte culturel / Nantes*, Actes Sud, 2006
- COSTE Isabelle, ORBACH Davad, *A la poésie de l'architecture*, 2007
- CONTAL Marie-Hélène, *Sustainable design II : vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville*, Actes Sud, 2011
- FEVRE Anne-Marie, *Le Channel*, Histoire de Construire une Scène Nationale / Calais, Actes Sud, 2008
- FREY Pierre, *Learning from Vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010
- HEGEL, *Esthétique*, tome 3, 1979
- MASBOUNGI Ariella, *Fabriquer la ville : outils et méthodes, les aménageurs proposent*, 2001
- ZARDINI Mirko, BORASI Giovanna, *Actions : comment s'appropriier la ville ?*

### DVD :

- BOUCHAIN Patrick, *Construire, mais comment ?* Enregistrement d'une conférence de Chaillot du 27 septembre 2004, Cité de l'Architecture et du Patrimoine
- KEBADIAN Jacques, *Construire autrement*, Reportage vidéo sur le chantier du Channel à Calais, Kolam, 2010

### Reportage vidéo :

- EMOC, *Reportage sur la rénovation du Palais de la Porte Dorée en Musée de l'Immigration par l'agence Construire*, Forum des Images, 2010

Audio :

- Interviews sur France Culture du 31 Juillet 2013 : <http://www.franceculture.fr/emission-s-il-fallait-changer-quelque-chose-de-nozet-vive-les-chaluts-2013-07-31>

Sites internet :

- Site de l'agence : <http://www.construire.cc/>
- Site du Palais de la Porte Dorée : <http://www.palais-portedoree.fr/fr>
- Site du Lieu Unique : <http://www.lieuunique.com/>
- Site de la Sirène : <http://www.la-sirene.fr/>
- Site du théâtre équestre Zingaro : <http://www.bartabas.fr/fr/Zingaro/presentation>
- Site de l'Académie Fratellini : <http://www.academie-fratellini.com/>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## Annexes

Chronologie des réalisations de Patrick Bouchain effectuée pour établir le choix des bâtiments à visiter

Carte de localisation des projets en France

Carte de localisation des projets en région parisienne

Scan du croquis d'origine de la Sirène, Espace des Musiques Actuelles de La Rochelle

Photographies à l'origine des schémas d'organisation du Musée de l'Immigration et de l'Académie Fratellini

Plans d'origine de La Sirène et du Lieu Unique

Scan de documents de communication offerts aux visiteurs du Musée de l'Immigration et de l'Académie Fratellini

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

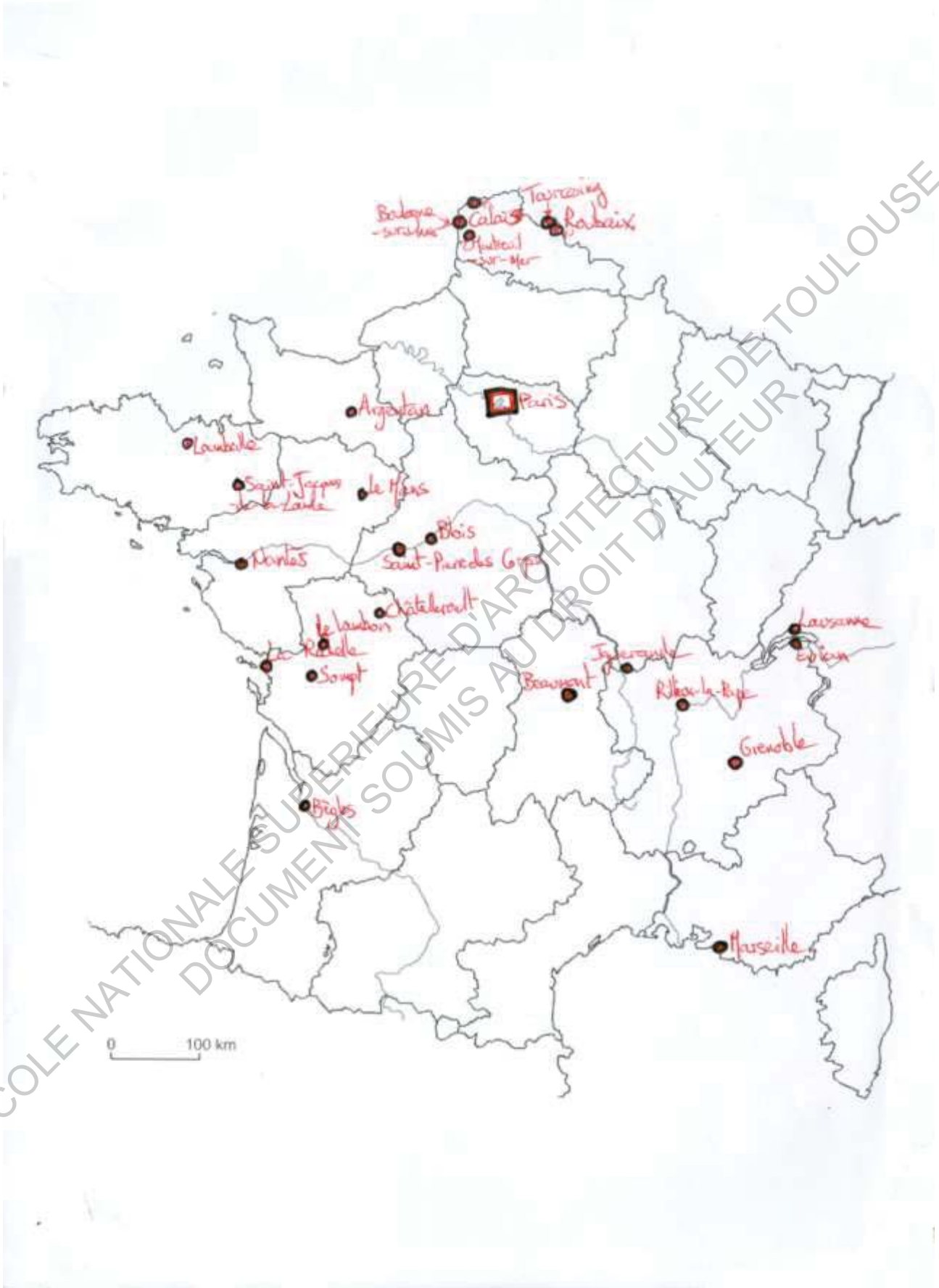
## Patrick Bouchain

### Chronologie.

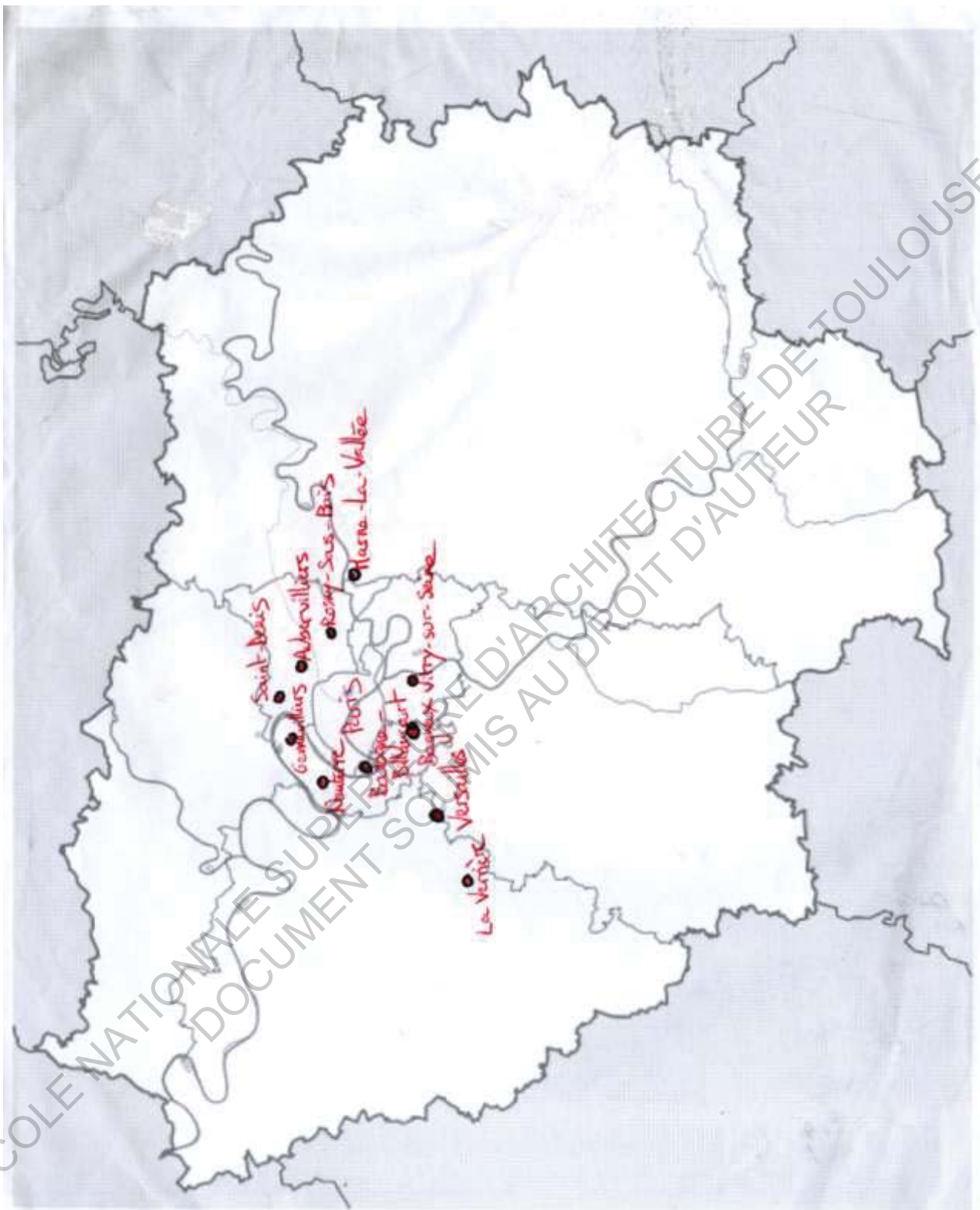
- 1982 Les Ateliers. École Nationale Supérieure de Création Industrielle de la rue Saint Sabin, **Paris**.
- 1986 Le Magasin, reconversion de Magasins en Centre National d'Art Contemporain, **Grenoble** (38).  
Les Deux Plateaux, en partenariat avec Daniel Buren, cour du Palais Royal, **Paris** (75).  
Le studio théâtre de Vitry, reconversion d'un ancien atelier de ferblantier en salle de théâtre, **Vitry-sur-Seine** (91).
- 1987 La manu. Schéma directeur de réaménagement de la friche industrielle, réalisation de l'antenne universitaire, du musée de l'automobile et de l'école du cirque, **Châtellerauld**.
- 1989 Théâtre Zingaro, **Aubervilliers** (93).
- 1990 Le Vélo Enseveli, collaboration avec Claes Oldenbourg, Parc de la Villette, **Paris**.
- 1993 La Volière, salle de spectacle itinérante sous chapiteau, **Lausanne** (Suisse).  
Jardin des Tuileries. Direction du projet de rénovation avec IM.PEI, Wirtz, Cribier, Bénech, Stinco, **Paris**.
- 1994 La Grange au Lac, construction d'un auditorium, **Evian** (74).  
Comme deux tours. Installation de l'œuvre de Vilmouth dans l'ancienne manufacture de **Châtellerauld**.
- 1995 Centre administratif et technique "Valeo", ZI de l'Agot, **La Verrière, St Quentin en Yvelines**.
- 1996 La chocolaterie. Schéma d'aménagement et cahier des charges architectural du site Poulain à **Blois**.
- 1997 Le théâtre du Radeau, **Le Mans**.
- 1998 Thomson Multimédia, rénovation d'un immeuble de bureaux, **Boulogne Billancourt** (92).
- 1999 Lieu Unique, reconversion des anciennes usines LU en scène nationale, **Nantes** (44).  
Les roues de l'an 2000 : manifestation sur les Champs-Élysées, **Paris**.
- 2002 Chapiteau du Théâtre du Centaure, **Marseille** (13).
- 2003 Académie Fratellini, construction d'une école de cirque, **Saint-Denis** (93).  
Le Caravansérail, construction d'une salle de spectacle itinérante, **Marne-la-Vallée** (94).  
Académie du spectacle équestre, écuries du château de Versailles, **Versailles** (78).
- 2004 Le dragon volant, construction de l'École Nationale des Arts du Cirque, **Rosny sous Bois** (93).  
La Condition Publique, transformation d'une ancienne lainerie en manufacture culturelle, **Roubaix** (59).
- 2005 Le jardin de Neptune, parc du château de Versailles, **Versailles** (78).
- 2006 Les Argyronètes, réalisation de baignades flottantes sur un plan d'eau, **Lambon** (79).  
Centre chorégraphique National, **Rillieux-la-Pape**.  
Les Bains, rénovation de la piscine municipale, **Bègles** (33).  
La Metavilla, pavillon de la France à la biennale de Venise, **Venise** (Italie).

- Le Manable, salle des fêtes, **Argentan**.
- 2007 Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, **Paris**.  
Le Channel, transformation des abattoirs en scène nationale, **Calais**.  
L'abri somptueux, salle polyvalente de loisir, **Sompt (79)**.
- 2008 La Haie Vive, agrandissement du centre commercial Beaulieu, **Nantes**.
- 2009 La Traverse, construction d'un centre social provisoire, **Nanterre**.  
Le Colombier, rénovation et extension d'une ancienne ferme en restaurant et gites, **Iguerande**.  
La Machine, implantation des ateliers sous une halle industrielle, **Nantes**.
- 2011 Rénovation du restaurant La Grenouillère, **Montreuil-sur-Mer**.  
Le Manège, transformation d'un manège en salle de spectacle équestre, **Lamballe**.  
La Sirène EMA, transformation d'un ancien hangar aux douanes en Espace de Musique Actuelles, **La Rochelle**.
- 2011-2014 Le Centre Pompidou Mobile
- 2012 L'école foraine, **Saint-Jacques-de-la-Lande**.
- 2013 Ensemble, construction de 8 maisons en location à accès sociale, **Beaumont**.  
Ensemble, construction et rénovation de 30 maisons en location à accès sociale, **Tourcoing**.  
Ensemble, rénovation de 60 maisons locatives sociales, **Boulogne-sur-Mer**.  
Les Plateaux de la belle de Mai, construction d'un ensemble de deux théâtres, **Marseille**.
- En cours :
- 2015 Le Plus Petit Cirque du Monde, **Bagneux**.
- 2015 Musée Maritime, **La Rochelle**.
- 2015 Extension et réhabilitation des locaux de la compagnie OFF et du pOlau (pôle des arts urbains), **Saint-Pierre des Corps**.

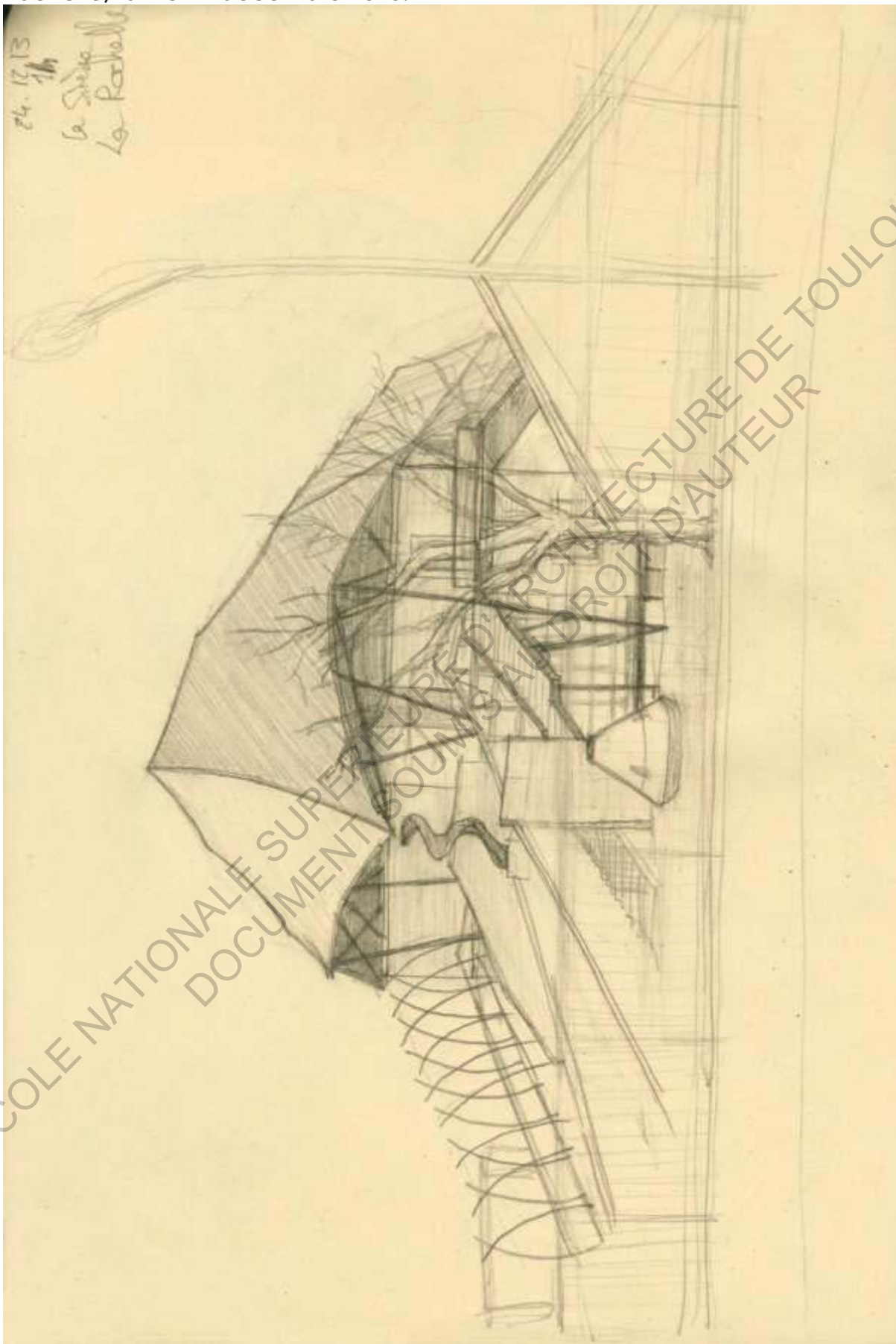
Carte de localisation des projets de Patrick Bouchain en France.



Carte de localisation des projets de Patrick Bouchain en région parisienne.



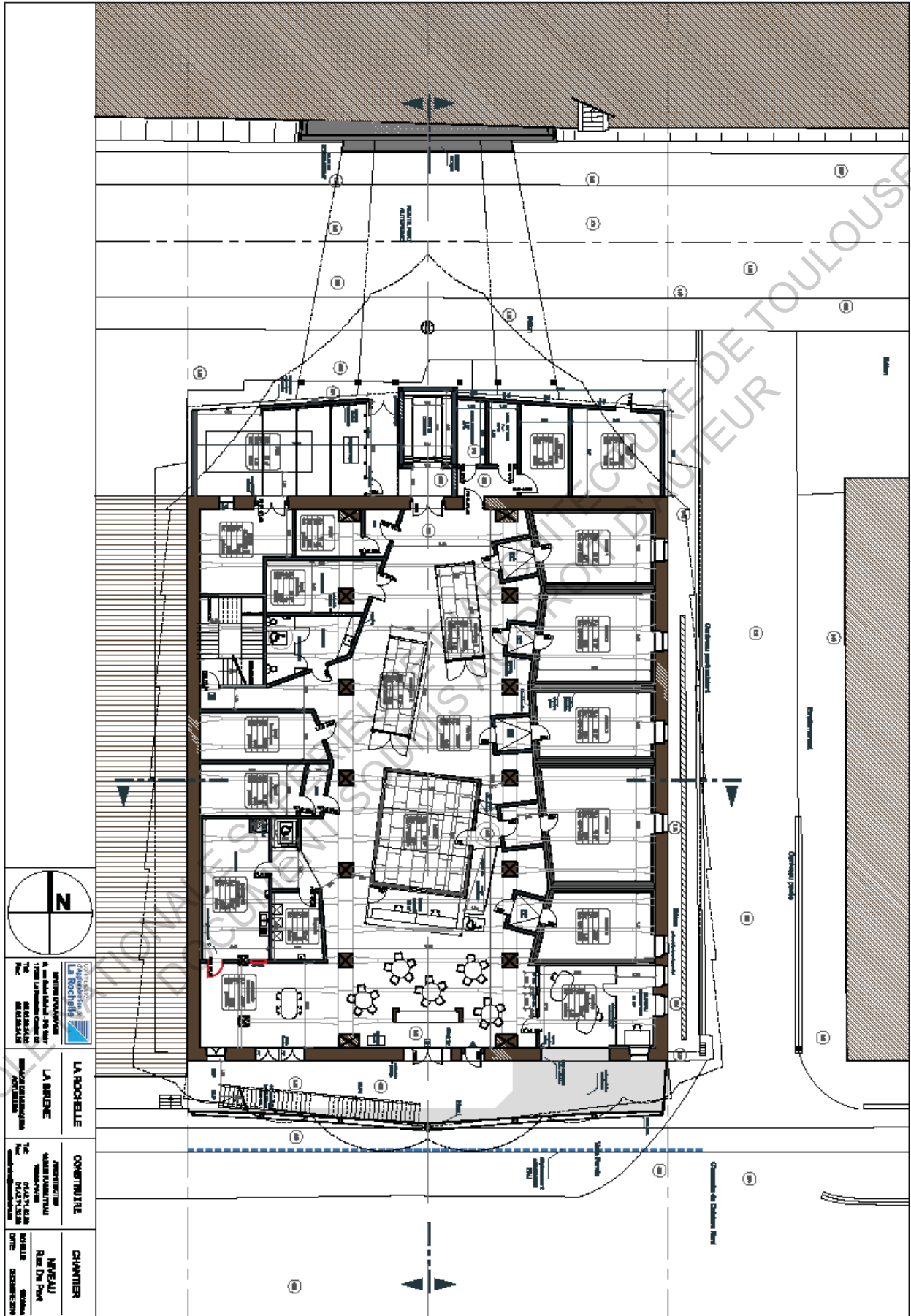
Scan du croquis d'origine de la Sirène, Espace des Musiques Actuelles de La Rochelle, fait le 24 décembre 2013.



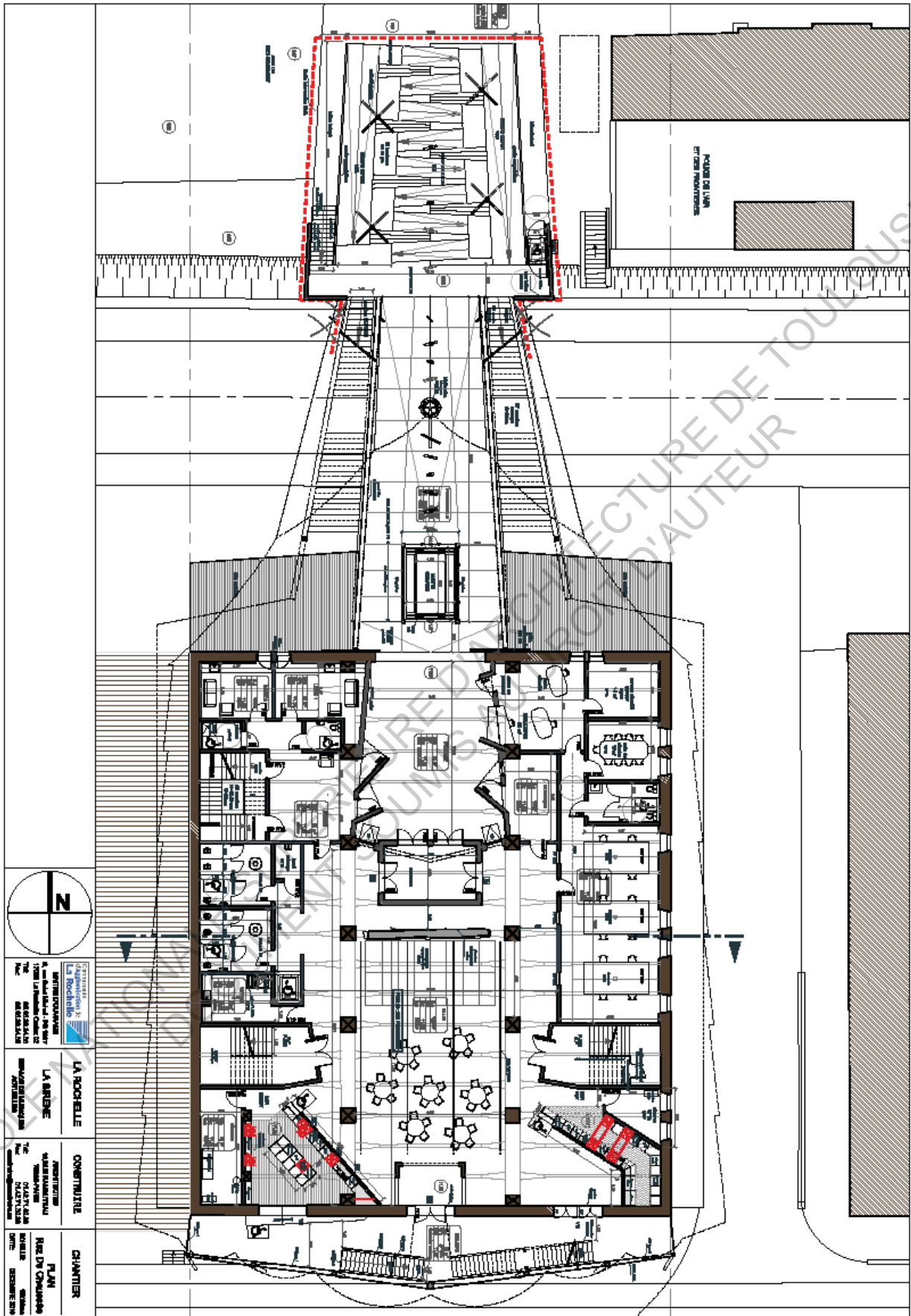
Photographies à l'origine des schémas d'organisation du Musée de l'Immigration et de l'Académie Fratellini.

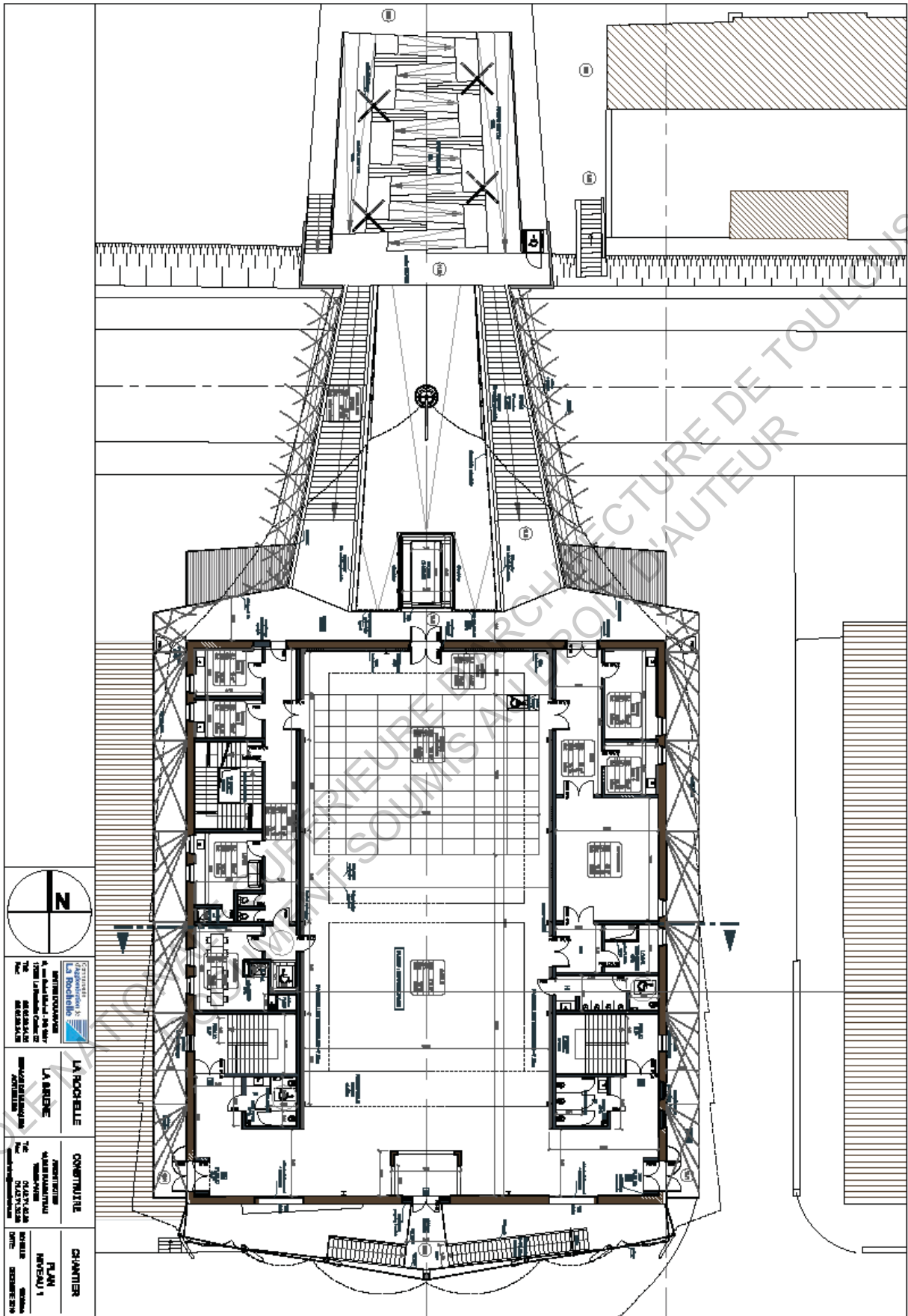


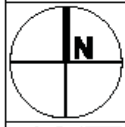
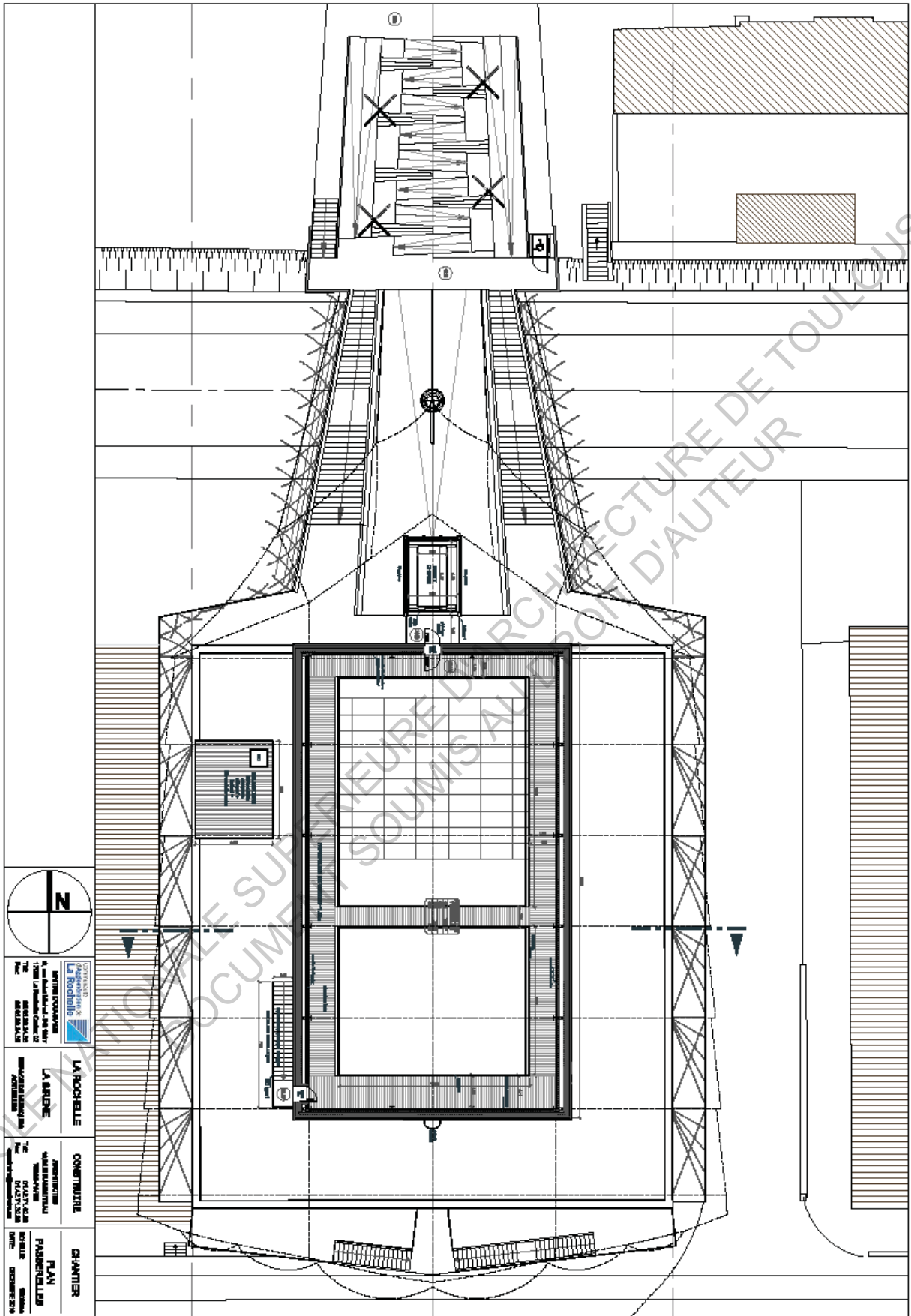
Plans d'origine de La Sirène, Espace des Musiques Actuelles de La Rochelle, 2011



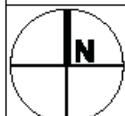
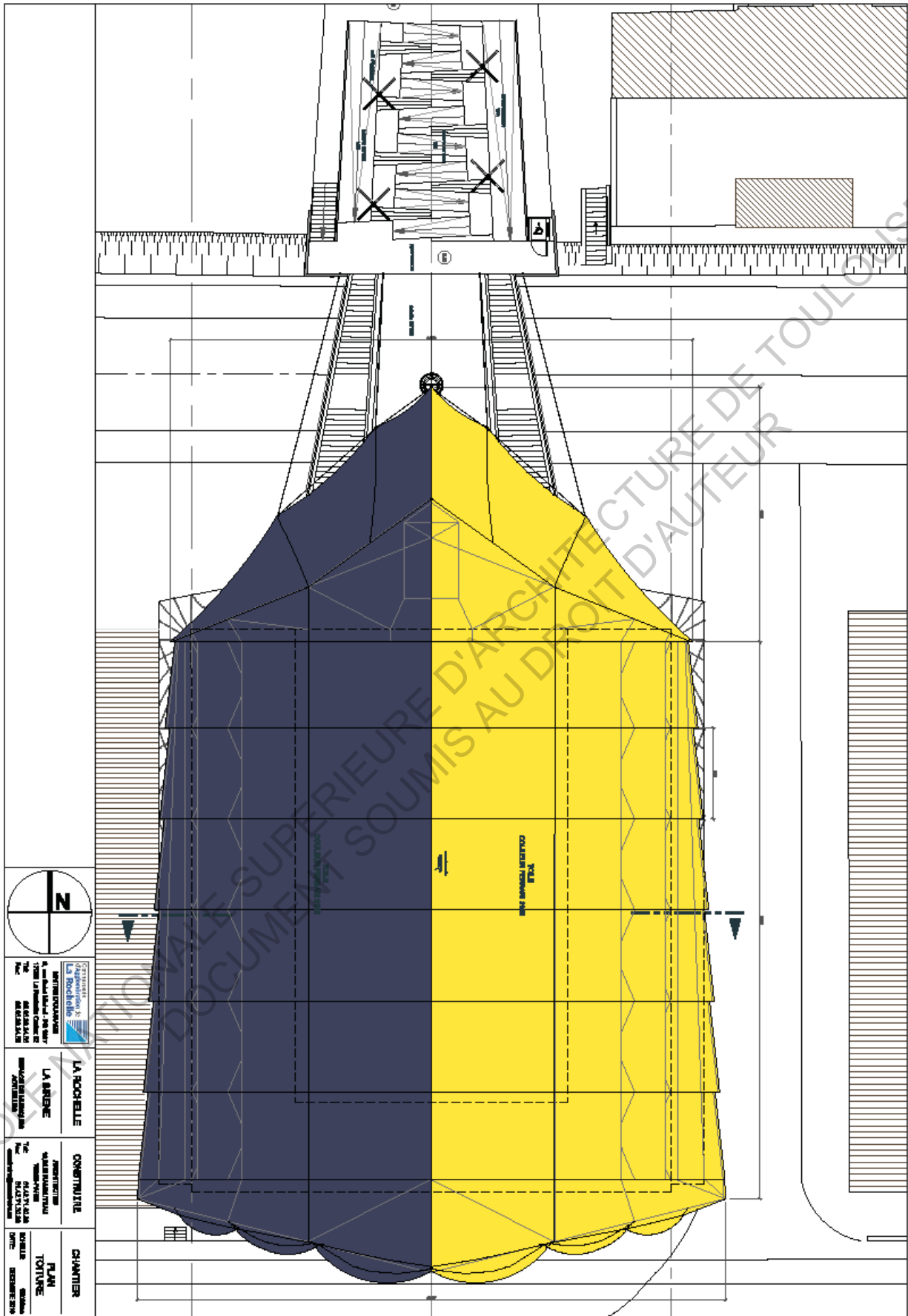








<p>    <b>UNIVERSITE DE LA ROCHELLE</b>   <small>17000 La Rochelle Cedex 02</small>   <small>05 47 93 43 43</small>   <small>05 47 93 43 43</small> </p>	<p> <b>LA ROCHELLE</b>   <b>LA BASSE</b>   <small>17000 La Rochelle Cedex 02</small> </p>	<p> <b>CONSTRUIRE</b>   <small>17000 La Rochelle Cedex 02</small>   <small>05 47 93 43 43</small>   <small>05 47 93 43 43</small> </p>	<p> <b>CHANTIER</b>   <b>PLAN</b>   <b>PARENTHESES</b>   <small>17000 La Rochelle Cedex 02</small>   <small>05 47 93 43 43</small> </p>
---	---	--	---



UNIVERSITÉ DE TOULOUSE  
 LA ROCHELLE  
 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE  
 130 AVENUE DE LA ROCHELLE  
 31063 TOULOUSE CEDEX 9  
 TEL : 05 61 23 31 00  
 FAX : 05 61 23 31 01  
 WWW.ENSAT.TOULOUSE.FR

**LA ROCHELLE**  
**LA BÈNE**  
 DÉPARTEMENT DE LA GIRONDE  
 17000 LA ROCHELLE

**CONSTRUCITE**  
 SOCIÉTÉ ANONYME  
 17000 LA ROCHELLE  
 05 61 23 31 00

**CHANTIER**  
**PLAN**  
**COUTURE**  
 00000  
 00000  
 00000

Scan de documents de communication offerts aux visiteurs du Musée de l'Immigration et de l'Académie Fratellini

