



**HAL**  
open science

## Des illusions

Émilie Thabard

► **To cite this version:**

| Émilie Thabard. Des illusions. Architecture, aménagement de l'espace. 2018. dumas-03676548

**HAL Id: dumas-03676548**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03676548>**

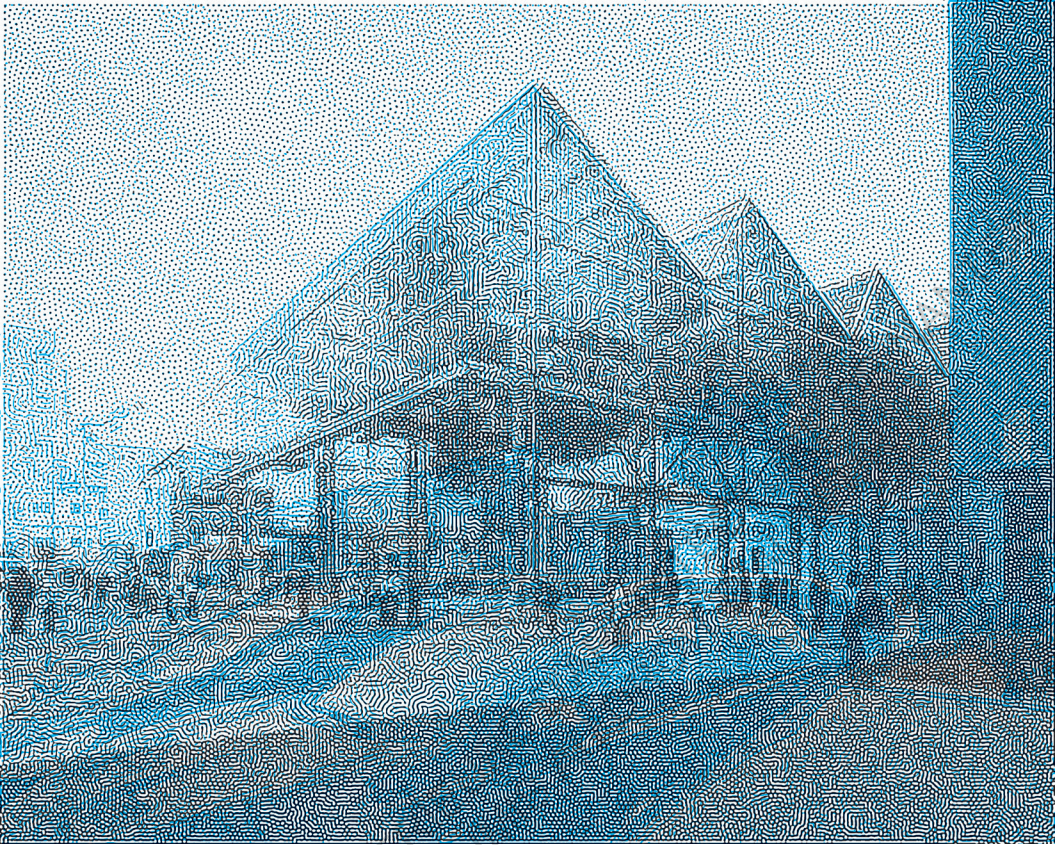
Submitted on 24 May 2022

**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.



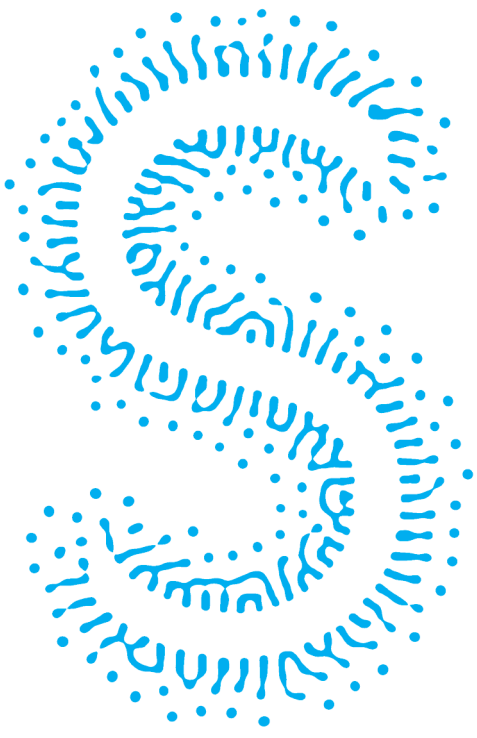
Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE  
DOCUMENT SOUS

# Des illusions





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

# Sommaire

# Introduction

p.7

## 1 Une nouvelle École des Beaux-Arts sur l'île de Nantes : contextes, enjeux et études croisées

### 1.1 Un site spécifique, complexifié par les enjeux multiples à différents niveaux

- 1.1.1 Le vaste projet de l'île de Nantes, une longue histoire p.13
- 1.1.2 Le label du Quartier de la Création, la théorisation après l'action p.16
- 1.1.3 Halles Alstom, une histoire à poursuivre p.18

### 1.2 Le projet d'une École dans cet environnement complexe

- 1.2.1 Des enjeux spécifiques portés par une maîtrise d'œuvre et une maîtrise d'ouvrage complexes p.20
- 1.2.2 Une étude menée sur plusieurs fronts / par plusieurs acteurs p.22
- 1.2.3 Déroulement d'un concours spécial p.25

## 2 La production de l'image de concours, un rôle et une valeur à définir

### 2.1 Préambule : comment analyser une image

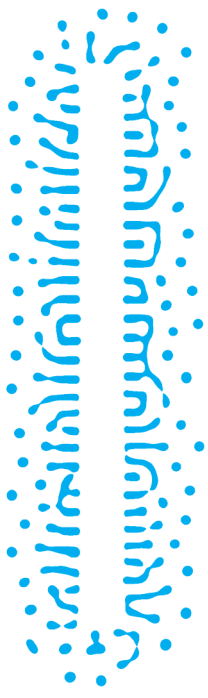
- 2.1.1 Images numériques : Classification et techniques p.31
- 2.1.2 Les signes d'une image, reflet d'une architecture communicante p.36
- 2.1.3 Un cahier des charges précis qui permet une certaine liberté de l'image p.39

### 2.2 Éclectisme des images rendues par les différents candidats

- 2.2.1 Franklin Azzi, le choix rationnel du lauréat
  - 2.2.1.1 Un parti pris attendu et dans « les clous » p.42
  - 2.2.1.2 Lumière, végétation et reflets impossibles p.46
  - 2.2.1.3 Un bâtiment respectant le patrimoine industriel, lumineux, ouvert, et attractif p.57
- 2.2.2 Duncan Lewis et Matthieu Poitevin, des choix trop risqués
  - 2.2.2.1 Une autre urbanité proposant une centralité protégée p.58
  - 2.2.2.2 Ambiance foisonnante des images p.61
  - 2.2.2.3 Des images avec une distance au photoréalisme convaincante p.66
- 2.2.3 Lhoas & Lhoas, Po Architecture et Fichtre, les outsiders
  - 2.2.3.1 Un concept prometteur mais inachevé p.68
  - 2.2.3.2 L'esquisse d'images p.71
  - 2.2.3.3 Des choix graphiques assumés mais non aboutis p.75

2.2.4	La Grandiloquence de Julien De Smedt et Laus Architecture	
2.2.4.1	Contemporanéité et échelle métropolitaine	p.76
2.2.4.2	Photoréalisme réfléchissant et miroitant	p.79
2.2.4.3	Des visuels qui portent préjudice	p.84
2.2.5	Le poids de l'image pendant le concours de l'École des Beaux-Arts, une composante éliminatoire	p.86
2.3	Compréhension globale du rôle de l'image de concours	
2.3.1	L'image qui rend visible un projet	p.88
2.3.2	L'image qui conte l'histoire narrative du projet	p.90
2.3.3	L'image qui séduit son observateur	p.92
2.3.4	La quête du photoréalisme, une clé pour l'emporter ?	p.94
<b>3</b>	<b>Le potentiel déceptif de l'image</b>	
3.1	Comment l'image peut-elle tromper	
3.1.1	Tromper volontairement par l'embellissement	p.99
3.1.2	Tromper involontairement	p.101
3.1.3	Savoir décrypter une image pour ne pas être dupé	p.103
3.2	L'École des Beaux-Arts, déception ou satisfaction relative aux acteurs	p.106
3.3	La déception, induite par l'image ou par son contexte ?	
3.3.1	Importance du discours projectif associé à l'image	p.110
3.3.2	Impact des aléas de "l'après concours" sur le rapport entre image et réalisation	p.113
3.3.3	Maîtriser la communication, un enjeu primordial	p.116
3.3.4	Les méthodes utilisées par les professionnels pour diminuer l'impact déceptif	p.128
	<b>Conclusion</b>	p.133
	<b>Annexes</b>	
	Liste exhaustive des pièces graphiques à fournir	p.139
	Entretien avec François Goulet	p.140
	Entretien avec Frédéric Péchereau	p.160
	Entretien avec Olivier Caro	p.165
	Entretien avec Virginie Barré	p.179
	Entretien avec Jacky Foucher	p.207
	Entretien avec Vladimir Jamet	p.210
	Entretien avec Naomi Vallance	p.220
	<b>Bibliographie, Crédits</b>	p.235
	<b>Remerciements</b>	p.241





ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Introduction



Ce mémoire s'inscrit dans la continuité de mon travail de mémoire vive produit l'année dernière. Je m'étais intéressée à la question de l'impact de l'image au cours de mes études, et notamment comment elles avaient pu influencer ma vision des projets, et à l'inverse comment mes images avaient impacté l'avis des personnes qui s'étaient intéressées au mien. Et c'est donc tout naturellement que j'ai voulu poursuivre cette étude à travers un prisme plus large, celui du milieu professionnel.

De manière générale, les outils informatiques sont devenus indispensables dans la pratique actuelle du métier, qu'ils soient utilisés pour la réalisation de plan, de modélisation ou d'images virtuelles. L'image s'est imposée comme vecteur de communication par sa facilité d'accès et ses codes universels, qui reprennent ceux de la photographie, du dessin, de la peinture. Ayant gagné une place prépondérante dans la chaîne de production graphique, cet instrument ne peut être négligé.

*« Toujours plus "réalistes", elles nous rapprochent, dit-on, du réel. Plus que jamais, elles semblent nous autoriser à croire que nous dominons le monde du regard. Ce faisant, des signes de plus en plus manifestes d'une défiance à leur égards se font jour. »<sup>1</sup>*

Si l'image induit une défiance, c'est que l'on considère, de façon unanime, qu'elle possède un potentiel de tromperie vis-à-vis de son observateur. Ma rencontre avec les étudiants de l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, fraîchement arrivés sur l'île de Nantes en septembre 2017, a encouragé mon étude sur la question de la désillusion. Ceux-ci m'ayant confié qu'ils étaient déçus par leur nouvelle école, en me citant tour à tour les éléments du bâtiment qui ne fonctionnaient pas. Ces discussions ont fait écho avec mes premières considérations sur la question de l'image. Je me suis alors demandée comment un projet avec un tel impact sur son territoire pouvait être source d'une telle déception. Une première hypothèse m'est venue à l'esprit : celles d'images trompeuses livrées au concours et ayant permis à un projet de l'emporter.

Le but de ce mémoire est alors de valider ou invalider cet axiome, en me demandant en quoi la création d'une image de concours peut provoquer une désillusion et surtout, si cette désillusion est issue d'un possible potentiel déceptif lié à l'image.

1 Coulais, Jean-François. Images Virtuelles et Horizons Du Regard : Visibilités Calculées Dans l'histoire Des Représentations. Italie: Metis Presses, 2014. p.9

Pour cela j'ai axé mon travail sur l'étude du cas pratique qui a suscité mon questionnement, à savoir la nouvelle École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, dessinée par l'architecte Franklin Azzi. Cette analyse s'appuiera en grande partie sur une série d'entretiens que j'ai réalisés auprès des principaux acteurs du projet, à savoir des architectes ayant participé au concours, les maîtres d'ouvrages affectés au projet et une étudiante de l'École des Beaux-Arts.

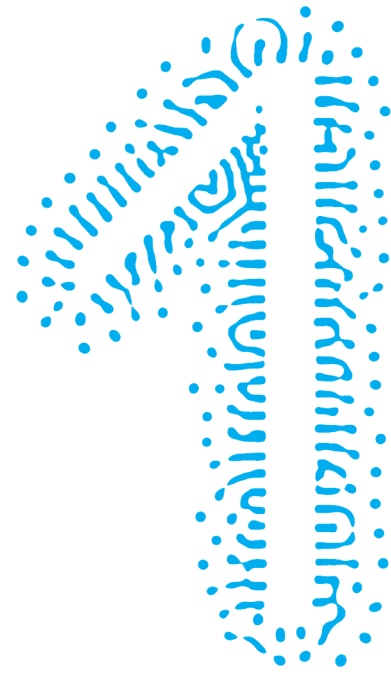
Dans ce mémoire, la première partie s'appliquera à dépeindre la situation dans laquelle s'est inscrit ce projet. Pour cela elle évoquera aussi bien son contexte historique, ses attentes et le déroulement du concours.

L'analyse des images livrées au concours ainsi que la compréhension des buts que l'image cherche à atteindre constituera ma deuxième partie. Elle permettra de mieux saisir le poids de l'image ainsi que son rôle.

Enfin, ma troisième partie tâchera de comprendre le potentiel déceptif d'une image, d'une part en analysant sa capacité à tromper, de l'autre en déchiffrant les facteurs qui influent sur la réception d'un projet. L'étude du projet de l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire restera mon fil conducteur, nourri des entretiens que j'ai pu mener et de la lecture de plusieurs ouvrages.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PATRIE





# Une nouvelle école des Beaux-Arts sur l'île de Nantes : contextes, enjeux et études croisées

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE L'AUTEUR DE NANTES



# 1.1 Un site spécifique, complexifié par les enjeux multiples à différents niveaux

La nouvelle École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire s'implante au cœur de l'île de Nantes. Le choix de ce site n'est pas anodin et découle d'une volonté réfléchie et engagée pour ancrer cette école au centre d'un contexte créatif. En effet, l'École des Beaux-Arts constitue une partie de la réhabilitation des halles Alstom, centre névralgique du quartier de la création. Celui-ci étant lui-même une nouvelle polarité de l'île. Afin de mieux saisir les enjeux du projet ainsi que ses complexités, il me semble important d'explicitier le contexte urbain de la nouvelle École des Beaux-Arts.

## 1.1.1 Le vaste projet de l'Île de Nantes, une longue histoire

*« L'aménagement de l'Île de Nantes est l'une des plus grosses opérations de renouvellement urbain d'Europe. »<sup>1</sup>*

Le projet de l'île de Nantes est aujourd'hui considéré comme un projet urbain de référence, de par sa situation exceptionnelle, soixante-cinq km<sup>2</sup> au cœur d'une métropole, et les moyens qui ont été mis en œuvre pour réaliser le projet. Mais pour mieux comprendre l'importance européenne accordée au projet d'aménagement de l'île de Nantes, il est nécessaire de retracer un bout de son histoire.

1 Devisme, Laurent. 'L'histoire Du Projet'.  
Place Publique, no. 4, 2007, p. 27

Au 18<sup>ème</sup> siècle, l'activité portuaire et navale de Nantes alors en plein développement tend à transformer peu à peu l'île de Nantes. S'y implantent alors différentes industries telles que des chantiers de constructions navals, des entreprises agroalimentaires, métallurgiques et chimiques. De même, de nouvelles infrastructures y voient le jour, comme l'arrivée de nouveaux quais et des liaisons entre le centre-ville et l'île via des ponts. L'activité navale de l'île de Nantes connaît son apogée au début du 20<sup>ème</sup> avec notamment l'inauguration du pont Transbordeur en 1903. Mais peu à peu, cette industrie florissante décroît, ses industries, toute situées à l'ouest de l'île, ferment peu à peu. 1987 marque la fermeture des derniers chantiers navals et symbolise la fin de l'« épopée industrielle ».<sup>1</sup> Ce déclin industriel s'opère en même temps que l'arrivée progressive d'un nouveau secteur d'activité sur l'île : le tertiaire, situé cette fois-ci à l'est.

En 1960, se dessine le premier plan d'urbanisme de l'île, le plan Riehl qui concerne le quartier Beaulieu et où il se construit une ZUP pour 20 000 habitants. Laurent Devisme distingue quatre périodes d'aménagement de cette partie de l'île, à partir de 1965. Périodes pendant lesquelles se succèdent divers plans d'urbanisation qui ont plus ou moins échoué. En annulant un projet en 1989, visant à ramener un secteur d'affaire sur l'île de Nantes et soutenu par l'ancienne municipalité, le nouveau maire de Nantes, Jean-Marc Ayrault déclenche le début de l'histoire de l'île de Nantes ce qui permettra de conserver l'île telle qu'elle sera étudiée par la suite.

En 1992, après trois ans "d'oubli", la municipalité décide de s'intéresser de nouveau à "l'île de Nantes", en missionnant deux architectes, Dominique Perrault et François Grether, pour l'étude urbaine de ce territoire. Naîtra alors le terme employé aujourd'hui, île de Nantes, ainsi que l'énonciation de plusieurs possibles. Entre autre, la révélation d'une unicité avec le centre-ville de Nantes, l'existence d'une île qui pourrait être un repère, et dans laquelle on lit, en la parcourant à pied, les différentes phases historiques qui s'y sont déroulées. Puis, en 1999, trois équipes françaises d'urbanisme, Bruno Fortier, Nicolas Michelin et Alexandre Chemetoff, participent après sélection, à la création d'un marché de définition pour l'île de Nantes. Ce-dernier sortira gagnant de cette consultation. Lorsqu'il évoque ses premières impressions sur l'île, il parle lui aussi de ces différentes séquences que l'on peut lire à travers ce territoire. « Je me souviens très bien de ma vision de la pointe ouest, ce paysage maritime, hérissé de grues, et à l'inverse, la pointe est, ce parc qui jouxte l'Hôtel de Région, ce paysage fluvial. Et entre les deux des faubourgs. »<sup>2</sup>

1 Inconnu. 'D'hier à Aujourd'hui, : Le Quartier Ile de Nantes'. Site Officiel de La Ville de Nantes, Disponible sur : <https://www.nantes.fr/home/dans-votre-quartier/ile-de-nantes/histoire-du-quartier-ile-de-nant.html>.

2 Place Publique. 'Alexandre Chemetoff ou la logique du vivant'. Place Publique, no. 4, 2007, p.36

Le véritable renouveau de l'île de Nantes voit alors le jour au début du siècle grâce au plan guide proposé par Alexandre Chemetoff. Celui-ci consiste en un plan extrêmement détaillé, faisant un état des lieux rigoureux de ce qui est déjà existant, mettant en relief les projets futurs.

*« C'est un plan très précis, redessiné régulièrement, tous les trois mois, en même temps que le projet avance. Il permet à chacun d'avoir une vision globale de l'impact des transformations provoquées par telle ou telle intervention sur tel ou tel site. C'est un outil de travail évolutif qui permet à tous les acteurs de la ville de partager un projet. Ici, ce n'est pas une Zac, une Zup, ce n'est pas une zone, c'est une ville. Un plan, c'est transparent, c'est malléable et ça permet de vérifier visuellement que nous ne manquons pas de constance. Bien sûr, on aurait pu travailler autrement : dessiner un projet définitif, en fabriquer la maquette et mettre vingt ans à construire. Moi, je préfère faire les choses par morceaux et continuer à me poser des questions auxquelles le temps permettra d'apporter des réponses. Ainsi, la ville se donne à voir, à parcourir, à critiquer. Elle s'accomplit progressivement avant que tout ne soit fixé, figé pour toujours. »<sup>3</sup>*

Ce plan guide a pour but de mettre en avant les richesses patrimoniales à révéler et de suggérer les possibilités urbanistiques et architecturales à mettre en œuvre. N'imposant rien de défini, ce plan, d'une grande souplesse est l'une des raisons de sa victoire.

Les missions annoncées sont nombreuses, et réorganiser les acteurs politiques et économiques est nécessaire afin de mener à bien le travail à entreprendre sur l'île de Nantes. Nantes Métropole conduit le projet pendant trois ans, mais très vite l'impératif de mettre en place une société dédiée au projet se fait sentir. La SAMOA<sup>4</sup>, est alors créée en 2003 elle « est le pivot du projet, qui coordonne l'ensemble des actions et des agendas, organise la localisation des nouvelles surfaces de bureaux et de logements. »<sup>5</sup>

La première décennie du projet de l'île de Nantes s'attache à faire de l'île un lieu d'exception, que les nantais vont redécouvrir au fur et à mesure, présentant un territoire unifié. Le travail, ensuite repris par les deux urbanistes Anne Mie Depuydt et Marcel Smets en 2010, engage une autre volonté, celle de faire entrer l'île de Nantes dans le cadre de vie du "tous les jours". Le quartier de la création est un des projets de l'île de Nantes qui fait la charnière entre ces deux volontés, site exceptionnel, cluster créatif qui vise à être l'un des plus grand d'Europe tout en préservant le quotidien nantais, afin que cette portion de territoire ne devienne pas « grandiloquente ».

3 Place Publique. 'Alexandre Chemetoff ou la logique du vivant'. Place Publique, no. 4, 2007, p. 36

4 Société d'Aménagement de la Métropole d'Ouest Atlantique

5 Devisme, Laurent. 'L'histoire Du Projet'. Place Publique, no. 4, 2007, p 3



## 1.1.2 Le label du Quartier de la Création, la théorisation après l'action

*« Design, édition, médias, arts graphiques... Un quartier entièrement tourné vers la création, où se côtoieront écoles, recherches et entreprises, se dessine entre les Nefs et la nouvelle école d'architecture. Son ambition ? Faire émerger un nouvel axe de développement au carrefour de la culture, des technologies et de l'économie, facteur d'emplois et d'attractivité pour la métropole nantaise. »<sup>1</sup>*

Ce "slogan" attrayant est tiré d'une rubrique de Nantes Passion en 2009. On y lit que Nantes va devenir un vrai territoire de référence, comme énoncé en 1992 par François Grether et Dominique Perrault, grâce à ce quartier en devenir. Mais il annonce aussi des chiffres impressionnants, 4 500 étudiants, 1 000 emplois, 90 000 m<sup>2</sup> investis... Mais comment ce "rectangle d'or" est-il né ?

A partir des années 90, la frange créative nantaise investit cette partie de l'île de Nantes à travers l'organisation d'événements et l'implantation d'entreprises créatives. En témoigne le festival des allumés, organisé entre 1990 et 1995, par Jean Blaise, actuel directeur du voyage à Nantes, tout comme le Royal Deluxe, créateur de l'éléphant, ou encore l'ensemble des petites entreprises créatives qui se sont succédées dans les halles Alstom avant sa réhabilitation, et également l'arrivée de l'école d'Architecture sur le quai François Mitterrand en 2009.

Ce territoire, attrayant pour cette frange nantaise, est devenu un quartier créatif avant de se nommer Le Quartier de la création.

*« Tout le monde sentait bien que tout cela<sup>2</sup> était lié. Lié à la question de l'accueil d'activités économiques qui avaient à voir avec les métiers de création sans pour autant qu'on mette un mot et qu'on en fasse un récit urbain, un récit politique et avec une espèce de marque. Parce que le Quartier de la création c'est devenu une espèce de marque, je ne suis pas communicant mais voilà, ça ressemble à ça. »<sup>3</sup>*

1 Lemarié, Ophélie. 'Un Quartier de La Création Sur l'île de Nantes'. Nantes Passion, no. 196, 2009, pp. 16-19.

2 Tout cela : références aux établissements

d'enseignements supérieurs, équipements culturels, projets culturels comme Estuaire, les machines de l'île, ...

3 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018.

Celui-ci, en opposition aux projets urbains communs qui ont tendance à multiplier concertation, planification, communication en amont, est un exemple d'une suite de choix urbains, architecturaux, politiques et économiques qui ont déclenché une « théorisation et [...] une planification après-coup. »<sup>4</sup> En effet, l'arrivée en 2003 des machines de l'île, puis plus tard en 2009 de l'École d'Architecture de Nantes et en 2011 de la Fabrique, sont révélateurs de choix pris en amont - c'est à dire début des années 2000 - d'implanter de la culture sur l'île de Nantes. De plus, un ensemble d'artistes, de petites entreprises culturelles, des collectifs trouvent refuge dans les Halles Alstom, site que possède la ville de Nantes. La SAMOA leur en a ouvert les portes, et l'économie créative y est née. parallèlement, des architectures iconiques s'y implantent, comme le Mani de Tetrac où l'Île rouge de Forma 6. Enfin, le choix d'implanter l'École d'Architecture sur l'île de Nantes crée un déclic pour Pierre-Jean Galdin, directeur de l'École des beaux-arts qui prend contact avec la SAMOA. Ensemble, ils décident de lancer un projet qui pourrait lier les deux écoles sur l'île. Jean-Marc Ayrault valide rapidement ce principe, ce sont là les débuts du campus de la création. Les piliers composant le futur Quartier de la création sont mis en place et ensuite, est venu l'idée d'y créer un véritable pôle créatif, campus ou cluster. « Cluster, de grappe en anglais, [est un] regroupement sur un site (et/ou en réseau) d'activités relevant d'un même secteur et développant des liens de coopération. [...] il s'agit de rassembler pour provoquer une fertilisation croisée et développer l'innovation collective. [...] »<sup>5</sup>. Le principe est alors posé et la dénomination s'arrêtera sur Quartier de la création.

Aujourd'hui, chaque acteur désireux de développer un projet créatif sera soutenu par le service Nantes création, constituant de la SAMOA depuis 2011. L'aménageur de l'île de Nantes porte alors une double casquette puisqu'il participe aussi pleinement au développement de cette île et de ce quartier, en ouvrant les halles Alstom aux petites entreprises et entrepreneurs. Ces halles, aujourd'hui devenue le cœur du Quartier de la création.

4 Devisme, Laurent, et Jean-Louis Violeau. 'Anne Mie Depuydt, Tricoteuse de La Complexité d'une Île'. Place Publique, no. 63, 2017, pp. 127-132.

5 Place Publique. 'Quelques Définitions'. Place Publique, Les chroniques d'une île #5, la création prends ses quartiers, p. 7.

## 1.1.3 Halles Alstom, une histoire à poursuivre

« Les Halles, clé de voûte du quartier. [de la création]

*Ancienne cathédrale industrielle, les Halles Alstom sont à la fois noyau du quartier et berceau de l'écosystème créatif. »<sup>1</sup>*

Si les Halles Alstom sont aujourd'hui décrites comme l' « ancien fleuron de l'industrie nantaise qui va devenir le centre névralgique du quartier de la création »<sup>2</sup>, c'est parce que son riche passé industriel a inspiré les urbanistes et politiques qui se sont intéressés à l'île de Nantes.

Fortes d'un patrimoine de plus de 160 ans, les halles ont vu vivre sous leurs toits une succession d'activités différentes. Jusqu'en 2001, les Halles Alstom ont accueilli diverses industries, à commencer par celle de Jean-Simon Voruz qui y créa une fonderie au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle. Une cinquantaine d'années plus tard, le site est ensuite acquis par la société de Guillet de la Brosse et Fouché qui y implante une activité de construction mécanique et plus tard de chaudronnerie qui est florissante. Malheureusement, les halles se voient diminuées de 35 % leur surface suite au bombardement de 1943 sur Nantes. La société plonge et les années qui suivent sont témoins de rachats de l'entreprise, de changement de noms, de fusions, et cetera. Nous en retiendrons le nom Alstom, entreprise qui tiendra le cap jusqu'aux années 2000, malgré l'arrêt des chantiers navals en 1987.

Avec les nouveaux projets urbains qui se dessinent sur l'île, le directeur du site Alstom pense alors que ses halles et son activité seront un frein pour Nantes et son développement. Mais, lorsque Alexandre Chemetoff et Nicolas Binet<sup>3</sup> visitent le site, ils sont séduits par son architecture, porteuse d'histoire. Conscients de l'incroyable potentialité des halles, ils décident d'imaginer une situation qui leur permettrait d'exploiter les halles non occupées tout en voulant que l'entreprise Alstom reste sur place.

Finalement, en 2001-2002, le directeur de Alstom décide de vendre ses halles à Nantes métropole. Les possibilités d'exploitation des halles sont immenses, mais Laurent Théry<sup>4</sup> comprend que la précipitation ne sera pas la solution pour les reconvertir, et décide que cette opération devra être étalée

1 Inconnu, 'Les Halles, Clé de voûte du quartier'. Nantes Passion, no. 267, 2016, pp. 24–25.

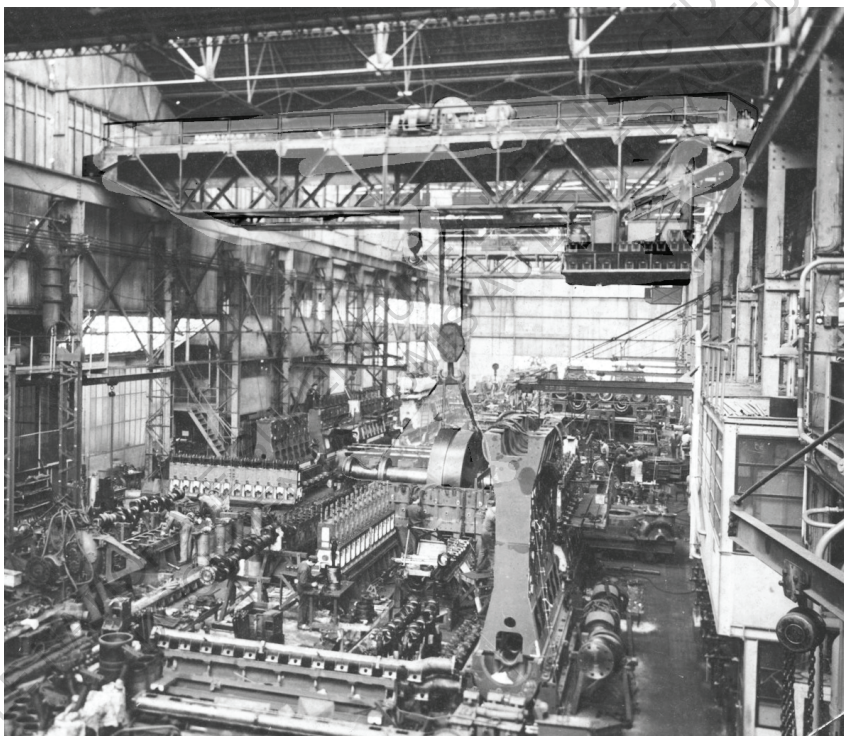
2 Lemarié, Ophélie. 'La seconde vie des halles Alstom'. Nantes Passion, no. 213, 2011, pp. 13–14.

3 Nicolas Binet est alors dirigeant de la mission Ile de Nantes, à la Communauté urbaine.

4 Directeur de la SAMOA de 2004 à 2010

et phasée. Il « aborde cette période de transition en choisissant de ne pas laisser vide ce territoire et d'y accueillir de nombreuses initiatives [...] »<sup>5</sup>. Pendant que les dessins pour la restructuration des halles ont déjà commencé, une quarantaine d'entreprises s'y succèdent. Activités artistiques, graphismes, communication, médias, nouvelles technologies, artisanat, architecture, et la SAMOA y prendront place. Ce que le Quartier de la Création cherche à créer plus tard se lit déjà à travers les échanges qui s'opèrent entre l'ensemble de ces acteurs privés et publics.

Les acteurs de cette transition entre ère industrielle et ère créative réussie se dispersent peu à peu en 2011 lorsqu'il est temps de vider le site pour entamer les travaux de réhabilitation lancés par la SAMOA et notamment son chef de projet Olivier Caro.



Pont roulant de CMU 65 tonnes en action dans la halle 5 (vers 1 961 )

5 Gravelaine, Frédérique de. 'Alstom : qui va occuper les bâtiments ?' Place Publique, Chroniques de L'île de Nantes, no. 1, 2009, p. 28

# 1.2 Le projet d'une école dans cet environnement complexe

## 1.2.1 Des enjeux spécifiques portés par une maîtrise d'œuvre et une maîtrise d'ouvrage complexes

Les premiers dessins pour la restructuration des halles Alstom commencent en 2004, menés par la maîtrise d'œuvre urbaine actuelle, c'est-à-dire l'équipe d'Alexandre Chemetoff. L'étude et la programmation avancent au fur et à mesure, sans actualisation de faisabilité, car il avait déjà été décidé de l'existence d'une maîtrise d'œuvre dédiée au site.

En 2010, est lancé le concours pour trouver l'équipe de maîtrise d'œuvre pour les halles. La demande établie est composée d'une mission précise, 12 000 m<sup>2</sup> pour l'École des Beaux-Arts, et une : « mission élargie [qui] était de proposer une vision sur la restructuration du site. »<sup>1</sup>, avec un programme vague, encore en réflexion au sein de la SAMOA. Malgré ce flou programmatique, le concours a bien été lancé, car : « sinon on aurait encore pu attendre cinq ans avant de finaliser une programmation dont on avait pas vraiment idée. »<sup>2</sup>. L'enjeu pour les architectes qui répondent à cet appel n'est pas simple, le saisir dans sa globalité nécessite de comprendre les enjeux globaux de l'île, du site et de l'École des Beaux-Arts. De plus, le contrat s'organise sur deux échelles, celle classique, d'un contrat de loi MOP<sup>3</sup> pour l'École des Beaux-Arts, et celle moins ordinaire qui consiste à organiser et suivre les opérations immobilières sur l'ensemble du site, une mission semblable à une maîtrise d'œuvre urbaine.

1 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018.

2 Barré, Virginie entretien du 18 mai 2018

3 Loi MOP : Maitrise d'Oeuvre Privée, du 1985 encadrant le droit de la construction publique

Cette complexité est partagée par la maîtrise d'ouvrage. En effet, la maîtrise d'ouvrage de l'École des Beaux-Arts est assurée par l'École des Beaux-Arts qui délègue à Nantes métropole. Tandis que la SAMOA, mandatée par Nantes métropole, est maître d'ouvrage de l'ensemble du site Alstom. « Donc il y a un groupement de commande entre l'école représentée par Nantes Métropole, et la SAMOA maître d'ouvrage du projet urbain pour lancer un concours avec une mission élargie. »<sup>4</sup> Virginie Barré, chef de projet des halles à la SAMOA, à partir de 2011 parle de cette situation complexe :

*« ce qui donne des situations un peu schizophréniques parfois où aujourd'hui sur les halles une et deux, je suis maître d'ouvrage déléguée [...], Nantes Métropole me rendait compte à moi-même étant aménageur du site et moi en tant qu'aménageur du site, je rendais compte à Nantes métropole qui est mon mandat. [...] Donc une maîtrise d'ouvrage à deux têtes, de nature légèrement différente avec des enjeux différents et dans un contexte où tout est un peu lié. »<sup>5</sup>*

Le projet de l'école des Beaux-Arts prend naissance à la rencontre de ces nombreuses complexités. Tout d'abord urbaine, celle de l'île de Nantes et du Quartier de la création, mais aussi programmatique, celle de la restructuration du site Alstom, également architecturale, s'intégrer dans un site chargé d'histoire, où il faut « conserver et à la fois innover, s'adosser à l'existant pour rebondir »<sup>6</sup>, et finalement contractuelle comme nous l'expliquent Virginie Barré et Olivier Caro...

4 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

5 Barré, Virginie entretien du 18 mai 2018

6 Lemarié, Ophélie. 'La Seconde Vie Des Halles

Alstom'. Nantes Passion, no. 213, 2011, pp. 13-14.

## 1.2.2 Une étude menée sur plusieurs fronts/par plusieurs acteurs

Le dossier de consultation livré au début du concours était composé de deux descriptions programmatiques différemment détaillées, la principale concernait l'École des Beaux-Arts, et la seconde le programme annexe.

*« Il y avait beaucoup beaucoup de précisions sur l'École des Beaux-Arts dans le programme, ils nous donnaient beaucoup de surface sans localisation. Puis d'autres parties de programme, une pépinière d'entreprises, un restaurant et une partie qui revenait à l'université, ce n'était que des surfaces. [...] Il y avait des attentes complètement floues, par rapport au programme annexe. »<sup>1</sup>*

Cette différence s'explique par le calendrier, une École des Beaux-Arts attendue rapidement (originellement, elle aurait dû être livrée en 2014), et une disparité de temps d'étude accordé au programme. En réalité l'étude programmatique menée par la SAMOA est complétée par une réflexion plus vaste : celle du projet d'établissement 2010 2015 2020 de l'École Supérieure des beaux-arts de Nantes métropole.

Ce projet d'établissement prend source avec la réforme nationale de l'École des Beaux-Arts, mais aussi le projet de déménagement de l'école sur l'île, ce qui crée un ensemble d'enjeux nouveaux à atteindre, de nature plus ou moins croisée. Et si ce projet d'établissement peut éclore, c'est parce que, comme nous le précise Pierre-Jean Galdin : « la Ville de Nantes mène depuis cinq ans une réflexion concertée sur le devenir de son école d'art [...] et s'ancre dans un système de valeurs qui place l'art, la culture et le territoire au centre de son développement. »<sup>2</sup> Cette mise en avant de la culture artistique à Nantes pousse les infrastructures artistiques, telles que l'École des Beaux-Arts à chercher l'amélioration de leur structure.

Ce projet présente un plan d'action global, divisé en quatre missions. La première est : « d'aboutir l'intégration de l'établissement dans la réforme LMD<sup>3</sup> »<sup>4</sup>, la deuxième de contribuer à « l'attractivité de la métropole nantaise »<sup>5</sup> la troisième de faire de « l'art en partage »<sup>6</sup> et la quatrième de mener à bien « la nouvelle école dans le Quartier de la création »<sup>7</sup>. Cette dernière « mission

1 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

2 Galdin, Pierre-Jean, ESBANM. Les Beaux-Arts de Nantes, Projet d'établissement 2010 2015 2020, Introduction, p.7

3 LMD : Licence, Master, Doctorat

4 ESBANM. Les Beaux-Arts de Nantes, Projet d'établissement 2010 2015 2020. p.3

5-7 Ibid. p.5

stratégique » à laquelle nous allons nous intéresser, est subdivisée en deux priorités. Celle d'une « Mise en œuvre opérationnelle des volets de communication et ratios généraux » et celle « du programme de la nouvelle école ». Il est prévu, pour la première « priorité », la création d'une nouvelle identité visuelle et d'une nouvelle charte graphique, point que nous aborderons plus tard<sup>8</sup>. Pour l'instant, nous allons détailler la deuxième priorité. Est évoqué « le suivi du projet architectural, et du chantier de la nouvelle école », assisté par Nantes métropole. Il s'agit d'évaluer la réussite selon deux critères : le bon fonctionnement du bâtiment, mais aussi l'accessibilité de la nouvelle école au sein du quartier dans lequel elle s'implante, à savoir le Quartier de la création. Nous pouvons voir dans la deuxième priorité qu'une attention est portée à la réussite programmatique de l'école, et nous pouvons penser que les critères de réussite seront son bon fonctionnement et sa bonne appropriation.

Il est important de préciser que le programme n'a pas été étudié que par la SAMOA et la maîtrise d'œuvre urbaine, en effet un travail de recherche a été directement commandé par l'École des Beaux-Arts de Nantes. Dès 2004, alors que Pierre-Jean Galdin a obtenu le déplacement de l'École des Beaux-Arts sur l'île de Nantes, il commande une expertise auprès de Michel Aubry et Edith Commissaire, tous deux enseignants à l'école et artistes. Ils forment alors un groupe de recherche APNÉ (A Propos d'une Nouvelle École) qui a pour questionnement global la position d'une école d'art aujourd'hui, intégrant les notions de rôle et de fonctionnement - évidemment appliquées à la future école. Ce groupe de recherche a développé trois outils, le premier est constitué de fictions filmiques, le deuxième est la réalisation d'un document contenant l'ensemble des références ayant appuyé leur recherche et le dernier est la conception d'un pavillon avec l'architecte Suisse, Philippe Rahm. Ce pavillon, Open Climate, cherche à guider, à travers sa proposition architecturale, des principes qui pourraient être applicables à l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire et plus globalement aux Écoles des Beaux-Arts. Il s'agit d'un pavillon qui articule deux paramètres, la lumière et la température. En créant une architecture qui se déploie horizontalement et verticalement, Philippe Rahm crée ainsi seize espaces différenciés. Son propos est de dire que l'étudiant peut alors faire librement le choix de l'espace où il s'installe, entre fraîcheur pour être actif, luminosité faible et homogène pour la réalisation artistique comme la peinture, ou encore le noir complet pour la réalisation de vidéos ou de photographies par exemple. Ces réflexions préliminaires aux espaces architecturaux dans une école d'art sont des guides pour l'organisation spatiale de l'école. Tout comme la réflexion plus générale que développent Michel Aubry et

8 Cf 2.1.2 Les signes d'une image, reflet d'une architecture communicante pp.36-38



Edith Commissaire : ils posent certains principes visant à aider la précision de la répartition spatiale du programme, comme « la notion de migration créative pour l'organisation spatiale »<sup>1</sup> et le principe de situer les « ateliers collectifs de productions comme la colonne vertébrale centrale des nouveaux locaux. »<sup>2</sup>

Néanmoins, le travail de recherche d'APNÉ n'a pas été transmis aux quatre équipes sélectionnées à concourir. De toute évidence, après comparaison et étude des partis pris de chaque projet proposé, les prescriptions transmises par APNÉ n'ont guère été suivies. En revanche, leur a été transmis par la SAMOA une quantité importante de documents de travaux.

*« FG [...] on a pas eu à chercher tous les docs sur ce qui se passait autour, on n'a pas eu à aller chercher les documents. Comme quoi on avait vraiment tout. On avait une quantité phénoménale de docs.*

***ET** Beaucoup plus importante que pour d'autres concours ?*

***FG** Je pense ça dépend beaucoup du maître d'ouvrage, mais la SAMOA avait beaucoup bossé sur le sujet. »<sup>3</sup>*

Ceux-ci avaient pour but de permettre une bonne appréhension des enjeux et une bonne compréhension du site également. En effet, les candidats choisis pour la participation du concours ont eu accès à une explication succincte mais exhaustive du projet de l'île de Nantes, qui revient sur son parcours historique, le projet en marche, les enjeux et objectifs fixés. De même, leur a été fourni la chronique de halles Alstom, ainsi que des prescriptions sur les attentes du projet comme « une grosse volonté de conserver l'historique du site, [...] avoir des traces du passé, essayer d'avoir un maximum de passé industriel »<sup>4</sup>

Finalement, les équipes sélectionnées à concourir pour la restructuration des Halles Alstom, ont donc malgré tout, disposé de nombreux éléments et faisceaux d'indices sur la nouvelle École des Beaux-Arts, mais en revanche, d'une définition plus floue pour le reste du projet.

1 Galdin, Pierre-Jean, *ESBANM. Les Beaux-Arts de Nantes, Projet d'établissement 2010 2015 2020*, Introduction, p.9

2 Ibid.

3 Goulet, François, *entretien du 23 avril 2018*

4 Ibid.

## 1.2.3 Dérroulement d'un concours spécial

L'introduction contextuelle précédente avait pour but de mettre en avant l'ensemble des acteurs liés à la consultation afin de saisir le nombre de personnes impliquées dans ce projet, de manière directe ou indirecte, mais aussi de révéler la difficulté que pouvait représenter la participation à un tel concours. Intéressons nous maintenant au déroulement de cette consultation, qui vous vous en doutez, n'avait rien de simple et classique.

Celle-ci a été lancée printemps 2010, 147 dossiers ont été envoyés. Aujourd'hui, les concours d'architecture sont de plus en plus courus dû à la diminution de l'offre dans ce domaine, mais en 2010, recevoir autant de dossiers était inattendu. Aux membres du jury de choisir les candidats qui participeront au concours.

*« Je pense que le choix des candidats était vraiment très riche. Il y avait, environ, cent quarante candidatures. Ce qui à l'époque était énorme. A l'époque c'était le concours où il y avait eu le plus de candidatures à Nantes. Moi ça fait pas trente ans que je travaille dans le métier, mais il y a trente ans, il n'y avait pas cent cinquante réponse par concours. Sachant que l'enveloppe n'était pas phénoménale. L'enveloppe initiale elle ne justifiait pas qu'il y ait autant de monde. Il y a eu des équipes internationales qui ont répondues, il y a eu de grands archis français qui ont répondu. »<sup>1</sup>*

Le choix d'un jury est stratégique, comme nous l'explique Olivier Caro. Ce choix est encadré légalement : le jury doit alors être composé d'un tiers de maîtrise d'œuvre, de personnalités qualifiées mais aussi des personnes à la tête de la maîtrise d'ouvrage. Une fois présélectionnée par l'organisateur de la consultation, la liste des personnes composant le jury est soumise aux élus qui valident ou invalident le choix. L'« espace de liberté pour l'organisateur de la consultation » réside dans le choix des personnalités qualifiées car « c'est un moment où on fait un peu de politique. C'est à dire en fonction des personnes que l'on fait venir, elles vont alimenter le débat d'une manière particulière qui est liée aux raisons pour lesquelles on les a fait venir. »<sup>2</sup>

1 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018.

2 Ibid.

Le jury de cette consultation était présidé par Jean-Marc Ayrault, maire de l'époque, et composé entre autre du président de la SAMOA, de son directeur, Laurent Thery, du président de l'École des Beaux-Arts, Pierre-Jean Galdin, de l'adjoint au maire Patrick Rimbart, de l'adjoint à la culture, des conseillers municipaux de la ville de Nantes, et cetera. Patrick Bouchain était présent, en tant qu'architecte, Alexandra Midal, designer et professeur à la polytechnique de Lausanne et Philippe Bataille, directeur de l'ENSA Nantes, étaient également présent en tant que personnalités qualifiées.

Fort d'un choix généreux, les membres du jury ont participé à rendre ce concours « spécial » :

*« Je crois que ce concours il est spécial parce que justement le choix des candidats a été très fort. Il y a des moments où c'est le choix du lauréat qui est le plus stratégique. Dans une discussion entre Laurent Thery, Pierre-Jean Galdin, Patrick Bouchain et je crois que c'était Patrick Rimbart, ils ont fait le choix de dire : on va pas prendre les habitués de ce type de projet, et on ne va pas prendre les stars de la réhab qui ont déjà fait quinze écoles. Et on va ouvrir le jeu un peu plus et ouvrir ce concours à des équipes qu'on attend moins, qui sont sans doute plus jeunes et qui vont faire de ce projet un tremplin plutôt que de faire de ce projet la suite d'un parcours où ils ont réalisé plusieurs projets de ce type. C'était vraiment dire on est capable et on a le droit d'oser des choses à cet endroit-là. [...] Et ça on le doit à une prise de position forte de jury, à la fois une position forte de ceux qui ont défendu l'idée qu'on pouvait faire et en même temps des autres membres du jury qui ont dit oui, si la maîtrise d'ouvrage est d'accord pour faire ça alors faisons le. Dessus je trouve que le jury a vraiment produit quelque chose de singulier. »<sup>1</sup>*

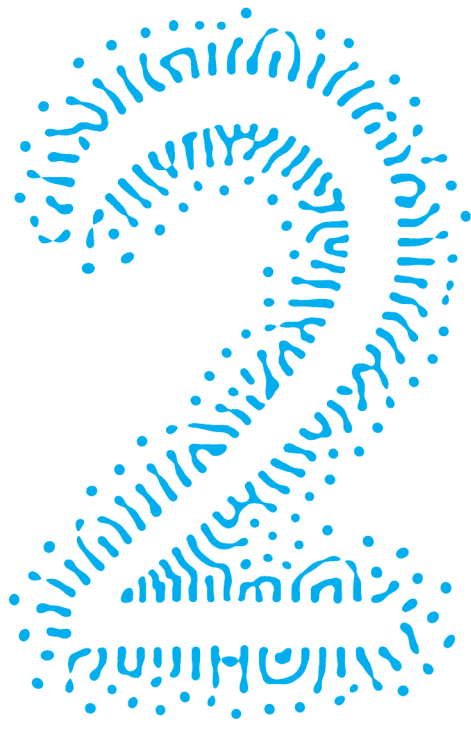
François Goulet nous l'explique également, en précisant que malgré tout : « Azzi est quand même ressorti parce que il n'est pas mauvais, et parce qu'il était jeune »<sup>2</sup> avant même que le jury ne décide de retourner leurs choix des candidats et de sélectionner des équipes jeunes, du fait de sa bonne position politique, liée à Lille et Martine Aubry. Quoi qu'il en soit, le choix opéré, inattendu encore une fois, a permis à quatre jeunes équipes de proposer leurs projets avec quatre mois devant elles pour plancher sur le sujet. A savoir, l'équipe de Franklin Azzi, jeune architecte

1 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018.

2 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

parisien, l'équipe composée de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin, l'équipe Lhoas & Lhoas, architecte bruxellois, avec Fichtre, collectif d'artistes nantais et Po Architectes, jeunes architectes nantais également, et enfin l'équipe de Julien De Smedt de Bruxelles également et Laus Architecture de Nantes. Le 5 octobre 2010, les quatre équipes rendent leurs projets, deux projets sont éliminés sans réel débat, reste deux équipes, Franklin Azzi et le duo Duncan Lewis et Matthieu Poitevin. Le jury, incapable de les départager les désignent toutes deux lauréates. S'en suit une période de négociation de trois mois, à la fin de laquelle les deux équipes présentent oralement un diaporama pour défendre leur projet. Cette période est un temps où les équipes peuvent améliorer les images qu'elles ont produites, en produire également davantage, préparer une rhétorique adaptée afin de convaincre cette fois-ci une commission. C'est à la fin de cette négociation que Franklin Azzi a été désigné grand Lauréat du concours. Nous reviendrons plus tard sur les raisons qui ont poussé le jury à éliminer les deux autres équipes et les raisons qui l'ont poussé à choisir Franklin Azzi.





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

# La production de l'image de concours, un rôle et une valeur à définir



# 2.1 Préambule : comment analyser une image

## 2.1.1 Images numériques : Classification et techniques

La partie qui suit a pour but de rentrer dans l'analyse des images qui ont été produites lors de ce concours afin de mieux comprendre leur rôle, leurs conséquences et les réactions qu'elles ont pu suscitées. Mais il est primordial de commencer, avant toute chose, par une brève introduction aux techniques employées aujourd'hui dans l'image.

*« L'image peut être définie comme une représentation ressemblante, soit comme un objet, plan ou tridimensionnel, qui en représente un autre et qui entretient avec lui une relation de semblance ou de ressemblance, moyennant ce que les conventions figuratives de référence permettent d'accepter comme tel. »<sup>1</sup>*

La définition donnée par Bernard Vouilloux de l'image est une définition que nous pouvons faire notre pour la définition de l'image en architecture. Aujourd'hui, il existe deux manières théoriques de construire une image, par la 2D et par la 3D. « L'image 2D résulte d'un travail de composition interne au cadrage. C'est-à-dire que dans le processus de réalisation on ne s'occupe que ce qui est visible à l'intérieur du plan »<sup>2</sup>. Cette manière de procéder est une « interprétation sensible puisqu'elle se construit à partir d'une "culture visuelle" accumulée de la réalité ».<sup>3</sup> Alors que l'image 3D est synthétisée à l'intérieur d'un logiciel de modélisation et/ou de rendu, la réflexion est alors différente, « tous les éléments qui seront visibles dans le cadrage de la scène 3D mais aussi ceux qui sont extérieurs au cadrage de la scène »<sup>4</sup> sont pris en compte

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. France, ENSAN, Nantes 2017.p.23

2 Ibid.  
3 Ibid. p.24  
4 Ibid. p.23



pour que le résultat obtenu imite au mieux le réel. Néanmoins, aujourd’hui, la plupart des représentations qu’il peut nous être amené de voir résultent souvent d’un travail en 2D et en 3D, c’est-à-dire d’un travail avec une modélisation 3D pour commencer, puis l’utilisation de logiciel comme Photoshop pour affiner les détails. C’est finalement le degré de ressemblance avec la réalité qui nous fera qualifier l’image tantôt de collage, tantôt d’image photoréaliste. Intéressons nous à ces deux types d’images.

Vivien Baumard, dans son travail de mémoire traitant des registres graphiques en représentation architecturale nous livre une classification des différents types d’image qui existent aujourd’hui. Je ne parlerai que de ceux qui nous intéressent. A commencer par le collage, qui est « fortement inspiré des techniques d’illustration ayant précédé l’outil informatique »<sup>1</sup>, il s’inspire « avant tout de la notion de découpage qui est l’essence même de son identité graphique ».<sup>2</sup> Le style collage est à différencier du style matte painting, style inspiré du cinéma et dont l’image consiste à sélectionner des détails de plusieurs photos, peintures, illustrations, et cetera, afin de les assembler en un seul document tout en essayant de le rendre plausible, contrairement au collage qui représente une esthétique, ou les éléments découpés et superposés sont lisibles. Il faut donc distinguer technique de collage, qui consiste à rassembler plusieurs éléments et peut chercher à être réaliste et esthétique de collage, qui constitue une identité visuelle, comme les fameux rendus d’Archigram entre autre. Malgré tout, l’emploi du terme collage s’applique autant pour le collage que le matte painting.



Style collage

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. France, ENSAN, Nantes 2017.p.54

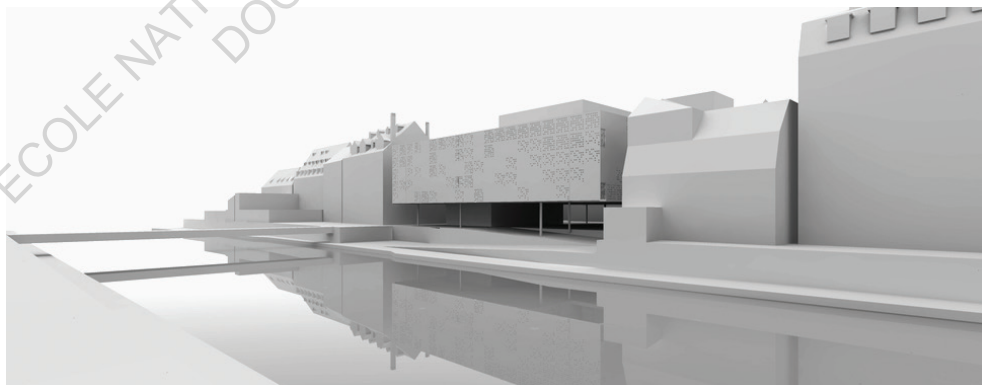
2 Ibid. p.58  
3 Ibid. p.68



Style collage

Je souhaiterais évoquer le style clay, qui se caractérise par une architecture très claire et très blanche dont l'« usage d'une seule et unique teinte blanche recouvrant l'ensemble du modèle permet la mise en valeur des volumes. »<sup>3</sup> Ce style, ne représentant pas le contexte mais uniquement les volumes architecturés, est utilisé au cours de la réflexion du projet mais jamais dans le cadre d'un concours.

J'aimerais enfin parler du style "promoteur" qui rassemble les systématismes de la réalisation d'image d'architecture aujourd'hui. C'est toujours une image ensoleillée, accompagnée toujours d'un grand ciel bleu, de végétation très verte, et de beaucoup de personnages. Le style est souvent lissé et décrié dans le milieu architectural du fait du manque d'ambiance dégagé, hormis l'effet "la vie est belle".



Style clay



Style Promoteur

Dégager une ambiance est un facteur important dans la création de l'image. Pour qu'une ambiance soit clairement lisible, l'image doit transmettre une information principale et une information secondaire. Or aujourd'hui, les architectes auraient tendance à vouloir transmettre trop d'informations sur une seule et même image, ce qui crée « plusieurs informations et [...] des polarités pour l'œil qui fait qu'à la fin quand tu regardes l'image tu as plusieurs sensations, et t'as pas une sensation forte. Du coup l'image potentiellement, elle est moins convaincante. »<sup>1</sup>

Jouer sur les ambiances passe aussi par la gestion de la teinte de la photo. Il existe deux types de teintes d'image : les images froides et les images chaudes. Une image chaude, utilise des tons chauds, ce qui provoque une « tendance à rentrer dedans [dans le projet] plus facilement et ton œil est plus attiré sur des éléments de détails »<sup>2</sup>, « c'est pas un endroit qui fait peur. »<sup>3</sup> L'image froide emploie des tons très frais, l'effet généré est une prise de distance, de recul, et l'observateur « regarde un petit peu tout ce qui se passe »<sup>4</sup>. « On aura plus tendance à dire que c'est une belle image quand elle est froide parce qu'on regarde l'ensemble. »<sup>5</sup>

## 2.1.1

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. France, ENSAN, Nantes 2017. p.68

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2017  
3-5 Ibid

Les images froides et chaudes produisent deux effets opposés sur la personne qui perçoit l'image. Selon Vladimir Jamet, des tons chauds sont des classiques de concours publics, alors que les images froides sont plutôt utilisées lorsqu'on est sur une commande privée. Puisqu'une «belle» image est en général une image froide, les images peuvent être retravaillées afin d'atteindre des tons plus frais, pour ensuite les publier sur des sites internet par exemple.

Pour jouer sur l'impression d'espace dans une image composée en 3D, le perspectiviste va jouer sur la focale. Par exemple, lorsqu'on utilise une focale standard (50 mm ou 35 mm), on reproduit approximativement la perception humaine, et « ça donne aussi une sensation d'espace. »<sup>6</sup>. Si on utilise une focale grand-angle (18 mm par exemple), l'effet obtenu sera de diminuer la taille des objets, ce qui donnera un angle de vue plus grand une profondeur importante à l'image. Enfin les focales téléobjectives, (250 mm par exemple), donne un angle de vue étroit, et donc une profondeur moindre, mais permettent d'agrandir la taille des objets. Naturellement, les images photoréalistes, tentant d'atteindre une impression de réalisme, utilisent souvent des focales de types standard.

## 2.1.2 Les signes d'une image, reflet d'une architecture communicante

Nous avons vu que celle-ci peut-être analysée grâce à son style graphique, sa teinte, sa focale, les personnages présents... Mais il est important de donner d'autres clés de lecture. En effet, l'image peut être aussi analysée plus profondément grâce aux signes qu'elle renvoie. Je pense notamment aux préceptes de la science de la communication de Peirce, philosophe anglais du 19<sup>ème</sup> siècle et à son interprétation par Joseph Marcesel<sup>1</sup> dans le domaine architectural, qui évoquent trois types signes et donc par extension trois manières de les percevoir. Ceux-ci sont l'indice, l'icône et le symbole. Je vais illustrer l'explication de cette théorie en me basant sur l'une des images de Franklin Azzi.



L'indice est associé à l'empreinte, et pour une architecture, il est rattaché à son aspect matériel. L'indice peut être un indice propre lorsqu'il a pour origine la culture du lieu où est situé le bâtiment, importé s'il est associé à une autre culture, et projeté s'il provient du phénomène de mondialisation. Nous pourrions ainsi dire que l'indice propre du bâtiment proposé par Franklin Azzi

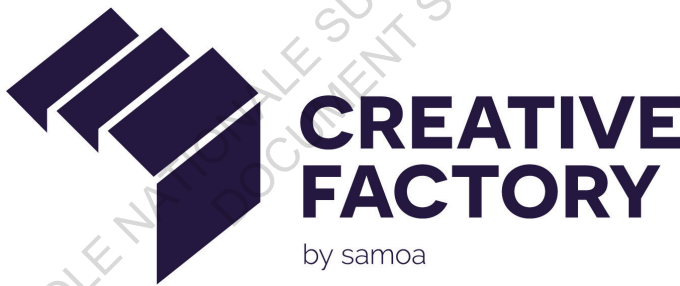
1 Mearcel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France:

Diss. Université de Toulon, 2014. p.57, d'après C.S. Peirce, 2-278, Ecrits sur le signe, p. 149.

est la structure industrielle dans Halles Alstom, alors que l'indice projeté est celui de l'utilisation de polycarbonate. L'icône correspond au lien entre l'image et ce qu'elle représente. Sur le point de vue architectural, il s'agit plutôt de projets références. Par exemple, la gare TGV de Lyon, de l'architecte Santiago Calatrava peut être associée icôniquement à l'envol d'un oiseau. Le projet de l'École des Beaux-Arts pourrait quant-à-lui être associé de manière simple à la réhabilitation des nefs, d'Alexandre Chemetoff, ou à l'École d'Architecture de Lacaton et Vassal, en fonction de l'indice sur lequel on s'appuie, propre ou projeté. Enfin le symbole relève d'une référence moins évidente, plutôt liée à la culture commune, à un mythe, une tradition, une mémoire collective... Pour le projet étudié, nous pourrions dire que l'indice propre est directement lié au symbole du bâtiment, à savoir qu'il est symbole d'une apogée industrielle ayant eu lieu sur l'île de Nantes et dont le bâtiment est porteur à travers ses indices, structures industrielles, ses ponts roulants, ses sheds...

*« L'architecture est porteuse de symbolisme par excellence vu qu'elle marque le lieu de sa présence, définit l'environnement du groupe, impressionne l'homme, et finit par devenir elle-même symbole ou emblème. »<sup>2</sup>*

L'école est un exemple où l'architecture a fini par devenir symbole elle-même d'une institution et d'un lieu. En effet, les sheds sont au cœur de la charte graphique autant du Quartier de la création que de la nouvelle École des Beaux-Arts, devenue depuis 2010 ESBANM, et de la Créative Factory<sup>3</sup>.



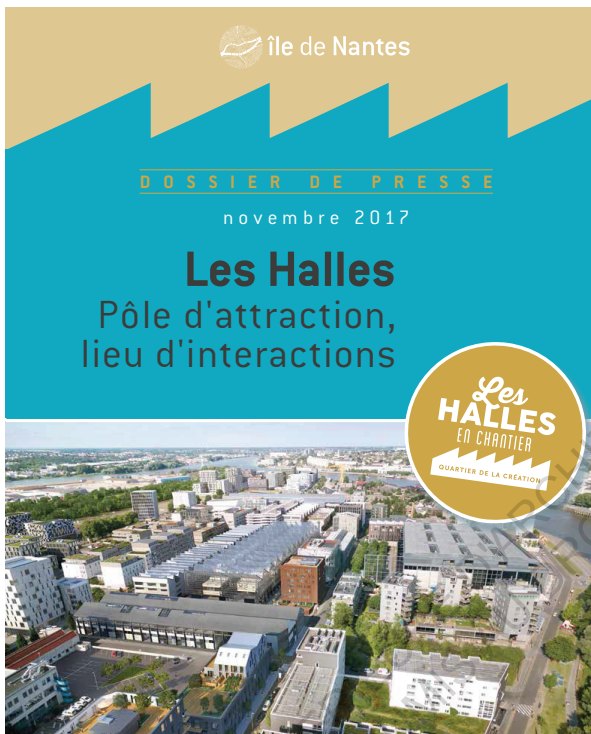
Logo de la Créative Factory



Logo de l'ESBANM

2 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.60

3 La Creative Factory est un opérateur économique œuvrant sur l'île de Nantes et ayant pour but la création liens dans le cadre de l'animation territoriale et l'offre de service économique pour les porteurs de projets.



Charte graphique de la pagination du dossier de presse des Halles de la SAMOA



Logo du dossier de presse des Halles de la SAMOA

Première page de couverture du dossier de presse des Halles de la SAMOA

Il est évident que les symboles dont est empreint le bâtiment et le site sont forts au point d'influencer trois entités différentes dans la création de leur charte graphique. Les sheds semblent être l'indice tout autant que le symbole qui permet de créer une identité commune. Et nous pouvons parier que ce ne seront pas les seules chartes graphiques de projet ayant lieu à Nantes influencées par l'architecture industrielle. « Tout cela fait de l'architecture un moyen privilégié de communiquer une image qui peut devenir identité. »<sup>1</sup> Ainsi, la polymésie des signes, associée à une image architecturale, « permet des interprétations différentes suivant la culture de l'observateur mais aussi de la fonction du bâtiment. »<sup>2</sup> Ici, il est clair que la culture locale accorde aux sheds une importante prépondérance et explique le choix du lauréat, que je vais évoquer dans les pages suivantes.

1 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.118

2 Ibid. p.65

## 2.1.3 Un cahier des charges précis qui permet une certaine liberté de l'image

Dans la partie suivante, je vais présenter les quatre projets proposés au concours, en expliquant en premier lieu le parti pris de chaque projet, les raisons qui ont conduit à la victoire ou la défaite, et ensuite en analysant chacune des images qui ont été rendues.

Cet argumentaire se basera donc essentiellement sur l'image et jugera de ce qu'elle a été en mesure de transmettre à son récepteur, par quel moyens techniques elle y ait parvenu et commentera sa qualité esthétique et sa technique pure. Or, il est important de rappeler que les images n'ont pas été les seuls éléments du rendu, bien-sûr, elles ont été accompagnées d'autres pièces graphiques<sup>1</sup>. Ainsi au moment du concours, les images que l'on peut qualifier de "ratées" n'étaient cependant pas les seules à permettre la lisibilité du projet.

Il était demandé des plans, coupes et façades au 1/500<sup>ème</sup> pour représenter la reconfiguration des halles, un schéma fonctionnel présentant les entités programmatiques ainsi que deux perspectives, une respectant un point de vue donné et une autre, à hauteur d'homme, représentant le parti pris urbain proposé. Pour donner à voir l'École des Beaux-Arts, était demandé des plans, coupes et façades au 1/200<sup>ème</sup>, ainsi que deux vues d'ambiances : une d'atelier et une depuis le hall d'entrée.<sup>3</sup>

Les candidats étaient donc limités par un nombre de perspectives, quatre, « pour pas qu'il y [ait] de courses à l'armement »<sup>4</sup> et par leur contenu. Néanmoins, ce dernier point est plus facilement contournable, en effet, une vue d'atelier n'est pas obligatoirement une vue depuis l'intérieur d'un atelier mais peut-être une vue globale dans laquelle on aperçoit un atelier... Vous remarquerez dans les pages suivantes que seule une équipe a montré une vue d'intérieur d'atelier, « les trois autres [...] ont préféré montrer les circulations, les espaces vraiment pensés, plutôt que des espaces d'ateliers de travail parce que [...] comme dans une École d'Archi ça va être un peu le bordel et ça demande énormément de travail de créer un truc comme ça qui en plus est complètement aléatoire. »<sup>5</sup> Vous remarquerez également que Franklin Azzi a produit plus de quatre images, en effet il a été autorisé, avec Duncan Lewis,

3 La liste exhaustive extraites du règlement du concours est disponible en annexe p. 139

4 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

5 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018



à fournir plus d'images pendant la période de négociation, car les règles sont différentes « on revient à une forme plus libre, défendez le mieux possible votre projet, vous aurez vingt minutes »<sup>1</sup>. Ainsi, les cinq premières images sont celles qu'il a fourni pour la première phase, et les suivantes correspondent à la période de négociation. Cinq au lieu de quatre ? Je suppose qu'il y a eu une révision, et que tous les candidats ont été autorisés à fournir une perspective de plus. Enfin, vous observerez sûrement que l'équipe mandatée par les frères Lhoas n'a pas fourni le nombre de pièces nécessaires, en effet certaines de leur images ont été produites grâce à des photographies de maquette.

# Quizz : Qui a fait quoi ?

Sauras-tu reconnaître les architectes derrière les images ?

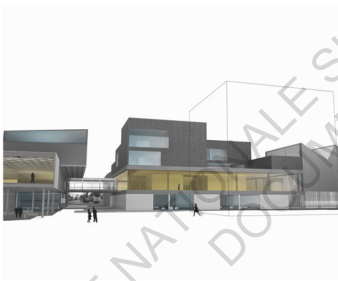
Essaye en reliant les images à l'équipe d'architectes correspondante



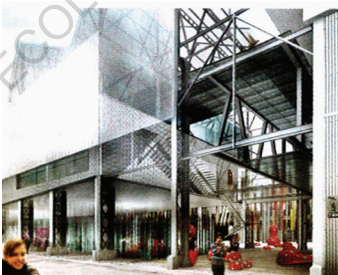
Franklin Azzi



Duncan Lewis  
et Matthieu  
Poitevin



Lhoas & Lhoas,  
Po Architectes  
et Fichtre



Julien  
de Smedt  
et Laus  
Architecture



Un cahier des charges précis qui permet une certaine liberté de l'image

## 2.2 Éclectisme des images rendues par les différents candidats

### 2.2.1. Franklin Azzi, le choix rationnel du lauréat

#### 2.2.1.1 Un parti pris attendu et dans « les clous »

*« Choisir d'ouvrir, apporter de la lumière à la future École Supérieure des Beaux-arts en faisant tomber les murs pour ne conserver que l'impressionnante charpente métallique comme hommage au patrimoine industriel de Nantes permet également de déployer les programmes. Le système en poupées russes organisé autour de la rue intérieure centrale, garantit une capacité d'adaptation et la pérennité des usages. Cette solution ne se contente pas de privilégier l'économie de moyens, mais libère des espaces qui seront, à n'en pas douter, des zones d'expression d'une grande souplesse pour les étudiants et la vie du quartier. »<sup>1</sup>*

Le parti pris urbain du projet de Franklin Azzi se veut juste et simple pour respecter et valoriser le patrimoine industriel du lieu, c'est-à-dire une architecture qui se passe d'artifices. Il choisit tout d'abord de créer « une perméabilité urbaine [physique et visuelle] qui n'existait pas dans cet ensemble compact et clos »<sup>2</sup>, par « une trame d'espaces publics ouverts et connectés au reste

1 Azzi, Franklin. 'HALLES ALSTOM, ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS'. Franklin Azzi, <http://www.franklinazzi.fr/projets/halles-alstom-ecole-superieure-des-beaux-arts>.

2 Azzi, Franklin. Dossier de Presse : REQUALIFICATION DU SITE ALSTOM ET CONSTRUCTION DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE NANTES SAINT-NAZAIRE. 2017

du quartier et à la ville »<sup>3</sup>, c'est-à-dire des rues intérieures, qui permettront un croisement facilité des savoirs et des disciplines, à travers la démolition nécessaire de certaines halles. De plus, il crée une place centrale à l'ensemble des halles, nommée « agora », à l'aide du dégagement urbain fait devant l'École des Beaux-Arts et du « soulèvement » de la vêtue en polycarbonate »<sup>4</sup> au niveau du parvis.

Le parti pris architectural est décrit lui, comme étant radical, par la manière dont il respecte le site et le patrimoine architectural industriel des halles. Autrement dit en ne conservant que la structure métallique et en venant y apposer une peau translucide de polycarbonate qui permet aussi un important apport de lumière, critère indispensable pour une École des Beaux-Arts. En appliquant ce « *process simple* », il profite d'une économie de moyen. Ainsi, sous ce « grand parapluie » Franklin Azzi vient créer une architecture sur « le principe des poupée russes », basée sur des boîtes auto-stables, indépendantes de la structure principale qui entourent de part et d'autre la coursive centrale, colonne vertébrale du projet. Principe opposé à celui annoncé par l'APNÉ, qui conseille les « ateliers collectifs de production » comme axe central. Il laisse délibérément des espaces aux fonctions indéterminées et des dilatations spatiales afin de favoriser une libre appropriation, des rencontres, et une potentielle évolution du bâtiment dans le futur. Enfin, il apporte une attention à la dissociation des espaces en fonction du type de personnes autorisées à y accéder, entre public, public admissible et étudiants afin de faciliter la gestion du bâtiment.

Certains de ses principes initiaux ont réussi à être menés au bout, néanmoins, certaines de ses intentions ne se vérifient pas aujourd'hui, je pense notamment à sa volonté de perméabilité visuelle et physique. En effet, le linéaire, d'une centaine de mètres de la nouvelle École des Beaux-Arts se ressent comme un mur opaque à contourner, de plus la perméabilité visuelle ne peut rester qu'à l'état de discours car étant donné l'épaisseur du bâtiment et sa composition architecturale, le regard se trouve bloqué aux ateliers frontaliers à la rue. Mais peut-être est-il trop tôt pour juger de ce facteur, et que je ne pourrais me prononcer qu'une fois l'ensemble des chantiers menés à bien.

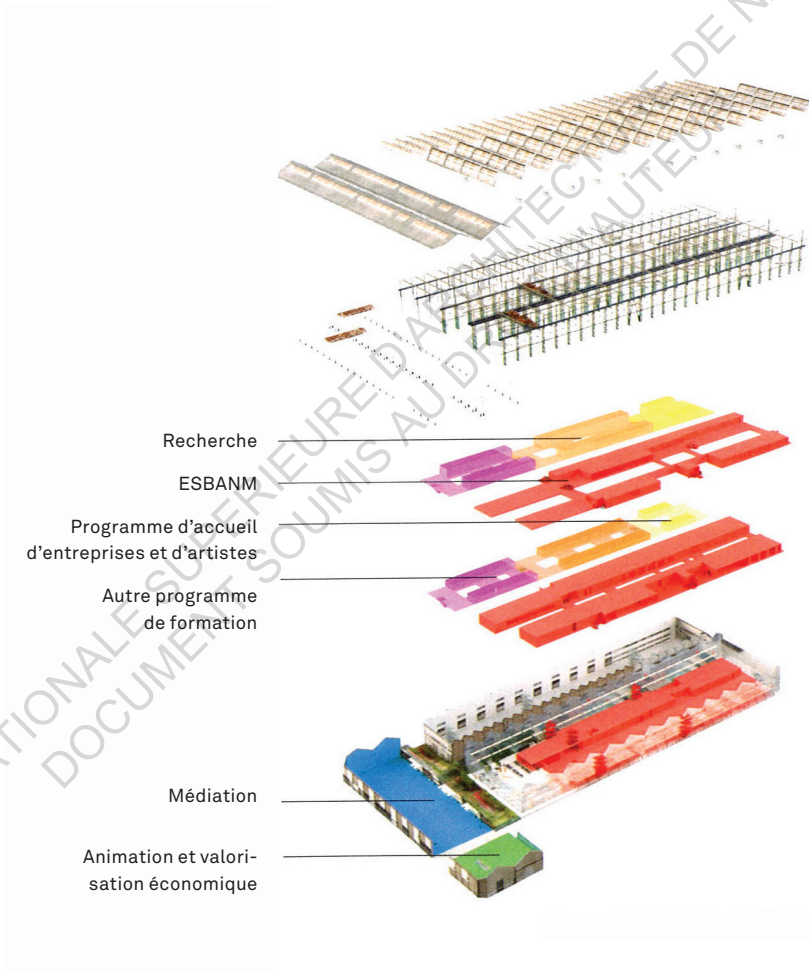
J'émetts également une réserve quant au fonctionnement de l'agora qu'il décrit et de son parvis. En effet, l'espace qu'il crée s'appuie sur le fonctionnement du parvis, dont l'appropriation est encore très timide et risque de ne pas se développer davantage dû aux problèmes que pose ce parvis et sa fermeture entre autre, tant défendu par Franklin Azzi dans ses images.<sup>5</sup>

3, 4 Ibid.

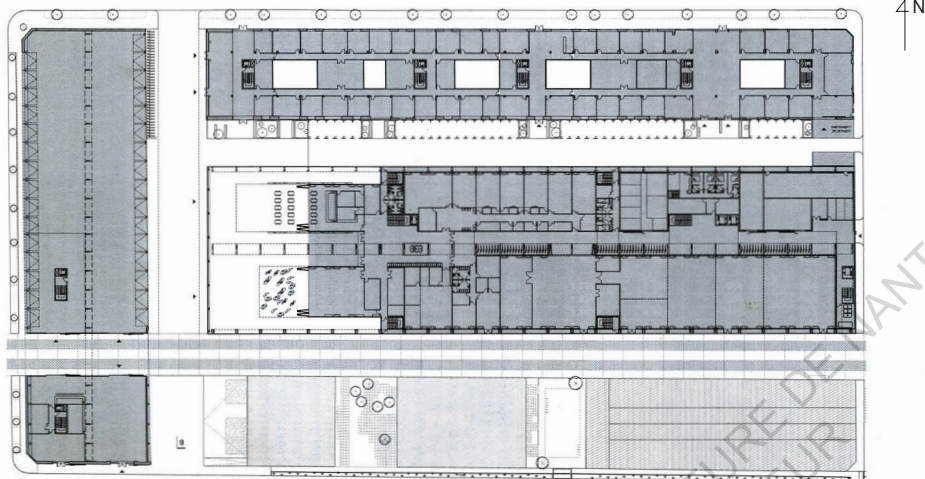
5 cf en Annexe, Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018, annexe, p. 186

Néanmoins, je pense qu’Azzi a su respecter le patrimoine du site et le mettre en avant en ne gardant que l’essentiel, c’est-à-dire la structure, clairement identifiable, ainsi que les sheds.

Enfin, je tenais à faire un commentaire quant au lien que l’on peut faire avec une figure architecturale déjà existante sur l’île de Nantes, à savoir les nefs, dont la réhabilitation a été faite par Alexandre Chemetoff. Ce sont toutes deux des traces de l’histoire industrielle du site et « les rendus ont été assez proches [...], il [Azzi] a employé le même matériau, le même discours, je trouve, il est assez respectueux de l’existant »<sup>1</sup>.



Axonométrie programmatique



Plan de rez-de-chaussée

Pourquoi le projet proposé par Azzi a été le projet lauréat ? Parce que face à Julien De Smedt il avait mieux compris la problématique du territoire, et de ce fait produit une échelle plus juste de bâtiment. Le projet de Lhoas & Lhoas, quant à lui, n'était pas comparable dû à ses fragilités. Donc la « question finalement c'est celle-là, pourquoi Franklin Azzi plutôt que Duncan Lewis ? »<sup>2</sup> Les deux projets étaient comparables pour la qualité d'attention porté au site et au patrimoine, mais la réelle différence s'est portée sur les choix structurels que chaque équipe a fait. Le projet de Duncan Lewis étant plus coûteux du point de vue structurel.

*« Le choix du maire de Nantes à l'époque avait été de dire, je ne mettrai pas beaucoup d'argent dans ce projet. Je pense qu'on peut faire une école très satisfaisante sur le plan de son fonctionnement, qu'on peut faire un projet très satisfaisant sur ce qu'il va produire sur le plan urbain sans pour autant... »<sup>3</sup>*

A partir du moment où Jean-Marc Ayrault énonce ce principe, Franklin Azzi est logiquement nommé gagnant, ayant provisionné un risque sur la structure et ne s'y appuyant que très légèrement.

Finalement, le projet de Franklin Azzi a donc été choisi car c'était le projet le plus rationnel, « dans les clous. »<sup>4</sup> Frédéric Pechereau se dit « pas étonné qu'il ait gagné. Il s'est inspiré des nefs, dans la lignée de ce qui a été fait sur les nefs, plutôt pas mal, sobre, bien vu. Il y a peut-être une absence de risque. »<sup>5</sup>

2 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

3 Ibid.

4 Pechereau, Frédéric, entretien du 23 avril 2018

5 Ibid.

## 2.2.1.2 - Lumières, végétations et reflets impossibles



Cette perspective est sûrement la cinquième image autorisée et non définie dans le cahier des charges.

Elle véhicule plusieurs messages très lisibles, tout d'abord elle cherche à montrer que cette école sera un pôle attractif pour la ville, mais également que c'est un bâtiment ouvert sur son espace urbain. Cela a été mis en œuvre à l'aide de la présence d'énormément de grouillots et du parvis, architecturalement ouvert et traversé par les passants. L'image nous montre aussi que les espaces sont très généreux, notamment l'école qui semble immense, grâce à la focale utilisée et au point de vue qui permet de voir le

linéaire de la façade. Puis, nous comprenons que le respect de l'existant est très important, les sheds sont mis en avant grâce à la lumière et au point de vue, et la structure métallique grâce aux différentes colorimétries (qui sont d'origines).

Enfin cette image, comme presque toutes les images, nous montre facilement le parti pris architectural d'Azzi, « je déconstruis deux halles et je garde cette lecture des volumes qui constituent cette architecture industrielle et finalement je viens me loger à l'intérieur de manière très simple ».<sup>1</sup>



Franklin Azzi, le choix rationnel du lauréat

Cette deuxième image est la vue d'ambiance représentant le halle d'entrée.

Ici, l'image veut nous montrer que l'école est composée d'espaces attractifs, autant pour les étudiants que pour les passants, les nantais... Tout comme la salle d'exposition ou la bibliothèque. De plus, elle indique que la salle d'exposition permet de faire la transition entre l'école, espace privé, et le parvis, espace public. Cet espace est mis en exergue grâce à la lumière très forte, voire irréaliste, qui est placée sous l'amphithéâtre, ce qui a tendance à attirer l'œil.

Néanmoins, d'un point de vue esthétique, l'œil est attiré par trop d'éléments et on ne sait pas où regarder, entre le « sol très gris, ensuite c'est

très noir en haut, ensuite très brûlé au milieu, [...] une espèce de tache rouge qui ne correspond pas à grand-chose et qui attire le regard, [...] une espèce de tache jaune derrière [et au] premier plan un genre de béton. »<sup>2</sup>

De plus, l'image cherche à mettre de la végétation à tout prix, qui finalement n'apporte pas grand-chose à l'image si ce n'est qu'elle brouille la lecture de la structure et de l'espace. « Les plantes suspendues, ça c'est pas possible ! [...] Et c'est un site qui est super bétonné, moi j'aurais été le perspectiviste j'aurais dit : jouez la carte industrie à fond [...]. Là t'es sur un ancien site industriel, c'est vraiment... de la pommade sur une plaie ouverte. »<sup>3</sup>

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

3 Ibid.





La troisième image de synthèse correspond à la vue intérieure présentant les ateliers.

La forte empreinte patrimoniale et le fort respect de l'existant se dégagent nettement de cette image, grâce à la structure existante de la halle qui a été mise en avant dès le premier plan et le fait que les différentes teintes de la structure soient toujours présentes. De plus nous saisissons que c'est un espace très lumineux, en effet le perspectiviste a utilisé une lumière très forte au dernier plan qui semble illuminer, de manière un peu irréaliste, l'ensemble de l'espace. Enfin, il nous est distinctement

montré le choix architectural des coursives centrales qui desservent les ateliers et créent un espace commun. Ce double usage est expliqué par les grouillots qui discutent, comme si le lieu était un lieu de rencontre et non une simple coursive.

La critique vis à vis de la végétation reste identique, même si sur cette image elle prend une place encore plus importante. En effet, ainsi placée elle coupe la profondeur de la perspective. Peut-être ont-elles été mises ainsi pour limiter l'impression d'étouffement qu'un tel espace peut produire.



« La quatrième image ça reste ma préférée »<sup>1</sup>

La quatrième image est celle, à hauteur d'homme, qui représente le parti pris urbain.

L'idée de respecter le patrimoine industriel des halles est toujours très présente. Effectivement, les sheds sont prédominants dans la composition de l'image. En outre le côté respectueux de l'existant, l'image indique que les ateliers sont ouverts sur la rue et la ville, car elle nous livre une excellente visibilité de l'intérieur des ateliers grâce à une luminosité impossible dans la réalité.

Cette perspective, contrairement à toutes les autres produites par Azzi, utilisent des teintes froides. La colorimétrie est réussie : « c'est la meilleure parce que c'est bleu avec des teintes qui vont sur le gris, il y a légèrement du brun, c'est équilibré! »<sup>2</sup> Même si la « lumière à l'intérieur est complètement surréaliste : [qui donne] l'impression qu'il y a une fusion nucléaire qui est en train d'arriver »<sup>3</sup>. La teinte froide a sûrement été utilisée pour apprécier l'ensemble de l'image puisqu'elle est censée décrire le parti pris urbain.

1 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

2 Ibid.

3 Ibid.



Le point de vue de cette image est celui imposé par le cahier des charges des pièces à fournir.

Le point de vue, puisque imposé, ainsi que les éléments du contexte ne permettent pas de révéler une volonté spécifique portée par l'image. Malgré tout, on lit nettement le respect de la structure avec les sheds qui

découpent distinctement le paysage. De plus, ce point de vue permet d'avoir une idée de l'insertion globale des bâtiments et des choix urbains opérés quant au découpage des halles. L'image permet également de nous donner une idée quant à la colorimétrie générale du bâtiment face à son contexte.



« L'image numéro six chez Franklin Azzi qui est pas trop mal. [...] Même la couleur est pas mal, c'est chaud, on a envie de savoir ce qui se passe un peu au fond, un peu à gauche. Je trouve ça plutôt cool. »<sup>1</sup>

Cette image nous permet outre la perception d'espaces généreux et lumineux, une bonne compréhension de l'organisation spatiale intérieure grâce à la focale utilisée, mais aussi grâce à l'utilisation -excessive- de rayons de soleil et de lumière artificielle

qui permettent d'éclairer autant les coursives que l'intérieur des ateliers. Enfin, l'utilisation des grouillots rend possible la compréhension de la circulation, c'est-à-dire ce qui est praticable et ce qui ne l'est pas.



Les images extérieures d’Azzi sont pour la plupart très redondantes et les mêmes idées surgissent. Par exemple, on lit ici aussi que le projet est un pôle attractif, ouvert sur la ville, proposant grands espaces et prodiguant une attention particulière à l’existant. Les moyens mis en œuvre pour faire passer l’idée sont les mêmes, la présence de beaucoup de grouillots sur l’image, le parvis complètement ouvert sur la ville. La focale utilisée donne la sensation de grands espaces, ici un autre objet permet cette impression, le dirigeable qui montre la capacité d’accueil volumique de la halle 1 & 2 bis (ici à gauche de l’image). De même,

des techniques similaires aux autres images sont utilisées pour les sheds et la structure.

Néanmoins, la lumière est irréaliste : « photographiquement c’est impossible d’avoir autant de visibilité sur l’intérieur, surtout quand t’as du polycarbonate en façade. Avec un environnement aussi fort, ton polycarbonate il est très réfléchissant [...] mais en terme de composition d’image c’est comme s’il voulait faire voir que dans leur rénovation il y avait du bois au plafond. Et pour le coup moi je trouve ça très violent. »<sup>1</sup> Je me demande donc si ce choix a été pris aussi pour renforcer la présence visuelle des sheds ?



Cette image est exactement la-même que la précédente, le changement s'opère sur la temporalité. Probablement représentée le soir du 14 juillet, on comprend que l'École des Beaux-Arts est au centre de la ville, au cœur de l'activité, de l'action, de la fête, car la présence du feu d'artifice, indice projeté de puissance,

de réjouissance et de festivité, traduit cette intention.

Malgré tout, cette image présente une mauvaise gestion des lumières visible au : « masque Photoshop qui n'est pas très très subtil. Il y a des grosses taches jaunes, ça veut rien dire du tout. [...] c'est complètement improbable ».<sup>2</sup>



Ici, le message et les moyens utilisés sont toujours les mêmes. Cette image est très redondante avec la sept par rapport au message qu'elle délivre et très récurrente avec la deux en ce qui concerne le point de vue : elle permet uniquement de prendre plus de recul sur l'espace urbain faisant face à l'école mais l'on intègre déjà le message transmis grâce aux autres images.

→ L'image 10 délivre presque le même message que la précédente, mais associé aux deux images suivantes ont compris qu'une autre idée plus forte se dégage : celle de montrer que l'école est adaptée au climat local. Grâce à ses grands panneaux de polycarbonates ouvrables en fonction de la météorologie, l'école vit aussi bien en plein été que sous une tempête de neige.

10



11



12



Franklin Azzi, le choix rationnel du lauréat

2.2.1

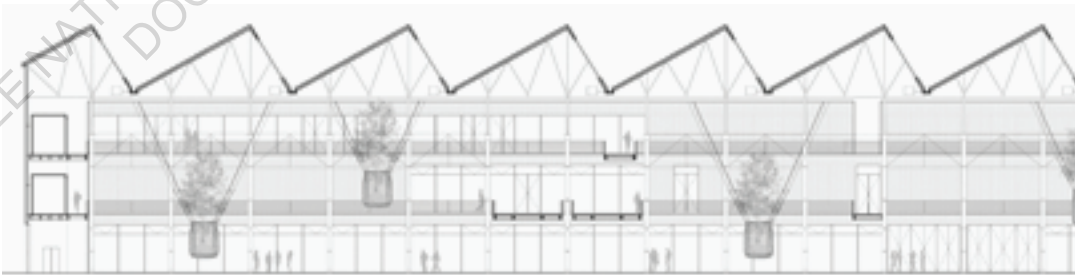
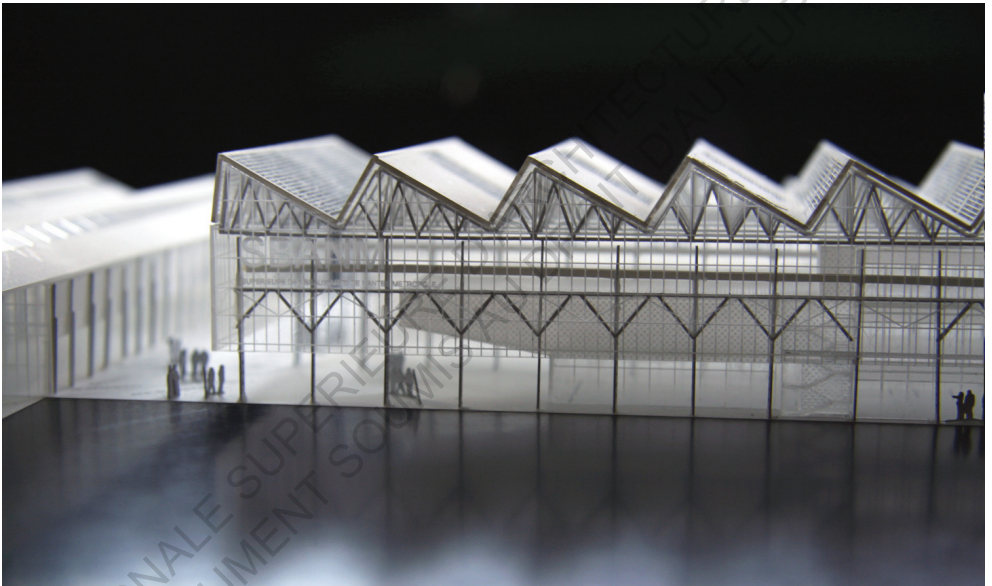
55



BONUS : ci-dessous d'autres pièces graphiques produites lors du concours par Franklin Azzi. Elles peuvent être trouvées dans l'article de Designboom sur l'ESBANM<sup>1</sup>. Dans cet article est présenté l'ensemble des images du concours commentées précédemment ainsi que plusieurs photos de maquettes, des plans, des élévations et des coupes.

Il est intéressant d'observer que dans ces pièces graphiques, il est

possible de relire deux thèmes déjà récurrents dans les images de synthèse. Le premier est l'indice propre que nous évoquions, à savoir ici surtout l'importance que prennent les sheds. Le deuxième est la présence de la végétation, énormément mise en avant dans la coupe longitudinale. Les sacs suspendus d'arbustes attirent l'œil en premier avant même la géométrie du bâtiment.



1 DesignBoom, 'Franklin azzi architecture: alstom halles, nantes', 23/02/2011, <https://www.designboom.com/architecture/franklin-azzi->

[architecture-alstom-halles-nantes/](https://www.designboom.com/architecture/franklin-azzi-architecture-alstom-halles-nantes/)  
[en ligne]

### 2.2.1.3 Un bâtiment respectant le patrimoine industriel, lumineux, ouvert, et attractif

*« Bon franchement, je suis pas surpris que Franklin Azzi ait gagné avec ces images. Par rapport aux autres... »<sup>2</sup>*

Les images, sont, d'après l'avis d'un professionnel, maladroites, dû au fait que les couleurs sont en général mal gérées, que les lumières sont souvent impossibles, que les choix de composition sont parfois trop violents, que beaucoup d'images se répètent ou encore qu'il n'y ait pas de réelle ambiance qui se dégage des images. Néanmoins, quelques idées ressortent clairement, comme le fait que ce projet crée un pôle attractif au sein du quartier dans lequel il s'implante, notamment parce que c'est un bâtiment très ouvert sur la ville mais aussi parce qu'il s'ancre dans le temps et dans le quotidien annuel grâce à l'adaptabilité de sa façade. Et enfin ses indices livrent clairement la volonté de l'architecte de s'insérer dans le patrimoine industriel existant.

Malgré tout, au regard de l'ensemble des autres images produites, Vladimir Jamet comprend que Franklin Azzi ait gagné, car pour lui, la qualité de ses images et ce qu'elles transmettent comme informations est nettement supérieure aux autres.

Que peut-on en conclure ? Malgré le fait qu'un perspectiviste n'apprécie pas ces images, cela signifie tout de même que certaines idées fortes sont transmises, et c'est sûrement l'essentiel, car le but de ces images n'est pas de convaincre un jury de professionnels de l'image mais un jury qui ne va pas juger l'image dans ses détails esthétiques mais plutôt le ressenti et les informations véhiculées.



## 2.2.2 Duncan Lewis et Matthieu Poitevin, des choix trop risqués

### 2.2.2.1 Une autre urbanité avec une centralité protégée

La force motrice urbaine du projet proposé par l'équipe de Duncan Lewis est « la mise en œuvre d'un parvis, d'une terrasse, d'un passage et, pièce maîtresse du projet, d'une place. [...] Et] la place fermée sur elle-même et située au cœur des halles, s'offre tel un lieu fédérateur »<sup>1</sup>, l'équipe d'architectes ayant considéré que ce lieu doit pouvoir continuer à accueillir des rassemblements. Les programmes se déploient autour de celle-ci et créent ainsi un centre névralgique. De plus cette place est adaptée à une utilisation annuelle grâce à l'invention d'une toile mobile qui permet de la protéger du vent et de la pluie. D'un point de vue architectural, la question de la lumière naturelle a été le principe transversal qui a guidé la composition de chacun de leur bâtiment, notamment l'École des Beaux-Arts.

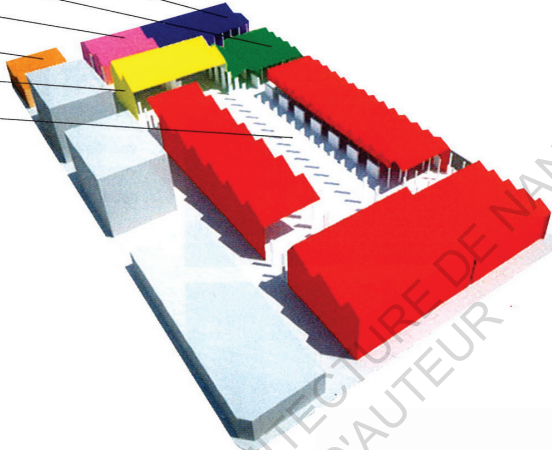
Je pense que ce projet apportait une réponse intéressante vis à vis de l'urbanisme, moins simpliste que celle de Franklin Azzi, mais sans pour autant être complexe. En effet, les deux projets proposent une place, à caractère unificatrice, mais celle de Duncan Lewis me semble davantage accueillante, parce qu'elle est bordée de bâtis des quatre côtés et de ce fait plus facilement appropriable. « Il joue pas à l'archi clinquant, mais il joue à l'archi réellement, il rentre dans les détails. Et il crée un lieu de vie qui est finalement plus chargé d'histoire et plus sympathique ».<sup>2</sup> Néanmoins, il me semble important de préciser qu'il est toujours plus facile de juger les projets construits que ceux qui n'ont pas eu la chance d'être réalisés. Deuxième point commun entre les deux projets, la réelle attention portée au patrimoine industriel du site : « il conservait énormément d'existant, et il avait un côté, un petit peu [...] taudis, il gardait les tôles pourries, ce n'était pas un problème pour lui, il gardait tout ce qui était pourri et il venait construire dedans ».<sup>3</sup>

1 Quinton, Maryse. 'Concours : Réinventer Les Halles Alstom'. AMC, no. 204, 2011, pp. 69-75.

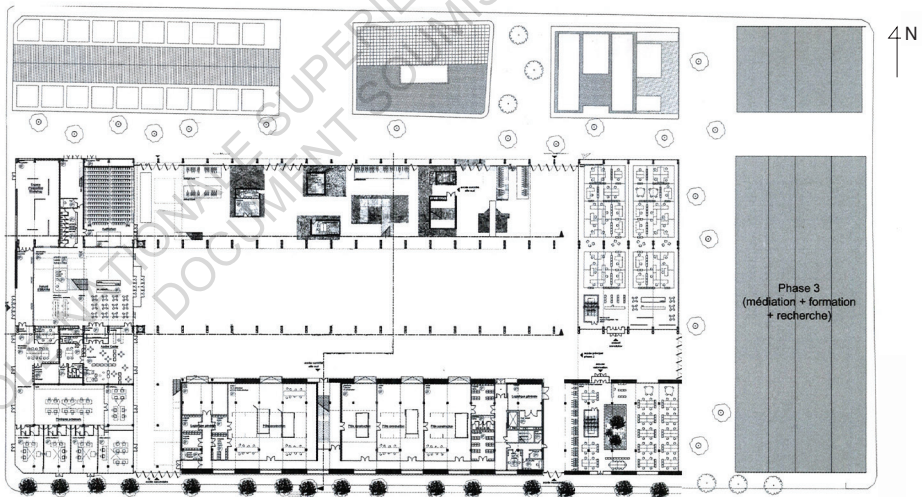
2 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

3 Ibid.

- Médiation
- Valorisation et animation économique
- Formation
- Recherche
- Accueil d'entreprise et d'artistes
- ESBANM



Axonométrie programmatique



Plan de rez-de-chaussée

Les choix structurels et urbains, trop risqués, expliquent la défaite de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin. En effet, « ils ont fait un choix structurel qui [...] était injustifiable<sup>1</sup>. Et d'ailleurs [...] le discours de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin qui était de dire on va se reprendre sur l'existant et c'est ce qui va faire que notre projet n'est pas cher, ne tenait pas. »<sup>2</sup> Et puisque Jean-Marc Ayrault avait décidé que ce projet ne serait pas coûteux, il était alors compliqué pour l'équipe de remporter le concours. De plus, leur parti pris urbain, c'est-à-dire la création de la place au centre du site Alstom, « nécessitait que le maître d'ouvrage institutionnel, c'est-à-dire la collectivité réponde : dire quelle place je veux donner à cette école d'art dans ce quartier, est ce que c'est une école, est ce que c'est plus qu'une école, quelles missions je lui donne et quels moyens j'envisage de lui donner. »<sup>3</sup> La portée de la cour se voulait dépasser le cadre de l'école et visait des rassemblements métropolitains. Or la cour, obligatoirement sous la gestion de l'École des Beaux-Arts vu l'organisation spatiale du projet « faisait de l'école un acteur avec un poids dans le projet de développement de ce quartier et dans le projet de développement de la politique publique autour de ces enjeux de création que [...] Nantes métropole et ces élus n'ont pas souhaités donner à l'école »<sup>4</sup> notamment parce qu'il était considéré que les neufs, situé au parc des chantiers constituaient déjà cet espace de rassemblement de l'île de Nantes, et donc « il y avait une espèce de crainte de la redondance »<sup>5</sup>.

Ces deux problématiques, ont fait que le projet, très intéressant, que l'équipe proposait, ne rentrait pas aussi bien que le projet de Franklin Azzi dans les critères et attentes finales. Finalement Frédéric Pechereau résume bien la situation, il se « souvien[t] d'un côté assez irréaliste. Est-ce que ce qu'ils proposaient était vraiment possible ? »<sup>6</sup>

1 Lors de la réalisation du projet, il y a eu de forts dérapages financiers dû notamment à la structure qui ne pouvait absolument pas être porteuse d'autres éléments.

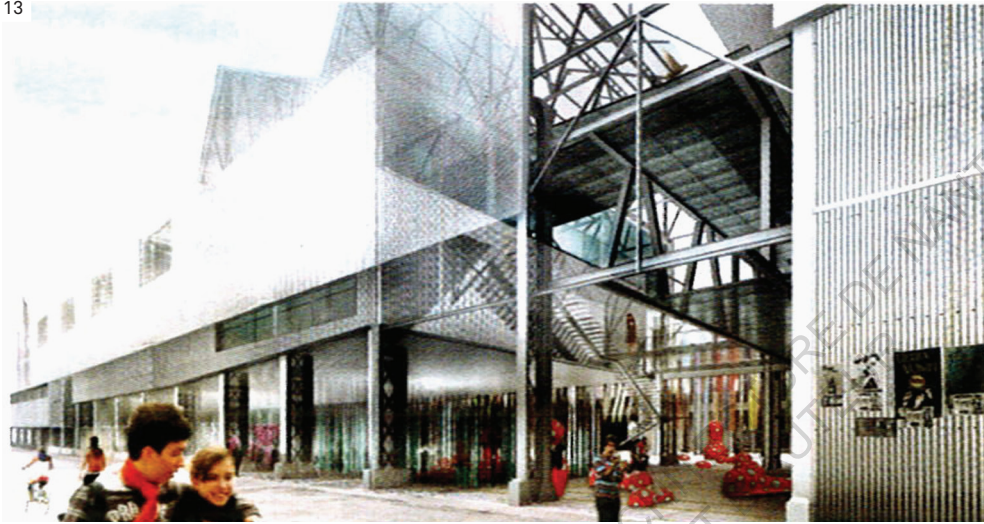
2 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

3 - 5 Ibid.

6 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

## 2.2.2.2 Ambiance foisonnante des images

13



Cette perspective constitue la représentation du hall d'entrée de l'école.

La principale idée communiquée par celle-ci est que le bâtiment, et notamment son rez-de-chaussée sont très ouverts sur le quartier. L'idée est transmise via la colorimétrie et l'angle de vue choisi, en effet, on voit ce qui

se passe à l'intérieur et notre œil est attiré jusqu'au fond du bâtiment grâce aux couleurs chaudes et colorées.

L'image nous renseigne également sur le parti pris architectural, ainsi nous comprenons, comme chez Azzi, le soin porté au respect du patrimoine, via les sheds et l'ensemble de la structure métallique qui apparaît.



« Quand tu mets trop de couleurs, ça devient un peu fofou »<sup>1</sup>

Cette vue d'ambiance représente le parti pris urbain du projet.

Ce matte painting cherche à montrer le point fort du projet, mis en place par Duncan Lewis et Matthieu Poitevin : la place centrale. La perspective exprime clairement que le projet s'intègre parfaitement au Quartier de la création car il est capable d'accueillir des événements, en lien avec l'activité de son territoire, et ce à échelle métropolitaine. Néanmoins l'image ne nous permet pas une bonne compréhension de l'écriture architecturale du projet, hormis la présence d'une place publique au sein du projet, et la place

importante donnée à la structure des halles Alstom.

Tous ces messages sont transmis à travers la création d'une véritable foule et l'utilisation de la petite géante, indice propre du rayonnement international de la création nantaise mais aussi des premiers artistes qui se sont implantés sur l'île de Nantes et qui ont préfiguré le Quartier de la création. La structure est elle réellement mise en avant, car c'est le seul élément bâti clairement défini.

Cette image, à l'ambiance forte, présente toutefois des défauts d'un point de vue de la composition. La présence, certes judicieuse de la

petite géante au milieu du point de fuite de l'image nous fait penser que « derrière il a un truc qui a pas vraiment été très réfléchi, soit par les archis, soit par le perspectiviste »<sup>2</sup>. De plus, le collage, joue avec la profondeur des bâtiments, mais cette profondeur est écrasée par l'abondance de couleur. Celle-ci crée « une autre sensation. C'est un foisonnement un peu plus... hippie. »<sup>3</sup>. De plus, cette image est esthétiquement éloignée des autres car la structure n'est pas représentée de la même manière : elle possède un contour noir, la teinte de l'image est légèrement différente, et enfin le style matte painting est ici plus lisible que sur les autres images.

2 Ibid.

3 Ibid.

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





Cette perspective nous montre que les ateliers sont plus intimes mais restent néanmoins spacieux, lumineux et ouverts. Outre la hauteur de plafond plus basse, la lumière est concentrée au centre de l'image et le pourtour est très sombre, ce qui permet de donner une impression d'intimité et de tranquillité. On comprend que malgré l'impression d'intimité, l'espace n'est pas cloisonné car relié à une grande ouverture et une circulation.

Cette image, est d'après Vladimir, un collage également et n'est pas l'œuvre d'un perspectiviste car les

détails sont assez faibles, malgré la proximité des éléments, « normalement des fermes c'est plus complexe que ça. Là tu vois que c'est des sections complètement carrées, hyper basique SketchUp quoi. »<sup>1</sup> De plus, la présence de chandelier pose question, est-ce une manière de montrer que l'espace est appropriable à souhait, selon le désir des étudiants, ou de montrer que le projet ne prend pas son inspiration seulement dans l'esthétique industrielle mais qu'il est influencé également par d'autres courants esthétiques ?



Evidemment la dernière image est l'image du point de vue imposé. Elle permet de situer l'image 14, qui sans plan ou coupe à proximité, ne révèle pas grand-chose sur la composition volumique du projet. Il est ici possible de lire que le rectangle des halles est percé en son centre pour y placer l'espace public de l'image 14. On lit également la présence des sheds et la volonté d'insérer de la couleur dans ce projet.

### 2.2.2.3 Des images avec une distance au photoréalisme convaincantes

*« Je trouve qu'il raconte une démarche, un process qui est lié à une pensée, le sur quoi je vais fabriquer un projet et à partir de quoi je vais dérouler un fil, un raisonnement, n'importe quoi. Et son image raconte un outil, c'est un outil de pensée, et là ça devient vachement intéressant. Et bizarrement je trouve ça beau. »<sup>1</sup>*

D'après Vladimir, les images livrées par l'équipe de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin présentent trop peu de détails, « c'est vraiment du collage, et de la géométrie simple »<sup>2</sup>, pour être l'œuvre d'un perspectiviste. Or, Matthieu Poitevin à l'habitude de travailler avec un perspectiviste, Philippe Paoli. Nous pourrions penser que l'appel à un perspectiviste pour ce concours n'a pas été possible, dû à une enveloppe budgétaire insuffisante ou plus probablement à un manque de temps. Pourtant, nous remarquons une différence esthétique assez considérable entre l'image quatorze et les autres images livrées. Peut-être cette image a-t-elle été faite au-dernier moment, par l'équipe d'architectes, et cela expliquerait cette différence. Néanmoins, si on analyse le travail réalisé par Philippe Paoli, il est capable de produire des images correspondant à différents style graphiques. Car, comme le dit Dominique Duchemin, « on ne peut pas avoir la même écriture, ou fabriquer la même image pour tous ses architectes. »<sup>3</sup> Ainsi, Philippe Paoli est capable de produire des images photoréalistes, proches de celles que Franklin Azzi a présenté par exemple, ou des images qui se rapprochent beaucoup plus du collage.

Or Duncan Lewis, pour les concours, « communique presque ses images conceptuelles »<sup>4</sup>. Ainsi, supposer qu'à la demande de l'équipe d'architectes, Philippe Paoli ait produit des images se rapprochant des choix stylistiques habituelles de Duncan Lewis, c'est-à-dire le collage, me semble une hypothèse probable.

Choix réussi car « ses images racontent beaucoup plus le projet que n'importe quelle image réaliste »<sup>5</sup> et « ce qu'on peut dire c'est qu'il y a une ambiance. On apprécie ou pas, mais il se passe quelque chose de vivant. »<sup>6</sup> A travers ses images se lit une vitalité, un dynamisme, presque un élan créatif. On comprend que leur parti architectural est assez risqué, vis à vis de la couleur utilisée, mais aussi de la structure laissée presque à vif. Je ne peux néanmoins pousser cette analyse plus loin dû aux manques de pièces graphiques concernant ce projet.

1 Lambart, Gregory, entretien du 23 avril 2018

2 Jamet, Vladimir entretien du 24 juillet 2018

3 Chaslin, François. 'Le "rendu" des images et l'expression graphique des projets architecturaux à l'heure des techniques

digitales'. Métropolitains, Paris : , 26 Sept. 2007. [45min31]

4 Lambart, Gregory, entretien du 23 avril 2018

5 Ibid.

6 Jamet, Vladimir entretien du 24 juillet 2018.



Cardon, Maison de la Solidarité, Outreau, France -67



Fantastic + ARM + K , Soleil de minuit, Paris

## 2.2.3 Lhoas & Lhoas, Po Architecture et Fichtre, les outsiders

### 2.2.3.1 Un concept prometteur mais inachevé

Pour commencer, il est important de remarquer que l'équipe mandatée par Lhoas & Lhoas architecte est la seule à mentionner le travail préambule qui a été mené par APNÉ et dont ils s'inspirent pour « prolonger cette implication des artistes étudiants et des enseignants dans le processus de fabrication de l'école et sa position dans la ville et le monde »<sup>1</sup>

C'est de ce constat que la force motrice du projet prend vie. Leur proposition est alors plus conceptuelle que matérielle. En effet, les principes ayant guidé leur projet s'articulent autour de la question de ce que signifie venir restructurer les halles au sein du Quartier de la création. Car « le label "quartier de la création" ne doit pas seulement être un crédo communicationnel, mais aussi un nouveau regard posé sur les mutations du tissu urbain. Insuffler de la vie dans une école avant même qu'elle soit mise en service, c'est gagner que la greffe sociale prenne encore plus sûrement, plus créativement par la suite. »<sup>2</sup> Cette greffe sociale, s'accompagne d'espaces plus pensés, comme un « *open space* où les acteurs des chantiers, et les étudiants se croiseront [...] ce qui permettrait de mettre en scène des rencontres, de confronter différents codes culturels, de fictionnaliser une architecture *in progress* »<sup>3</sup> ou encore un belvédère, culminant à 30m de haut et proposant un regard sur le chantier des halles mais aussi sur le devenir de l'île de Nantes. Enfin, ils élaborent une chronologie de chantier qui permettra aux ouvriers, aux étudiants, aux passants, aux actuels occupants des halles de prendre la mesure de ce qui est en train de se produire mais aussi de permettre la cohabitation de l'ensemble de ses acteurs, qu'ils opposent aux actuels « "expo-dossiers" pédagogiques [...] parfois ennuyeuses, peu sexy et pas incarnées humainement »<sup>4</sup>.

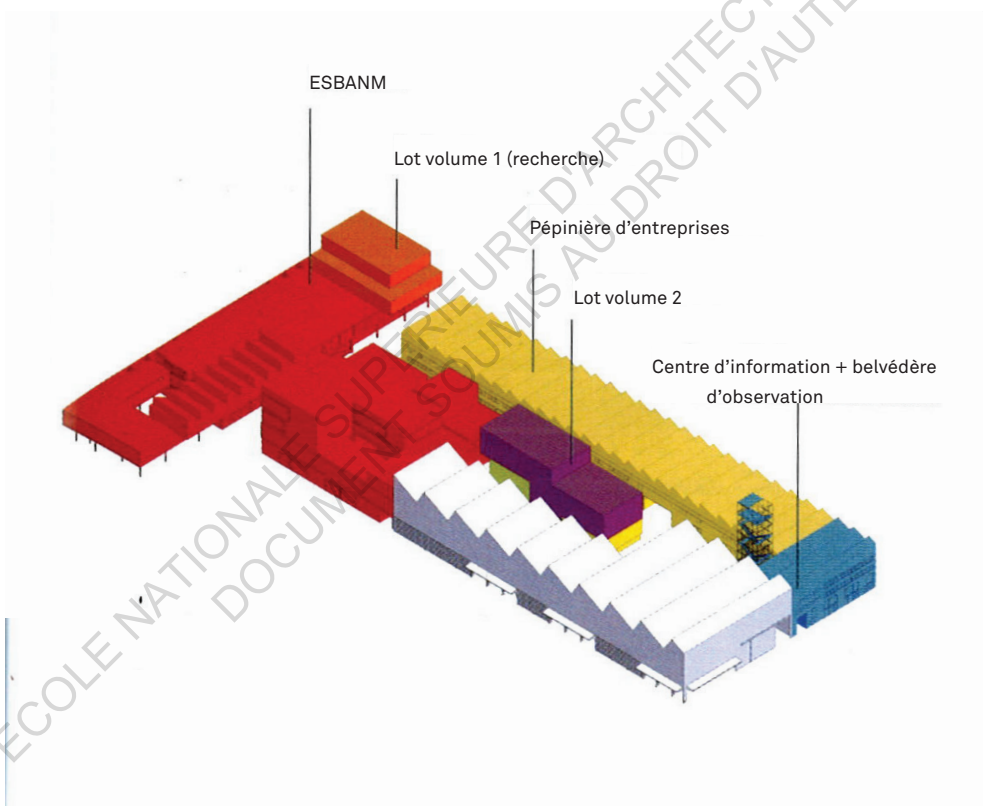
Je trouve que leur projet a le mérite de partir d'une réelle réflexion sur les enjeux du quartier et les conséquences qu'une telle opération peut provoquer. Ils cherchent à en tirer le meilleur parti en proposant une démarche ingénieuse, radicale et pertinente. Une radicalité que nous observons dans

1 Po architectes. ECOLE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS DE NANTES METROPOLE ET RECONFIGURATION DES HALLES ALSTOM.

<http://www.po-architectes.fr/batiments-public/esbanm--halles-alstom/>. Accessed 5 Aug. 2018.

2-4 Ibid.

leur rapport au patrimoine du site : leur part de démolition est bien plus importante que celle des autres projets, que personnellement je ne trouve pas pertinente au regard des arguments qu'ils avancent. De plus, j'observe une faiblesse dans leur écriture architecturale : le parti pris n'est pas clairement défini et de ce fait, la construction des espaces me semblent très vague et demande à être développée. Remarque qui s'accorde aux avis émis par le jury. Frédéric Péchereau m'explique que la collaboration avec les frères Lhoas ne s'est pas bien déroulée, la communication étant presque nulle, ils ne savaient pas ce que ces-derniers concevaient. « A trois semaines du rendu du concours, on a décidé d'aller à Bruxelles. En fait ils n'étaient absolument pas au point, je tombais des nues ! Et là on a eu trois semaines pour rendre le concours, pas pour le gagner. On était plus dans cette perspective-là, on cherchait juste à avoir les indemnités. On était sûr de le perdre. »<sup>5</sup>



Axonométrie programmatique

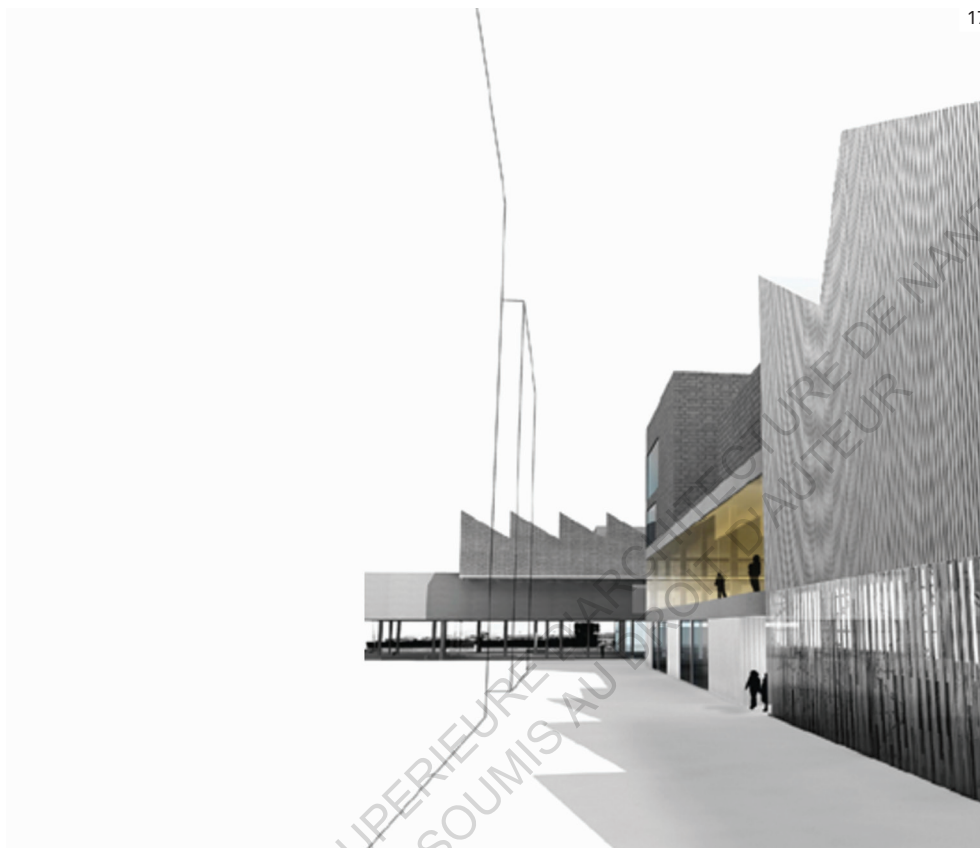


Plan de rez-de-chaussée

Finally, it is not complicated to understand, after the revelations of Frédéric Péchereau, why their project was not selected. Their advanced stage did not allow them to be put in competition with the other projects delivered, as Olivier Caro summarizes very well.

*« Je pense que le projet de Fichtre avec Lhoas & Lhoas, les belges, avait des aspects intéressants mais avait des fragilités qu'on aurait pas su mener jusqu'au bout. [...] ceci dit il y avait des choses fortes dans leur réponse mais je crois que ce n'était pas non plus... Par exemple Pierre-Jean, le directeur de l'école n'aimait pas l'école. L'école que proposait l'équipe n'était pas ce qu'il attendait. C'est quand même important, pour une école, programme central du projet. »<sup>1</sup>*

### 2.1.3.2 L'esquisse d'images



*« Mais le collage ça s'improvise pas. J'ai fait un truc un peu trash, un peu graphique, un collage plastique. Et après le gars [la personne chargée de faire les images] est venu et il a un peu copié dessus ». <sup>2</sup>*

Ce collage, à la limite entre style matte painting et style clay - indice du temps manquant pour réaliser l'image - ne parle pas de lui-même et il est donc difficile d'identifier un message. Le contexte, filaire ne nous permet pas de nous placer dans le site : il est nécessaire de se référer aux plans et aux coupes afin de mieux comprendre l'image. De même le programme

architectural n'est pas lisible du fait de l'opacité des façades et des personnages qui n'indiquent pas leur statut dans l'image : étudiants, professeur, passants... ?

Néanmoins cette image, est la plus réussie, et elle nous permet de bien comprendre l'échelle du bâtiment.





*« Là, c'est même pas de la charrette. Là, il fallait prendre un stage... N'importe qui à l'École d'Archi en fin de licence fait mieux non ? En termes de représentation je parle. »<sup>1</sup>*

Les commentaires pour cette image sont les mêmes. Malgré la transparence de certaines façades, les intérieurs sont vides et ne permettent pas d'identifier une fonction ou de se projeter, de plus la juxtaposition des géométries n'est pas très compréhensible, on ne sait pas s'il s'agit d'un seul bâtiment ou de juxtaposition de volumes. Le seul indice donné est celui de la lumière, un peu de jaune et un peu de bleu, est-ce lié à la fonction intérieure ?

De plus, ce collage, par rapport au précédent est moins réussi, la perspective semble aplatie et l'on

prend conscience de la faiblesse du projet dû au manque d'indices présents dans cette image. « Ce collage montre vachement moins »<sup>2</sup>.

De plus les choix graphiques n'ont pas convaincu, s'opposant aux images des autres concurrents où on lisait une certaine attractivité, un dynamisme, ici le site, paraît trop grand, désertique. Olivier Caro nous dit même : « Je crois que les images en briquettes, les façades en briques... Je me souviens de remarques de gens qui disaient on va pas faire ça... c'est triste à mourir... »<sup>3</sup>

1 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

2 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

3 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018



« C'est limite la plus aboutie, mais bon il y a des plateformes de couleurs tu sais pas trop ce que ça veut dire. »<sup>4</sup>

Cette image, au point de vue fixé, aurait pu permettre de livrer des informations vis à vis des choix urbains, c'est-à-dire nous indiquer les implantations, les halles détruites, les halles gardées, ce que l'on comprend un peu. Mais certaines parties restent trop floues, comme les plateformes violettes en lévitation, est-ce une indication ? Des plateformes de

concepts ? Un détail qui n'a pas été fini ? Nous savons, grâce au texte explicatif des candidats, qu'il s'agit en réalité d'un belvédère en bambou autoportant, mais rien dans cette image ne l'indique. Il a été néanmoins représenté avec le code couleur prescrit par la SAMOA, correspondant à un programme de formation d'annexe, mais ce n'est pas suffisant pour guider le récepteur.



Photographie bonus : Lhoas & Lhoas, Po Architecte et Fichtre ont fait le choix de livrer des photos de maquettes pour illustrer les vues intérieures. Images réussies photographiquement parlant, mais elles ne traduisent ni la vue qu'offre le bâtiment, ni la fonction de cette salle - sûrement un atelier de l'École des Beaux-Arts. Et encore une fois, l'ambiance dégagée par l'image rejoint les critiques qui ont été émises.

### 2.2.3.3 Des choix graphiques assumés mais non aboutis

*« Le projet est peut-être très bon mais si on peut pas le comprendre il est mort... Après il avait peut-être des plans à côté qui étaient très clairs sur lesquels ils avaient beaucoup plus bossé. En tout cas ces images-là, pour permettre de se projeter et de comprendre l'ambiance c'est pas possible parce que tout est volant. Voilà, on voit une géométrie de bâtiment... »<sup>1</sup>*

L'équipe des « outsiders », comme le dit Frédéric Pechereau composée de trois structures d'architectures, partage un goût pour le collage, qui a été leur choix esthétique pour les perspectives. Néanmoins, ces collages ont été et sont vivement critiqués, dû au manque d'informations à propos du projet qu'ils délivrent, mais aussi à une fragilité graphique qui empêche le récepteur de se projeter et de se situer dans le projet, car un collage ne s'improvise pas. Les images ont-elles réduit leur chance de gagner le concours ? Au regard du stade de réflexion du projet et du temps imparti -très court- pour réaliser les pièces graphiques, les images montrent implicitement la fragilité du projet !

Néanmoins, Frédéric nous précise que « si on avait eu plus de temps, on aurait fait les même choix, c'est pour ça que je ne peux pas être totalement négatif sur ce concours-là. »<sup>2</sup>

## 2.2.4 La Grandiloquence de Julien De Smedt et Laus Architecture

### 2.2.4.1 Contemporanéité et échelle métropolitaine

Du côté de l'urbanité de l'îlot, Julien de Smedt et Laus Architecture ont d'abord voulu qu'« à l'échelle du quartier, le programme propose une lecture très claire de sa répartition, avec d'une part l'école, et d'autre part les différentes activités »<sup>1</sup>, en organisant leur plan masse de manière assez semblables à Franklin Azzi. De même, ils ont créé « une placette, dans la continuité du square Mabon [...] qui pouvait en partie passer par l'école. »<sup>2</sup> Cette question, entre public et privé était d'ailleurs une de leurs lignes d'approche qui s'est retrouvée jusque dans la conception du projet architectural de l'École des Beaux-Arts.

En effet, créer une réelle déambulation au sein de leur école leur permettait de brouiller les limites entre intérieur et extérieur mais aussi de rendre les ateliers visibles de tous. Ce principe s'amorce à l'entrée de l'école, située sous l'important porte-à-faux, dont l'écriture architecturale « assume sans complexe une réelle contemporanéité [...] symbole de l'ouverture sur la ville. »<sup>3</sup> Ce porte-à-faux permet également de créer une toiture accessible, à usages multiples, élément « récurrent chez De Smedt. On monte toujours sur le bâtiment, [...] le bâtiment fait belvédère. [...] Et ils utilisent toujours le toit de leurs bâtiments comme éléments publics »<sup>4</sup>.

En cherchant à créer un bâtiment symbolique, les architectes se sont trompés d'échelle de territoire et en ont oublié dans quel contexte ils s'implantaient. Ils revendiquent une lecture programmatique explicite de leur bâtiment, mais finalement leur école renvoie plus à un musée, une banque ou « un truc pseudo international qui se la pète pour les touristes »<sup>5</sup>. Néanmoins, leur volonté d'opérer un glissement entre sphère publique et sphère privée est toujours intéressante, et c'est d'ailleurs un aspect auquel la SAMOA croit.

1 Laus architecture. Halles Alstom, Nantes : Ecole Des Beaux-Arts, Salles d'exposition, Bibliothèque, Pépinière d'entreprises, Forum. <http://laus.archi/portfolio/reconfiguration-halles-alstom/>.

2 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018  
3 Ibid.  
4 Ibid.  
5 Ibid.

*« Nous notre point de vue urbain, on croit à ce glissement entre usage public, les domanialités privées, et les domanialités publiques. C'est très chouette en théorie, ensuite il y a des questions de responsabilités, et d'entretiens, de nettoyage, de fermeture, ouverture... »<sup>6</sup>*

Mais les deux sphères étaient tellement entremêlées que même l'un des concepteurs, François Goulet, avait du mal à croire au fonctionnement de l'école ainsi conçue. Il avoue être resté volontairement flou sur les planches de concours afin de ne pas susciter trop de débats sur ce thème.

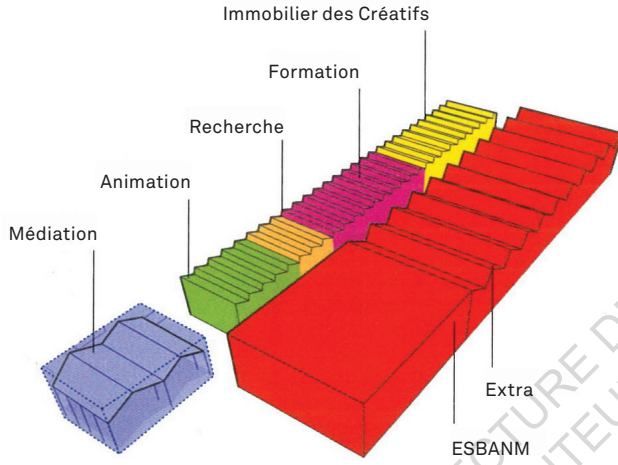
Puisque que l'équipe mandatée par Julien de Smedt a su rester floue sur cette question de la perméabilité entre privé et public, ce n'est pas une question qui a été évoqué lors du jury et qui a causé leur défaite. Mais si leur projet a été rapidement mis de côté, c'est bien parce qu'il ne répondait pas aux attentes du jury, de par la réflexion urbaine engagée, qui est « une erreur de positionnement » d'après Olivier Caro, mais aussi pour l'écriture architecturale, avec « une espèce d'idée de grandiloquence de ce parvis. » De plus, la lecture des images de Julien de Smedt a permis au jury de déterminer qu'« il ne serait pas allé au bout. A la fois en termes d'ambiance, de thermique mais aussi de qualité de matériaux : le garde-corps transparent en verre on ne l'a pas quand on travaille à 1100, 1200 du m<sup>2</sup> »<sup>7</sup>. Donc finalement, le projet ne correspondaient pas aux attentes du jury, urbainement, architecturalement et budgétairement parlant.

*« Le projet de Julien De Smedt, à titre personnel, pas à titre de responsable de la commission technique, ne me paraissait pas pertinent. Depuis la commission, ne répondait aux enjeux du programme et donc pour moi il n'était pas viable et pas choisissable et je suis heureux que le jury n'ait pas passé trop de temps à discuter sur ce projet-là. »<sup>8</sup>*

6 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018

7 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

8 Ibid.



Axonométrie programmatique



Plan de rez-de-chaussée

## 2.2.4.2 Photoréalisme réfléchissant et miroitant

20



Cette image photoréaliste est l'image qui a été la plus travaillée par l'équipe, elle correspond à la perspective à hauteur d'homme représentant le parti pris urbain demandé par la SAMOA.

Elle permet d'englober la totalité du projet et de saisir sa géométrie, son parti pris architectural et urbain. On saisit que c'est un bâtiment largement ouvert sur la ville, très lumineux. De plus on comprend qu'ils aménagent des espaces urbains comme le point d'eau présent au premier plan. Mais l'idée principale qui ressort est que le bâtiment se veut bâtiment repère de la ville, grâce au porte-à-faux démesuré qui surplombe l'espace et par la même occasion l'image, l'aspect patrimoine industriel est relégué au deuxième plan, les sheds se distinguent assez mal car le bâtiment

est très blanc, et très réfléchissant, et la volumétrie imposante du porte-à-faux attire l'œil immédiatement.

Cette image permet de comprendre très vite le parti pris architectural et urbain, qui est osé et facilement soumis à la critique. J'ai pu entendre, entre autre : « Oh oui ! Ils se sont trompé d'échelle de ville, quand je vois ça, je n'ai pas à rougir de ce qui a été produit. Ça me parle assez peu. Je vois un truc assez tape à l'œil. »<sup>1</sup> Ou encore, « Bon par contre, moi ce que je vois tout de suite là, c'est que les architectes ils avaient besoin de faire quelque chose qui se voit. Et un projet qui pour eux devait être un projet important qui se démarque à fond du reste de l'urbanité adjacente. C'est vraiment : "Nous les gars on a fait un porte-à-faux, et un super porte-à-faux". »<sup>2</sup>

1 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018





Cette représentation correspond sûrement à la vue d'ambiance des ateliers.

Elle permet d'avoir une bonne compréhension des espaces intérieurs, ils sont lumineux, généreux et permettent aux étudiants d'y travailler, un peu comme les images que Lacaton et Vassal avaient présenté pour l'ENSA Nantes, que l'on peut présenter comme icône de cette image. L'image est rendue ludique, comme Franklin Azzi, avec les textes

indicateurs du programme, mais aussi avec le marquage au sol.

Néanmoins, la toiture n'est pas compréhensible, sûrement parce que c'était un des éléments de réflexions finales. Mais encore une fois, nous retrouvons le systématisme du "vert", c'est-à-dire que comme dans les images de Franklin Azzi, l'architecte a tenu à mettre de la végétation au sein du bâtiment, qui n'est pas un simple arbuste dans un pot mais un arbre plus est.



Image de concours pour l'École d'Architecture de Nantes dans le cadre du projet de Lacaton et Vassal.



Cette image permet de montrer l'espace urbain qui a été conçu ainsi que le rapport de l'École des Beaux-Arts à celui-ci. On comprend que le bâtiment est « ouvert et orienté sur la ville »<sup>1</sup>, en effet on visualise l'ensemble du bâti environnant et même la tour de Bretagne et la cathédrale Saint Pierre au loin.

Néanmoins cette perspective a de nombreuses limites, elle est maladroite dans le sens où elle met en exergue les faiblesses du bâtiment. L'architecture qui paraissait

lumineuse, nous semble ici très sombre, le point d'eau qui semblait prometteur sur l'image n°20 « en fait on se rend compte qu'elle est toute petite, et qu'elle est au milieu d'un espace urbain qui est vide et où il se passe rien. »<sup>2</sup> En effet, l'espace public créé est énorme et semble disproportionné, tout comme le porte-à-faux, qui en devient presque inquiétant, et remet en question la vision que l'on a du bâtiment, « on se demande si on a fait un musée ou une banque »<sup>3</sup>

*« Les escaliers, il y a beaucoup d'espaces. Moi, si je vois ça, si je suis jury, mais ça fait beaucoup, ça fait cher du mètre carré pour mettre des escaliers. Et ça vaut aussi pour l'espace public qui est derrière. Et puis c'est vraiment : "on montre le porte-à-faux !" »<sup>4</sup>*

1 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

2 Ibid.

3 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

4 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018



Cette image permet de montrer le dynamisme et l'activité de l'école, elle « donne le côté de fourmilière où on voit les différents plateaux, et on voit les étudiants s'activer. »<sup>1</sup> La circulation, lisible, et le point de vue dégagé permet à l'œil d'englober l'intérieur de l'école depuis un seul point de vue,

et ainsi l'école nous paraît ouverte, lumineuse, agréable. Il nous est même indiqué qu'un autre point de vue existe tout en haut du porte-à-faux, grâce au marquage au sol toujours, « mais encore une fois je trouve que ça renvoie juste à un esprit de démesure. »<sup>2</sup>



Cette image dégage le même sentiment que les autres images, une architecture transparente, toute en verre, qui semble être presque un ovni par rapport au contexte urbain. De plus, un nouvel élément apparaît, la toiture verte : « sachant que ce vert on le retrouve nulle part ailleurs, on sait pas trop ce que c'est du coup. »<sup>3</sup>

On se demande si la couleur est du verre teinté ou s'ils ont décidé de végétaliser la toiture, avec toujours cette envie de rapporter de la végétation au sein même de l'architecture.

*« On se servait de la toiture qui était avant donc c'était opaque et d'un seul coup tout est devenu transparent, tout est parti ! Au niveau de l'image pour que ça soit plus clinquant, plus charmeur, effectivement son image était plus jolie, mais je pense que ça nous a coûté un petit peu... »<sup>4</sup>*

3 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

4 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

### 2.2.4.3 Des visuels qui portent préjudice

« **ET** finalement, cette démonstration vous a porté préjudice ?

**FG** Oh, ça oui ! Le mot qui a été dit c'était fascisant. Ce qui n'est pas complètement faux, ça s'impose quoi, c'est quelque chose qui domine le reste, l'école finalement vient écraser, même si on peut la pénétrer en tant que piéton, même si elle est accessible au public et tout, il y a quand même des marches à franchir, ce qui crée un vrai seuil. En fait c'est une sorte, si on regarde que le bas, un palais de justice façon 1800 ou 1900 et puis si on regarde le haut c'est une banque, donc elle vient t'écraser. »<sup>1</sup>

L'effet produit par les images rendues Julien De Smedt et Laus Architecture est paradoxal. En effet la conception de l'image d'un point de vue graphique a été réussie par le perspectiviste et permet de rendre lisible la volonté du projet. Nous comprenons aisément les messages transmis : une école qui se veut symbole à l'échelle de la métropole, ouverte sur son quartier, créant du dynamisme et de l'activité et proposant en plus des espaces très lumineux consacrés aux étudiants, de généreux espaces publics. Mais ces images sont à double tranchant.

« Je crois que ça a flingué le projet de Julien De Smedt, il avait de très belles images de synthèse, mais à la fois ça montrait tout ce qui ne marchait pas sur le plan urbain, tout ce qui était discutable aussi. Je suis pas archi, il y a des moments je ne suis pas très précis, tout ce qui n'allait pas dans l'écriture de ces façades. Il y avait une espèce d'idée de grandiloquence de ce parvis. »<sup>2</sup>

Puisque les images ont parfaitement transmis le concept du projet, elle a rendu lisible pour tous, les choix architecturaux pris par les candidats, en désaccord total avec ce que les maîtres d'ouvrage attendaient. Le projet est alors qualifié de « fasciste », « grandiloquent », « démesuré ». L'écriture du porte-à-faux tranche totalement avec ce qui se passe sur l'île et montre la mauvaise lecture et compréhension de ce qu'il s'y passe.

*« J'ai l'impression qu'ils ont pas exactement compris le morceau de réflexion de l'Ile de Nantes. Ils ont fait un bâtiment ultra remarquable dans un endroit où il y a que ça. J'ai l'impression que dans leur tête c'était "wahou, on va construire sur l'Ile de Nantes, on va faire un truc qui pète de ouf et qui se voit". Et je pense que le côté patrimonial que le site inspirait avec les sheds ils sont passé à côté de ça, et pour le coup Franklin Azzi était dedans. Le gros porte-à-faux c'est pareil. "A quelle échelle ? On s'en fout, on va faire un porte-à-faux et ça va être notre invention." »<sup>3</sup>*

Et finalement les images viennent jusqu'à remettre en question la façon dont a été pensé le projet, « Alors Azzi, [...] il a quand même réfléchi à charmer les maîtres d'ouvrages alors que De Smedt a réfléchi à son book. »<sup>4</sup> puisque « ces images elles sont un peu chiadées, mais après il colle plus à la com »<sup>5</sup>, « parce que de toute façon il produit des objets, il ne fallait pas choisir cet architecte là si on ne voulait pas produire un objet. »<sup>6</sup>

3 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

4 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

5 Lambart, Grégory, entretien du 23 avril 2018

6 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

## 2.2.5 Le poids de l'image pendant le concours de l'École des Beaux-Arts, une composante éliminatoire

Les images ont-elles eu un réel rôle pendant ce concours ? Ont-elle permis de départager des concurrents, d'en éliminer certains ou au contraire d'en valoriser d'autres ? La réponse n'est évidemment pas manichéenne, elle doit être nuancée.

En effet, il est certain que même si Franklin Azzi n'a pas gagné grâce aux images, celles-ci ont eu un rôle à jouer pendant les deux sessions du jury. « Ce qui différencie l'image réussie de l'image ratée, c'est sa capacité à convaincre celui qui regarde de la cohérence du récit. »<sup>1</sup> Or, certaines images ont, au contraire, dissuadé les jurys de la pertinence de certains projets, et ont donc échoué dans leur rôle. A commencer par le projet des frères Lhoas, où les images ont été le vecteur communicatif de l'avancée insuffisante du projet et donc de sa non capacité à répondre aux attentes du concours. De son côté, Julien de Smedt et son équipe ont poussé le projet dans ce que l'on pourrait qualifier d'architecture communicante.

*« Nous y [l'architecture contemporaine] découvrons une profusion d'effets scéniques ; elle se théâtralise en vue de satisfaire et s'expose dans le but d'impressionner, d'éblouir, elle se veut présente, trop présente, même au risque de l'exagération. »<sup>2</sup>*

C'est à dire que l'architecture elle-même se veut démonstrative, et c'est ce que les images reflètent. Utilisant le photoréalisme, elles ne laissent pas de place au doute. Finalement, cette technique leur fait défaut, et leurs images exposent les failles du parti-pris architectural. Les images, en mettant en exergue leurs points faibles, ont permis d'éliminer les deux équipes n'ayant pas répondu aux attentes du jury.

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. 2017. p.32

2 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.84

Néanmoins, ce ne sont pas les images qui ont permis de départager les colauréats. Malgré l'utilisation de styles graphiques différents, celles de Franklin Azzi étaient aussi convaincantes que celles de Duncan Lewis. Elles permettaient de véhiculer le message voulu et l'ambiance désirée. Olivier Caro confirme cette hypothèse, car selon lui, les images de Franklin Azzi représentaient « de la pédagogie de projet »<sup>3</sup>. En effet, lors de la négociation, le lauréat était dans un argumentaire technique et non dans un argumentaire esthétique.

*« J'ai pas l'impression que c'était un concours de beauté »<sup>4</sup>*

Mais chaque concours étant différent, le gagnant ou les perdants sont départagés à peu de choses, et chaque élément peut venir faire pencher la balance. Les images pouvant être décisives pour le déroulé d'un concours, quand pour un autre, la qualité des plans jouera un rôle primordial, ou encore, pour rappeler l'expérience de Frédéric Pechereau, tout peut se jouer à la rhétorique. Ce dernier point n'est pas sans rappeler l'intervention d'un des membres du jury, lors du concours de l'École des Beaux-Arts, qui a convaincu tout les membres de choisir de jeunes candidats ou/et des nantais...

Pour conclure nous pouvons dire que chaque concours étant différent il est impossible de considérer comme vérité générale le fait que les images soient décisionnaires. Mais ce qui est en revanche assez clair, c'est qu'elles reflètent le travail fourni et permettent de mieux éclairer celui-ci, positivement ou négativement. Si elles ont été bien construites - ce qui arrive si les équipes ont su mener à bien le projet - elles permettent également de révéler, clairement le parti-pris et donc d'annuler l'ambiguïté qui pourraient planer à la suite de la lecture des plans et des coupes.

Mais leur rôle est-il considéré à sa juste valeur? Est-ce que malgré tout le jury peut s'y fier totalement lorsque certains éléments paraissent flous? Sont-elles vraiment des éléments sur lesquels on peut appuyer son choix ?

3 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

4 Ibid



## 2.3 Compréhension globale du rôle de l'image de concours

### 2.3.1 L'image, rendre visible un projet

Dans cette partie, nous allons nous demander quel est le véritable but de l'image ? La réponse est multiple car elle est à la fois vecteur de plusieurs volontés confondues mais aussi utilisée aux différents stades du projet d'architecture.

La première réponse que nous pourrions donner est que l'image est avant tout utilisée dans un but de médiation. C'est-à-dire quelle permet de rendre le projet lisible aux personnes qui n'ont pas les clés de la lecture des pièces graphiques architecturales. Elles permettent ainsi aux personnes de se représenter les espaces, les volumes, les ambiances, les lumières... Elles viennent créer le lien avec les autres pièces graphiques qui peuvent alors prendre du sens. Comme c'était le cas pour certaines images du concours étudiées où les images constituaient essentiellement de l'explication de projet.

Les personnes interrogées au cours de mon travail de mémoire m'ont livré des exemples éclairant. Par exemple Olivier Caro nous raconte que l'agence d'architecture de Renzo Piano est capable de produire des extraits de maquette 3D à volonté afin de faire comprendre à un client leur projet, celui-ci « [ayant] du mal à comprendre le projet puisque tout le monde ne lit pas aisément en plan. »<sup>1</sup> De même, François Goulet nous parle d'un projet qu'ils ont mené où les documents demandés se cantonnaient à des plans, des coupes et des façades. Ils se sont rapidement rendus compte que leur client n'avait pas saisi le projet, et sa compréhension n'a été rendue possible qu'une fois l'apport de perspectives. François Goulet et son équipe, tentent, à travers leurs

images, de donner « la perception la plus réaliste possible même si l'image ne l'est pas en elle-même. »<sup>2</sup>, Car si l'image est de la pédagogie de projet, c'est parce que comme nous le dit Eric Anton, elle donne « l'intention du projet. L'intention d'une intention même. »<sup>3</sup>. Je peux également parler de l'exemple donné par Virginie Barré, où elle s'est trouvée obligée de demander à l'architecte du projet de lui produire un plan schématique pour le stationnement vélo, les derniers plans compréhensibles pour un élu étaient restés au stade concours, et n'étaient donc plus à jour. Cet exemple illustre la difficulté pour une personne ne provenant pas du milieu architectural à bien saisir les pièces graphiques géométrales.

*« Après je me rends compte aussi de l'importance [de l'image] pour accompagner une compréhension et je pense que c'est indispensable. »<sup>4</sup>*

Donc aujourd'hui, dans les concours publics, le jury est composé autant de maîtres d'œuvre capable de lire des plans, que de personnes n'ayant pas cette capacité. De fait, l'image est indispensable pour que cette deuxième partie du jury puisse développer sa propre compréhension du projet, et son propre avis sans que quelqu'un le lui explique, et fausse son regard personnel. Mais peut-on considérer l'image comme fiable ?

2 Ibid.

3 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

4 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

## 2.3.2 L'image, conter l'histoire narrative du projet

L'image ne se limite pas à de la pédagogie de projet, si c'était le cas, le marché de production d'images ne serait pas, aujourd'hui, en pleine explosion. Cette représentation doit aussi permettre la transmission d'un message narratif, que nous avons essayé de déterminer dans l'analyse précédente des images livrées lors du concours.

*« L'image doit raconter une histoire à celui qui la regarde, elle doit évoquer des souvenirs, soulever des références et lui permettre de se projeter dans l'univers représenté : sans quoi, elle n'exprime rien et ne peut convaincre l'observateur. »<sup>1</sup>*

La réflexion de Vivien Baumard n'est pas une pensée solitaire, Frédéric Pechereau et Jacky Foucher m'ont également fait cette remarque lors des entretiens. Pour Jacky Foucher, ce n'est pas la recherche du 100% réaliste qui est importante, mais celle du message transmis. Frédéric Pechereau pense quant à lui que c'est l'émotion plastique et la sensibilité dégagées à travers l'image qui priment. Emotion plastique que l'on peut lire à travers des collages, mais aussi via des images photoréalistes, par exemple quand « certains mecs [...] arrivent à retrouver une certaine poésie, [...] ça amène autre chose que juste une image photoréaliste »<sup>2</sup> que l'on pourrait considérer comme vide de sens. Cette idée est également défendue par Marie-Madeleine Ozdoba. Elle explique qu'au moment du concours, l'architecte doit opérer des choix de styles graphiques, comme ceux évoqués au début de la deuxième partie, qui participent comme argument rhétorique au projet, tout comme le budget, le programme, la structure. « Ainsi, le critère déterminant, lors de la mise en œuvre de ces images, n'est pas qu'ils soient [les styles graphiques] plus ou moins « réalistes » (dans le sens de « faire illusion »), mais le message que l'on souhaite faire passer, ce qui correspond à une fonction d'expressivité. »<sup>3</sup> Elle rajoute également que ce critère est décisif afin que le bon message soit transmis. Nous pouvons illustrer l'exemple des Lhoas & Lhoas et son équipe, qui ont fait le choix du style graphique du collage, avec des teintes et des couleurs précises, mais le parti-pris de leur projet, tournant autour de la question de la rencontre lors

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. 2017. p.8

2 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

3 Ozdoba, Marie-Madeleine. 'Des Usages et Réalismes de l'image d'architecture'. Picturing Architecture, 2013.

d'un chantier (pour résumer simplement), ne se lit pas. Ici, le choix stylistique n'a pas été judicieux et n'a donc pas permis une bonne compréhension de la narration du projet. Le choix esthétique du style est donc déterminant pour transporter le spectateur dans le bon récit.

*« L'architecture porte donc en elle des signes tridimensionnels et multi-dimensionnels qui permettent, par leur symbolique ou leur iconicité, de communiquer des idées et des images voire même des histoires. »<sup>4</sup>*

Si faire passer une histoire à travers des images est si important, c'est bien parce que l'architecture transporte elle-même les signes, donnés par Peirce, qui seront lisibles dans le projet construit et qui donc doivent être accessibles dès la création des images. Comment alors bien appréhender le projet qui sera livré si, dans l'image, il n'est pas possible de lire ce que l'architecture communiquera elle-même par la suite. Par exemple, Franklin Azzi a très bien réussi cet exercice car ses images permettent la compréhension d'un bâtiment ancré dans son site par son patrimoine industriel (avec les indices propres liés à la structure et aux sheds), mais aussi tourné vers l'avenir de par l'écriture architecturale qu'il utilise (avec les indices projetés du polycarbonate). Ce qui est toujours lisible aujourd'hui, peut-être à moindre échelle que souhaité, suite aux différents problèmes rencontrés pendant le chantier.

Ainsi une des missions de la représentation qu'elles soient collage, croquis ou une perspectiviste photoréaliste c'est de transmettre un message, celui que le bâtiment transmettra une fois achevé.

4 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.52

## 2.3.3 L'image, séduire son observateur

Nous avons donc défini quelques rôles de l'image, celle-ci doit être en mesure d'expliquer le projet, tout en transmettant une narration lisible, mais il faut ajouter une autre fonction à remplir, celle de la séduction. Contrairement aux géométraux qui répondent à des codes architecturaux précis et explicatifs, l'image est un espace de liberté, permettant de faire pencher la balance, ce que s'accordent à dire architectes, perspectivistes ou encore maîtres d'ouvrage.

*« un perspectiviste aurait pu faire des images bien plus sexy du même projet. [...] Et je suis assez convaincu que des fois... on minore l'importance de ça. »<sup>1</sup>*

Par exemple Olivier Caro nous parle du projet de l'équipe des frères Lhoas. Il avoue que les images ont une portée importante, et il laisse entendre aussi que leur projet n'aurait peut-être pas été aussitôt écarté si leurs images avaient été plus séduisantes, et si elles avaient été à-même de remplir leur rôle. « Elles sont faites pour convaincre un jury. »<sup>2</sup>

Nous pourrions alors penser que l'image atteint son but premier lorsqu'elle réussit à convaincre le jury. C'est-à-dire quand sa capacité à expliquer, raconter le projet mais aussi à le rendre plausible est pleinement exploité. Ces trois conditions constituent d'ailleurs les critères qu'utilisent les éditeurs de photos pour choisir leur images destinées à un usage projectif, c'est-à-dire permettant la projection aux personnes qui s'en emparent. Valentina Grossi<sup>3</sup> nous cite ce qu'elle appelle trois logiques de sélection. La première est la logique esthétique : l'image communique une « culture visuelle communément partagée »<sup>4</sup>, cette condition s'apparente au choix judicieux du style graphique. Il y a ensuite « la logique symbolique, qui correspond à l'attractivité du récit porté par l'image »<sup>5</sup>, que nous pouvons considérer comme la qualité de narration de l'image. Et enfin elle parle de la logique illustrative, c'est-à-dire la crédibilité que renvoie l'image. Ce processus de sélection est assez révélateur de ce que l'image doit porter pour séduire et donc être éligible.

1 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

3 Ozdoba, Marie-Madeleine, et Raphaële Bertho.

L'image dans ses usages projectifs, réflexions de synthèse. 2013.

4 Ibid.

5 Ibid.

Mais la question de la séduction ne s'arrête pas là. En effet l'image est aujourd'hui soumise à certains systématismes qui favoriseraient son pouvoir séductif. Systématismes que l'on retrouve notamment au sein de la profession de perspectiviste. Ce systématisme est expliqué par Dominique Duchemin et Eric Anton<sup>6</sup> dans l'émission Métropolitains, présentée par François Chaslin, dans France Culture. Aujourd'hui, le concours étant soumis à l'anonymat, les doutes provoqués auprès du jury par l'apparente originalité d'un projet ne peuvent être confirmés ou infirmés par la réputation de l'architecte. De ce fait, ce dernier a tendance à prendre de moins en moins de risque, ce qui implique un lissage des propositions architecturales en terme d'espace et de matérialité. C'est pour cela qu'aujourd'hui les perspectivistes jouent surtout avec la transparence, le reflet, le métal, le verre, le bois. C'est également ce qui explique la récurrence du ciel bleu, de l'herbe verte, des gens heureux, car l'image ne doit surtout pas être anxiogène, au contraire : elle ne présente aucune altérité.<sup>7</sup> C'est aussi de là que naît le systématisme industriel dont nous parle Jacky Foucher, avec des modes de fabrication d'image récurrents, telles qu' « une valeur de transparence à 65% pour tous les arbres de manière systématique »<sup>8</sup>. Cette habitude, commune aux perspectivistes, touche tous les producteurs d'images, jusqu'à l'étudiant en architecture. Le style promoteur représente l'apogée de ce systématisme. Ce nom s'explique par l'habituel coup de fil du promoteur, dont nous parle Vladimir Jamet. Celui-ci demande par exemple qu'il y ait vingt fois plus de personnes présentes sur l'image. Ce style graphique est décrié dans la profession d'architecture mais il ne faut pas oublier de se demander à qui est adressée l'image, en effet elle ne lui est pas nécessairement destinée.

Mais ce systématisme s'est étendu à l'ensemble des styles graphiques, ne retrouvons nous pas énormément de végétation, improbable, sur les images de Franklin Azzi ou de Julien De Semdt et Laus Architecture ? Ce systématisme ne déclencherait pas un certain mensonge ? Mettre de la végétation abusive tout en sachant qu'il y en aura pas autant, ou mettre énormément de grouillots pour montrer que ça sera un pôle attractif tout en étant conscient qu'autant de personne rassemblées sur ce lieu sera un évènement très rare, ne serait-ce pas faire preuve d'un peu de mauvaise foi ?

6 Dominique Duchemin et Eric Anton sont cofondateurs, avec Jean-François Marcheguet de l'agence ArteFactory Lab, l'une des plus importantes agences de perspectivisme française. (Elle a pour collaborateur Jean Nouvel, Kengo Kuma, Herzog et De Meuron entre autre)

7 Chaslin, François. 'Le "rendu" des images et l'expression graphique des projets architecturaux à l'heure des techniques digitales'. Métropolitains, Paris: , 26 Sept. 2007. [25min25]

8 Foucher, Jacky, entretien du 23 juillet 2018

## 2.3.4 La quête du photoréalisme, une clé pour l'emporter ?

L'image revêt donc plusieurs rôles, tous imbriqués les uns dans les autres, entre médiation, narration et séduction, elle répond à plusieurs enjeux. Néanmoins le recours aux images photoréalistes est de plus en plus fréquent, et de ce fait l'appel aux perspectivistes également. L'image photoréaliste garantirait-elle une réponse plus adéquate aux enjeux de l'image ?

Nous allons pour commencer tenter de donner une définition plus précise du photoréalisme. Nous pourrions dire qu'il s'agit de tenter de se rapprocher le plus possible de ce qui ressemblerait à la réalité. Mais qu'est ce que la ressemblance ?

*« Il nous arrive pourtant de trouver ressemblant, et c'est même le cas le plus fréquent, un portrait dont nous ne connaissons pas directement le modèle : " être ressemblant " signifie alors présenter de manière convaincante les propriétés caractéristiques qui définissent la semblance, l'apparence de quelque chose, sembler ou paraître conforme à un individu défini (une personne, un paysage) dans un type iconique donné (être humain, paysage) et selon des conventions de représentation déterminées. »<sup>1</sup>*

Les propriétés caractéristiques qui définissent la semblance pourraient très bien s'associer à celles de la photographie, ou alors à celles de la perspective provenant de la Renaissance. En effet, Dominique Duchemin et Eric Anton expliquent que suivant l'image à réaliser ils vont choisir de se rapprocher de la perspective traditionnelle ou alors de la photographie, qui sont toutes deux issues de codes partagés par une culture commune. Ce choix s'associe d'ailleurs à des styles graphiques différents, le style réaliste et le style photographique. Bernard Vouilloux, à propos de l'utilisation de la couleur en peinture et du costume et décor dans le théâtre, nous dit que « dans les deux cas, la ressemblance est bien ce qui fait gagner la représentation en efficacité »<sup>2</sup>. Cette définition correspond tout à fait au photoréalisme en architecture, si nous considérons l'efficacité comme le caractère projectif d'une image. Comme nous le dit Marie-Madeleine Ozdoba<sup>3</sup>, celui-ci est accentué par son usage. Si l'image permet de se projeter, les critères de ressemblance sont nécessaires mais pas suffisants, ils doivent être associés à un discours. Or

1 Vouilloux, Bernard. 'De l'image à La Représentation'. Image, Représentation et Ressemblance : Une Tentative de Clarification, Belin, 2004.

2 Ibid.

3 Ozdoba, Marie-Madeleine, and Raphaële Bertho. L'image dans ses usages projectifs, réflexions de synthèse. 2013

4 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

le concours est un cadre où le discours peut-être perçu comme une proposition réalisable. De plus, aujourd'hui, l'habitude d'user d'hyper réalisme aurait, d'après Jean-François Coulais, provoquer un changement des attentes des maîtres d'ouvrages, qui seraient plus tournés vers une perspective illustrative, c'est-à-dire ressemblante, (l'utilisation fréquente du photoréalisme ayant muté les schèmes visuels). Puisque la création d'une représentation efficace - c'est-à-dire qui respecte les rôles énoncés précédemment - passe par une ressemblance à des codes universels communs et que les attentes des maîtres d'ouvrages se seraient orientées vers le photoréalisme, alors il est aisé de comprendre pourquoi la demande d'image de synthèse est de plus en plus grande, recherche qui induit souvent un recours aux perspectivistes.

D'après Vladimir Jamet, lorsque des clients travaillent sur d'importants concours, ils font alors appel à des professionnels de l'image afin d'obtenir des images photoréalistes. Ces dernières seront sûrement soumises à une forte concurrence de qualité visuelle, et il est donc préférable qu'elles soient produites par des perspectivistes, pour pouvoir rivaliser, et donc avoir plus de chance de gagner le concours. Car d'après lui, un niveau d'images insuffisant serait éliminatoire, alors qu'un niveau d'image supérieur augmenterait les chances de réussite. Il est admis dans la profession que l'usage de photoréalisme représenterait un pas de plus vers la victoire.

Néanmoins, je tiens à nuancer ce propos en utilisant le contre-exemple de Julien De Smedt et Laus Architecture. Malgré le fait que leurs images de synthèse soient réussies, elles ont été les principales causes de leur défaite. En effet, le message, clairement lisible, que transmettait l'image n'a pas du tout satisfait le jury. L'écriture architecturale était compréhensible à travers les matériaux utilisés, mais ces derniers mettaient en valeur l'incohérence budgétaire du projet. Finalement le rapport entretenu entre les membres du jury et les images a été désamorcé, l'histoire racontée à perdu son sens.

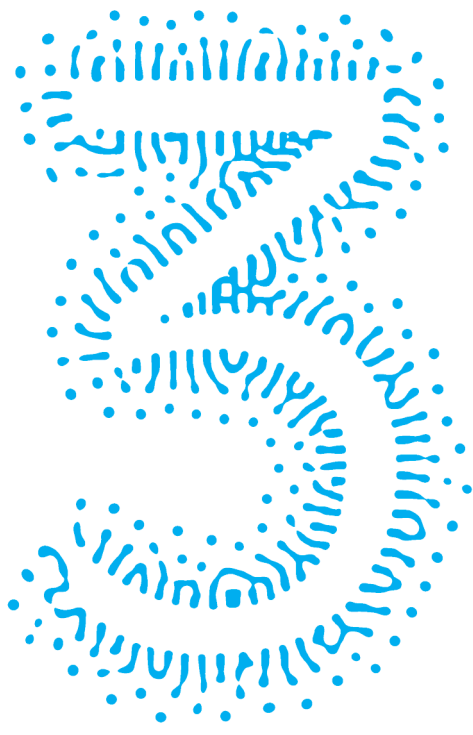
*« Tu veux tellement que ce soit réaliste que tu veux pousser la matière jusqu'au moindre détail, et tu y es mais à la fois c'est voué à l'échec. »<sup>4</sup>*

Je souhaiterais rajouter que finalement quel que soit le degré de réalisme de la perspective, elle ne sera jamais complètement représentative du projet à venir. Si cette volonté est vouée à l'échec, c'est parce que, comme nous le dit Josph Mercasel, le bâtiment, dans sa « complexité des rapports conscients et inconscients entre une œuvre d'art, son émetteur, et le récepteur réel ou potentiel », est impossible à réduire en une simple représentation illustrative, et ce malgré la qualité de semblance de l'image au bâtiment. L'ambition d'une représentation parfaite est vaine : la pertinence du photoréalisme est à mettre en cause. La représentation n'a plus de sens que si elle ne s'écarte pas des modèles standards pour lui trouver un style graphique spécifique. Chaque projet étant différent, il doit en être de même pour l'image qui l'accompagne.





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



# Le potentiel déceptif de l'image



# 3.1 Comment l'image peut-elle tromper ?

Séduire le récepteur, tel est le but ultime de l'image, sous condition qu'elle ait d'abord réussie à expliquer les espaces architecturés et à exprimer son parti-pris. Parmi tous les synonymes de séduire, nous pouvons trouver les verbes abuser, corrompre, embobiner, faire miroiter, ensorceler, et bien d'autres qui correspondent également au champs lexical de la tromperie. Ainsi, dire que l'image est trompeuse semble être une conclusion logique. Néanmoins, il me semble important de comprendre en quoi l'image possède un potentiel de tromperie reconnu et ce que ce potentiel implique.

## 3.1.1 Tromper volontairement par l'embellissement

*« Je suis pas un grand fan des images de concours, en effet il y a quelques incohérences... et quand je sais que c'est souvent fait exprès et ça trompe par rapport à ce que ça sera à la fin, là je ne suis pas super super fan. »<sup>1</sup>*

Les incohérences volontaires, évoquées par Jacky Foucher, sont facilement produites par les perspectivistes afin d'augmenter la force de séduction de l'image. Celle-ci devient illusoire car elle est en capacité de corriger la réalité. Ainsi, Vladimir nous confie que la « réalité est rarement un obstacle. »<sup>2</sup> Par exemple, un bâtiment existant situé dans l'angle de vue de l'image peut-être modifié afin que la géométrie du projet soit mieux appréciée, comme c'est le cas pour l'île Rouge, dans les images de Franklin Azzi. De même, les perspectivistes nettoient souvent l'environnement contextuel, faisant en sorte qu'il n'y ait pas de tags, pas de végétation décrépie, pas d'altérité en général. De plus, l'usage du systématisme, évoqué précédemment, emmène à l'illusion. En effet, utiliser des masques d'opacité permet de négliger certaines géométries,

1 Foucher, Jacky, entretien du 23 juillet 2018

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018

qui seront elles bien présentes dans le réel, de même l'usage abusif de verdures renvoie au récepteur de l'image le mirage d'un paysage urbain idyllique. Finalement une image peut aboutir à une représentation fautive du contexte, ce qui influe notre perception du bâtiment et de son insertion.

De plus, l'angle de vue est lui-même souvent faux, à cause des focales qui ne seront jamais à l'image de ce que l'on perçoit avec nos yeux, ou à cause de petites astuces qui permettent de faire ressentir l'espace plus grand. Je pense notamment à la position de l'observateur, plus haute que la hauteur d'un œil qui permet de changer légèrement notre ressenti du projet. En outre, il est aussi possible de camoufler les parties du projet qui ne sont pas avantageuses, grâce à un arbre, des personnages, une statue... Le perspectiviste prend toutes les libertés, que lui permettent l'outil informatique, pour mener à bien son image. Finalement, toutes ses petites subtilités créent une image qui fait « croire quelque chose mais qui sera de toute façon éloigné de la réalité. »<sup>1</sup> Mais, il ne faut pas oublier que cela relève de la question de l'éthique personnelle du perspectiviste ou de l'architecte. C'est eux qui choisissent, par exemple, d'utiliser la lumière adéquate, comme refuser d'éclairer une façade orientée Nord en utilisant une lumière venant du Sud. Par exemple, François Goulet et ses associés n'ont « pas envie de se retrouver devant quelqu'un qui [...] disent "c'est beaucoup moins bien que ce que je pensais". »<sup>2</sup> C'est donc aussi aux créateurs de l'image de fixer les limites de l'embellissement, pour ne pas prendre le risque que l'image devienne déceptive.

Néanmoins, il est important de nuancer le propos, tromper est un mot fort qui induit une véritable volonté de mentir au destinataire. Or il s'agit ici d'améliorer une réalité, qui effectivement n'est pas une représentation exacte, mais n'est pas pour autant une représentation erronée non plus, car comme nous l'expliquions, il s'agit d'une image d'intention.

1 Foucher, Jacky, entretien du 23 juillet 2018

2 Goulet, François, entretien du 23 avril 2018

## 3.1.2 Tromper involontairement

Il est aussi possible que l'aspect d'embellissement ne soit pas calculé, dans ce cas l'image est involontairement trompeuse.

J'évoquerais deux situations différenciées. La première est la mauvaise gestion de l'outil informatique. En effet, lors de mes entretiens j'ai compris que l'outil trompe lui-même les utilisateurs. En effet, cela dépend évidemment des approches de réflexions, mais le fait de manier exclusivement des maquettes 3D peut déclencher une mauvaise impression de l'espace que l'architecte est lui-même en train de créer. Evidemment, si l'architecte n'appréhende pas ses espaces volumétriquement, il ne sera pas en mesure d'apporter un juste regard critique sur la production de ses images par la suite. Ainsi, l'image peut tromper même son créateur. Il est donc nécessaire de savoir prendre du recul par rapport à sa propre pratique, en utilisant le travail de maquette par exemple.

La deuxième situation, relève non pas d'une méconnaissance de l'outil mais plutôt du cadre actuel des concours. En effet, aujourd'hui l'image, souvent demandée en couleur d'ailleurs, est comprise dans le cadre contractuel des concours. Ainsi, l'appel au perspectiviste est devenue une banalisation, pour les raisons évoquées précédemment, c'est-à-dire en la croyance qu'une image réaliste aura plus de chance d'être convaincante. Or la volonté de livrer une image photoréaliste demande une connaissance de détails qui, au stade concours, n'ont pas pu être réfléchis. En effet, il est encore trop tôt pour que l'architecte se soit penché sur le détail de son garde-corps par exemple, où sur l'épaisseur exacte de sa menuiserie. Néanmoins, ces détails sont des constituantes de l'image et sont des éléments que va demander le perspectiviste pour réaliser son image. L'architecte est alors amené à faire des choix non réfléchis. Il livre alors une représentation qui s'appuie sur ce qu'il aimerait pouvoir faire, sans pour autant avoir la connaissance globale de sa capacité à le faire.

En outre, cette situation déclenche un autre processus : celle de l'interprétation du perspectiviste. Celui-ci, au moment où il travaille, s'appuie sur des documents provisoires. Eric Anton explique alors que le perspectiviste doit développer des aptitudes d'interprétation.

*« il faut interpréter énormément. [...] Il faut être capable de comprendre les intentions de l'architecte, y compris celles qui ne sont pas dans les dessins à venir. Et là il faut être capable de suivre la pensée de la personne avec qui on travaille et avec qui on dialogue à ce moment-là. »<sup>1</sup>*

C'est un signe assez clair que l'architecte n'est pas le seul auteur de ce qu'il représente. Si la communication entre les deux acteurs est idéale, les choix opérés par le perspectiviste correspondront à ce que l'architecte aurait voulu, mais la situation inverse peut également se produire. Frédéric Pechereau nous parle de "dépossession" de ce qu'il a créé.

*« Tu vois une fois on avait commandé une image à un perspectiviste, et il nous avait fait une image super rock'n'roll alors que ce n'était pas du tout l'idée du projet. Peut-être qu'il imaginait PO plus rock'n'roll je sais pas, mais c'est là que tu te fais déposséder de ce que tu as créé. Tu l'as tellement imaginé... »<sup>2</sup>*

Cet exemple est assez révélateur du poids que joue le perspectiviste dans la création de l'image. Si celui-ci n'a pas saisi ce que l'architecte voulait raconter à travers son image, alors celle-ci ne sera pas représentative de ce que l'architecture communique, ni des ambiances que l'architecte souhaite dégager. Ainsi l'image peut-être trompeuse à cause de ce jeu entre plusieurs acteurs présents pour la création d'une même image, mais aussi et surtout induite par les exigences de concours, puisqu'à ce stade, l'architecte ne rentre pas dans les détails alors que l'image photoréaliste le fait.

1 Chaslin, François. 'Le "rendu" des images et l'expression graphique des projets architecturaux à l'heure des techniques digitales'. Métropolitains, Paris: , 26 Sept. 2007. [29min20]

2 Pechereau, Frédéric, entretien du 24 avril 2018

### 3.1.3 Savoir décrypter une image pour ne pas être dupé

Nous avons donc vu que l'image pouvait posséder un pouvoir à induire en erreur son récepteur, que se soit volontaire ou involontaire. Mais dans cet argumentaire, je me suis efforcée de montrer comment le contenu de l'image peut tromper, ou alors comment son processus de création peut induire une tromperie non souhaitée. Or, si l'image existe, c'est bien parce qu'elle est destinée à être montrée à un public récepteur, qu'il soit jury d'un concours, citoyen d'une ville, architecte chevronné... Ainsi, la tromperie d'une image tient en grande partie à la manière dont le récepteur la considère.

*« Comme dans tout phénomène de communication où il y a fatalement émetteurs et récepteurs - même s'ils ne sont plus totalement circonscrits aujourd'hui dans l'espace et le temps - les récepteurs vont nécessairement interpréter l'objet à leurs manières ou selon leur imaginaire propre. »<sup>3</sup>*

Or, nous pouvons distinguer deux types de récepteurs. Les premiers peuvent être qualifiés "d'habitues de l'image". Ils ont développé un caractère de recul vis à vis de celle-ci, contrairement aux récepteurs de la seconde catégorie, qui ne sont pas familiers au domaine de l'image. En effet, toutes les personnes qualifiées que j'ai pu interroger m'ont répondu que leur première réaction est la méfiance.

*« Quel est mon rapport ? Méfiant, c'est le premier mot qui me vient ! »<sup>4</sup>*  
Olivier Caro

*« J'ai toujours une vraie méfiance sur ce que produit l'image. Je suis très très... très... dubitative de prime abord. C'est-à-dire que je ne vais pas faire confiance à une image. »<sup>5</sup>*  
Virginie Barré

*« En tant que praticien, j'ai plutôt tendance à me méfier. »<sup>6</sup>*  
Jacky Foucher

3 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014.p.68

4 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018  
5 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018  
6 Foucher, Jacky, entretien du 23 avril 2008



En effet ces professionnels ont déployé une attitude de déconstruction de l'image, comme nous l'explique Virginie Barré. Celle-ci, avant d'accepter de se laisser séduire par une écriture architecturale proposée, va d'abord analyser l'ensemble de ce qui lui ait montré. Elle examine alors la cohérence globale du projet, le parti pris structurel, l'insertion dans le site, la finesse du détail, ce que chaque élément proposé provoque comme conséquence en terme d'entretien, de budget, d'ambiance. Elle considère qu'elle peut être séduite par l'image uniquement si tous les éléments cités lui semblent cohérents ou ajustables. Elle a développé de vrais réflexes, qui sont communs à l'ensemble des maîtres d'ouvrage compétents nous dit Olivier Caro.

*« Pour en revenir à la question du “mensonge de l'image” qui préoccupe tant en ce moment, l'important réside donc dans la possibilité de décodage, par le public, de l'information stylistique véhiculée par l'image d'architecture. Si un public averti, d'architectes ou d'experts entraînés à ce domaine graphique, n'aura aucune peine à procéder à ce genre de “lecture”, il n'en est pas toujours de même pour le grand public... »<sup>1</sup>*

Là réside le vrai problème. Le grand public ne possède pas cette habitude de la déconstruction, tout d'abord parce qu'il n'est pas forcément conscient de ce que l'image implique. C'est-à-dire que sa connaissance technique de la construction n'est pas assez grande pour lui permettre d'appréhender ce qu'il se passe après l'image. Virginie Barré nous cite l'exemple assez éclairant de la Créative Factory, qui fonctionne, comme elle le dit par coup de buzz et effet de séduction et qui ne possède pas une connaissance technique suffisante pour opérer comme elle le fait face à l'image. La Créative Factory s'est donc retrouvée à choisir des projets sans l'expérience que peut posséder un maître d'ouvrage qui lui permet de nuancer et d'équilibrer son choix final. Ainsi, certains choix se sont avérés décevants, car leur passage à la réalisation en respectant les volontés premières du projet est devenu impossible.

Mais le manque d'expérience du récepteur n'est pas le seul facteur de tromperie. La place accordée à l'image et ce qu'elle représente en est un autre tout aussi conséquent. En effet, comme nous l'avons expliqué l'image tente souvent d'être la plus réaliste possible. Néanmoins, elle reste l'expression d'une intention. C'est-à-dire qu'elle traduit au mieux ce que l'architecte voudrait faire. Donc si la menuiserie est très fine, c'est parce que celui-ci voudrait qu'elle soit la plus fine possible, si les ouvertures sont aussi grandes, c'est

1 Ozdoba, Marie-Madeleine. 'Des Usages et Réalismes de l'image d'architecture'. Picturing Architecture, 2013.

parce qu'il souhaiterait qu'elles le soient. Mais évidemment tout ces détails se règlent à la phase post-concours et non avant. Donc considérer que l'image représente ce qui sera construit, c'est mal comprendre son rôle, elle ne fait que traduire ce que le bâtiment sera au mieux.

*« A mon avis, le fait de dire que c'est trompeur c'est ne pas admettre qu'une image de perspective ça reflète pas la réalité. C'est une proposition vendeuse. Après si les élus ils sont bernés parce que l'image elle leur fait du bien aux yeux et que c'est exactement ce qu'ils voulaient, là on peut dire qu'ils se sont fait bluffés. Mais bon c'est le jeu quoi! A mon avis c'est plus un jeu qu'un jeu mal avisé quoi. »<sup>2</sup>*

De plus, si le public à tendance à penser que l'image est projective c'est aussi parce que elle peut être inscrite dans un discours qui la place dans une situation de projection au lieu de la définir comme une proposition évolutive.

*« L'usage projectif se caractérise par une recherche de la naturalisation d'une fiction. La représentation fictionnelle devient "probable", et donc crédible, du fait de son insertion dans un dispositif d'énonciation spécifique. »<sup>3</sup>*

C'est donc à cause de la mauvaise appréciation du rôle de l'image, mais aussi du contexte dans laquelle nous la percevons, que l'image peut représenter une tromperie potentielle. Ajouter à cela des effets de valorisation voués à ne pas être possible de la part des perspectivistes ou des architectes, et l'image peut revêtir un caractère déceptif pour un public qui ne sait pas comment la décrypter, ne sachant pas prendre le recul nécessaire. Aujourd'hui, pour passer outre celle-ci, il faut aussi savoir développer une certaine culture visuelle.

La déconstruction de l'image devient un réel enjeu dans la société dans laquelle nous évoluons. En effet, Jean-François Coulais<sup>4</sup> nous explique que nous vivons dans une société où l'image est omniprésente, or la plupart des individus ne sont pas capables de les lire ou de les décrypter, les images représentent alors un important enjeu de pouvoir pour ceux qui sont à la tête de la production et de la diffusion de celles-ci, à savoir les services de communication, sujet que nous aborderons plus tard.

2 Jamet, Vladimir, entretien du 24 juillet 2018  
3 Ozdoba, Marie-Madeleine, and Raphaële Bertho. L'image dans ses usages projectifs, réflexions de synthèse. 2013.

4 Coulais, Jean-François. Images Virtuelles et Horizons Du Regard : Visibilités Calculées Dans l'histoire Des Représentations. Italie: Metis Presses, 2014. p.279

## 3.2 L'École des Beaux-Arts, déception ou satisfaction relative aux acteurs

Suite au développement fait en amont, supposer que l'illusion générée par l'image engendre une déception est assez logique. Sachant que l'école a été déceptive pour de nombreux étudiants, nous allons essayer de comprendre pourquoi. Cette étude va principalement s'appuyer sur ma rencontre avec Naomi Vallance étudiante de deuxième année en 2017-21018 à l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire.

*« Eh bien... Oui, dans l'idée, elles sont [les images de Franklin Azzi] assez... c'est la même idée, mais c'est pas la même chose. Mais je suppose que dans des projets comme ça on peut jamais être aussi proche de la réalité. Je trouve que ça reflète quelque chose qui est dans l'idée du bâtiment. Après dans l'ambiance... »<sup>1</sup>*

Après avoir montré les images à Naomi, celle-ci les a commentées et donné son avis. Elle décrit les perspectives comme étant : « plus chaleureuses », elle trouve que les images sont beaucoup trop chaudes par rapport à la réalité, notamment dû aux matériaux utilisés, ce qui renvoie une image de l'école trop accueillante par rapport à la réalité. Cet-aspect là évoque clairement ce que nous mentionnions précédemment : les images de concours fixent quelque chose qui est de l'ordre de l'intention. Franklin Azzi aurait sûrement souhaité utiliser du bois pour ses coursives, mais les réalités du chantier et l'enveloppe budgétaire ne l'ont pas permis.

Lorsque je demande à Naomi son avis sur l'aspect carcéral du bâtiment,

1 Vallance, Naomi, entretien du 24 juillet 2018

2 Entre autre au sein de discussions que j'ai eu avec des étudiants des Beaux-Arts, avant d'entamer mon travail de mémoire, et ce qui m'a été dit en entretiens

terme que j'ai beaucoup entendu<sup>2</sup>, elle trouve l'adjectif fort mais justifié. Mais celui qu'elle emploie pour décrire l'école est hôpital, car selon elle l'école est froide, aseptisée, imposante de par son parvis et la coursive centrale, « Ici tout est en ligne, tout est droit, t'as pas trop de relief en fait et ça manque vachement. »<sup>3</sup>. Ainsi, l'ambiance dégagée aujourd'hui par l'école est à l'opposé que ce que les images renvoyaient. La différence image/réalité s'appuie sur la différence entre l'intention première de Franklin Azzi et la réalité du chantier.

Naomi comprend qu'un projet peut difficilement être identique dans sa réalisation, malgré tout, l'école reste source de déception pour les étudiants, pas uniquement, elle l'est aussi pour les architectes. François Goulet notamment nous confie qu'il est lui même déçu de la réalisation. Ainsi, même un "habitué des images" a projeté quelque chose de manière trop primaire, sans prendre le recul nécessaire.

*« Par rapport aux images je suis un peu déçu de l'atmosphère intérieure. J'avais fantasmé quelque chose de plus sympa. Il y a des choses trompeuses pour moi dans les images, l'échelle paraît plus grande quand on regarde ses perspectives par rapport à l'échelle humaine, quand on arrive dedans on est un peu plus écrasé par les différents volumes. »<sup>4</sup>*

Outre l'ambiance architecturale, l'école est décevante pour la majorité des étudiants parce que la vie étudiante s'y est totalement détériorée. Naomi nous en explique les raisons. La première est que l'architecture même de l'école empêche le développement de la vie étudiante. En effet, celle de leur ancienne école, plus petite, était basée sur l'organisation spatiale, les étudiants s'y croisait souvent, source d'échanges et discussions. De plus, l'école avait pour centre névralgique la cour centrale, où énormément d'événements se passaient. Cette place protégée et centrale n'est plus présente et représente un manque selon elle, comme Frédéric Pechereau le présageait. C'est d'ailleurs pour cela que ce dernier considère que l'école présente un côté carcéral, pas pour son ambiance "hôpital" mais pour sa relation avec l'espace public. Donc, si cette ancienne vie étudiante ne trouve pas sa place dans la nouvelle école, ça serait en partie à cause du fonctionnement spatial de l'école : la distance récurrente entre chaque espace empêche les étudiants de se voir. La deuxième raison évoquée par Naomi est la médiatisation constante de l'école. L'omniprésence, dans l'école, des médias ou des investisseurs a fortement impacté le degré de liberté des étudiants. L'ancienne école, lieu de fête et de partage, a été remplacée par son contraire. Naomi nous donne un indice assez éclairant sur la situation actuelle de l'école : la moitié des premières années sont partis, car ils ne se sont pas habitués à la dynamique de l'école

3 Vallance, Naomi, entretien du 24 juillet 2018

4 Goulet, François, entretien du 23 avril 20018

et n'ont été pas soutenus par les élèves des années supérieures puisqu'aucun liens n'a été tissé.

Malgré tout, Naomi ne peut être totalement négative sur la nouvelle école. En effet, ils disposent d'ateliers techniques formidables et d'une superbe bibliothèque, qui leur offrent un confort de travail indéniable. Virginie Barré, considère que les étudiants vont peu à peu se réapproprier l'école et la faire vivre. L'école étant déjà, d'après elle, à la hauteur des attentes des parties prenantes du projet, elle le deviendra bientôt pour les étudiants. Je souhaite néanmoins nuancer son avis, car les critères de réussites de l'école, énoncé par le projet d'établissement, sont définis par son bon fonctionnement et sa bonne appropriation. Ce qui n'est, de tout évidence, pas le cas. L'appropriation de la rue principale pendant les périodes d'examen est d'ailleurs un point que Naomi soulève. Théoriquement, il leur avait été interdit d'y installer leurs œuvres sans avoir une autorisation préalable de l'administration. Or pendant les examens, tout les élèves laissaient leurs travaux dans la rue, et cela leur a semblé être une libération : enfin ils ont vu l'école vivre, et enfin il ont ressenti un flux créatif, comme ils le vivaient dans l'ancienne école.

Néanmoins, au regard de notre discussion, la vie étudiante inexistante de l'école crée un mal être difficile à vivre. Naomi se dit elle-même lassée d'entendre les autres étudiants se plaindre systématiquement. Malgré tout, cette lutte constante pour s'approprier l'école et y instaurer de nouveau le cadre qu'ils connaissaient lui apparaît comme une opportunité. Pour reprendre ses mots, devoir se battre et s'unir avec les gens pour créer quelque chose ensemble est une nouvelle manière d'expérimenter son mode de vie en tant qu'étudiante des Beaux-Arts, et c'est pour cela qu'elle considère ne pas pouvoir regretter d'être venue à Nantes, même si ce choix était en grande partie causé par le facteur nouvelle école qui n'est pas à la hauteur de ses espérances.

*« Nantes j'ai adoré tout de suite la ville, et il y avait ce projet là en fait. On parlait de ce projet, de la nouvelle école, on avait déjà les images, je me souviens de ça, et ça m'avait vraiment plu. Je me suis dit une ville qui va financer une école qui fait je ne sais plus combien de mètre carrés, avec des ateliers de dingues, c'est génial, la ville croit vraiment en nous, c'est trop bien! J'ai eu le concours et j'ai pas hésité, je suis venue à Nantes. »<sup>1</sup>*

Naomi n'est pas la seule étudiante à avoir été conquise par Nantes : les Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire ont été attractifs grâce à l'arrivée de la nouvelle école, énormément communiquée en amont de la réalisation et pendant son installation. En effet, la nouvelle école était source de discussion

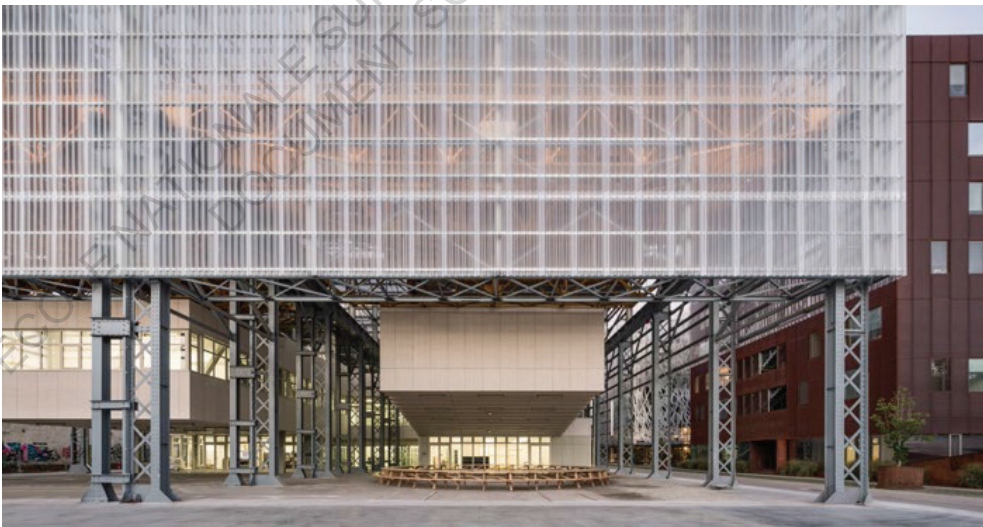
entre les étudiants, les images du projet circulaient, des visites de site étaient organisées, des sujets de travaux tournaient autour de ce sujet ancienne école / nouvelle école... L'école a été fantasmée - pendant une année entière en ce qui concerne Naomi - malgré la bonne première impression durant leur première semaine à l'école, ça a été très vite la désillusion. Des ateliers trop petits, un manque de place inquiétant, un manque de liberté bridant, une perte de confiance de la part de l'administration... De plus la communication post-livraison est devenue étouffante pour les élèves. Voir sans cesse des journalistes vanter leur école, alors qu'eux même ne s'y sentaient pas bien leur a rendu la vie à l'école encore plus désagréable.



Rue intérieure de l'école



Extérieur de l'école depuis la rue Noue Bras de Fer



Parvis de l'école depuis rue de l'île Mabon

# 3.3 La déception, induite par l'image ou par son contexte ?

## 3.3.1 Importance du discours projectif associé à l'image

*« L'enfant en effet se réjouit de se voir en entier et unifié dans le miroir, c'est la naissance de l'instance du moi, c'est-à-dire de cette forme de lui-même qui procure plaisir parce que c'est son corps, parce que c'est lui, visible à tous, mais il va vite comprendre que ce n'est qu'une image, qu'une représentation à jamais séparée de lui-même ; autrement dit, il comprend qu'il n'est pas son image. Après le rire les larmes » <sup>1</sup>*

La réalisation d'un projet peut être déceptive, nous l'avons vu, avec l'exemple de l'École des Beaux-Arts où l'image avait véhiculé une ambiance globale dans laquelle les étudiants se projetaient, cette ambiance n'étant finalement pas la-même que celle du bâtiment achevé.

Or, nous avons expliqué que ce problème vient surtout du fait que l'on ne considère pas l'image à son juste rôle. C'est-à-dire que celle-ci véhicule l'intention de l'architecte et non ce qui sera. Ainsi, la réaction entre le projet livré et l'image est comparable à ce que Jacques Lacan, psychiatre et psychanalyste française du 20<sup>ème</sup> siècle, théorise dans le stade du miroir chez l'enfant, celui-ci comprend que son reflet n'est qu'une représentation de lui-même, comme l'est l'image, à jamais séparée de sa propre réalisation. Or si le grand public prend pour acquis l'image, c'est bien parce que celle-ci est utilisée à usage projectif à travers le biais de la communication au grand public. Si une image paraît plausible ou possible ce n'est pas parce qu'elle possède des

1 Legge, Jean de. Les Propagandes Nécessaires : Eloge Critique de La Communication Locale. Paris: Cherche Midi, 2014. p.57, d'après théorie

de Jacques Lacan, "le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", in Ecrits, Editions du Seuil, 1966, p.93.

caractères de réalité liées à nos cultures communes mais parce qu'elle est présentée avec valeur de possibilité à être réelle dans le futur. Cette valeur peut-être émise par différents acteurs, jury d'un concours, discours de l'architecte, intervention d'un maire, et c'est à cause de cette notion d'existence possible dans le futur que l'on se projette dans l'image.

Par exemple, la ville pour asseoir son pouvoir, cherche à mettre en avant le potentiel attractif de sa métropole. Elle peut pour cela mettre en avant plusieurs aspects, l'un de ceux le plus utilisée par la ville de Nantes est le potentiel d'excellence, entrepreneuriat et de créativité de ses citoyens et de ses infrastructures. La nouvelle école fait partie de ces arguments vendeurs utilisés par la presse locale.

*« Le rôle de cette presse est moins de fournir une information pratique et le mode d'emploi des services (ceux-ci sont en effet accessibles sur les sites Internet et applications smartphones) que de mettre en scène un ensemble d'acteurs produisant les bonnes représentations du territoire. »<sup>2</sup>*

La presse met alors en œuvre un discours associé à l'image qui lui donne un caractère projectif à valeur de possible. Et comme nous le dit Marie-Madeleine Ozdoba, ce caractère projectif n'est pas intrinsèquement lié à l'image, mais lié aux dispositifs de diffusion et du contexte d'énonciation.<sup>3</sup> Ce n'est donc pas l'image, quelque soit son degré de réalisme, mais plutôt l'usage qu'en font les services de communications, qu'ils soient métropolitains, liés à l'agence d'architecture ou à la maîtrise d'ouvrage. Les différents registres dans lesquels est employée l'image brouillent son rôle et son but de production. En effet, il arrive que l'image produite au stade concours soient réutilisée pour la communication qui suit, sans qu'il y ait de réactualisation. Jean-François Coulais explique que, les images devenant éléments de communication principale, à outrance souvent, évoluent et « conduisent à une hybridation des fonctions et finalement à une indistinction des registres de représentation. »<sup>4</sup> Il n'est pas évident de savoir si l'image utilisée a été celle produite au concours, ou est celle réactualisée pendant la phase d'étude, ou encore si elle a été remise à jour en fonction des problèmes rencontrés sur le chantier.

2 Legge, Jean de. Les Propagandes Nécessaires : Eloge Critique de La Communication Locale. Paris: Cherche Midi, 2014. p.80

3 D'après : Ozdoba, Marie-Madeleine, et Raphaële Bertho. L'image dans ses usages projectifs, réflexions de synthèse. 2013.

4 Coulais, Jean-François. Images Virtuelles et Horizons Du Regard : Visibilités Calculées Dans l'histoire Des Représentations. Italie: Metis Presses, 2014. p.254



Néanmoins, si l'équipe maîtrise d'œuvre - maîtrise d'ouvrage, parvient à maîtriser le projet de telle sorte que le projet soit exactement comme l'image, il n'y aura aucun caractère déceptif - en mettant une réserve sur la tromperie potentielle que détient l'image si le récepteur n'a pas su prendre suffisamment de recul -. Or c'est une situation utopique, car le projet vit tout au long de sa réalisation, il évolue, répond aux contraintes structurelles, puis aux contraintes normatives, aux contraintes budgétaires, et cetera.

Et donc le caractère déceptif est aussi à mettre en parallèle avec les aléas du projet, qui suivant son déroulement, se rapprocheront le plus possible de l'image ou s'en éloigneront.

## 3.3.2 Impact des aléas de “l’après concours” sur le rapport entre image et réalisation

Les différentes phases qui succèdent le concours sont autant de phases qui peuvent faire évoluer le projets et le faire éloigner de la volonté originelle de l’architecte.

Tout d’abord pendant l’étude, la mise en parallèle avec la structure, le fluide, la norme, le budget, provoque des modifications qui rendent le projet constructible mais différent de son projet de départ. L’École des Beaux-Arts en a souffert de manière assez conséquente et pour plusieurs raisons. Pour commencer, après le concours a eu lieu un changement de réglementation concernant la sismique sur Nantes. Le permis de construire du projet n’a alors pas pu être déposé car cette norme impliquait que le bâtiment ne puisse plus reposer sur la structure existante. Donc le parti pris structurel et le chiffrage stade esquisse n’étaient plus valable, ce qui implique automatiquement que les images conceptuelles ne le sont plus non plus. La structure a donc dû être redessinée et il a fallu trouver des solutions astucieuses pour que l’ajout d’une nouvelle structure portante soit mise en place, sans qu’elle soit visible et tout en faisant croire que seule la structure originelle est présente. De même, la dalle, qui devait être conservée a finalement été détruite. Pour cause, une remise en question de sa qualité de portance, mais aussi un problème de non homogénéité qui compliquait le détail de la liaison façade/sol. La dalle devant être détruite, il a fallu également dépolluer les sols à cause des substances chimiques contenues dans la dalle. Or il avait été initialement prévu que la pollution reste cloisonnée. En outre, la toiture a du être redessinée, toujours pour cause de problèmes structurels. Pour Virginie Barré toutes ces modifications sont la conséquence d’une surinterprétation des risques, impactant les partis pris des projets architecturaux, mais aussi les délais prévus. Effectivement, chaque changement engage des études longues, et une forte augmentation du budget. La même logique de surinterprétation a été appliquée à la norme incendie sur les halles 1 et 2, suite à un incendie, sans conséquence grave, qui s’est déclenché dans la cantine numérique. Ces incidents provoquent de forts changements dans le dessin originel de l’architecte : son parti-pris est directement impacté.

C'est alors que les qualités de suivi et d'adaptation de l'architecte sont mis à l'épreuve. C'est ce que Virginie Barré reconnaît à Franklin Azzi, « c'est un bon concepteur. Et il a su acheter les évolutions pour se permettre de se rester conforme à son image et ce qu'il voulait produire ».<sup>1</sup> En effet :

*« Franklin Azzi, plutôt à l'écoute des interrogations, cherche des réponses qui restent à la fois fortes architecturalement, et qui répondent aux enjeux des usagers mais aussi des diverses parties prenantes politiques, légales, urbaines... »<sup>2</sup>*

Cette capacité de l'architecte à trouver des solutions techniques en accord avec sa première proposition architecturale est essentielle. S'il ne la détient pas, le projet risque de changer radicalement ce qui provoque la différence entre image et réalisation.

Néanmoins, les aléas post-concours ne s'arrêtent pas là. L'un des facteurs essentiels à la bonne tenue d'un chantier réside dans le contact entre l'équipe maîtrise d'ouvrage - maîtrise d'œuvre, car « c'est par la communication qui s'établit entre l'architecte et les maîtres d'ouvrages que le projet se crée dans un va et vient continu depuis sa conception idéale jusqu'à son aboutissement matériel. »<sup>3</sup> Si cette communication n'est pas établie correctement, le projet n'atteindra pas son potentiel maximum. Or, nous l'avons noté, le cadre administratif de la maîtrise d'ouvrage et de la maîtrise d'œuvre du projet de l'École des Beaux-Arts est si complexe qu'il peut induire une communication inopérante. L'un des autres facteurs décisifs est notamment le choix entre une écriture architecturale locale, nationale ou internationale. En effet choisir les deux dernières catégories influe inmanquablement la qualité du suivi de chantier tout simplement parce que les personnes n'habitent pas la ville. Et si ces architectes ne font pas leur possible pour avoir une personne localement présente pour suivre le chantier, surtout quand celui-ci revêt autant de difficultés, la réalisation devient très compliquée. C'est le cas notamment pour la restructuration de les halles 1, 2, 1 bis, 2 bis, 6 ouest et 6 est, qui ne sont pas l'École des Beaux Arts, mais qui doivent tout de même être supervisées par Franklin Azzi. Cette mission a été totalement abandonnée par l'architecte. Sachant que chaque changement devait être approuvé par ce dernier, les chantiers ont pris du retard (ce qui impacte le budget). Cette communication est donc primordiale.

1 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018

2 Ibid.

3 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014, p.41

Un autre facteur encore peut mettre à mal l'investissement du maître d'œuvre. Je pense notamment à l'enveloppe budgétaire qui lui est attribuée. En effet les maîtrises d'œuvre, pour tenter de remporter les concours, proposent des rémunérations bien plus basses que le temps de travail qui va être fourni. Ainsi, lorsque la réalisation se complique, comme pour le projet de l'École des Beaux-Arts, les équipes ont déjà dépensé la totalité des honoraires et travaillent alors "dans le vide", les maîtrises d'ouvrage publiques ne pouvant pas être flexibles sur les rémunérations. Il est alors ardu de leur demander un investissement continu permettant de mener à bien le projet, et donc par extension de coller à l'image de départ. Cette question du budget est prépondérante dans les choix opérés. Pour toutes les raisons évoquées en amont, le budget augmente et risque de ne pas permettre ensuite d'être investi pour des choix permettant de rester conforme au projet initial. Or, s'il s'avère, par exemple, que des matériaux évoluent légèrement par rapport à l'image du permis de construire, qui est-elle, une image contractuelle, l'utilisation d'un permis balai est obligatoire. C'est-à-dire un permis qui va légaliser le changement opéré. Par exemple, sur le projet du Karting à la pointe ouest de l'île de Nantes, la maîtrise d'ouvrage a dû régulariser le changement qu'a subi l'onduline de façade : un écart légèrement plus faible des ondes. Or ce permis balai coûte de l'argent. Donc le respect de l'image n'implique pas uniquement la réception du public mais aussi les budgets attribués à un projet.

Enfin, il est nécessaire d'évoquer le rôle que joue le maître d'ouvrage, notamment dans un projet de réhabilitation. Ces chantiers étant compliqués, l'avancée du projet fait émerger de nouvelles données à prendre en compte au fur et à mesure, et « si effectivement le maître d'ouvrage tient à la réhabilitation, derrière ça a des conséquences qu'il faut tenir jusqu'au bout. Et c'est un choix, [...] beaucoup plus d'image en l'occurrence que d'équilibre opérationnel. »<sup>4</sup> Ainsi, ce type de projet doit également être porté par le maître d'ouvrage pour pouvoir être mené à bien.

Les exemples que j'ai cités ne constituent pas une liste exhaustive de tout ce qui peut subvenir pendant le temps d'étude et la réalisation d'un projet. Mais déjà, il est assez clair qu'énormément de facteurs influent sur la difficulté que peuvent rencontrer les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvres. Ainsi tous ses facteurs favorisent le projet fini à s'éloigner de l'image premièrement livrée en concours, même si toutes les conditions sont favorables à ce que le chantier se passe bien. Et donc cet écart entre construction finale et espérance est source de désillusion, car il est souvent impossible de « tenir la promesse de l'image. »<sup>5</sup>

4 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018

5 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

### 3.3.3 Maîtriser la communication, un enjeu primordial

Pendant que le chantier subit des aléas, le projet continue généralement à être communiqué. Nous expliquions que cette communication, porteuse d'un message projectif, implique une déception. Mais il ne s'agit pas uniquement du discours accompagnant l'image qui en est la source.

La communication locale est un enjeu de taille pour les municipalités, elles cherchent à définir et à suggérer une identité à ses citoyens pour que ceux-ci soient fiers d'appartenir à leur ville, autrement dit « l'objectif est de produire des effets sociaux structurants et de faire entrer les populations dans une rhétorique commune, celle de la description positive de leur territoire et de la société qui l'anime. »<sup>1</sup> Pour atteindre cet objectif, elle cherche à mettre en valeur des arguments précis, notamment ceux des « ressources d'expertises », de la capacité intellectuelle, créative et innovante du territoire, de la jeunesse active, de la création de grands équipements et l'intervention d'artistes de renom qui œuvrent pour la ville. Cette volonté de mettre en œuvre une identité commune au citoyen passe aussi par le fait que la ville « donne le spectacle d'un ensemble de traces qui sont à disposition des élus »<sup>2</sup>, en organisant un dialogue entre passé présent et avenir, elle construit le paysage de la ville.

*« Le travail fait sur les quais de Bordeaux, sur l'île de Nantes, à la manufacture de Saint Etienne – on pourrait citer bien d'autres villes – ne sont pas que des gestes d'architecture mais la condition pour que les habitants trouvent dans leur lecture contemporaine de la ville d'hier une énergie pour affronter l'avenir. »<sup>3</sup>*

Cette communication s'appuie alors sur plusieurs médias, comme la presse et la télévision locales. L'image est un outil de prédilection pour transmettre leur message, puisque le Jpeg passe aussi bien en impression, sur un panneau publicitaire, un prospectus, que sur tout les sites internet et les réseaux sociaux.

Lorsqu'on étudie l'Edito de Nantes Passion, certains termes sont récurrents, notamment ceux qui renvoient l'idée d'invention, de construction,

1 Legge, Jean de. Les Propagandes Nécessaires : Eloge Critique de La Communication Locale. Paris: Cherche Midi, 2014. p.23

2 Ibid. p.94

3 Ibid. p.94

d'innovation, de créativité et de cohésion sociale. Par exemple, l'Edito du n°228, de novembre 2012 écrit par Patrick Rimbart, évoque les grands projets clefs qui vont marquer « l'île de Nantes, la ville de demain »<sup>4</sup>, notamment le projet de la nouvelle École des Beaux-Arts dans le Quartier de la création. Quelques années plus tard, Johanna Rolland évoque aussi ses grands projets, notamment l'École des Beaux-Arts qui renforce le campus créatif du Quartier de la création, devenu structurant pour la ville.

*« 2017 sera également une année fondamentale pour notre ville. Elle verra en effet se concrétiser de nombreux projets qui traduisent notre ambition de construire une ville singulière, qui sait associer l'ambition et l'ouverture au monde avec une qualité de vie reconnue et enviée. »*<sup>5</sup>

Ces deux éditos ne sont que deux exemples parmi d'autres, mais en effet, le Quartier de la création et le projet de l'École des Beaux-Arts sont des projets de choix pour la communication, car ils répondent à tout ce que la ville souhaite communiquer.

Si on regarde l'historique de Nantes Passion, le Quartier de la création et/ou l'École des Beaux-Arts est un sujet plutôt récurrent. Voici la liste exhaustive de toutes les publications en rapport avec notre sujet parues dans ce magazine depuis 2009.

n°194 - été 2009  
Rubrique Ville, gros plan  
"Le Quartier de la  
création s'installe sur l'île  
de Nantes"  
p.16-20

Cette publication permet d'introduire au grand public le Quartier de la création, ce qu'il représente, en donnant des chiffres sur les emplois créés, le nombre d'étudiants prévus à terme, les surfaces en projet et les programmes qui vont venir s'installer. Cet article présente le projet, mais énonce également les nécessités de créer un tel quartier et explique en quoi ce quartier est justifié dans une ville telle que Nantes, qui a toujours « utilisé la culture comme levier de développement ».<sup>6</sup>

La communication graphique s'est basée sur une photo vu du ciel du quartier, présentée comme une axonométrie et permettant de repérer les bâtiments déjà existants et ceux en devenir, représentés avec une silhouette blanche qui permet de comprendre que le bâtiment est encore au stade du projet.

4 Rimbart, Patrick. 'L'île de Nantes : La Ville de Demain'. Nantes Passion, no. 228, Nov. 2012, p. 3.

5 Rolland, Johanna. 'Nantes Se Réinvente'. Nantes Passion, no. 269, Jan. 2017, p. 3.

6 Jean Blaise, Lemarié, Ophélie. 'Un Quartier de La Création Sur l'île de Nantes'. Nantes Passion, no. 196, 2009, p.16

n°209 - 12/2010  
 Rubrique Culture  
 "La mutation de l'École  
 des Beaux-Arts"  
 p.44-45

Cette publication explique les changements qui vont affecter l'École des Beaux-Arts avant sa migration vers l'île de Nantes. Ainsi, elle va fusionner avec l'École des Beaux-Arts de Saint-Nazaire, mais aussi s'adapter au niveau système d'éducation LMD pour rivaliser avec les écoles de prestige international, comme énoncé dans le projet d'établissement que nous avons évoqué.

n°214 - 03/2011  
 Rubrique Histoire  
 "Halles Alstom, 150 ans  
 d'Histoire"  
 p.50-51

Cet article présente l'historique des Halles Alstom au cours des cent cinquante dernières années. Il se termine par une ouverture, évidente, sur le Quartier de la création, et l'arrivée imminente de la nouvelle École des Beaux-Arts. Nous sont présentées des photographies d'archives montrant ce que les halles ont été dans le passé.

n°213 - 04/2011,  
 Rubrique Actualité  
 "La seconde vie des  
 Halles Alstom"  
 p.13-14

Cet article est le tout premier à présenter le projet de la nouvelle École des Beaux-Arts fraîchement choisi. Il permet d'introduire les volontés architecturales et urbaines développées par Franklin Azzi. Publier cet article suite au numéro précédent, présentant des halles, n'est pas anodin et permet de faire le lien entre le passé de l'île et son avenir pour tout lecteur assidu de Nantes Passion. Les deux images ci-contre sont les images qui ont été choisies pour présenter l'école. Elles permettent d'apprécier le contexte urbain, l'écriture architecturale, sans trop se projeter dans les espaces intérieurs, encore voués à évoluer.



Image de concours n°7, cf p.52

n°245 - 09/2014  
 Rubrique Développement  
 "Les grands chantiers du  
 campus modèlent la ville"  
 p.32-33

Ce numéro présente une explication très brève et sommaire sur le Quartier de la création où il rappelle les pôles éducatifs implantés et ceux à venir. Ici aussi, c'est l'image numéro 10 du concours qui a été utilisée pour présenter l'école.



Image de concours n°10, cf p.55

n°247 - 11/2014  
 Rubrique Actualité  
 "La troisième vie des  
 Halles"  
 p.13-15

Ce numéro, de novembre 2014 permet de communiquer le lancement du chantier de l'École des Beaux-Arts. C'est aussi l'occasion pour Nantes métropole de redonner quelques informations sur le Quartier de la création et les prochains projets qui vont être lancés. La phase d'étude étant terminée, le projet a été remis à jour. La production de nouvelles images par Franklin Azzi a été nécessaire pour être insérées au permis de construire, ce sont donc des images contractuelles. L'image utilise des teintes bien plus froides que celle de ses images de concours. Il est facile de s'en rendre compte car il s'agit de la même image que l'image n°10, ci-dessus, utilisée dans le n°213 de Nantes Passion. Le point de vue est identique, (même si la foale n'est pas la même), le personnage en premier plan également, le bâtiment de la halle 1 n'a pas été changé non plus, n'ont été remis à jour que les changements architecturaux du bâtiment mais aussi la modélisation de l'île Rouge, autrefois fausse. Cette image est moins attractive que son aînée produite en 2010.



Image tirée du permis de construire



n°267 - 11/2016  
Rubrique Enquête  
"Les créatifs s'installent  
à Nantes"  
p.21-27  
"Les halles, clé de voûte  
du quartier"  
p.24-25

Dans cet article, le Quartier de la création est de nouveau expliqué, mais de manière plus précise, notamment ce qui concerne les usages. En effet, les appels d'offre pour les autres halles ont été lancés et la municipalité peut à présent expliquer le projet avec plus de certitude. L'utilisation des images est variable entre images et photo d'usages, dépendant du stade de chaque projet. Cette fois-ci encore, une nouvelle image a été utilisée pour présenter l'École des Beaux-Arts. Celle-ci utilise un nouveau point de vue pas encore mis en œuvre et qui axe sur la relation entre la halle 1 et 2, et la nouvelle école plus que sur l'architecture de l'école. En effet, l'architecture est difficilement lisible à cause de l'effet de flou et le manque de contraste entre les volumes. Ainsi, cette image cherche à mettre en avant l'espace public créé et le dynamisme du quartier, en présentant une école ouverte, paraissant plus accueillante que sur les images du permis de construire produites par Azzi.



Image de la rue bordant les halles 4&5, 1&2, et 1&2bis

n°269 - 01/2017  
Rubrique Enquête  
"Ce qui change en 2017"  
p.19-25  
"Une nouvelle  
architecture pour l'École  
des Beaux-Arts"  
p.24

Cette fois-ci le projet est présenté, très succinctement, au milieu des autres projets livrés en 2017, par une image appartenant au permis de construire.  
Cette fois-ci le point de vue est presque identique à l'image n°1, ci-dessous, les modifications sont du même ordre que pour l'autre image du permis de construire : focale, teinte, île Rouge, et cetera.



Image de concours n°1, cf p.46



Image tirée du permis de construire

Maîtriser la communication, un enjeu primordial

3.3.3

121

n°274 - 09/2017  
Rubrique en visite avec  
"L'École des Beaux-Arts"  
p.4-5

Le bâtiment est à présent construit et il est donc possible de communiquer le projet avec des photographies. Les points de vue choisis sont différents de ceux présentés dans les images. Il n'est donc pas possible de faire un comparatif projet/réalisation pour quelqu'un ayant uniquement accès à Nantes Passion. L'architecture n'est pas la seule à être présentée, figurent aussi des photographies montrant les usages du bâtiment.

Hors serie - 2017  
Point mi-Mandat,  
Rubrique "Une ville  
ouverte et Active"  
"Bienvenue aux créatifs"  
p.20-21

« C'est du concret », le slogan qui annonce la réalisation de l'École des Beaux-Arts, aurait dû, en toute logique être accompagnée d'une photo de l'école. Mais le choix s'est porté sur l'image produite par Spectrum et la SAMOA, qui permet de visualiser l'école dans son contexte futur et non entourée de bâtiments encore en chantier, comme c'est le cas aujourd'hui.

Suite à cette étude, il est possible de faire plusieurs remarques. Tout d'abord la manière dont a été amené le projet. Il s'appuie fortement sur le patrimoine nantais, il a été introduit, bien en amont par la présentation du Quartier de la création, puis un mois avant par la présentation des Halles et de leur histoire. Ceci permet à tout lecteur d'ancrer le projet dans l'histoire de sa ville, mais aussi dans son futur contexte urbain et de pouvoir dès lors l'apprécier dans sa globalité et non comme un bâtiment dépossédé de contexte et d'identité. Ensuite, il est intéressant de voir comment ont été maniées les images. Celles-ci ont évolué au même titre que le projet. Elles ont été publiées avec parcimonie, pour ne dévoiler que l'extérieur du bâtiment et ne pas déclencher une projection immédiate dans son intérieur. Par ailleurs, nous remarquons que les images du projet du permis de construire sont bien moins séduisantes que celles du concours, puisque le but n'est plus à présent de séduire un jury mais de faire en sorte qu'elles soient plus proches de la réalisation finale. Il faut savoir que cette communication des images est quelque chose que la SAMOA tente de contrôler. Lorsqu'ils jugent par exemple qu'il est trop tôt pour révéler des images photoréalistes, ils vont se tourner vers des images et/ou photographies d'usages. C'est le cas du dossier de presse du Quartier de la création de 2016 qui alterne entre images de permis de construire, photographies de maquettes, axonométries colorées, photogramme d'une vidéo de présentation, ou encore photographies montrant des usages. Cette dernière représentation a été optée pour illustrer le Grand restaurant, où l'on voit des personnes qui cuisinent. Cette technique est finalement bien plus parlante en terme d'usage qu'une image de synthèse présentant le projet. En outre, l'utilisation récurrente d'axonométrie colorée permet de mettre à la portée de tous

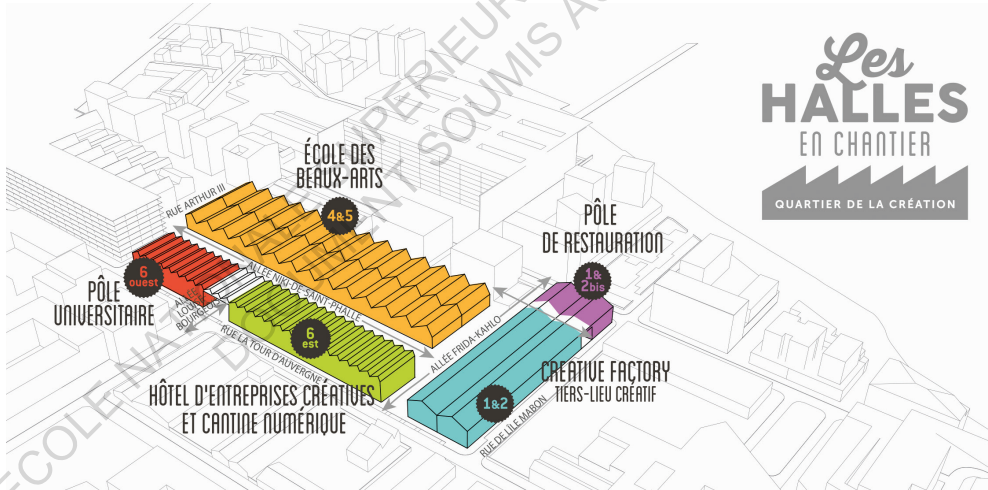
la répartition urbaine des bâtiments, sans appel aux documents techniques trop complexes. Néanmoins, ce qui est surprenant dans le dossier de presse de la SAMOA est l'utilisation à la fois d'une image du concours et d'un image du permis de construire pour présenter l'École des Beaux-Arts...

Maîtriser la communication, un enjeu primordial



Photographie aérienne des Halles Alstom avant le début des travaux de reconstruction

Photographie pour le Grand Restaurant



Axonométrie explicative du projet des Halles en chantier

Savoir à quel moment une image peut être communiquée ou non représente un réel enjeu. Olivier Caro et Virginie Barré se méfient d'ailleurs d'une communication menée trop en amont.

*« Mais effectivement ça crée de l'envie donc ça génère des attentes. C'est hyper communiqué parce que ça permet aux politiques de prendre des paillettes, de valider leur mandat, leur actions et de les mettre à disposition. Formidable ! C'est super mais alors pour le coup c'est terrible ce qu'on se prend comme critique. C'est terrible ce qu'on se prend, c'est sûr. »<sup>1</sup>*

L'attente générée par une image est d'ailleurs ce qui crée la déception. Puisque présentée, comme c'est le cas dans Nantes Passion, comme une réalité très proche, elle permet donc à la Métropole d'asseoir sa légitimité vis-à-vis des projets qu'elle entreprend, mais ces mêmes images ont la capacité de rester dans la tête des citoyens puisqu'elle ont créé chez eux une projection personnelle. Ainsi, elle présente un autre aspect à double tranchant :

*« Donc j'avoue que je me méfie non pas de l'image mais de la très rapide diffusion dans la société dans laquelle on vit là où l'architecture elle n'est pas là, elle n'est pas que là, et l'image emporte tout dans notre société aujourd'hui. »<sup>2</sup>*

En effet, cet outil permet une communication rapide et facilitée. L'image de synthèse est d'ailleurs un des outils de prédilection des collectivités, puisque son aspect ludique et facilement appropriable touche davantage les habitants d'un territoire. Néanmoins, sa rapide diffusion permet à l'image et donc au projet par extension de sortir des cadres restreints de la métropole pour toucher jusqu'à l'international. « La différence est qu'avec les nouvelles techniques l'étonnement est plus spectaculaire et avec la communication il dépasse le cadre restreint du lieu pour devenir universel dans les idées et images qu'il projette. »<sup>3</sup> Si nous revenons au projet de l'École des Beaux-Arts, même si la diffusion des images a été limitée et que celles-ci ont évolué au cours des publications, elles n'en restent pas moins présentes sur la sphère internet. Ainsi, toute personne ayant cherché des images de l'École des Beaux-Arts avant sa construction, ou qui en cherche aujourd'hui, trouvera en premier lieu celles produites pour le concours. Par exemple, les résultats actuels dans Google images pour la recherche "l'École des Beaux-Arts de Nantes", donnent

1 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018

2 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

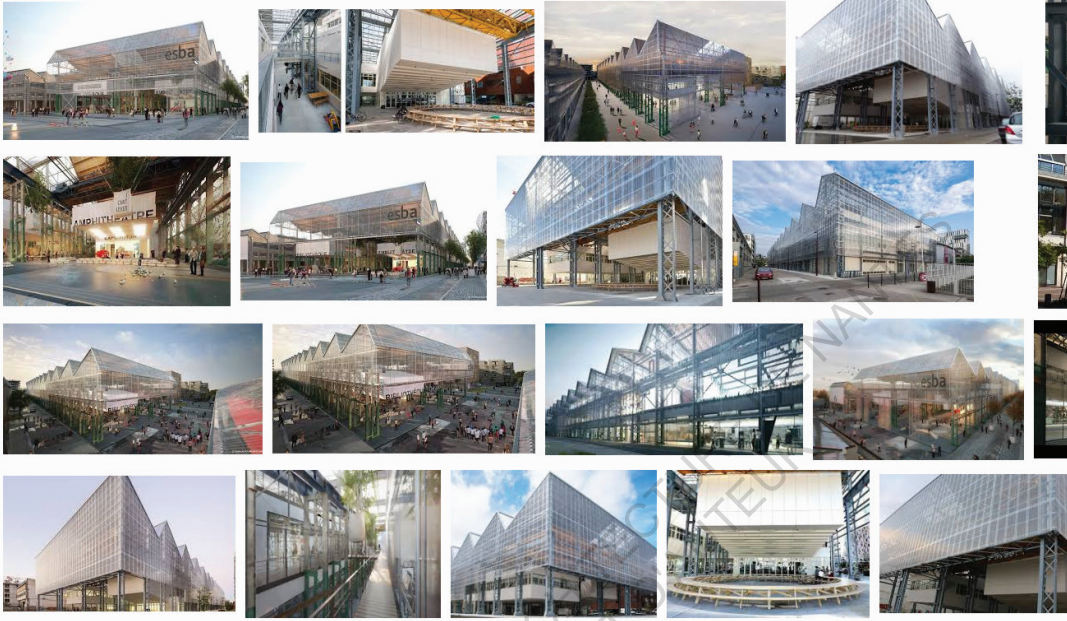
3 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.48

(sur les quatre premières lignes) treize photographies de l'école construite, dix images produites pour le concours, et une seule image provenant du permis de construire, qui est pourtant l'image la plus proche de la réalisation. De plus, les images de concours sont les images qui ont permis aux sites d'architecture de communiquer le projet au moment où le concours a été gagné, à commencer par celui de Franklin Azzi, mais aussi les sites comme Cityscape Architecture. Celui-ci a publié le projet et présente trois images du concours et une seule photographie de la réalisation, montrant un zoom de la toiture et non une vue globale du bâtiment réalisé. Ce site internet nous laisse alors croire que la bâtiment qui va être réalisé sera celui des images de concours. De plus, le site internet de l'École des Beaux-Arts lui-même propose un Flickr pour le nouveau projet. Celui-ci mélange images du permis de construire et images du concours, alors que ces-dernières auraient dû être censurées, puisqu'elles ne sont plus d'actualité, mais elles ont l'avantage d'être bien plus nombreuses et plus séduisantes. Enfin, nous pouvons évoquer les sites à portée internationale tels que *Divisare*, *Designboom*, *Inhabitat*, *Archello*.<sup>4</sup> Ses quatre sites ne présentent que les images produites pour le concours et n'ont pas remis à jour leur article, il n'y a aucune photographie de la réalisation actuelle. Donc toute personne voulant faire ses propres recherches sera forcément empreinte des images du concours et non celles du permis de construire, plus proche de la réalisation finale, puisque ce projet a été communiqué bien en amont de sa réalisation (6 ans avant), et ce malgré la finesse de communication dont essaye de faire preuve la SAMOA. C'est le cas pour l'École des Beaux-Arts, où Naomi me disait que les images tournait énormément entre les étudiants, qui y avaient eu accès à l'aide d'une simple recherche d'image. Chacun avait donc pu à loisir, se projeter dans le bâtiment et se l'approprier en fonction de sa propre culture visuelle. Et ce n'est pas la sage communication que la SAMOA préconise qui peut changer grand chose. Comme elle le dit, ils se l'étaient tellement imaginés, et ça avait été un tel sujet de discussion et de médiatisation au sein de leur sphère éducative que la déception était inévitable. Olivier Caro nous cite l'exemple d'un autre projet, Milles Arbres à Paris, d'OXO architectes et dont les images du concours ont déjà été communiquées.

*« Les images de synthèses font comme si c'était demain et qu'on allait le livrer, alors qu'ils ont pas commencé les études structures, comment ça porte, qu'est-ce qu'on fait des descentes de charges, où elles atterrissent, c'est quoi l'épaisseur de terre qui fait qu'on va planter tel ou tel arbres. Donc en fait on n'en sait rien de comment il sera le projet, on ne sait même pas s'il va se faire. »<sup>5</sup>*

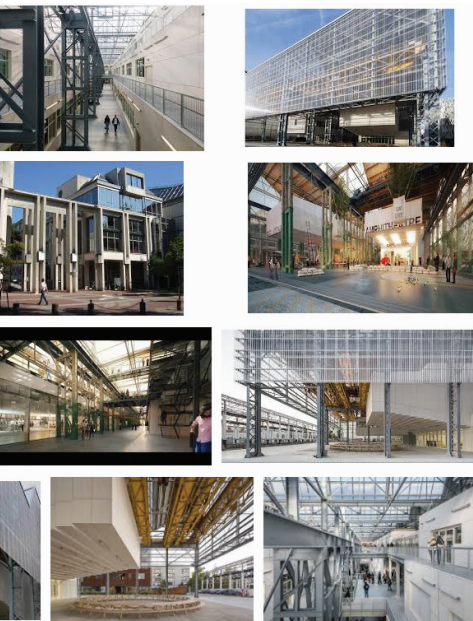
4 Ces sont quatres sites qui cataloguent les nouveautés d'architecturales, de design, de

scénographies, et cetera.  
5 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018



Or, les images, étant déjà sur la sphère d'internet sont visionnables par n'importe qui sur Terre. Cette circulation internationale de l'image fait que son impact sur le futur usager, le passant qui va venir le voir par curiosité, l'étudiant en architecture en quête de référence, n'est plus contrôlable. La seule solution est d'interdire la diffusion de l'image, comme l'a fait Virginie Barré pour le projet Zéro Newton, de Souto de Moura, sur l'île de Nantes. Ce projet a été porté par un croquis, mais pour la faisabilité du permis de construire, la production d'une image de synthèse est contractuelle! Lorsque celle-ci a été livrée par le perspectiviste, elle n'était tellement pas à la hauteur du croquis et de ce qu'ils attendaient du bâtiment, qu'ils ont interdit la diffusion de cette image sur le permis de construire. Il ne pouvait pas se permettre qu'elle sorte de leurs cercles internes alors qu'ils avaient choisi une écriture internationale, Pritzker Prize de l'architecture, les retombées auraient été dramatiques.

D'ailleurs ce choix de l'écriture est un choix lourd de conséquence dans la communication du projet par la suite.



« Outre le savoir-faire qu'ils offrent dans leur prestation, les grands architectes vont donc permettre par leur intervention d'augmenter le potentiel de communication autour des réalisations. D'où la course aux « griffes » que se mènent les villes du monde en pleine concurrence autour de qui réalisera les plus impressionnants ouvrages architecturaux. Le choix se fait sur base des références de ces architectes en matière de projets similaires réalisés à travers le monde et qui ont fait date en matière de communication. »<sup>1</sup>

Capture d'écran, résultat de la recherche Google image :  
 "l'École des Beaux-Arts de Nantes"

En effet, le choix d'une écriture renommée permet aux élus de communiquer dessus, mais permet aussi une attraction plus forte d'un point de vue national ou international. Qui plus est, si cet architecte même communique - ce qui est certain - sur le projet, les images du concours seront beaucoup plus vues et répandues, notamment dans la sphère architecturale. La possible déception risque donc d'être d'autant plus forte...

Pour conclure, la communication qui entoure le projet est responsable pour une grande partie de la part de déception potentielle que porte l'image. De surcroît très dure à contrôler, la diffusion des images est presque inévitable, même si, cela ne touche que le public curieux, investi, intéressé et proche de l'utilisation d'internet. Si l'on s'en tient à la presse locale et aux panneaux d'affichage du permis de construire cette déception est modérée et contrôlée. C'est donc la surenchère médiatique, qui pousse la curiosité, augmente l'envie, provoque l'attente et crée une suite de réaction menant tout droit vers la désillusion. De plus, la communication insère l'image dans un dispositif à usage projectif, par le discours tenu par exemple. Lorsqu'il s'agit de recherche personnelle, l'image est possiblement décorrélée de texte explicatif et donc introduite dans aucun dispositif de communication, ce qui empêche l'observateur de savoir quelle est la valeur de l'image rendant ainsi la projection personnelle plus aisée.

1 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.104



## 3.3.4 Les méthodes utilisées par les professionnels pour diminuer l'impact déceptif

Suite aux différents entretiens que j'ai pu mener, mes interlocuteurs m'ont livré leurs techniques personnelles leur permettant d'éviter les nombreux impacts néfastes de l'image.

Je vais commencer par évoquer celles de Virginie Barré, qui souhaite s'assurer que le jury qu'elle a composé ne se laissera pas bluffer par une image.

*« Et, c'est horrible, mais je briefe beaucoup les membres du jury avant. C'est-à-dire que dans ma rédaction du programme avant, je ne leur donne pas juste un programme à lire, à un moment donné on va se retrouver à boire un coup quelque part et je vais leur raconter le programme : "les curseurs intangibles sur lesquels on ne veut pas négocier pour telle et telle raison, c'est ceux-là, ayez ça en tête et ne lâchez pas prise là-dessus. Après le reste, on peut s'arranger, on peut négocier, on peut se laisser séduire." Soit faut les briefer, soit faut s'organiser. Sinon, ça peut vous échapper, tout est possible. Et ça arrive quand même, même quand on briefe. »<sup>1</sup>*

Expliquer à son jury les attentes précises du projet et sur quoi il faut être très vigilant lui permet de mieux maîtriser le choix final. Même si elle avoue que rien n'est assuré et qu'il arrive toujours que des équipes de maîtrise d'œuvre gagnent sur un coup de séduction de l'image, comme c'est le cas pour le projet de Gardera-D sur le Quartier de la création. De même, les architectes de Laus architecture m'expliquent qu'eux-même préviennent leur jury de la qualité non projective de l'image mais de sa qualité d'intention, encore variable,

possédant des possibilités de mutations futures. Ils cherchent à montrer que l'image n'est qu'un outil comme un autre qui présente des défauts dont il faut être conscient, et qu'il faut ainsi prendre une certaine distance. Prévenir les décisionnaires sur le poids de l'image et ce qu'elle représente réellement est un curseur sur lequel il faut jouer.

L'utilisation d'autres outils que l'image photoréaliste est également une manière de rééquilibrer le poids des pièces graphiques. Par exemple, Laus Architecture aime présenter des maquettes blanches provenant de Sketchup, celles-ci ayant l'avantage de montrer des espaces et des imbrications de volumes, ce qui permet d'oublier la question de l'apparence esthétique pure pour se concentrer sur les qualités spatiales. Ils apprécient également de jouer avec des images de référence. En effet, elles leurs permettent de présenter une ambiance voulue et recherchée mais non appliquée au bâtiment. Cela permet de s'éloigner de l'effet d'immédiateté de l'image photoréaliste tout en orientant leur volontés de lumières, de matérialité... Ces images permettent de compléter leur maquette blanche et l'association des différents outils crée un éloignement du "ce qui sera", pour laisser place à une possibilité imaginée personnellement par les récepteurs, mais qui reste floue, non figée, et permet une plus grand flexibilité par la suite.

Enfin l'utilisation du prototype est également appréciée, notamment par les chefs de projets de la SAMOA que j'ai rencontré car ils permettent de posséder quelque chose de tangible dans les mains, construit, à véritable échelle. Ainsi la tromperie par la 3D dû à une mauvaise appréciation des échelles est moins probable.

*« elle [Stéphanie Labat] a jamais hésité à passer par le proto et je crois que c'est une bonne hygiène. Parce que ça permet justement de mettre le frein à main par rapport à la représentation graphique... On a la chance de disposer de plein d'outils et il faut qu'on sache faire ça ! »<sup>2</sup>*

Manier ces différents outils passe aussi par l'utilisation de photographies de maquette, comme il a été fait par l'équipe des frères Lhoas. C'était pour eux une manière de se démarquer, mais aussi de désamorcer l'effet réaliste de l'image. Trop d'outils existent, comme le croquis, ou le collage, qui font appel à des imaginaires plus personnels, et moins globalisés.

*« Et moi je préfère effectivement du croquis ou de la maquette tant qu'on est pas certain que l'image produite sera vraiment ce qui va être réalisée. »<sup>3</sup>*

2 Caro, Olivier, entretien du 4 mai 2018

3 Barré, Virginie, entretien du 18 mai 2018

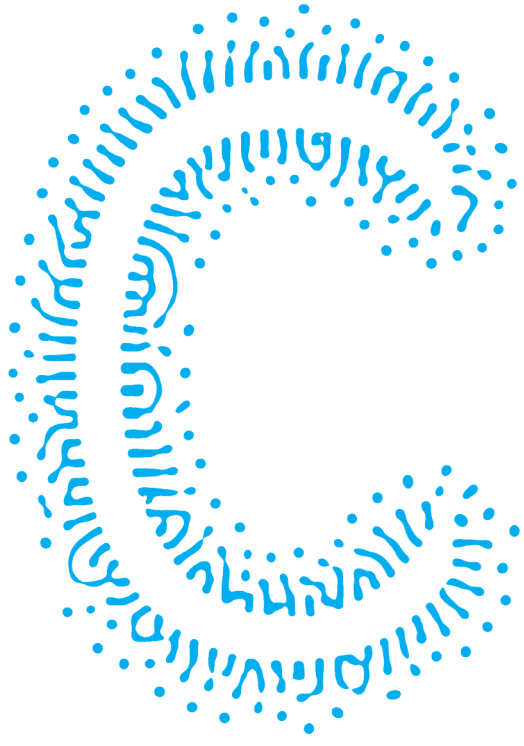
Finalement, c'est l'éloignement du photoréalisme que les acteurs interrogés recherchent. De plus, se détacher de cette technique pour produire des images selon une technique plus "2D", « démontre mieux la capacité de l'architecte à observer, analyser et penser l'espace. Il propose une représentation sensible de son projet. »<sup>1</sup>

1 Baumard, Vivien. Registres graphiques et narration en représentation architecturale. Nantes: Diss. ENSA Nantes, 2017. p.26

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR







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

# Conclusion

« La désillusion provoquée par la réalisation d'un projet architectural est-elle issue du potentiel déceptif de l'image ? »

A travers l'analyse des différentes phases du projet de l'École des Beaux-Arts, nous avons pu décrypter le rôle de l'image depuis sa création jusqu'à sa perception. Si l'image est source de déception, il faut en analyser les causes à chaque étape pour s'apercevoir qu'elles sont multiples et souvent non imputables à l'image elle-même.

Lors de la production des pièces graphiques destinées à un concours, seront réalisés des plans, coupes, images... Le but de l'image sera alors d'expliquer, conter et séduire afin de correspondre aux attentes du jury pour remporter le concours. Elle sera embellie volontairement ou pas, mais induira à terme un caractère trompeur.

A l'étape suivante, cette image sera appréciée par les membres du jury qui jugeront de son adéquation avec les requis du concours. L'image n'est alors que l'illustration de l'intention de l'architecte, elle ne peut pas et ne doit pas être considérée comme projective. Néanmoins, certains membres du jury auront peut-être tendance à considérer l'image comme une possibilité constructible, en y identifiant ce qu'ils en escomptaient, sans décrypter tout son contenu caché (structure, technique, fluide, budget, et cetera). Il est important qu'ils sachent adopter une attitude de recul pour ne pas choisir un projet uniquement "séduisant" par l'image.

Les études post-concours et le chantier sont autant de moments où le projet est amené à évoluer pour s'adapter à la réalité, et ainsi s'éloigner du projet initial. Ce sont des étapes clés qui amplifieront la différence entre image de concours et réalisation finale, dont le récepteur de l'image n'est pas obligatoirement conscient.

En parallèle est menée la communication du projet, par la ville pour lui permettre d'asseoir son image, par l'architecte pour accroître sa notoriété, par les sites d'architectures, et cetera. Cette étape est cruciale dans la création du potentiel de déception. En effet, l'image, dans ce type de publication, est souvent accompagnée d'un discours projectif qui confère à celle-ci une valeur qu'elle ne possède pas. De plus, cette communication est bien souvent menée trop en amont, les images utilisées seront alors celles du concours, avec un potentiel de tromperie supérieur à celles du permis de construire. Ce qui génère une projection dans une image non représentative, ainsi que des envies accentuées par l'attente.

Finalement pour les usagers du projet, dans notre cas les étudiants de l'École des Beaux-Arts, la perception (déception) est sans doute tout autant liée aux attentes de ces étudiants, basée sur la comparaison avec l'ancienne école que sur la projection dans des images éloignées de la réalisation. La nouvelle école devant logiquement être mieux que l'actuelle, ils projettent leurs attentes dans l'image proposée plutôt que de l'analyser. Peut-être le temps

aidant, ils s'approprieraient leur nouvelle école et la déception serait moindre.

La perception est une notion large et personnelle à chacun, liée à la polysémie des formes que prend l'image architecturale. En effet, celle-ci « permet des interprétations différentes [du bâtiment architectural] suivant la culture de l'observateur mais aussi de la fonction du bâtiment. [...] comme sa culture ou croyance personnelle, son degré de créativité ou d'imagination, les aspects indicatifs et iconiques de l'objet qui lui font échos... »<sup>1</sup>. De fait, la déception peut-être générée à travers différents prismes du bâtiment, la volumétrie extérieure, l'apparence matérielle, l'ambiance intérieure, les usages proposés, le fonctionnement du bâtiment, et cetera.

L'image est subjective par sa nature même (cf théorie du stade du miroir chez l'enfant<sup>2</sup>), chacun se l'appropriant pour en faire sa propre image. Mais elle est aujourd'hui devenue nécessaire, car elle permet à chacun de visualiser voire de s'approprier un projet architectural. Finalement, pour annihiler l'aspect déceptif que contient une image, il faudrait que toute personne s'y retrouvant confrontée puisse être prévenue de son caractère non projectif, afin de prendre le recul nécessaire.

Ainsi, une réponse affirmative à la problématique se profile, mais cette désillusion n'est pas générée par le caractère intrinsèque de l'image, plutôt par son contexte d'emploi.

Dans ce contexte, le discours est une composante essentielle. Il est utilisé aussi bien par l'architecte, pour magnifier son projet, par les membres du jury lors des débats, par les services de communication, et finalement par la presse. Ce discours pouvant être laudateur à l'extrême, sa puissance déceptive peut être aussi forte, voire plus que l'image. Ces deux composantes (discours et images), présentes dès le début du processus de projet participent toutes deux à la construction d'un imaginaire.

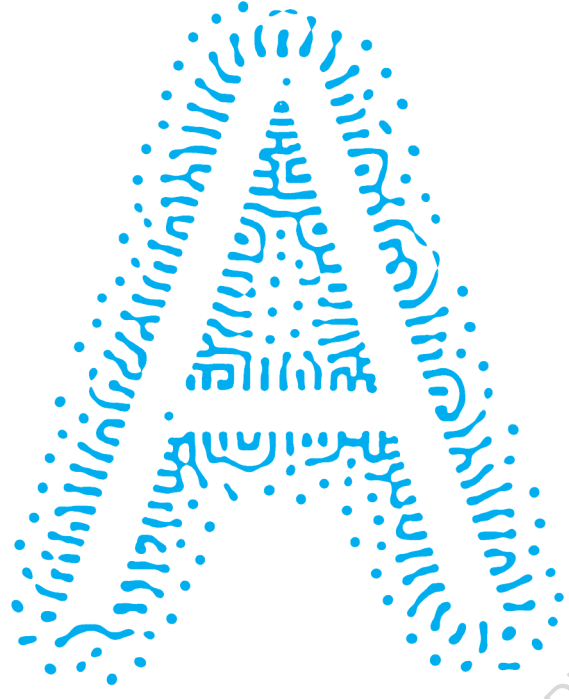
1 Mecarsel, Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. France: Diss. Université de Toulon, 2014. p.65

2 Legge, Jean de. Les Propagandes Nécessaires : Eloge Critique de La Communication Locale. Paris: Cherche Midi, 2014. p.57, d'après théorie de Jacques Lacan, "le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", in Ecrits, Editions du Seuil, 1966, p.93.





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



# Annexes



# Liste exhaustive des pièces graphiques à fournir

« Le projet devra présenter 3 planches au format A0 qui comporteront les éléments suivants :

1ère planche représentant la reconfiguration du site des Halles

- un plan d'insertion dans le quartier au 1/2500<sup>ème</sup>
- un plan de RDC au 1/500<sup>ème</sup>
- une coupe de principe au 1/500<sup>ème</sup>
- une perspective selon l'angle de la photo jointe
- une perspective libre, à hauteur d'homme, illustrant le parti urbain proposé
- 2 façades au 1/500<sup>ème</sup>
- Un schéma fonctionnel, en plan ou en axonométrie, qui servira de plan directeur pour le réaménagement du site des halles. Ce dernier d'échelle libre représentera chaque grande entité fonctionnelle de la façon suivante :
  - a. L'ESBANM en rouge
  - b. Autres programmes de formation en violet
  - c. Programme d'accueil d'entreprises et d'artistes en jaune
  - d. Animation et valorisation économique en vert
  - e. Médiation en bleu
  - f. Recherche en orange

2ème et 3ème planches représentant l'ESBANM dans le site reconfiguré

- L'ensemble des façades et toiture au 1/200<sup>ème</sup> de l'ESBANM
- Un plan de RDC au 1/200<sup>ème</sup> faisant apparaître la fonctionnalité de chaque zone
- Les plans des niveaux au 1/200<sup>ème</sup> faisant apparaître les principes de structures, les éventuelles trames, les espaces de circulations, les espaces réservés aux entités fonctionnelles,  
Chaque local devra être repéré selon les termes, les couleurs et les codes utilisés dans le programme de l'ESBANM. Les niveaux altimétriques, les surfaces et les hauteurs sous plafond de chaque local devront être également indiqués.
- 2 coupes significatives au 1/200<sup>ème</sup> (1 coupe longitudinale et 1 coupe transversale)
- 2 vues d'ambiance (1 vue d'atelier et 1 vue du hall d'entrée)

Quelques croquis aux choix des candidats, illustrant la façon de traiter les lieux de vie et les ambiances pourront être insérés dans ces planches. »<sup>1</sup>

# Entretien avec François Goulet

François Goulet : cogérant de LAUS architecture  
avec l'intervention de Grégory Lambart, cogérant également, et Adrien Ory,  
architecte employé

Durée : 1h30

Date : 23/04/2018

Lieu : Bureaux de LAUS architectes, Nantes

**Emilie Thabard** Je ne sais pas si je vous avais précisé le sujet de mon mémoire par mail, mais en fait je travaille sur l'image architecturale et surtout comment l'image peut enfermer toute la chaîne d'acteurs qui travaille suite au concours. C'est pour cela que j'ai choisi d'étudier plus en profondeur l'École des Beaux-Arts et donc la rénovation des Halles Alstom qui a été livrée en début d'année et c'est pour cela que je voulais vous interroger.

**François Goulet** Ok [tape sur son ordi] Je voulais vous montrer des photos de maquettes mais j'ai juste celles de la maquette cassée.

**ET** Je ne les ai pas vu ces photos de maquettes.

**FG** Elles ne sont pas diffusées.

**ET** Les seules images que j'ai ce sont celles-ci.

**FG** Oui, c'est les planches de concours.

**ET** C'est toutes celles que j'ai trouvé sur le site de Julien de Smedt, sachant qu'il y en avait quelques-unes sur votre site.

**FG** Oui on en a enlevé quelques-unes je pense.

**ET** Et du coup ma première question c'est comment avez-vous été amenés

à participer au concours et à travailler sur ce concours?

**FG** En fait on était trois agences d'archi dans la halle 6, qui était donc la halle Alstom, la partie qui est conservée actuellement, et dans les trois agences on était deux. On s'est concerté en se disant que ça serait rigolo d'y répondre bien qu'on soit trop petit, on ne risque pas grand-chose. Et on a été cherché un archi étranger. On avait d'abord pensé à Philippe GUEPEL qui n'a pas voulu candidater et après on a contacté Julien de Smedt parce qu'on aimait bien son travail dans cette période-là. Il a dit oui tout de suite. On a répondu et quand on a eu la réponse, on a participé.

Quand on a eu la réponse on s'est rendu compte qu'on le faisait en même temps que Fichtre qui le faisait avec Lhoas Lohas, qui sont des archis voisins de De Smedt. En fait ils sont dans la même rue à Bruxelles.

**ET** Ah bon ?

**FG** Ouai, c'est assez rigolo, une fois on est sorti du train en même temps, on ne savait pas qu'on était dans le même train, et en sortant du train, ah salut !

**ET** Oh vous ne saviez pas que vous étiez dans le même train.

**FG** Non on le savait pas avant, ils ont sélectionnés que des jeunes vu que la moyenne d'âge était de 35 ans. Les plus vieux était Duncan Lewis, avec Poitevin.

**ET** Oui c'est ça, d'après la liste des candidats sélectionnés il y avait Azzi, vous et Fichtre. Et comment s'est déroulé le rendu du concours par exemple ?

**FG** Alors, on a fait en tout 5 ateliers, deux à Nantes, à chaque fois avec une personne de De Smedt ou plusieurs quand de Smedt venait à Nantes. Sinon on a fait une session à Bruxelles et deux sessions à Copenhague. Et on avait toujours quelqu'un en permanence sur le concours. Et sur l'ensemble du concours on a dû passer 80% de notre temps dessus. Sinon on faisait des échanges par Skype.

**ET** Et pourquoi à Copenhague ?

**FG** Parce que Julien de Smedt à une agence là-bas.

**ET** Ah je ne savais pas.

**FG** Nous non plus, on l'a découvert pendant le travail. En fait à l'origine il avait une agence avec BIG, qui s'appelle PLOT, cette agence-là elle est à Copenhague et ils l'ont gardé, il a toujours les locaux. Et après sur l'ensemble du concours, on a commencé à éplucher le programme Nantes. On leur a fait plusieurs visites, soit par Skype soit quand il venait directement sur place. Sinon on a surtout bossé chez nous. Nous on faisait partie intégrante du projet. En gros avec notre agence on était trois, et eux ils étaient trois sur le projet. On était six en tout, sauf à la fin on était nombreux. Mais

juste à réfléchir au projet on n'était pas nombreux. Après on s'est amusé à rencontrer les différents acteurs, donc on s'est beaucoup concentré sur l'École des Beaux-Arts dans laquelle on était déjà dans la halle 6, après on s'est un peu moins intéressé à l'autre partie du programme que proposait la SAMOA la pépinière d'entreprise, qu'on connaissait déjà qui était la forme dans laquelle on était déjà dans la halle 6. On ne s'est pas beaucoup penché, ce qui était notre gros défaut du projet, sur la partie université qui s'implantait dedans. Elle faisait partie du programme qui c'est un peu amélioré depuis. Je pense que c'était un des gros défauts de notre projet, c'est qu'on a délaissé cette partie. On ne l'a pas plus poussée que ça pour se concentrer beaucoup plus sur l'École des Beaux-Arts : sur le cheminement et sur l'implantation par rapport à l'urbanisme existant en voulant créer une esplanade, en voulant créer des espaces extérieurs un peu plus généreux que ceux qui étaient demandés, au risque de créer un projet un petit peu fasciste ? Avec la perspective, le grand porte-à-faux qui vient dominer le site.

**ET** Qu'est ce qui était demandé exactement dans le programme ?

**FG** Il y avait beaucoup beaucoup de précisions sur l'École des Beaux-Arts dans le programme, ils nous donnaient beaucoup de surface sans localisation. Puis d'autres parties de programme, une pépinière d'entreprises, un restaurant et une partie qui revenait à l'université, ce n'était que des surfaces. Et le fait que dans le programme il y ait une telle différence

dans le descriptif on s'est dit, ils trouvent ça moins important. Donc on s'est amusé à l'articuler plus sur l'École des Beaux-Arts que sur le reste, et en même temps l'École des Beaux-Arts était la partie qui prenait le plus de place. C'est tout ce qui était précisé dans mes souvenirs, il n'y avait pas beaucoup beaucoup plus. Ils ont un peu précisé leur demande dans les premières visites.

**ET** D'accord.

**FG** Donc on s'est vraiment appliqué sur l'École des Beaux-Arts. En allant visiter l'École des Beaux-Arts on a fini par croiser dedans le directeur. Il n'y avait pas de visite organisée, on a fait vraiment comme chacun le sentait. On est allé d'abord se renseigner à l'École des Beaux-Arts, on a rencontré un prof de photo, puis un prof de modelage. Ensuite on a rencontré le directeur, qui nous a expliqué vraiment ses attentes, et du coup on s'est tellement concentré dessus qu'on a oublié le reste. Et on a tout fait en fonction de l'École des Beaux-Arts, de ce qu'il voulait dans les ateliers et en fonction de la visibilité qu'il voyait dans le projet.

**ET** Et vous pensez que ça serait possible de me retrouver les documents du programme ?

**FG** Je n'ai pas dû les jeter [cherche sur son ordinateur]. Comme on était éclaté entre Nantes, Bruxelles et Copenhague on rendait des choses comme ça. [Il me montre un pdf composé de photos de maquette]. On venait agrémente un pdf qui nous permettait de communiquer sur nos différentes recherches. Soit de la recherche formelle, soit de la recherche

esthétique, sur l'existant.

Pour le programme, ça c'était nous qui avions fait une maquette pour voir combien le programme faisait de surface. A chaque fois on bossait en volumétrie, avec des âneries parfois, là on trouvait que ça faisait un crocodile

**ET** Ouais d'ailleurs ça me fait penser à cette image-là, avec Pikachu !

**FG** Bah c'est venu de là. Ah, il est sur son site le Pikachu !

**ET** Oui.

**FG** Ah je ne pensais pas que c'était publié ça.

**ET** Si, c'est sur le site de De Smedt, c'était au lieu d'une diapo, au début il y avait les axes, la situation, ...

**FG** On n'a pas rendu le Pikachu sur les planches du concours. En fait dans son agence il a énormément de stagiaire, mais vraiment ça doit être la moitié de l'agence. Ils sont une cinquantaine, il y a beaucoup d'étrangers. Donc il y a une culture commune qui se crée, basée sur des choses populaires. Donc il y a des âneries qui sortent...

Ça s'était le rendu final. [Il me montre rapidement les planches de concours].

Je peux vous donner les planches, là il manquait les textes.

Ça s'était le niveau de rendu attendu.

**ET** C'était une de mes questions, quelles étaient les documents attendues ?

**FG** Ah des choses comme ça, Plans au 200<sup>ème</sup>, plan masse au 1000<sup>ème</sup>, même pas au 500<sup>ème</sup>. Puis après une justification d'articulation par rapport au site. Après on était assez libres sur pas mal de choses.

**ET** Donc c'est vous qui choisissiez le

nombre d'images ?

**FG** Ah, non, c'était imposé. C'est imposé pour pas qu'il y a de courses à l'armement. C'est-à-dire, on se retrouve avec une agence comme Azzi qui travaille qu'à partir d'images, on se retrouve bloqué face à eux qui auront fait quarante cinq images, et nous des pauvres plans à côté. Il faut que ça se soit comparable. [François cherche sur son ordi] En fait il y a des choses, comme tout ce qu'il y avait autour, ça, ça nous a été donné, on a pas eu à chercher tous les docs sur ce qui se passaient autour, on n'a pas eu à aller chercher les documents. Comme quoi on avait vraiment tout. On avait une quantité phénoménale de docs.

**ET** Beaucoup plus importante que pour d'autres concours ?

**FG** Je pense ça dépend beaucoup du maître d'ouvrage, mais la SAMOA avait beaucoup bossé sur le sujet. [Il me montre des documents donnés par la SAMOA]. Ça c'est la place de la poste, ça c'est à la place de l'École d'Archi. Y'a pas mal de choses qui avait été donnée par rapport à l'étude de Chemetoff, on avait les plans des bâtiments qui nous touchait. Là on a la maison des avocats, [cherche sur son ordi], programme voilà ! Là ils nous expliquent leurs attentes, ce qu'ils voulaient faire à l'intérieur. Il y avait rien de... Il y avait une quantité de documents importantes, mais par rapport à la taille du projet, ce n'était pas extraordinaire non plus. Il y avait des attentes complètement floues, par rapport au programme annexe qui est devenu un deuxième sujet de concours après par rapport à ce que Azzi avait proposé. Ils ont

divisé certains lots, qui sont partis, vers Avignon archi, je sais plus qui. Il y avait une grosse volonté de conserver l'historique du site, ça ils étaient à fond dessus, avoir des traces du passé, essayer d'avoir un maximum de passé industriel, il y avait des sujets plus anecdotiques concernant des hélices. Parce que c'était un endroit où on fabriquait des hélices, donc il y en avait, qui ont finies par être volées. On était en face en fait, on avait nos locaux là, les hélices étaient cachées sous une des coursives, ça a fini par se savoir et c'est parti. Ouais, on a encore tous les documents. Là c'est ce qu'ils demandaient, un plan d'insertion au 2500<sup>ème</sup>, un plan du RDC 500<sup>ème</sup>, une coupe au 500<sup>ème</sup>, une, deux perspectives, des schémas, les façades au 200<sup>ème</sup>, un plan au 200<sup>ème</sup>, deux coupes, deux pers d'ambiances, quatre pers en tout et trois planches. Plus une maquette, et le format était déjà donné, ça s'insérait sur la maquette qui existait sur l'île de Nantes.

**ET** Quatre pers en tout ? Je crois qu'Azzi ils en avaient plus.

**FG** En fait il y a eu égalité, et du coup avec Duncan Lewis ils ont dû reproduire des pers. Et oui ça c'est même joué sur les pers à la fin. Sachant qu'ils avaient deux projets assez différents. J'avais parié sur Lewis, j'ai perdu.

**ET** D'ailleurs je n'ai pas du tout réussi à retrouver les documents de concours de Lewis.

**FG** Je peux vous donner l'adresse mail de celui qui a fait les images. C'est Philippe Paoli. Vous le trouverez sur internet, son site c'est pépéforz.

**ET** Ouai parce qu'en fait quand on va



sur le site d'internet de Duncan Lewis, il grise en noir et blanc les concours qu'il a perdu et en fait on ne peut pas y accéder.

**FG** Vous avez regardé sur le site de Matthieu Poitevin

**ET** Oui, et il n'y a rien.

**FG** [sur le site internet de Paoli], ah oui il n'y a plus rien dessus.

**ET** Je ne sais pas si c'est d'un commun accord qu'ils ont tout supprimé

**FG** Oui, ils étaient assez fâchés.

**ET** Oui, oui j' imagine.

**FG** Oui, il n'y a vraiment rien, il y a du avoir une instruction.

**ET** Ça peut être dû à quoi votre avis ?

**FG** La colère, je pense. Mathieu Poitevin est assez colérique. Et puis si ça trouve Duncan Lewis n'a pas voulu les publier, a dû refuser la diffusion. Désolé.

**ET** Déjà merci beaucoup, vous m'avez donné des pistes.

Et donc au concours ils ont sélectionné 4 équipes, à la suite de quoi ils n'ont pas su se décider, et ils ont prolongé le concours pour deux équipes finalistes, Azzi et Lewis ?

**FG** - Oui c'est ça. En fait Lewis étant le favori d'une moitié de l'équipe et Azzi étant le favori le mieux placé vis-à-vis de l'état, dans les petits papiers du ministère. Poitevin, avait cette position avant, qui a été un peu remplacé par Azzi. C'était avant qu'il y ait une grosse importance mise sur les AJAP. En fait Azzi a beaucoup travaillé pour la ville de Lille, et donc le maire de Nantes connaissait bien la maire de Lille, il a entendu parler de Azzi. Matthieu Poitevin est plus arrivé de l'autre côté, par la sélection qui s'est faite par Patrick Bouchain qui a dit

vous allez peut-être un peu oser des choses, et on va prendre plutôt des jeunes. Au départ on n'étaient pas du tout sélectionné d'après le directeur de l'École des Beaux-Arts. Il nous a dit, vous étiez tous mis à la poubelle, Bouchain est tous allé vous chercher, on va peut-être essayer de faire un truc bien, si on veut être exemplaire on va prendre que des jeunes. Donc il a ramené tous les dossiers qui l'intéressait sur le tapis, Azzi est quand même ressortis parce que il n'est pas mauvais, et parce qu'il était jeune et il y avait tous les autres dossiers qui étaient nantais et associés à des extérieurs.

**ET** Ok, et vous connaissiez la composition du jury avant de vous présenter,

**FG** Oui elle était donnée dans le dossier d'appel d'offre qui était consultable pour répondre à l'offre. La composition du jury était déjà donnée, il en manquait quelques-uns mais c'était assez clair.

**ET** Et il y avait qui ?

**FG** Nous on avait retenu qu'il y avait le directeur de l'École des beaux-arts, mais après je me souviens plus de tout. Mais c'était assez rare, d'habitude c'est révélé une fois qu'on était sélectionné

**ET** Et c'est le même jury qui présélectionne et choisit le lauréat ?

**FG** Oui c'est le même qui fait les deux. Dans une phase concours, vous avez les techniciens qui font le tri et regarde qui a bien répondu en fonctions des critères demandés et après il ramène l'ensemble des dossiers et là le jury se réunit et regarde l'ensemble des dossiers et choisit en un, ceux qui vont concourir, et en deux

après pour le concours.

**ET** Vous saviez d'avance qu'il y avait que quatre équipes qui allaient concourir ?

**FG** Je me souviens plus, mais dans la règle il donne une fourchette, en général c'est entre trois et cinq équipes, trois étant le minimum. Je savais plus combien ils avaient donné mais c'est donné obligatoirement. [François regarde son ordi]. Oui le jury était donné page quatre. Il y avait le montant des travaux, oui on avait tous les noms, il y avait donc le maire, le président de la SAMOA, Galdin étant le directeur des Beaux-Arts, Laurent Thery qui était le dirigeant de la SAMOA, Patrick Rimbart qui était adjoint.

**ET** Philippe Bataille aussi.

**FG** Oui, Philippe Bataille dedans ce qui a un peu aidé les équipes locales dedans aussi, Bouchain, Jacques Beaudoin j'ai oublié qui c'était, Lionel Dunet qui était le président du conseil national, Jacques Beaudoin c'était l'architecte conseil de la ville. Ce n'était pas très difficile d'y accéder, c'était très basé sur des archis, ensuite l'adjoint à la culture, je crois qu'on connaissait d'autres, Jean-Luc Charles on devait le connaître également. En fait tous ces gens-là étaient très proches de la SAMOA et comme nous on était locataire de la SAMOA on était assez proches d'eux, on les connaissait tous au moins de visu, on les avait tous croisés.

**ET** Et qu'est-ce qui a guidé vos choix architecturaux ? Le travail sur l'École des Beaux-Arts ?

**FG** Alors ça c'est venu en deux. En un expliquer et décortiquer le site et orienter le truc d'une façon urbaine

qui nous semblait bien. Certaines choses étaient imposées, il y avait des rues à creuser, d'ailleurs on a fait à peu près la même chose que Azzi. On a d'ailleurs tous à peu près rendu la même chose à ce niveau-là à part justement Lewis avec une sorte d'enceinte complètement fermée, avec un stade qui pouvait s'ouvrir et se refermer, il avait vraiment créé une sorte de mini ville. Juste avec la halle, il conservait énormément de chose. Sinon nous on l'a vraiment orienté par rapport à l'urbain en reconstituant certaines parties. Mais ce n'est pas ça qui a dû poser problème apparemment, c'est comme ça qu'on a pris la forme et on s'est amusé à dire que dans la continuité du square Mabon on était venu créer une placette qui pouvait en partie passer par l'école. Et c'est un truc récurrent chez De Smedt. On monte toujours sur le bâtiment, ça on n'a pas pu y couper, le bâtiment fait belvédère. C'est des tics qu'ils ont avec BIG depuis des plombes. Et ils utilisent toujours le toit de leurs bâtiments comme éléments publics, donc on est parti dessus. Et après on s'est vraiment penché sur l'École des Beaux-Arts et comment on l'utilisait. Et c'est là que l'équipe nantaise est vraiment rentrée en ligne de compte, on a vraiment bossé sur l'École des Beaux-Arts, et eux ont plus bossé sur l'extérieur et les façades. La partie à conserver, on devait conserver une partie, on devait retrouver les traces de la halle, ce qu'Azzi a fait également. On a fait les mêmes erreurs qu'Azzi, c'est-à-dire qu'on a voulu conserver la charpente, alors que a priori ça a été interdit à cause

des normes sismiques, on a fait les mêmes âneries sur certains points. Après on avait beaucoup moins rempli la halle, on mettait beaucoup moins de boîtes dedans, tous ce qui étaient très techniques, on est venu les mettre devant et après on a laissé la halle libre parce que justement les gens avaient le droit de déambuler dessus, tous les passants avaient le droit de rentrer dedans, il y avait toute une partie semi-publique et toute une partie privé.

**ET** Et vous pensez que ça aurait pu passer cette question semi-publique avec toutes les normes Vigipirate aujourd'hui ?

**FG** Non, la réponse c'est clair c'est non. Déjà à l'époque, on s'est un peu battu sur cette partie-là, on s'est vraiment posé la question est ce que c'est faisable ou est-ce que ce n'est pas faisable. Mais c'est devenu au bout d'un moment un truc *sine qua none* où ce n'était pas la peine de discuter, c'était comme ça et c'est tout. C'est vrai que quand on le dessine ça marche assez bien, c'est charmant. Alors on avait quand même réussi à rendre toute une partie de la toiture non publique en réalité. C'était réservé aux gens de l'École des Beaux-Arts.

**ET** Tout le haut là ?

**FG** Toute la partie supérieure oui. Parce que pour y accéder, en vérité, il fallait faire partie de l'école, parce qu'il fallait passer par l'école. Par contre, on franchissait réellement le bâtiment pour rentrer dans la halle sur le toit des ateliers et on redescendait en bas qui était un lieu d'exposition. Il y avait une liberté à circuler à l'intérieur, mais même avant qu'il y ait des

plans Vigipirate, je pense que ça ne serait pas passé. Je pense que c'était un peu tendu. D'un point de vue de responsabilité et d'accident.

**ET** Après quand on regarde l'École d'Archi à Nantes...

**FG** Oui il y a le toit qui est accessible, mais qui peut être fermé. Alors que nous ce n'était pas possible de le fermer.

**ET** Il était accessible de jour et de nuit ?

**FG** Oui c'est ça. Et je pense que là-dessus, ce n'était pas très clair, si on avait envie de comprendre que ça pouvait se fermer ça pouvait se fermer. Ce n'était pas précisé. On avait enlevé toutes les parties de textes qu'avait écrit Julien de Smedt pour les rendre floues, Parce qu'il tenait absolument à ce que ce soit une espace public. Mais du coup, on n'a pas eu de remarques dessus. Nos remarques étaient principalement sur l'aspect esthétiques du bâtiment, sur la façade avant qu'ils trouvaient trop grandiloquente, trop impressionnante et trop mise en avant et le fait qu'on n'ait pas développé la partie pépinière d'entreprise

**ET** Parce que vous avez un retour sur pourquoi vous n'avez pas été lauréat ?

**FG** Oui, ça n'arrive pas souvent. Ne serait-ce que sur les gens du jury qu'on a croisé après et qui nous ont expliqué, après on a eu un courrier qui nous expliquait le retour. Et puis après, au niveau du budget, on a eu un bureau d'étude qui était défaillant, c'est-à-dire qu'il n'a pas beaucoup travaillé, donc c'était notre économiste, et je pense qu'au niveau du budget on n'était pas dans la bonne

fourchette. Alors peut-être qu'on était dans la vérité, je me souviens plus quel prix on a annoncé, mais en tout cas on ne collait pas au truc, on a fini par coller par magie. Dans mes souvenirs on vendait les ponts roulants, ça devenait n'importe quoi. On vendait les ponts roulants qui étaient à l'intérieur, enfin ça devenait un peu fantasque. Et là on s'est dit, bon c'est mort, on n'a pas bossé, de toute façon qu'on ait cette erreur là ou pas cette erreur-là, c'était déjà trop clivant au départ ce qu'on avait. Après c'était principalement l'économiste qui avait pas bossé, on ajoutait des trucs et ça rentrait toujours... On se disait : ah ouais on est bon hein ! Et puis, y'a pas mal de choses qui ont été définies à la dernière minute. La forme à l'intérieur des Beaux-Arts c'est un peu les maquettes que je t'ai montrées avant mais la forme finale et les matériaux finis c'était vraiment à la dernière minute, donc de toute façon il n'aurait pas pu avoir chiffré correctement. Le fait que ce soit *full* vitré, sur la partie existante c'était pas prévu comme ça au départ, on se servait de la toiture qui était avant donc c'était opaque et d'un seul coup tout est devenu transparent, tout est parti !

**ET** Pourquoi ?

**FG** Pour être plus clinquant, plus charmant auprès du maître d'ouvrage, on n'avait pas d'intérêt plus que ça d'un point de vue technique, ou architectural, d'un point de vue de la thermique ... Ce qui était intéressant c'était le volume pour y avoir vécu un bon moment, c'était chouette même si c'était sombre. Il se suffisait à lui-même, déjà qu'on avait rajouté toute

les façades vitrées, ça suffisait. Au niveau de l'image pour que ça soit plus clinquant, plus charmeur, effectivement son image était plus jolie, mais je pense que ça nous a coûté un petit peu...

**ET** C'est un peu comme Azzi qui a fait tout vitré, tout transparent. J'ai un pote, en suivi de chantier, qui s'y est retrouvé en fin d'été, et il m'a dit que c'était horrible la chaleur à l'intérieur des halles.

**FG** Mais il faisait déjà chaud avant, en fin d'été, on avait du mal à ventiler. Mais là, je pense que notre projet c'était un peu la même chose. C'était horrible, ce n'était pas possible d'y vivre. Alors Azzi a plus copié le modèle autour de l'éléphant et ce qu'avait fait Bouchain, alors que nous on a plus copié l'École d'Archi. Il y avait des espaces invivables parce qu'en plein soleil, et puis après on venait faire des boîtes qui l'étaient plus. Mais en gros nos espaces publics ils étaient horribles. Je ne vois pas qui aurait exposé une œuvre un peu fragile à l'intérieur, c'était une espace bon pour les étudiants, alors que l'ambition était un peu au-dessus de ça. Donc je pense que là-dessus on a fait une boulette.

**ET** Huum, ok. Et justement vous parliez des nefs. Quel parallèle vous faites avec le projet des nefs sur l'île ?

**FG** Alors c'est deux halles, d'un point de vue architecturales qui sont assez proches, et les rendus ont été assez proches de ce qu'a fait Azzi, il a employé le même matériau, le même discours, je trouve, il est assez respectueux de l'existant, même s'il n'a pas eu le droit de le conserver, c'était plus ou moins son ambition. Et

on a tous plus ou moins fait ça dans le projet, mais du coup Lewis avait été moins faux cul que nous dans ce sens-là, parce qu'il n'a pas essayé d'être clinquant. C'est dommage qu'on n'a pas sa 3D, il conservait énormément d'existant, et il avait un côté, un petit peu, alors comment dire ça, un peu taudis, il gardait les tôles pourries, ce n'était pas un problème pour lui, il gardait tout ce qui était pourri et il venait construire dedans et après il est venu ouvrir une énorme cour au milieu qui était commune à tous les programmes. Ce qui était intelligent et quand on a découvert on s'est dit en fait il a raison, il joue pas à l'archi clinquant, mais il joue à l'archi réellement, il rentre dans les détails. Et il crée un lieu de vie qui est finalement plus chargé d'histoire et plus sympathique, et il a créé un espace beaucoup plus sympathique, quand on regarde par rapport à ce qu'on a fait de grandiloquent pour notre petite placette. Et lui a recréé tout ce qu'on voulait créer, c'est à dire que la placette, il l'a recréée mais à l'intérieur, mais quelque chose beaucoup plus à l'échelle de l'étudiant et des utilisateurs du quartier, et pas un truc pseudo international qui se la pète pour les touristes. Peut-être qu'il avait visé plus juste dans l'échelle et même plus juste pour moi que Azzi. Je ne sais pas si vous avez un plan de la halle existant. [Je sors un plan] En gros, y'avait un bâtiment ici, tout était collé, c'était comme ça. Et lui il conservait, et il évidait ici et il conservait tout le reste et ça venait créer une intériorité d'îlot. Un de ses défauts c'est qu'il est venu mettre en

critique l'urbanisme complètement éclaté et le plan de Chemetoff qui marche par plot, lui est venu dire qu'il est venu utilisé le fait que celui-ci est bordé par les quatre coté des rues, et il est venu créer une placette et une intériorité d'îlot qui viendrait créer quelque chose à l'échelle plus humaine, et réservée aux habitants du quartier mais à échelle importante. Et dans le programme il venait créer une liaison, avec... Quelle école venait là ? Audencia et une autre école...

**ET** Cinécréatis ?

**FG** Oui ça doit être, et il voyait ça aussi comme une liaison entre l'école qui allait se mettre ici et l'École d'Archi. Et la petite placette qui était ici allait se déplacer, plutôt le bassin été au bord de la Loire qui était École d'Archi et un truc un peu plus intérieur pour tous les étudiants, qui était le lien entre les deux.

**ET** Et tout ça c'était ouvert ?

**FG** C'était ouvert, mais ça se recouvrait. Il gardait toute la structure mais il gardait tout. C'était pas mal, je ne sais pas si c'était faisable, mais c'était pas mal. Et il y avait un petit côté bidonville dans l'esthétique, il affectionne vachement ce truc-là, ou il avait pas mal de traces du passé et il jouait pas mal avec les matériaux

**ET** Ça à du plaire à Bouchain ?

**FG** C'est parce que Bouchain était là qu'ils sont passés en deuxième tour. Alors nous on n'a plu qu'au directeur de l'École des Beaux-Arts, puisque forcément on lui a fait une école de luxe plus plus plus, il a dit c'est eux c'est eux, c'est eux, il a sauté sur l'occasion ! Et il nous a dit que celui de Lewis, il avait beaucoup aimé, il n'a

pas réussi à le garder. C'était le maire qui avait le mot de la fin.

**ET** Et lui, Lewis il l'a mettait où l'École des Beaux-Arts ?

**FG** Je ne sais pas, j'ai pas eu le temps d'en discuter.

**ET** Et vous savez pourquoi Jean-Marc Ayrault était plus pour le projet de Azzi ?

**FG** Au niveau de l'image c'était le plus facile à vendre, et puis il lui plaisait réellement, quand on regarde les comptes rendus c'est celui qui lui plaisait le plus réellement, après dire qu'on avait encore l'anonymat, c'était faux, c'était facile de reconnaître qui avait fait quoi. On avait fait le test avec des copains, archis certes, mais on avait mis les projets à côté sans dire qui avait fait quoi, et personne n'avait fait de faute. Et puis ça représentait déjà ce qui avait été fait à l'île de Nantes, c'était dans la continuité de ce qui avait été fait dans l'éléphant, c'était dans la continuité du premier projet des biotechnologies à côté, il n'y avait rien de choquant sur papier, et c'est plutôt réussi en vrai.

**ET** Quand vous dites image, vous pensez ce que les images renvoyaient ?

**FG** Oui et ça faisait longtemps que je n'avais pas vu des pers aussi jolies, la pers sous la neige. Ils avaient tous les deux des pers sous la neige.

**ET** Ah donc les pers sous la neige faisait partie du premier rendu

**FG** Non, c'était le deuxième,

**ET** Et vous sauriez me dire qu'elles étaient les images de la première et du deuxième tour

**FG** Oh oui je pense, elles sont sur le site d'Azzi ?

**ET** Non, elles ne sont pas toutes sur le site d'Azzi. Vu que le projet a été construit, il y a beaucoup de photos. Mais elles y sont toutes sur le site de *Designboom*.

**FG** [tape sur l'ordi]

Première, deuxième, au premier mais amélioré au deuxième... celle-là au premier, celle-ci c'est quasiment pas une 3D c'est l'existant, ça existait déjà : il a juste amélioré certains poteaux qui étaient mal peints, là premier tour c'est sûr, avec les plantes suspendues, là c'est peut-être deuxième tour. [...] Après il a une méthode différentes pour bosser Azzi, alors que De Semdt bosse qu'avec des maquettes, énormément de maquettes, il en fait produire il bosse certes sur plans, mais pour se décider il bosse qu'avec des maquettes alors il en fait produire en mousse, en plexi et tout, alors qu'Azzi bosse par ambiance, alors il fait faire plein d'images, il vient leur donner les images à faire. Je sais ça parce que j'ai des copains qui bossent chez eux. Et il vient pour leur faire faire des images. Il dit je veux que l'ambiance ça soit ça ça et ça, il fait des collages, des croquis, et il fait produire les images et quand il est content, il valide. Alors ça c'est le deuxième tour, deuxième tour aussi, [François me montre les images sur son ordinateur] à partir du moment où il y a le sous-marin c'est le deuxième. Ça c'était obligatoire 1<sup>er</sup> tour, on a tous la même image, c'est un point de vu imposé, et celui-là, je crois qu'il a rendu ça au deuxième tour. Il n'a pas modifié ses plans au deuxième tour. Ah et il n'y a pas les images de Lewis sur ce site.

**ET** Non, en tout cas je n'ai pas trouvé. [il cherche et ne trouve pas non plus]. Et Lohas Lohas n'ont pas publié non plus. Si, c'est sur leur site internet. Eux ont fait plus des collages que des images.

**FG** Ils sont plus artistes que les autres.

**ET** Et puis beaucoup de photos de maquettes aussi, ça on le voit pas mal sur le site de Po architecture

**FG** Et vous avez eu un entretien avec Karine ou Frédéric ?

**ET** Non, je l'ai demain soir !

**FG** Ils auront une histoire rigolote à raconter.

**ET** Et je voulais rencontrer Virginie Barré, quelqu'un de la SAMOA

**FG** Ah ce n'est pas elle qui gérait ça. Elle, elle a géré les travaux mais pas la partie concours. Mais si vous voulez je peux vous donner son contact.

**ET** Je lui ai déjà envoyé un mail, mais elle est trop occupée.

**FG** Ça c'est possible, je l'ai pas vu depuis longtemps !

**ET** Mais si vous connaissez quelqu'un d'autre...

**FG** Non il n'y a eu qu'elle. En fait toutes les personnes qui sont allées à la SAMOA et qui se sont occupées du dossier ont abandonné.

**ET** Ah Bon ?

**FG** En fait, il y a Laurent Thery, qui était le directeur de la SAMOA à l'époque qui est parti parce qu'il y avait un désaccord entre Laurent Théry, le maire et l'urbaniste de l'époque, j'ai oublié son nom, et donc une partie de l'équipe qui était attachée à Laurent Thery a démissionné, et une autre partie de l'équipe a démissionné parce que ne voulant

pas travailler avec la nouvelle équipe. Donc ils ont tous monté leur boîte à droite à gauche. Ah mince, comment il s'appelait celui qui gérait le projet, il a une société soit ici, soit à Angers, de conseil. Il fait la même chose, il fait le montage d'opérations pour les mairies à cette échelle-là, il a suivi Laurent Thery au départ, puis après il est revenu sur Nantes. Olivier Caro !

**ET** Ah Olivier Caro, c'était un de mes profs au 1<sup>er</sup> semestre !

**FG** Il est prof ?

**ET** Enfin prof, plutôt intervenant.

**FG** Il peut vous raconter pas mal de choses, parce qu'il a pas mal suivi le projet. Un homme charmant. Il était au taquet, il n'y a pas d'autres mots.

**ET** Ouai, on l'a eu en tant qu'intervenant, à chaque fois qu'il venait en atelier il reboostait tout le monde. Et puis son point de vue était différent...

**FG** Il a une grosse capacité à se décaler de la conception, à se reculer et à avoir une vision d'ensemble. Et lui il a toute l'histoire du projet. Et je pense qu'Olivier Caro peut tout te raconter, il n'y a plus de secrets, alors que Virginie ne peut sans doute pas tout dire.

**ET** Merci beaucoup ! Et est-ce que vous avez fait des choix esthétiques pour le rendu des images ?

**FG** Ouai, si je te partage le dossier tu vas avoir des milliers d'images. En fait, une fois qu'il y a eu ces maquettes de faites, alors on a dessiné le plan, on a calé les choses pour que ça passe réellement avec des choix parfois qui étaient un peu débiles. Par exemple nos amphis étaient à l'envers. Au lieu d'avoir l'orateur dans la partie la plus petite et la grande partie

en haut, nous c'est l'inverse, l'orateur est dans la partie la plus large. On a plein de trucs un peu bizarre où on a eu des sujets mais c'étaient vraiment à la dernière minute il y avait des trucs qui fonctionnaient pas et on a abandonné. Tu auras la même histoire avec Po. Et après on a beaucoup bossé sur le rendu, juste du rendu.

**ET** Vous avez décidé d'abandonner les choses qui n'allaient pas ?

**FG** En fait deux ou trois semaines avant le rendu on est allé à Copenhague, on était tous là, tous les gens qui devaient produire, sauf une personne qui est restée à Nantes pour nous aider dans notre boulot à nous, perso. On a arrêté au bout de 2 jours, un plan une esquisse faite à la main sur un calque, et après chacun est parti produire les trucs, donc il y avait deux personnes à la maquette, deux personnes à la 3D, deux personnes sur les plans, on a plus rien touché depuis, et quand on est rentré, il restait juste les 3D finalisées, on avait choisis les points de vue et après ils nous ont envoyés les séries de 3D avec les rendus.

**ET** Donc c'est De Smedt qui s'est chargé des images ?

**FG** Oui, tous les rendus c'était De Smedt, on n'a fait que de la production de plans, de textes et c'est tout. Et puis on a fini par faire la production de maquette, parce qu'elle est arrivée en mille morceaux à Nantes et c'est l'huissier qui réceptionne les planches et tout ça qui nous a gentiment appelé et qui nous a dit, votre maquette elle est dans un état pitoyable, je vous laisse 12h pour la finir mais elle ne

sort pas de mon bureau. Donc on est revenu recollé tous les petits morceaux dans son bureau à trois c'était rigolo, il avait été super sympa de faire ça, il n'était pas obligé. Mais la production finale, c'est lui, les 3D ont été retravaillées. Nous on a nous même produit les planches pour pas qu'il y ait à les transporter. Et la maquette était venue de chez lui directement chez l'huissier, parce qu'il a un atelier maquette donc c'était fait chez lui. Et les 3D, la dernière 3D on l'a eu 1h avant d'imprimer. Vraiment, vraiment à la dernière minute, après c'était fermé le magasin et vraiment c'était mort. Ça a été super rush à la fin, vive internet pour la communication parce que sinon c'était chaud.

**ET** Ok, et est-ce que vous savez si à travers les images, De Smedt a choisi de raconter une histoire, ou de donner quelque chose à voir en particulier ?

**FG** L'image qu'il a le plus bossée c'est celle du parvis, celle-ci et celle-ci. Celle-ci c'est nous qui l'avons fait à 60%, c'est quasiment de l'existant, il y a peu de 3D en vrai. Lui est venu recoller son modèle dessus et celle-ci c'est celle de la dernière minute qui au départ était beaucoup plus sombre. Enfin, il avait tellement mis une ambiance on aurait dit Star Wars, on avait dit c'est bon, on ne fait pas l'étoile noire, t'arrête !

**ET** Elle est drôle cette image, parce qu'au final on voit surtout des gens en costard.

**FG** Bah elle est vide, on ne voit pas ce qu'on raconte. On essaye de raconter le parvis pour dire que ça peut passer, pour dire qu'on a une vue sur la ville et qu'on embrasse quelque chose



d'important mais en fait on ne voit strictement rien.

**ET** En fait on a plus l'impression d'une grosse entrée de banque, ou quelque chose comme ça.

**FG** Oui ça peut être n'importe quoi ! Et puis celle-ci [parle de l'image 20], on se demande si on a fait un musée ou une banque, moi j'hésite entre les deux. Celle-ci [François parle de l'image 21], donne le côté de fourmilière où on voit les différents plateaux, et on voit les étudiants s'activer. Les deux intérieurs ça allaient, les deux extérieurs il y a eu bataille. Il fallait montrer la rue, c'était notre sujet, montrer qu'on avait fait une place, ça aussi il voulait montrer la place, là il a mis une sorte de cube noir pour montrer l'école qui n'a pas été faite. Il y a eu plusieurs trucs où ça a été tendu...

**ET** Tendu parce que vous n'étiez pas d'accord ?

**FG** Oui, parce que d'abord on n'avait pas la main, puis il n'avait pas forcément tort, il y avait des trucs qui n'étaient pas travaillés qu'il fallait masquer de toute façon. Et il y avait la vue de ciel qu'il fallait montrer de toute façon. Il y a eu la même chez Azzi.

**ET** Et c'est ?

**FG** Ah c'est de la vitre verte, pour quoi ? C'est pour rappeler qu'en fait on végétalisait certaines parties, là, donc c'était rappelé par certains panneaux. Ils y en avaient peut-être qui étaient végétalisés, mais c'était anecdotique dans tous les cas.

**ET** Et question, par rapport aux images, vous avez choisi les images que vous faisiez par rapport au jury que vous aviez ?

**FG** Oui, il y avait des point de vue à poser, il y en avait certains qui étaient posés, parce qu'on parlait d'une photo qui était donnée. Les autres on choisissait, donc oui on a vraiment choisi. Celle-là c'est l'interface entre l'existant et à la fin de notre bâtiment tout neuf et on regarde vers l'ancien.

**ET** Oui c'est ici, sur l'axo.

**FG** Et on est sur cette partie-là, qui est une partie publique, on peut voir fonctionner l'école, il y avait cette fascination pour la machine des Beaux-Arts mais le problème c'est qu'en France on n'a pas le même fonctionnement qu'à Bruxelles où elle est mélangée avec l'archi encore, la danse... c'est tous les arts mélangés. Et il est resté sur cette image-là De Smedt, et il n'a pas voulu en démordre. Et peu importe, elle nous intéresse aussi l'image. Et on a choisi les points de vue en fonction. Après sur les matériaux, c'est quelque chose qu'on a travaillé à la fin, au début elle était en plastique, après en verre et à la fin elle est restée en verre tout le temps.

**ET** Vous pensez que les images que vous avez produites ont été pertinentes par rapport au jury ?

**FG** Alors par rapport à la quantité de travail fourni et à la qualité de notre travail elles nous servaient. Elles ne viennent pas critiquer notre travail, elles ne montrent pas les défauts. Peut-être celle-ci est mal choisie dans le sens où elle ne montre pas grand-chose parce qu'on ne sait pas ce qu'on a voulu en faire mais je crois qu'elle n'avait pas une place importante. Parce que sinon le travail en coupe était déjà fait et reflété par les

images, elles révèlent vraiment ce que ça pouvait être. Je les regrette pas plus que ça, elles reflètent certains trucs du projet, sur le moment je les regrettais pas. Le côté grandiloquent du porte-à-faux et tout, j'aimais bien, enfin mon côté Rem Koolhaas aime bien. Enfin c'est une école Rem Koolhaas en grand. Quand on va vers ces arches là, ils sont très formatés, dans l'atelier maquette il y a une sorte de panneau grand comme celui-ci, donc à peu près une vingtaine de m<sup>2</sup>, où il y a toute une typologie de bâtiments façon Rem Koolhaas, ou façon JDS ou façon BIG. Et une fois qu'on a fait le programme, il oriente le projet par rapport à une forme. On va partir sur cette forme-là, et comme on a choisi cet espace ici, on peut osciller entre ça et ça. Une sorte de tableau avec lequel on peut répondre au projet. Un soulèvement du socle ou pas de soulèvement du socle, un peu un truc à option, t'as l'impression que tu peux cocher des cases et là la forme se fait. Il y a eu une phase pendant la conception où on est venu retourner le projet et il y a eu une fâcherie, mais monumentale

**ET** C'est-à-dire retourner le projet ?

**FG** On s'est dit : "est-ce que l'École des Beaux-Arts est vraiment le truc grandiloquent qu'on vient mettre devant ?" C'est pour ça que le truc de Lewis m'a plu, est-ce qu'on ne vient pas arrêter de faire une profusion d'architectures sur l'île et on vient utiliser l'existant et on joue avec. Et là, on s'est fait allumer mais royalement. Non mais on ne peut pas faire ça, à ce stade-là du projet, alors qu'il restait encore un mois et demi pour rendre,

donc on pouvait mais on a eu pas le droit. On était partie pour le retourner parce qu'on trouvait qu'on allait un peu trop loin dans l'objet architectural et on voulait revenir, pas forcément respecter le lieu, mais être un peu plus sage niveau démonstration

**ET** Et finalement, cette démonstration vous a porté préjudice ?

**FG** Oh, ça oui ! Le mot qui a été dit c'était fascinant. Ce qui n'est pas complètement faux, ça s'impose quoi, c'est quelque chose qui domine le reste, l'école finalement vient écraser, même si on peut la pénétrer en tant que piéton, même si elle est accessible au public et tout, il y a quand même des marches à franchir, ce qui crée un vrai seuil. En fait c'est une sorte, si on regarde que le bas, un palais de justice façon 1800 ou 1900 et puis si on regarde le haut c'est une banque, donc elle vient t'écraser.

**ET** Je trouve que ça fait très bâtiment public qui est là...

**FG** C'est démonstratif.

**ET** Ouais qui fait partie des bâtiments touristiques à visiter.

**FG** Oui, c'est un peu ça, et c'est ce qui nous avait poussé à venir retourner le projet, peut-être faut être plus sage, on s'orientait vachement sur ce qui était déjà construit, les bureaux de Forma 6, Tétrac tout ça, le bâtiment de Jean Nouvel, du coup nous on l'avait orienté de l'autre côté vers la partie de l'île qui était pas encore développé en disant c'est ce qui va se développer, on aurait dû le faire par là. Bon. On aurait dû le faire dès le début, on l'avait pas trouvé au début, on n'avait pas assez réfléchi. Je ne sais pas si ça aurait changé grand-chose

parce que je pense que de toute façon il aurait produit un objet, parce que de toute façon il produit des objets, il ne fallait pas choisir cet architecte là si on ne voulait pas produire un objet. Après on a pris une leçon de gestion, d'équipe, de gestion de projet. Enfin cette échelle là on ne l'a jamais reprise, sauf le concours qu'on a fait cette année, mais j'ai attendu huit ans avant de refaire un concours à cette échelle-là. Donc on s'est bien amusé, ça permet de voyager. Donc c'est chouette.

**ET** Parce que ça a duré combien de temps à peu près ?

**FG** Hum, six mois.

**ET** J'ai lancement du concours en avril et rendu début octobre. Et en novembre ils ont donné la réponse pour les deux équipes candidates et en janvier la décision finale.

**FG** Sachant que ce qui est rigolo c'est que l'on a été rappelé après, enfin pas toute l'équipe, juste nous, mon bureau, par Duncan Lewis, pour suivre le chantier. Son perspectiviste nous avait conseillé auprès de lui, parce que c'est celui qui bossait chez Mattieu Poitevin, avec qui on avait déjà travaillé. Chose dont on était incapable mais on a dit oui, après on aurait trouvé une solution, on avait un peu de temps avant que le projet commence. Mais bon ils ont perdu.

**ET** C'est pour ça que vous aviez parié sur leur victoire ?

**FG** Non, parce que j'aimais vraiment bien leur projet. Maintenant ça m'oriente sur mes projets, c'est-à-dire que maintenant je ne fais plus des projets comme ça. Ça m'intéresse plus de faire des trucs grandiloquents

et je préfère avoir des échelles plus petites archi et faire des choses plus humaines en fait, moins muséales. Il y avait en fait un côté presque muséale, on s'est gouré, plutôt que de faire une école. Les ateliers étaient très bien, mais le reste était très muséé.

**ET** Vous en pensez quoi du projet d'Azzi maintenant que l'on peut rentrer dedans ?

**FG** Par rapport aux images je suis un peu déçu de l'atmosphère intérieure. J'avais fantasmé quelque chose de plus sympa. Il y a des choses trompeuses pour moi dans les images, l'échelle paraît plus grande quand on regarde ses perspectives par rapport à l'échelle humaine, quand on arrive dedans on est un peu plus écrasé par les différents volumes. Il y a certains choix esthétiques où je ne suis pas forcément d'accord, pour avoir vécu la halle avant, comme on perd le volume en ayant mis quelque chose dedans, là où il y aurait eu la même chose avec nous, on s'est fourvoyé aussi, un peu comme Azzi, je pense qu'en vrai on l'aurait pollué, on l'avait pas ressenti comme ça et la 3D nous a trompés un peu. Et je trouve ça un peu écrasant le projet d'Azzi.

**ET** Je suis d'accord, on a l'impression qu'il y a plein d'espace mais en fait pas tellement, parce que les corridors centraux sont à la fois trop grands pour juste un passage et trop petits pour pouvoir y faire quelque chose. Et beaucoup d'étudiants des Beaux-Arts m'ont dit : "mais en fait, on n'a pas de place ici !"

**FG** En fait on a fait la même erreur, sauf que nous en plus on a les poteaux au milieu, donc c'était plus grand mais

avec la trame de poteaux fait qu'on était dans le même genre d'échelle donc ça créait un interstice qui marchait pas. On avait accès en toiture qui faisait que là-dessus on répondait un peu plus, mais sinon c'était soit trop grand soit trop petit, ils étaient un peu bâtard en fait ces espaces, donc ils ne fonctionnaient pas non plus. Je pense qu'on a fait les mêmes erreurs à l'intérieur de la halle, peut-être qu'on avait un peu plus d'espace parce qu'on externalisait certains espaces, mais on aurait fait la même bêtise. En ça je reviens vers Lewis qui s'était moins planté.

**ET** Pour revenir à des questions plus générales, comment vous appréhendez les images que vous produisez pour vos concours au sein de votre processus architectural ?

**FG** Bah ça nous sert principalement à séduire. On n'est pas là pour montrer, c'est une interprétation de ce qu'on a envie de montrer. Donc on va orienter, soit le point de vue est fixe et imposer sinon on va mettre le point de vue qui nous semble le mieux par rapport à notre discours. Soit on a travaillé le côté urbain et on va le mettre à l'extérieur, en montrant ce que l'on crée, les ambiances, ce que l'on connaît. On montre ce qu'il y a de mieux. C'est plus facile, c'est ce qui va nous permettre de charmer les personnes en face.

**ET** Et est-ce que vous avez des codes d'images ?

**FG** Non, on n'a pas vraiment de codes là-dessus.

**Gregory Lambart** C'en est tellement à ce point-là, que souvent avec François, on se sert de 3D pour

expliquer les projets ou on montre des images. Mais souvent à l'auditoire, c'est des élus, je leur dis, je vais vous montrer les images, mais ce n'est pas le projet, ce n'est qu'un reflet du projet, je vous incite à vous en méfier. En fait que je les avertis que ce qu'ils vont voir ce n'est pas la réalité. Il y a une 3D avec des beugs, et cetera, et ça raconte quelque chose mais qu'il faut prendre une certaine distance.

**ET** Une distance pour qu'ils se rendent compte que le projet sera mieux que les images ou alors le contraire ?

**GL** Bah en fait une distance pour qu'il comprenne, en fait une distance en fait nous on est ni perspectivistes, ni 3Distes, en gros ce n'est pas notre taf, c'est une distance pour leur expliquer que pour nous c'est qu'un outil qui doit servir à raconter un projet et ça n'est que ça. C'est comme une maquette, c'est un outil avec ses défauts.

**FG** Sauf que la maquette elle a un côté plus terre à terre donc les gens sont au courant que ça va pas être ça en la regardant.

**GL** Ou comme un croquis, c'est fait à la main, bah voilà, tu sais que...

**FG** Et on peut tricher avec le croquis !

**Adrien Ory** Ouai, le croquis c'est cool...

**GL** L'image, les gens se disent, c'est ça.

**FG** Du coup on vient contraindre avec des images de choses existantes qui sont des références qu'on utilise, voilà on aimerait une ambiance qui se rapproche de ça. Des choses qui ne se reflètent pas forcément dans la 3D parce que la 3D est vraiment orientée pour les charmer, on leur dit voilà ce qu'on aimerait mettre dedans,

voilà ce qui serait faisable, mais ça ne sera pas ça exactement, c'est une ambiance. Qu'eux se rendent compte que la lumière peut varier, que voilà il y a plein de choses qui ne sont pas arrêtées au niveau d'un concours, parce que voilà, on est au niveau esquisse.

**GL** Après ce qu'on fait, c'est que a priori la façon dont on fait les images, on va plus emmener le croquis ou le collage que des images hyper réalistes, pour justement dire c'est qu'une image.

**FG** Et puis parce qu'on n'est pas capable d'avoir le rendu qu'on attend quand on veut faire une image hyper réaliste on se dit on ne sait pas faire.

**GL** C'est un manque de compétence aussi !

**FG** Mais du coup on calcule en fonction de ça, on sait que quand on la fait pas faire, ou qu'on ne va pas être capable de la faire, on va chercher d'autres techniques par collages, et tout, pour les avoir.

**AO** De toute façon une l'image est forcément fausse, ce n'est pas la bonne focale.

**FG** Ouais c'est une image quoi.

**GL** Je me suis rendu compte qu'une personne rentre plus dans le projet quand on raconte le projet plutôt que quand tu donnes juste une image. Il se projette plus quand on raconte le projet.

**FG** Le côté ligne claire que tu arrives à avoir avec un Sketchup.

**GL** Ça, ça marche bien.

**FG** Ça marche bien parce qu'il y a pas de question de matériaux et tout, et ils se concentrent que sur la dimension des espaces, leur imbrication les uns dans les autres, l'enchevêtrement

du projet, et du coup ils oublient le côté clinquant, parce que ce n'est pas le même rendu quand tu rends un Sketchup.

**GL** Pour contrecarrer ça, moi j'ai bossé dans des agences, par exemple DLW, pour eux l'image c'est sacré, donc l'image qu'ils produisent, c'est l'image qu'ils construisent.

**FG** Et Azzi c'est pareil, Azzi c'est de l'image, il ne construit qu'à partir d'images.

**GL** Et De Smedt, il y a un côté un peu comme, pour les Beaux-Arts, ces images elles sont un peu chiadées, mais après il colle plus à la com, ouais c'est plus de la com !

**FG** Ouais ouais complètement.

**ET** La nuance est très fine pour l'image en tant qu'outil et l'image en tant que com.

**FG** Alors Azzi, je pense qu'il a quand même réfléchi à charmer les maîtres d'ouvrages alors que De Smedt a réfléchi à son book.

**GL** Je pense que le meilleur des exemples, c'est ni Azzi, ni De Smedt si on parle au niveau des images, c'est Duncan Lewis si on parle au niveau des images.

**FG** Mais elles sont plus accessibles.

**GL** Oui mais faut prendre ses autres projets, et on voit comment il communique ses autres projets, lui il communique presque ses images conceptuelles et qui vont lui servir à communiquer ces projets. Et je trouve que ses images racontent beaucoup plus le projet que n'importe quelle image réaliste. Bizarrement c'est un archi que j'adore parce que je trouve qu'il raconte une démarche, un process qui est lié à une pensée, le sur

quoi je vais fabriquer un projet et à partir de quoi je vais dérouler un fil, un raisonnement, n'importe quoi. Et son image raconte un outil, c'est un outil de pensée, et là ça devient vachement intéressant. Et bizarrement je trouve ça beau.

**FG** Il rend des choses moins réalistes en rendu 3D.

**GL** Il est dans le pur collage.

**FG** [François est sur l'ordi] : ça c'est son genre de rendu, bon ça c'est ceux de Poitevin, mais c'est le même genre, ça devient vraiment du collage. [François montre une image sur ordi] ce genre de rendu là, ça reste assez conceptuel.

**GL** Ouai, ça a de la gueule.

**AO** En fait elles sont quand même belles, c'est ça qui est cool.

**GL** Bah ouais, ouais, ça raconte un espace. C'est ça qui est génial, ça raconte une attention, qui est pas dans ce côté...

**FG** C'est dommage il n'y a plus les images, je disais ça ressemblait plus à un bidonville ce qu'il avait fait, il gardait vraiment le sens du bâtiment.

**GL** Parce qu'elles ne sont plus là ? [Grégory montre le site internet de Duncan Lewis]. Parce qu'il a tellement de projets qu'il n'a plus à montrer ceux qu'il a perdus, je pense qu'il en est pas là. Ouais c'est bien. C'est intéressant parce que tu vois aussi une agence comme la sienne, tout ce qu'elle a pu produire comme idées et projets et ce qu'elle a construit de ces idées et projets. En terme d'image celle de la maison d'agglomération à Lorient, en terme d'images elles sont tops.

**FG** Je suis en train de chercher ce qu'il y a eu par rapport au concours.

Ah ouais, il a rien mis comme image.

**GL** Il s'en tape, il s'en fout, il n'en est plus là.

**ET** Quand vous travaillez vos projets, à quel moment vous pensez à l'image ?

**FG** Les images qu'on va produire ? On fonctionne assez bizarrement sur les projets, à deux, trois ou quatre sur les projets. On part souvent d'*a priori*, je dessine très très peu, moi pour expliquer mes *a priori* je le fais par le texte et des images de refs, Gregory par le dessin plutôt, Adrien par références et par dessin, il mélange les deux, Mattieu par dessin et du coup ça crée ... moi je bosse beaucoup en coupe, peu en plan, enfin je suis plus intéressé par la coupe et du coup c'est un mélange de tout et du coup la production d'image pour le concours ça arrive vraiment tard. On se pose la question de qui va la faire, et si c'est nous, quelle technique il va falloir prendre. Et quand ça arrive à nous, avec la technique on essaye d'aller plus vers un collage et du filaire. On a de la chance dans notre bureau d'avoir des graphistes, ils nous aident vraiment si on veut un rendu réaliste, parce qu'ils ont Photoshop et c'est des outils qu'ils maîtrisent beaucoup mieux que nous. Et c'est un truc qui apparaît au mieux à mi-parcours, soit dès le début du concours quand on sait qu'il y a beaucoup d'argent mis en jeu, et du coup on peut externaliser l'image, et du coup l'image qu'on va nous faire ça ne sera jamais avant la moitié du temps imparti, que ce soit trois mois ou trois semaines, ça sera toujours au milieu, et on chahutera du coup. A partir du moment où on a

commencé à formaliser la chose, alors avec des outils comme Sketchup on bosse beaucoup moins la maquette, et sinon moi je fais plutôt les coupes, l'implantation on la voit souvent tous ensemble, et après on bosse la volumétrie. N'ayant pas une technique sur l'image on y accorde une importance un peu secondaire.

**ET** Et par exemple en travaillant avec De Smedt ça a été différent ?

**FG** Non, en fait il a deux personnes chargées de faire les images qui ne font que ça. Donc on en a pas parlé, enfin à l'époque, on n'a pas parlé d'images dès le début, et lui c'est dès le début sa volumétrie et son implantation sur site, donc ça a été le côté urbain et après il a voulu bosser le côté grandiloquent.

**ET** Est-ce que parfois vous avez l'impression de mentir de donner quelque chose de faux quand vous faites des images qui sont trop réalistes ?

**FG** Non pas plus que cela, en fait on essaye toujours de certes représenter un côté charmant mais du coup on essaye de représenter ce qu'on est capable de produire. On va jamais aller orienté le truc en exagérant, façon les croquis du Corbusier, la profondeur d'une pièce ou ces choses-là, on joue pas trop avec ça, déjà parce qu'on ne maîtrise pas assez l'outil et puis parce que l'on en a pas trop envie, on a pas envie de se retrouver devant quelqu'un qui nous disent "c'est beaucoup moins bien que ce que je pensais". Même nous on ne s'amuse pas trop avec ça parce que ça nous ferait le même effet, donc on essaye que se soit dans la perception la plus réaliste possible même si l'image ne l'est pas

en elle-même. On va plutôt dire faut pas qu'il s'arrête là-dessus, faut pas qu'il ait l'impression que ce soit trop important. Par exemple, le dernier projet c'est un site qui n'est pas très haut, mais on est obligé de montrer par rapport à la demande, et la première perspective on a été content, ça faisait un petit truc phallique, on a posé le truc, c'était marrant.

**ET** A la Jean Nouvel.

**FG** Ouai voilà, et puis d'un seul coup on s'est dit on va les effrayer, alors que c'est vraiment une vision exagérée, on avait mis un grand angle, on avait tout poussé, alors qu'en fait on s'est dit, en fait non, on se plante. Faut pas que ce soit si grandiloquent et en fait monter qu'on était à échelle humaine. Et en fait, l'image elle nous servait nous architectes parce que ça nous flattait, mais en vrai ça desservait tout le travail qu'on avait fait pour descendre le truc à notre échelle. Donc on s'est retourné vers notre travail, parce que le gros défaut de l'image c'est quand même que c'est la première chose qui rentre dans la tête des gens. On a fait le test pour un concours pour des industriels, où on leur a rendu exactement ce qu'ils nous avaient demandé, c'est-à-dire, plans, coupes, façades, ils n'y avaient pas de pers demandées. Quand on a commencé à apporter des pers, ils ont commencés à comprendre le projet et on s'est rendu compte qu'ils avaient rien compris. Si on n'avait pas eu un Sketchup où on pouvait se balader dedans, ils auraient compris un projet ultra complexe. Certes il était assez complexe à créer, mais pas à vivre, il était facile à vivre. Mais comme il y

avait des doubles hauteurs et des demi-niveaux, on les a paumés assez rapidement et on s'est rendu compte que la perspective ça nous sauvait un peu, parce que sinon pour eux, on avait fait un projet pourri et malgré ça, on a été re-sélectionné derrière grâce à la 3D. Donc ça sert quand même à quelque chose. C'est certes flatteur, mais pas uniquement, mais c'est aussi un peu didactique. Donc on continue de l'orienter [la perspective] vers ce côté-là pour qu'ils comprennent. L'image c'est ce qui marque le plus, donc c'est ce qu'il faut développer pour que les gens comprennent le plus vite possible le projet, donc on essaye de ne pas exagérer.

**ET** Je pense que j'ai fait le tour des questions que je voulais vous poser. Merci beaucoup pour toutes vos réponses et l'aide que vous m'avez apportez.

**FG** De rien, pas de souci, n'hésite pas à envoyer un mail si tu as une question !

**ET** Merci beaucoup !

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



# Entretien avec Frédéric Péchereau

Frédéric Péchereau : cogérant de Po architectes et de Fichtre

Durée : 1h30

Date : 24/04/2018

Lieu : Bureaux de Po architectes, Nantes

Entretien non enregistré, les phrases ci-dessous sont une reconstitution de la discussion d'après mes prises de notes

**Emilie Thabard** - Comment avez-vous été amené à participer au concours de la nouvelle École des Beaux-Arts ?

**Frédéric Péchereau** - C'est un souvenir pas très agréable même si ça partait d'une belle initiative. On a participé à l'initiative de Wilfrid [Wilfrid Lelou : cogérant de Fichtre avec Frédéric Pechereau et Thomas Cantin]. C'était une idée hallucinante : un projet à 24 millions, ou 25 je sais, on n'était pas à 1 million près. Wilfrid avait proposé l'idée le jeudi et le dépôt de candidature était mardi. Faire la candidature en une semaine à peine pour un concours aussi gros, ... Je lui ai dit : "On a aucune chance". Il m'a dit qu'il avait repéré le travail d'archi Bruxellois, Lhoas et Lhoas, "on a aucune chance, mais si tu veux le tenter". Finalement Wilfrid s'engage à s'occuper de la candidature de Fichtre et de rentrer en contact avec les frères Lhoas, moi j'avais juste à m'occuper de la candidature de PO. J'ai dit à Wilfrid que si on était sélectionné à participer, je lui offrais une bouteille de champagne. Finalement, c'est lui qui est arrivé une semaine après, avec une bouteille. C'était inespéré, je ne sais pas comment on a pu

être sélectionné. Et puis ça a très bien commencé, une chouette rencontre avec les frères Lhoas. Puis ça s'est transformé au fil du temps, ils ont gardé la partie la plus prestigieuse, l'École des Beaux-Arts. Après c'étaient les mandataires, c'est le jeu. Nous on s'occupait de toute la partie réhab. On leur envoyait nos avancées mais ça n'allait jamais. Et on ne recevait jamais rien de leur part, rien. On en avait ras le bol, "faut que vous nous envoyez ce que vous avez".

A trois semaines du rendu du concours, on a décidé d'aller à Bruxelles. En fait ils n'étaient absolument pas au point, je tombais des nues ! Et là on a eu trois semaines pour rendre le concours, pas pour le gagner. On était plus dans cette perspective-là, on cherchait juste à avoir les indemnités. On était sûr de le perdre.  
**ET** *Je lui pose une question sur les choix graphique du rendu. Je comprends que les trois dernières semaines du concours ont été très rudes, trois semaines de charrettes.*

**FP** T'as vu le concours [parlant du travail qu'ils ont rendu], c'est catastrophique

**ET** *Je lui pose une question sur les choix graphiques du rendu.*

**FP** Je ne suis pas du tout obsédé du photoréalisme. Pour moi, ça renvoie à

une incapacité à celui qui juge à se projeter dans le projet.

**ET** *Je lui montre alors les documents qu'ils ont produits pour le concours que j'avais récupérés et imprimés pour l'entretien.*

**FP** On s'en est pas si mal sorti. [Nous regardons l'image 17]. Celle-ci est absolument mauvaise, elle est frontale, elle montre toutes les faiblesses du projet. [parlant de l'image 18]. Celle-ci est plus intéressante. [reparlant de l'image 17].

On faisait office d'outsider, mais c'est dommage ce qui s'est passé. Quand je pense aux autres qui n'étaient pas retenus. Il faut rendre visible les choses, malgré les faiblesses du projet que je pouvais voir. Il faut le donner à voir [le projet], au-delà des indemnités, donner à comprendre le projet.

En fait Lhoas et Lhoas font des tout petits projets, ils ont une culture de l'archi brutaliste, comme Lina Bo Bardi par exemple. Un goût partagé avec Fichtre. C'était une chouette rencontre, c'était intimidant comme projet, on s'était jamais confronté à des projets de cette taille-là. C'est un truc que j'estime être un petit peu un gâchis, je vais peut-être pas dire gâchis mais... [...]

**ET** Quand j'ai regardé les éléments que vous avez rendu, j'ai pensé que vous aviez fait un choix esthétique avec les collages et les photos de maquettes pour vous démarquer, mais vous m'avez dit que vous aviez cherché à rendre le concours plutôt que le gagner.

**FP** Les photos de maquette c'était clairement une façon de se démarquer. Mais c'est vrai qu'on était face

à un tel vertige, un tel manque de production graphique qu'il a fallu s'arracher. Après, on a tous un vrai goût pour le collage, mais le collage ça s'improvise pas. J'ai fait un truc un peu trash, un peu graphique, un collage plastique. Et après le gars est venu et il a un peu copié dessus [pour faire l'image 17]. Là on sent un véritable esprit collage. Ce collage montre vachement moins, [parlant du collage 18]. Si on avait eu plus de temps, on aurait fait les même choix, c'est pour ça que je ne peux pas être totalement négatif sur ce concours-là.

Je trouve que maintenant les images [photoréalistes], il y a certains mecs qui arrivent à retrouver une certaine poésie, ça me réconcilie avec l'image, ça amène autre chose que juste une image photoréaliste.

Celle-là elle a quelque chose, je ne sais pas, une sorte d'expressivité [parlant du portrait].

L'autre est maladroite, il y a un manque de sensibilité. [parlant du paysage].

**ET** Les photos de maquettes sont super réussies.

**FP** Les photos de maquettes je suis d'accord. En fait, je suis globalement fier d'avoir participé à ce projet-là. Mais professionnellement parlant, t'as l'impression d'être passé à côté de quelque chose.

Mais par rapport aux images qu'on a produit, ça montre une vraie résistance, donc j'en suis assez content.

**ET** Et pour parler plus à proprement du projet, quelle était sa force motrice ?

**FP** Oh je sais même plus ! Si, il y avait une grande tour au milieu des halles,

qui ressortaient du toit. On la voit là sur cette image. Et il y avait de grands plateaux très très libres. Mais sur l'École des Beaux-Arts, il n'était plus temps de discuter les plans. On était uniquement là pour rendre lisible un projet.

**ET** Et qu'est-ce que vous pensez des autres projets ?

**FP** Je ne les ai pas regardés. Pour le projet de Julien de Smedt, je me souviens de ce parvis. [je lui montre alors les images présentes sur les planches de concours]. Oh oui ! Ils se sont trompés d'échelle de ville, quand je vois ça, je n'ai pas à rougir de ce qui a été produit. Ça me parle assez peu. Je vois un truc assez tape à l'œil.

**ET** Et le projet d'Azzi ?

**FP** Hum, dans les clous. Je ne suis pas étonné qu'il ait gagné. Il s'est inspiré des nefs, dans la lignée de ce qui a été fait sur les nefs, plutôt pas mal, sobre, bien vu. Il y a peut-être une absence de risque.

**ET** Le projet de Duncan Lewis ?

**FP** Je me souviens d'un côté assez irréaliste. Je ne m'en souviens pas. Il touchait peu à la structure, mais il y avait quelque chose de pas clair. Est-ce que ce qu'il proposait était vraiment possible ? Je n'ai pas assez regardé le projet pour le dire. Mais il y avait un côté irréaliste.

**ET** Connaissez-vous le jury ?

**FP** Nan pas du tout, je ne sais même pas qui le composait.

**ET** Il y avait comme président de jury Jean-Marc Ayrault, aussi Pierre-Jean Galdin, le directeur de la Samoa, le directeur du CAUE, des architectes, Patrick Bouchain.

**FP** Oui, c'est ça

**ET** Savez-vous comment c'est passé la délibération du jury ?

**FP** Non, pas du tout. Je n'en ai pas du tout entendu parler. C'est des choses assez obscures. J'ai assisté une seule fois à un jury de concours, c'est curieux comment ça se passe. C'est une sorte de théâtre un jury. Certains savent très bien débattre, enfoncer ou défendre un projet. Il y avait quelqu'un qui avait annoncé qu'il allait bouleverser l'avis du jury, puis il a défendu un projet, et a effectivement réussi à renverser les avis. Ça a un côté assez troublant. C'est une sorte de jeu, montrer que finalement tout se passe dans le verbe. C'est un vrai théâtre. C'est assez curieux de voir comment la parole circule.

[Il regarde de nouveau la production de l'équipe de Julien de Smedt]. Le fait de ne pas faire ça, ça me va très bien. Je ne suis pas du tout mal à l'aise de ma production.

Le projet de Poitevin était assez rock'n'roll, un manque de réalisme par rapport à la structure. Mais bon ce que je dis, c'est à prendre avec des pincettes, parce que j'ai une connaissance assez partielle des projets.

**ET** Mais finalement vous avez été quand même rattaché au projet de l'École des Beaux-Arts, comment ça s'est passé ?

**FP** C'est l'École des Beaux-Arts qui a demandé de trouver quelque chose à mettre sur le parvis. Il voulait quelque chose d'assez modulable, qui se plie et se replie. On a un peu répondu à côté de la plaque, mais face à l'espace on ne se voyait pas faire un mobilier "mouche". On voulait quelque chose à la mesure du site, qui s'impose, qui

dépasse les cadres. On voulait s'inspirer des tables de pique-nique, et on voulait quelque chose d'unitaire. D'où l'idée de l'anneau. [On parle un long moment de cette table dont l'usage n'a pas été acceptée au début car il fallait marcher dessus pour accéder de l'autre côté, mais ils n'ont pas voulu céder même s'ils ont sérieusement pensé un moment à la couper. Ils ont proposé au directeur d'attendre un peu et de voir si les gens allaient s'adapter à l'usage et visiblement c'est le cas. Il fait alors le parallèle avec un autre des projets de Fichtre, une table pour la DRAC, où les usagers ne se sont pas adaptés à l'usage différent de ce dont ils avaient l'habitude.] Finalement, pourquoi toujours adapter l'objet à l'usager ? On peut aussi proposer un nouvel usage, et demander à l'utilisateur de s'y adapter. Je préfère ça, proposer quelque chose qui change, de nouveau.

**ET** Et que pensez-vous de l'École des Beaux-Arts maintenant qu'elle est construite ?

**FP** Ce que je pense de l'école ? La sobriété de la peau extérieure ça me va bien. Qu'est ce qui a été sablé, démonté, gardé, vendu... Je ne sais pas. Et qu'est ce qui reste du patrimoine à la fin de tout ça ? Ça, c'est une vraie question.

Ce grand couloir, circulation intérieur, c'est à la fois bien pour donner une idée de la vie intérieure, mais je me pose la question de l'extérieur. De ce parvis difficile à investir. Ce que je trouvais chouette dans l'ancienne École des Beaux-Arts, c'était la cour intérieure qui autorisait pas mal de chose. Et finalement l'école à un

côté assez renfermé sur elle-même à cause du parvis. L'école manque de cet espace, je ne sais pas dans quelle mesure ça aurait été possible de le faire.

Après sur le côté carcéral, très décrit, humm, carcéral ce n'est pas mes mots, même si je peux le dire, carcéral et froid. En fait je trouve ça davantage carcéral avec la relation espace public, il y a un manque.

Finalement, peut-être que l'École des Beaux-Arts propose un autre usage. Il n'y a peut-être pas tous ceux de l'ancienne école, mais il y en a certainement de nouveaux, et des nouvelles manières de faire usage. Et je pense aussi qu'on peut s'adapter à l'usage, comme ce qu'on disait avec la table.  
**ET** Si j'ai bien compris, vous appréciez les images photo réalistes si elles délivrent une certaine narration ?

**FP** Hum, ce n'est pas forcément pour la narration, je dirais plus pour une émotion plastique, une poésie. Par exemple mettre un mec en fauteuil sur une rampe PMR ça me tue ! Le message passe c'est sûr mais voilà.

Avec PO on fait un peu de concours, avec Fichtre pas besoin d'images, ou c'est nous qui les faisons.

Ce qui m'étonne avec les gens qui travaillent la perspective c'est l'appropriation, parfois c'est bien, parfois ça va à l'encontre du projet. Quand tu n'as pas la main sur le projet que t'as bossé, je trouve ça dur. Parce que tu te fais une image du projet, même si tu ne l'as pas forcément projeté, dessiné. Quand tu te fais déposséder de l'image par quelqu'un qui donne une autre image, c'est toujours très étrange, dur. Peut-être qu'on s'est

trompé et qu'il a raison...

Ce moment quand tu reçois l'image du perspectiviste, tu l'as peut-être déjà vécu ?

**ET** Non, je n'ai pas encore travaillé en agence.

**FP** D'accord. Tu as ce moment où tu reçois l'image du perspectiviste. C'est une image assez blanche, pas assez réaliste, qui est une vision du projet mais pas habillée. Pour pouvoir fixer les points de vue, l'angle, ... Il y a une belle lumière. Je trouve ça en général assez prometteur, elle est blanche, et tout. Et au fur et à mesure, il t'envoie d'autres images plus habillées, et je trouve ça décevant. Surement peut-être parce que l'on s'est habitué au point de vue. Mais peut-être aussi parce que tu as la promesse d'un projet, alors que la représentation photo réaliste je trouve assez dur. Je trouve ça curieux comme image, quand j'étais étudiant il fallait toujours mettre un gamin qui rit au premier plan. En fait les images d'archi, tu mets plein de gens pour monter qu'il y a plein de vie et les photos d'archis sont souvent désertes. C'est peut-être une déformation du photographe

aussi. Ou peut-être l'expérience, où à chaque fois l'archi choisissait les photos vides.

Tu vois une fois on avait commandé une image à un perspectiviste, et il nous avait fait une image super rock'n'roll alors que ce n'était pas du tout l'idée du projet. Peut-être qu'il imaginait PO plus rock'n'roll je sais pas, mais c'est là que tu te fais dépasser de ce que tu as créé. Tu l'as tellement imaginé...

**ET** Et est-ce que ça vous ait déjà arrivé de découvrir d'autres aspects du projet que vous n'aviez pas imaginé grâce à l'image ? Grâce à l'interprétation du perspectiviste ?

**FP** Découvrir de nouvelles choses par l'image ? Oui un peu, pas découvrir, peut-être sublimer. Tu peux être parfois un peu surpris des proportions ou des choses comme ça. Tu veux tellement que ce soit réaliste que tu veux pousser la matière jusqu'au moindre détail, et tu y es mais à la fois c'est voué à l'échec, enfin par exemple ça c'est beaucoup plus intéressant. [montre le collage portrait]. Et quand tu vois ça, je n'ai pas pitié mais presque. Enfin j'aime moins ça.

# Entretien Olivier Caro

Olivier Caro : Créateur de B.O.C, bureau d'étude en urbanisme et ingénierie de projets

Durée : 53 min

Date : 04/05/2018

Lieu : Bureaux de B.O.C, Nantes

**Emilie Thabard** Je ne sais pas si vous vous souvenez de mon sujet de mémoire ?

**Olivier Caro** Oui l'École des Beaux-Arts et la question esthétique !

**ET** Oui, ce qui m'intéressait à la base c'était l'image en architecture et comment elle pouvait servir les architectes, et les aider à séduire et à tromper. Dans cette démarche je me suis rapprochée de l'image et comment elle pouvait servir dans un concours. Et finalement j'ai choisi comme terrain d'enquête l'École des Beaux-Arts. Donc, ça c'est un peu ce que j'étudie et c'est pour cela que j'étais intéressée de vous rencontrer. Ma première question c'était savoir votre parcours et votre itinéraire, savoir comment vous êtes arrivé à la maîtrise d'ouvrage ?

**OC** Par hasard... Très vite, je viens des politiques culturelles. Avant je travaillais dans la culture. Il se trouve qu'à un moment j'ai changé un peu d'orientation, je suis allé faire de la culture pour d'autres acteurs. Pour d'autres acteurs qui dépendent de la politique publique de la culture. Donc j'ai travaillé en université sur ces sujets-là. Ça m'a amené à me poser beaucoup de questions sur le rapport

à la ville et globalement la manière qu'on avait d'aborder ces questions dans des projets de territoires, donc j'ai travaillé à l'université de Nantes sur ces sujets-là pendant quelques temps. Puis l'Etat a créé le poste, donc je me suis retrouvé à ne pas rester à l'université. Et c'est arrivé à un moment où l'aménageur de l'Île de Nantes s'interrogeait sur la dimension culturelle et l'enseignement supérieur dans le projet urbain de l'Île de Nantes. Donc j'ai été recruté au départ plutôt sur un champ thématique pour traiter ces questions plutôt sur la maîtrise d'ouvrage urbaine, et donc au bout d'un moment ça a fait de moi un maître d'ouvrage. Depuis je fais de l'AMO, de l'assistance à maîtrise d'ouvrage. Ça m'arrive aussi de travailler pour des archis, parce que je travaille beaucoup en maîtrise d'ouvrage et qu'ils sont intéressés à me faire intervenir de l'autre côté en conception.

**ET** Vous avez été amené à travailler sur l'École des Beaux-Arts dans ce cadre-là ?

**OC** En gros, l'École des Beaux-Arts c'est une maîtrise d'ouvrage assez compliquée, parce que la maîtrise d'ouvrage de l'école était faite par l'école dans le cadre d'un projet plus

global qui était la restructuration du site Alstom et qui elle était sous maîtrise d'ouvrage de l'aménageur. Donc il y a un groupement de commande entre l'école représentée par Nantes Métropole, et la SAMOA maître d'ouvrage du projet urbain pour lancer un concours avec une mission élargie. Et la mission élargie c'était de proposer une vision sur la restructuration du site. Donc le contrat de l'archi il est à la fois un contrat à l'échelle d'un contrat classique loi MOP de maîtrise d'œuvre de l'école, et en même temps il a eu une mission préalable qui est d'organiser la restructuration du site et de suivre les opérations immobilières subséquentes. Donc Franklin Azzi ne fait pas la maîtrise d'œuvre du pôle universitaire ou de l'opération de bureau ou des halles une et deux mais il accompagne ces projets-là, un peu comme le ferait une maîtrise d'œuvre urbaine dans un schéma plus classique. Et donc c'est dans ce cadre-là que j'ai organisé le concours ou la consultation de maîtrise d'œuvre parce que ce n'est pas pleinement un concours. Et on a suivi le cadre de la loi MOP parce que les règles les plus contraignantes qui s'appliquent à un maître d'ouvrage sont celles qui s'appliquent à un groupement de commande quand il y a plusieurs maîtres d'ouvrage qui se réunissent. Donc c'est dans ce cadre-là que j'ai suivi ce concours.

**ET** D'accord. Et quelles ont été les différentes phases sur la restructuration du site Alstom ?

**OC** Phase de travail ? Alors il y a eu des études très amont. Pour parler globalement, il y a eu des études très

amont sur qu'est-ce qu'on veut faire à cet endroit-là, ces études très amonts ont été alimentées en parallèle par un travail par la maîtrise d'œuvre urbaine qui était à l'époque Alexandre Chemetoff sur qu'est-ce qu'on peut donner comme orientation à la transformation du site. Avec une faisabilité, qui a été faite à cette époque.

**ET** Quelles années à peu près ?

**OC** Premier dessin 2006, peut-être même avant, 2004 ouais avant. 2004, 2005, 2006, premières réflexions. Moi je suis arrivé à la SAMOA en 2006, il n'y a pas eu d'actualisation de cette faisabilité au fur et à mesure que le programme se précisait puisque assez rapidement il y a eu la volonté de retenir une maîtrise d'œuvre dédiée pour la transformation de ce site, sachant que le montage en maîtrise d'ouvrage a été assez tardif. Il est intervenu dans les quelques mois qui ont précédé le lancement de la consultation. On a d'abord choisi ce qu'on voulait faire et on a ensuite choisi comment on allait le faire en terme d'organisation, des marchés, des modes de consultation... Ensuite, comme toujours, on part d'une vision très générale puis on précise, on précise, on précise. Donc il y a eu un travail de programmation sur l'école qui a été fait par un programmiste, en lien avec l'école et puis Nantes métropole qui est le premier financeur. Sur la base de quoi on a lancé cette consultation de maîtrise d'œuvre.

**ET** Quel a été votre rôle dans ce travail ?

**OC** Le suivi de tout ça, production, notes, accompagnement des études techniques quand elles étaient

externalisées, production des notes, production des éléments de consultation. Donc j'ai écrit la partie programmation qui concernait l'échelle du site, et j'ai accompagné le travail du programmiste qui était Aubry Guillet qui a fait le programme de l'École des Beaux-Arts, et j'avais un rôle d'inter-phasage entre Pierre-Jean Galdin, le directeur de l'École des Beaux-Arts et la SAMOA, les services de Nantes Métropole, pour que le projet tiennent son calendrier, les coûts... Je suis resté à la SAMOA jusqu'à la signature du contrat de maîtrise d'œuvre de Franklin Azzi. Donc j'ai suivi tout le concours et j'ai coordonné la commission technique, la liste des offres... Analyser la candidature dans un premier temps, l'organisation du jury de maîtrise d'œuvre. Puis analyse des offres et organisation du jury de concours.

**ET** Justement, je voulais savoir comment était composé le jury.

**OC** Alors à partir du cadre légal, il y a un cadre qui est donné. On ne compose pas un jury comme on veut. Donc il y a un tiers de maîtrise d'œuvre, des personnalités qualifiées... Il a été composé de cette manière-là. Après c'est une discussion entre le directeur de l'école, évidemment, le premier concerné, le directeur de la SAMOA, qui est le deuxième concerné, on va dire, et puis un peu le sachant parce que ce n'est pas le métier d'un directeur d'école que d'être maître d'ouvrage. Donc après généralement on propose une trame, ou une première liste de personnes qui pourraient composer le jury qu'on soumet aux élus. Parce qu'en plus c'était un projet

qui était très territorial, lié au territoire nantais. Donc il n'y avait pas de navette très forte avec l'Etat, comme ça a pu être le cas dans la composition du jury de l'École d'Archi ou la maîtrise d'ouvrage était d'Etat.

**ET** D'accord, et donc personnalités qualifiées, comment vous les choisissez ? Par exemple, Patrick Bouchain était une personnalité qualifiée ?

**OC** Non, je crois qu'il était avec les archis. Il était pas dans le collège des PQ, justement ont l'a mis chez les archis. Par exemple en PQ il y avait une, je me souviens pas de son nom, une enseignante en école d'art, je crois qu'elle était à Lausanne.

**ET** Ah oui, une designer.

**OC** Oui, voilà, une designer. Je crois qu'elle était historienne du design. Elle avait une vision assez forte de ce que pouvait être une école. Et le choix de Pierre-Jean c'était de dire, je ne veux pas être le seul à avoir une vision de ce que peut être une pédagogie, de ce que l'on peut en faire, de ce que ça peut devenir, de comment le bâtiment se met au service de ça. Une personnalité qualifiée ça peut être un élu qui a un intérêt particulier lié aux enjeux de ce site, de la démarche plus globale du projet politique de l'île de Nantes, de ce que l'on n'appelait pas encore quartier de la création. C'est un espace de liberté pour l'organisateur de la consultation sur les personnes qu'il fait venir. Ça dépend totalement des cadres, des sujets, et c'est un moment où on fait un peu de politique. C'est à dire en fonction des personnes que l'on fait venir, elles vont alimenter le débat d'une manière particulière qui est liée aux raisons



pour lesquelles on les a fait venir. Ça peut être un usager. J'ai souvenir d'avoir entendu que des universités sur des bâtiments, développés sur des campus, avait mis un élu étudiant comme personnalité qualifiée.

**ET** D'accord. Et justement quartier de la création, c'est un terme qui est venu à quel moment ?

**OC** De mémoire, mais c'est à vérifier, je crois que la première conférence de presse sur le quartier de la création doit dater de 2008. Ça va s'installer progressivement avec la communication autour du projet. Les premières réflexions sur qu'est ce qui est en train de jouer à cet endroit-là. Comment on articule les établissements d'enseignement supérieur avec des équipements culturels, ou un projet culturel qui se passe beaucoup sur l'espace public. Je pense beaucoup aux machines de l'Île et à Estuaire parce qu'à l'époque le VAN n'était pas le VAN mais une biennale entre Nantes et Saint-Nazaire. Tout le monde sentait bien que tout cela était lié. Lié à la question de l'accueil d'activités économiques qui avaient à voir avec les métiers de création sans pour autant qu'on mette un mot et qu'on en fasse un récit urbain, un récit politique et avec une espèce de marque. Parce que le quartier de la création c'est devenu une espèce de marque, je ne suis pas communiquant mais voilà, ça ressemble à ça. Donc voilà ça s'est fait progressivement, et avec des ajustements des discussions sur : c'est bien ça qu'on est en train de faire. Est-ce que c'est un quartier, est-ce que c'est un campus, est-ce que c'est de la création qu'on parle, est-ce

que c'est de la culture... Cette dénomination elle a des avantages, elle a des limites aussi.

**ET** Et je voulais vous parler de ce que vous, vous pensiez des personnes qui avaient participé au concours.

**OC** Je crois que ce concours il est spécial parce que justement le choix des candidats a été très fort. Il y a des moments où c'est le choix du lauréat qui est le plus stratégique. Dans une discussion entre Laurent Thery, Pierre-Jean Galdin, Patrick Bouchain et je crois que c'était Patrick Rimbart, ils ont fait le choix de dire : on va pas prendre les habitués de ce type de projet, et on ne va pas prendre les stars de la réhab qui ont déjà fait quinze écoles. Et on va ouvrir le jeu un peu plus et ouvrir ce concours à des équipes qu'on attend moins, qui sont sans doute plus jeunes et qui vont faire de ce projet un tremplin plutôt que de faire de ce projet la suite d'un parcours où ils ont réalisé plusieurs projets de ce type. C'était vraiment dire on est capable et on a le droit d'oser des choses à cet endroit-là. Je pense que le choix des candidats était vraiment très riche. Il y avait, environ, cent quarante candidatures. Ce qui à l'époque était énorme. A l'époque c'était le concours où il y avait eu le plus de candidatures à Nantes. Depuis ça a été battu parce que il y a eu moins de boulot en architecture et les concours aujourd'hui sont très courus. Pour moi c'est un problème dans votre profession, parce que ça prend énormément de temps de répondre à tout ça et à chaque fois il n'y a qu'un lauréat. Donc ça prend beaucoup de temps avec très peu de ... Moi ça fait

pas trente ans que je travaille dans le métier, mais il y a trente ans, il n'y avait pas cent cinquante réponse par concours. Sachant que l'enveloppe n'était pas phénoménale. L'enveloppe initiale elle ne justifiait pas qu'il y ait autant de monde. Il y a eu des équipes internationales qui ont répondu, il y a eu de grands archis français qui ont répondu. Et le cap a été tenu de dire qu'en fait c'est pas ça qu'on va faire. Et je pense que ça ça été très réussi. Et ça on le doit à une prise de position forte de jury, à la fois une position forte de ceux qui ont défendu l'idée qu'on pouvait faire et en même temps des autres membres du jury qui ont dit oui, si la maîtrise d'ouvrage est d'accord pour faire ça alors faisons le. Dessus je trouve que le jury a vraiment produit quelque chose de singulier.

**ET** Et le choix du lauréat, vous en pensez quoi ?

**OC** Le projet est livré alors on regarde toujours le projet tel qu'il a cheminé, tel qu'il est aujourd'hui et c'est sans doute un travers. On ne sait pas ce qu'auraient fait les autres. On sait ce qu'ils avaient rendu. Il y a toujours un écart entre ce qu'on rend et ce qu'on fait à la fin. Donc c'est difficile de répondre à cette question parce que les autres n'ont pas eu la chance d'aller au bout de leur idée. Je ne sais pas qui vous avez rencontré mais il n'y a pas eu un lauréat, il y a eu deux lauréats et c'est important de le dire. Il y a eu deux lauréats, et je pense que le choix des deux lauréats était le bon. Et que c'était indiscutable. Le projet de Julien De Smedt, à titre personnel, pas à titre de responsable de la commission technique, ne me

paraissait pas pertinent. Depuis la commission, ne répondait aux enjeux du programme et donc pour moi il n'était pas viable et pas choissable et je suis heureux que le jury n'ait pas passé trop de temps à discuter sur ce projet-là. Je pense que le projet de Fichtre avec Lhoas & Lhoas, les belges, avait des aspects intéressants mais avait des fragilités qu'on aurait pas su mener jusqu'au bout. Et je pense que l'équipe, pour en avoir discuté avec les membres de Fichtre, était sans doute fragile au stade du concours. Je ne sais pas si vous les avez vus ?

**ET** Oui, je les ai rencontrés.

**OC** Je ne sais pas s'ils vous ont dit ça, eux ils disent heureusement qu'on a pas été choisi d'une certaine manière. Bon, moi j'ai vu des équipes qui avaient eu du mal à se mettre en route et qui à la fin se mettaient en route. Et je pense que s'ils avaient été lauréats, je doute pas, j'espère qu'ils auraient trouvé les conditions nécessaires pour travailler ensemble. Mais ça n'a pas été évident pour eux, mais ceci dit il y avait des choses fortes dans leur réponse mais je crois que ce n'était pas non plus ... Par exemple Pierre-Jean, le directeur de l'école n'aimait pas l'école. L'école que proposait l'équipe n'était pas ce qu'il attendait. C'est quand même important, pour une école, programme central du projet. Sur ceux qui ont été éliminés après il y avait les deux lauréats. Donc votre question finalement c'est celle-là, pourquoi Franklin Azzi plutôt que Duncan Lewis. Duncan Lewis et Matthieu Poitevin avait fait un choix et l'ont tenu, et n'ont pas voulu débattre

avec ça pendant la phase de nég. Ils ont fait un choix structurel qui pour moi était, injustifiable. Et d'ailleurs c'est avéré vrai dans le projet Azzi. Le projet d'Azzi a démontré que le discours de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin qui était de dire on va se reprendre sur l'existant et c'est ce qui va faire que notre projet n'est pas cher, ne tenait pas.

**ET** Au final ça n'aurait pas été possible.

**OC** Je ne sais pas si vous connaissez l'histoire du projet et de ces dérapages financiers : on a tout cassé. On a cassé la dalle, on a fait des pieux, on a fait des fondations profondes, on a rien repris sur la structure, et alors que le projet lauréat avait provisionné un risque sur la structure, avait décidé de fondé, ne touchait à rien et faisait un bâtiment neuf dans une enveloppe conservée, qui était un parti pris très sécurisé sur le plan budgétaire. Alors qu'ils ont fait ça, ça a dérapé financièrement. Donc le choix du maître d'ouvrage aurait pu être je prends le risque de déraquer financièrement très fortement. Le choix du maire de Nantes à l'époque ça avait été de dire, je ne mettrais pas beaucoup d'argent dans ce projet. Je pense qu'on peut faire une école très satisfaisante sur le plan de son fonctionnement, qu'on peut faire un projet très satisfaisant sur ce qu'il va produire sur le plan urbain sans pour autant... A partir du moment où ça c'était un parti dans l'ADN de la commande, je pense que le projet de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin était compliqué à amener au bout sur le plan technique et financier. Et je crois aussi que ce qu'il produisait

comme grande cour posait... une question qui nécessitait que le maître d'ouvrage institutionnel, c'est-à-dire la collectivité réponde : dire quelle place je veux donner à cette école d'art dans ce quartier, est ce que c'est une école, est ce que c'est plus qu'une école, quelles missions je lui donne et quels moyens j'envisage de lui donner. Parce que les recettes d'une école c'est essentiellement les droits d'inscriptions et ce que lui donne ces partenaires publics. Et quels moyens j'entends lui donner pour qu'elle fasse vivre son projet. Et cette cour qui organisait un ensemble au projet, je ne vois pas comment elle aurait pu être sous une autre gestion que celle de l'école. Et ça faisait de l'école un acteur avec un poids dans le projet de développement de ce quartier et dans le projet de développement de la politique publique autour de ces enjeux de création que je crois Nantes métropole et ses élus n'ont pas souhaité donner à l'école. Donc à partir du moment où on ne voulait pas que ce soit une cour privée de l'école et qu'on ne voulait pas que l'école assume un rôle au-delà de ces missions j'allais dire classiques à l'échelle du quartier... Et ça là-dessus, dans le rôle que j'avais à l'époque il ne m'appartient pas d'avoir un avis à part de dire que je pense que Pierre-Jean Galdin est un directeur brillant et que ce choix aurait pu être fait. On aurait pu choisir l'école va prendre une place très forte dans le territoire. Et les établissements d'enseignement supérieur peuvent être des acteurs stratégiques au-delà de leurs missions d'enseignement et de recherche dans la mise

en mouvement d'un territoire. On ne saura jamais... On ne saura jamais. Je crois qu'il y avait aussi un truc. La collectivité se disait que les espaces publics très forts sur l'Île de Nantes elle en avait déjà produit et c'était les nefs globalement aussi, donc il y avait une espèce de crainte de la redondance. Je ne suis pas archi, je viens de la maîtrise d'ouvrage, et je viens de l'exploitation, je viens des politiques culturelles, je crois que c'est minorer le rôle qu'a l'exploitant sur ce que fait un espace et ce que produit un espace à la fin. Il y a un rôle de suivi qui met un espace du concepteur, mais c'est pas tout, donc je pense que Pierre-Jean aurait fait quelque chose de cet espace-là très très différent que ce que fait le VAN en tant qu'exploitant des nefs, c'est évident.

**ET** Oui et c'est pas les mêmes temporalités...

**OC** Oui et ce n'est pas le même rapport à la création, ils n'ont pas les mêmes choses à dire !

Et peut-être dernier point quand même, parce qu'il y a eu un oral.

**ET** Ah ! Je savais pas.

**OC** Si, quand on désigne deux lauréats juridiquement on rentre dans une phase de négociation. C'est une négociation sur la mise au point qui va permettre de dire qui je choisis *in fine*. Ce n'est plus le jury, c'est une commission. Enfin normalement c'est le maître d'ouvrage. En droit, ça s'appelle le pouvoir adjudicateur. Normalement on aurait dû mettre Jean-Marc Ayrault, Laurent Thery, Pierre-Jean Galdin dans un bureau et recevoir les deux archis et dire

ok, qu'est-ce qu'on fait. En fait, on a recomposé l'équivalent du jury qui a auditionné les deux équipes. Et je pense que le groupement de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin c'est aussi un peu flingué du fait du caractère de Matthieu Poitevin et de son entièreté. Vous le connaissez ?

**ET** Non, pas du tout !

**OC** Ah, c'est un personnage ! Un personnage et il refuse d'être moins que son personnage. Il a un tempérament très fort et je crois que ça s'est pas très bien passé avec Ayrault.

**ET** C'était un peu quitte ou double !

**OC** Oui, mais pour tout le monde c'était quitte ou double. Vous imaginez, vous faites un concours, qui est très gros, très gros par rapport à l'échelle de votre agence et à la fin vous vous retrouvez à l'oral, face aux patrons entre guillemets. Jean-Marc Ayrault était identifié comme un maire puissant. Il en était à son troisième ou quatrième mandat, avec une ville qui était reconnue, à la fois en termes d'urbanisme, de culture, il y a un enjeu. Vous vous retrouvez face à ça... Bouchain était pas là je crois, aux auditions... Avec Pierre-Jean Galdin, qui est aussi quelqu'un d'identifié dans le réseau des écoles d'arts. Avec Laurent Théry, qui n'était pas encore grand prix d'urbanisme, mais qui était identifié comme un maître d'ouvrage. Ouais, il y avait un beau jury, qui n'était plus un jury à cette étape-là du projet, mais il y avait un beau jury. Donc tout le monde jouait quitte ou double, tout le monde était épuisé, ils avaient cramé les honos qui étaient au-delà de l'échelle des indemnités. Le concours c'est pas lucratif, les

agences qui gagnent leur vie à perdre des concours il y en a pas... Donc il y avait un gros enjeu et ils étaient épuisés.

**ET** D'accord... Et pour revenir à ma problématique, est-ce que les images ont joué un rôle décisionnaire ?

**OC** ... Je crois que ça a flingué le projet de Julien De Smedt, il avait de très belles images de synthèses, mais à la fois ça montrait tout ce qui ne marchait pas sur le plan urbain, tout ce qui était discutable aussi. Je suis pas archi, il y a des moments je ne suis pas très précis, tout ce qui n'allait pas dans l'écriture de ces façades. Il y avait une espèce d'idée de grandiloquence de ce parvis. Vous les avez vu les images ?

**ET** Je les ai même là !

**OC** J'ai rien regardé, je me suis dit j'y vais comme ça ! [Olivier Caro regarde les images] Bon bah voilà, ohhh, ouaaaai... Si l'île de Nantes ça avait dû être ça, ça aurait déjà été fait à ce stade d'avancement de l'île de Nantes. Donc je pense qu'il y avait une erreur de positionnement là-dessus, tout le monde se disait bien que dans le budget qui était le nôtre on ne tiendrait pas ça ! Quand il nous montrait ça, il ne serait pas allé au bout. A la fois en termes d'ambiance, de thermique mais aussi de qualité de matériaux : le garde-corps transparent en verre on ne l'a pas quand on travaille à 1100, 1200 du m<sup>2</sup>. Donc toutes ces choses ont fait qu'à un moment, il y a eu un rapport aux images qui finalement a été désamorcé par ce projet et où on a dit : Hey, on ne cherche pas une image, ce n'est pas ça qu'on cherche, on cherche un

projet. Pierre-Jean ce qu'il voulait c'était une école atelier, il ne voulait pas un écrin de pierre qui ressemble à un musée. On va mettre de la peinture par terre. Quand vous regardez l'école moins d'un an après son inauguration elle est déjà en vie ! Et on sortait quand même de la réalisation d'une École d'Archi qui a marqué les choses à Nantes, beaucoup moins que le lieu unique parce que ce n'est pas passé dans le grand public. Mais quand même, qui a ses défauts mais qui a une force et des qualités indéniables. Donc est-ce que les images ont servi à quelques chose là-dedans je ne crois pas, ou en tout cas dans ce projet je ne crois pas. Vous avez retenu ces images-là de Lhoas et Lhoas. Je crois que les images en briquettes, les façades en briques... Je me souviens de remarques de gens qui disaient on va pas faire ça... c'est triste à mourir... Moi je l'avoue je m'en foutais, on est pas au début des images de synthèse mais on est au début de l'image qui précède le projet. Moi j'ai l'impression qu'aujourd'hui avec les nouvelles techniques, il y a des gens qui dessinent des façades sans savoir ce que l'on va mettre dedans. Et ça engage les choix ! Là, on était pas encore là au stade de ce concours, et on le voit bien d'ailleurs dans le rendu des équipes, la qualité. Je ne sais pas si vous êtes allée interviewer des boîtes qui font des images de synthèses ?

**ET** Non.

**OC** Eh bien vous devriez. Une vraie différence dans le niveau de réalisation de ces images et j'allais dire un perspectiviste aurait pu faire des images bien plus sexy du même

projet. [Olivier Caro montre les images de Fichtre]. Et je suis assez convaincu que des fois... on minore l'importance de ça. Je crois que dans le jury il y avait quand même des gens qui étaient capables de dépasser ça et encore une fois la composition du jury elle a de l'importance. Le travail de préparation du jury, je crois qu'un jury qui est bien préparé est capable de sauter ça aussi dans la manière de présenter ce qu'a raconté chacun, d'exposer l'intérêt, les limites de chacun des projets proposés, ça permet aussi de sortir de l'image. On se réfugie dans l'image quand on a pas grand chose d'autre sur lequel s'accrocher, là on avait énormément de sujets.

**ET** Justement, vu qu'il y a eu une période de négociation, j'ai entendu dire que ni Azzi ni Lewis n'ont retouché à leurs plans et ont produit que de nouvelles pers.

**OC** Ils n'ont pas produit de pers, au sens où je ne crois pas qu'il y ait de perspectivistes qui aient retravaillé. Ils ont tous les deux monté un PowerPoint, globalement, mais plutôt avec la matière qu'ils avaient produite. Quand vous faites un concours vous produisez un millier de choses : des coupes, des schémas, des machins et à un moment vous faites un choix de ce que vous allez afficher sur les planches. Parce que vous êtes en concours et le règlement est très normé au moment de la consultation. Du coup on rentre en négo, on revient à une forme plus libre, défendez le mieux possible votre projet, vous aurez vingt minutes. Je me souviens du PowerPoint de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin qui était super !

Vraiment c'est magique ce qu'ils ont fait. Ils avaient un Powerpoint où ils ont répondu aux questions, argumenté, et à la fin ils ont fini avec une petite séquence presque vidéo, un montage. Ils enchaînaient toutes les images, les photos de maquettes, les maquettes 3D qu'ils avaient, et ils mettaient peut-être cent vingt vues de tous leurs allers retours, leurs hésitation, en trente secondes. Donc il y avait quatre images secondes, un truc comme ça. Et on voyait comme ça passer, et c'était un moyen de dire, vous vous rendez pas compte de tout le taf que vous nous avez demandé pour gagner ou perdre mais si on ne se revoit pas on voulait vous montrer ça. Mais j'ai pas l'impression que c'était un concours de beauté et qu'il y a eu des images de refaites. Dans ma mémoire, Franklin avait passé beaucoup de temps pour expliquer comment son projet fonctionnait, quel allait être le rapport avec la lumière, qu'elle allait être la gestion thermique dans le bâtiment. Et pour dire bon voilà, je vous raconte ça, et ce que je vous dit c'est un principe et on saura le faire évoluer sur la réa. Et on saura vous sécuriser à la fois sur comment ça va vivre, et ce qui sera en terme d'ambiance très performant sur la lumière la thermique et qui sera des espaces, et comment on ferme le bâtiment, comment on l'ouvre. Il était plutôt dans un argumentaire technique plutôt que dans un argumentaire esthétique. A ce stade-là, ce n'était pas l'enjeu.

**ET** D'accord, parce qu'il y avait quatre pers demandées pour le concours, et sur Franklin Azzi on peut trouver une douzaine de pers...

**OC** Ouais, elles viennent du mémoire technique. Dans le mémoire technique, il y a les images imposées, mais après chacun choisit ce qu'il met, encore plus maintenant qu'à l'époque les gens produisent énormément d'images. Il y avait dans le mémoire technique des choses qui racontaient des ateliers... Mais c'est vrai qu'ils ont une capacité à produire de l'image chez Azzi, c'est vrai que cette capacité à passer de l'Autocad à la pers, qui n'est pas une pers de graphiste, mais qui est malgré tout une pers... [Olivier Caro me montre une photo de maquette de Lhoas et Lhoas] Ça pour moi typiquement c'est pas une image de perspectiviste.

**ET** Non c'est une photo de maquette.

**OC** Azzi, sait très bien faire ce type de représentation, en le produisant en interne, avec une qualité qui est bonne. Maintenant, si je vous montre ce que certains font à partir de Revit ils font des écorchés de maquette qui sont excellents. [Olivier Caro cherche dans un livre] Voilà, ça c'est fait en interne. C'est pas de l'image... Je cherche Amiens... [Olivier Caro cherche un livre] Ça c'est des rendus, je précise c'est pas des éditions, c'est des rendus de l'agence. C'est pour vous dire aujourd'hui, moi je trouve ça intéressant la question que vous vous posez de l'image, le poids de l'image. Il y avait peut-être quelque chose qui n'était pas lié à la qualité graphique mais qui était lié au projet, et les images elles faisaient ressortir ça je pense. C'est qu'il était très très sage avec l'existant. C'est indéniable. [Olivier Caro continue à chercher dans ses livres] Je vous cherche des images

d'Amiens pour vous dire à quel point c'est compliqué. Voilà, Piano il fait ça par exemple, il fait plein d'images comme ça, ça : ça sort de Revit.

[Olivier Caro me montre une image qui ressemble à une photographie de maquette mais qui en réalité est une image produite par Revit] Et ça il peut en mettre quarante dans un rendu, il s'en fout, c'est de l'extrait de maquette. Et ça c'est juste un jour où on allait en réunion parce que le client ne comprenait pas, il avait du mal à comprendre le projet puisque tout le monde ne lit pas aisément en plan. Donc Pierre Vincent, qui était le directeur du projet de chez Renzo, il est arrivé avec des trucs comme ça... Donc... faudrait que je reprenne les Powerpoint qu'ils avaient produits, je ne les ai pas là, mais j'ai pas souvenir qu'il y ai eu tant que ça de nouvelles images produites. Par contre ce que disait très bien le projet d'Azzi, c'est finalement je déconstruis deux halles et je garde cette lecture des volumes qui constituent cette architecture industrielle et finalement je viens me loger à l'intérieur de manière très simple et puis tout ira bien. Et c'est un parti qui continue à s'appliquer au site, et on touche à rien finalement. Pour moi ça c'est pas de l'image, c'est un parti archi, après l'image elle renvoie ça très fortement parce que évidemment c'est très lisible, on a un ensemble bâti, on l'appréhende depuis son extérieur, depuis son intérieur. Et quand on regarde les images que produit l'archi on voit, on lit tout de suite qu'en fait il reste là-dedans. Mais pour moi c'est le parti, c'est pas de l'image.

**ET** Mais c'est ça, et à quel moment

l'image est une explication du projet et à quel moment l'image devient vraiment de la communication et dépasse le projet?

**OC** Eh bien dans le projet qui nous concerne, je crois que c'est vraiment resté de la pédagogie de projet, même si effectivement les archis cherchent quand même à dire que ce qu'il vont faire c'est beau, mais bon l'onduline c'est pas le meilleur moyen de séduire un nantais. L'École d'Archi était livrée, les gens commençaient déjà à dire mais comment ça va vieillir ce truc, ça fait *cheap*...

**ET** Et quel est votre rapport personnel à l'image d'architecture ?

**OC** Quel est mon rapport ? Méfiant, c'est le premier mot qui me vient ! Je suis très méfiant sur les images d'archis. Plus elles sont précises, plus je suis méfiant, parce que .... Un projet c'est long, ça bouge, parce que ce qui m'intéresse dans un bâtiment c'est comment il va vivre. Je suis plutôt intéressé par l'exploitation du bâtiment, ce qu'on en fait, ce qui va se passer dedans, ce qui va être facile, ce qui va correspondre à ce pourquoi on le produit, est ce que tout ça est lisible, est ce que les gens comprennent quand ils cheminent devant un bâtiment quel est sa vocation, est ce que l'on peut glisser le regard... La qualité d'une façade c'est important, oui c'est important... Mais je ne me sens pas le plus légitime, souvent dans les tours de table il y a des gens qui ont un point de vue sur ces questions-là, construit, compétent. C'est rarement mon rôle dans les projets, on ne me fait pas venir pour ça. Donc presque j'arrive à garder un regard d'habitant,

d'usager, et j'ai pas du tout un regard de professionnel dessus. A la fois ça fait un peu plus de dix, quinze ans que je bosse dans le métier. J'ai travaillé avec beaucoup d'archis, avec de grands maîtres d'ouvrages, voilà je commence à avoir des habitudes de déconstruction de l'image. Et puis j'essaye de pas me faire berner mais les perspectivistes sont très très bons, pour flatter le regard donc je me méfie un peu de ça. Après je me rends compte aussi de l'importance que ça a pour accompagner une compréhension et je pense que c'est indispensable. Je vous le disais tout à l'heure, je ne suis pas forcément gêné par le fait qu'on produise des images, je suis gêné par le fait qu'on communique très très amont par rapport à la réalité des projets. Je pense Mille arbres, je ne sais pas si vous connaissez cette opération du Grand Paris. Donc Mille Arbres c'est une opération immobilière qui recouvre le périph, c'est une opération de logements. On vend le projet, on vient implanter milles arbres à l'intérieur de l'opération... Bon... Et les images de synthèses font comme si c'était demain et qu'on allait le livrer, alors qu'ils ont pas commencé les études structures, comment ça porte, qu'est-ce qu'on fait des descentes de charges, où elles atterrissent, c'est quoi l'épaisseur de terre qui fait qu'on va planter tel ou tel arbre. Donc en fait on n'en sait rien de comment il sera le projet, on ne sait même pas s'il va se faire. Donc je pense qu'il y a un danger à ça, et à la fois très séduisant, très attractif et ça peut vite devenir déceptif. Ça veut dire que j'ai peur qu'on ne sache



pas tenir la promesse de l'image bien souvent. Donc j'avoue que je me méfie non pas de l'image mais de la très rapide diffusion dans la société dans laquelle on vit là où l'architecture elle n'est pas là, elle n'est pas que là, et l'image emporte tout dans notre société aujourd'hui. Donc je crois qu'il faut être très mesuré dans la manière de manier cet outil.

**ET** D'accord. Et petite question de précision, vous étiez physiquement présent lors des jurys ?

**OC** Ah oui oui oui, j'étais le rapporteur de la commission technique.

**ET** Ok, d'accord, j'ai pas trouvé votre nom dans la liste.

**OC** Eh bien non, parce que c'est moi qui ait écrit. Moi, je ne donne pas mon avis. Moi je me contentais de dire, moi j'ai lu tous les docs que chacun nous a envoyés. Et je me contentais de dire : les points forts de chacun c'est ça, les questions que l'on se pose sur chacun des projets c'est ça et je vous propose maintenant qu'on fasse un tour de table. Et puis après tu passes la parole au président, qui la passe au suivant, et après ça passe au vote ou à la délibération. Et puis il faut que quelqu'un compte les votes. Donc c'est moi qui ait compté les voix, et puis écrit le compte-rendu. Et c'est moi derrière qui ait appelé les équipes pour dire, tu vas aller en négociation ou pardon ça ne sera pas vous, on est désolé et on vous remercie pour votre implication. J'étais la petite main si on peut dire.

**ET** Il y a une spécificité aux concours nantais par rapport à d'autres villes ?

**OC** Non, y'a d'autres villes où ça se passe relativement de la même

manière. Il n'y a jamais deux concours qui se ressemblent. Il y a des maîtres d'ouvrages qui sont plus ou moins habiles pour construire leur... Il y a une attention aux consultations de maîtrise d'œuvre à Nantes, mais tout n'est pas concours. Il y a des concours chiantissimes à Nantes, il y a des concours ratés... Il y a des concours où on ne fait pas attention à la composition du jury et trois mois après on se demande ce qu'il s'est passé, où les élus qui devrait s'impliquer le font pas et on a un président du jury qui n'en est pas un. Nantes est aussi nulle que d'autres à certains moments et Nantes peut être fulgurante et brillante à d'autres. Il n'y a pas d'unité dans l'organisation du concours à Nantes... Nantes se cherche des spécificités dans trop d'endroits.

**ET** Ah d'accord.

**OC** Vous vous attendiez à cette réponse ? Vous pensez qu'il y a des gens qui pensent qu'il y a une spécificité aux concours nantais ?

**ET** Non, pas du tout, c'était plus une question... par curiosité.

**OC** Il y a des grands maîtres d'ouvrages qui font des grands concours. Grands maîtres d'ouvrages dans le sens où ils connaissent leurs métiers, connaissent les enjeux et prennent du temps à organiser des consultations, des concours pour qu'à la fin le choix soit bon. Pour aussi donner des conditions de travail aux équipes qui font que... Pour moi, un bon concours c'est qu'on a le choix à la fin. Quand je vous dis Lhoas et Lhoas et JDS c'était pas possible, on avait quatre équipes et on s'est retrouvé à avoir le choix entre deux. C'est limite ! Il y en avait

un autre des deux qui se plantait, on avait le choix entre un et un, donc on avait pas le choix en fait. Ça tient à peu de chose un concours, ça tient à très peu de chose.

Voilà ce que je peux vous en dire.

**ET** Merci beaucoup.

**OC** Si vous avez d'autres questions à un moment, si ça rebondit, n'hésitez pas !

**ET** Oh parfait, merci beaucoup ! Parce que je pense que ça va sûrement rebondir.

**OC** Et il y a quelque chose que je trouve très intéressant, le projet de la halle 6. Par Avignon et Clouet, je ne sais pas si vous avez vu, il y a un proto de façade.

**ET** Ah non, je n'ai pas vu !

**OC** [Olivier Caro me raccompagne vers la sortie, mais la discussion se poursuit].

C'est un proto de façade, je ne sais pas si vous avez vu leurs images de synthèse. Pour le coup je trouve leurs images de synthèse dégueulasses ! Et c'est bien qu'il ait fait un proto, parce que leurs façades faisaient peur, et je trouve que c'est beaucoup plus facile pour le coup. Je crois au prototype. Un prototype de façade, quand on le fait à la bonne échelle, a dit des choses, très fortement. Je crois aux protos. Stéphanie Labat qui a eu un rôle très structurant dans l'accompagnement des archis sur l'île de Nantes. Qui est archi-urba, et qui était au sein de la maîtrise d'ouvrage de l'île de Nantes qui suivait tous les PC, toutes les études. A la fois en maîtrise urbaine et de bâtiment sur l'île de Nantes, et elle a jamais hésité à passer par le proto et je crois que c'est une bonne

hygiène. Parce que ça permet justement de mettre le frein à main par rapport à la représentation graphique... On a la chance de disposer de plein d'outils et il faut qu'on sache faire ça !

**ET** Et c'est pas facile !

**OC** Oui et le Jpeg passe dans Twitter, dans Instagram. Je le minore pas, je m'en rends compte. On voit la forme des sites internet des archis d'aujourd'hui on ouvre quasiment systématiquement sur une photo en haute def.

**ET** Soit c'est la photo ou l'image en haute def et le texte à côté.

**OC** Voir même la page d'accueil c'est qu'une image quoi... [Olivier Caro souffle comme s'il était agacé] Alors qu'une coupe...

**ET** C'est beaucoup de choses une coupe mais pas tout le monde ne sait se l'approprier.

**OC** Oui mais les gens qui vont sur les sites des archis... Le passant sur le quoi de la rue ne va pas sur le site de Azzi, il ne sait même pas qui c'est. C'est un métier de l'ombre. Tout le monde a l'impression que les architectes c'est des stars mais c'est pas vrai.

**ET** Il y en a quelques-uns...

**OC** Mais même pas ! Quand je dis à des gens qui ne sont pas de notre métier que je travaille avec Renzo Piano, je suis surpris de me rendre compte qu'ils ne savent pas qui c'est. Alors si Piano n'est pas connu, qui peut être connu ?

**ET** Jean Nouvel, pour les français ?

**OC** Oui, Jean Nouvel en France il est connu. Mais ça fait pas beaucoup de monde...

**ET** Le Corbusier ...

**OC** Bah oui mais il n'exerce plus beaucoup !

**ET** En tout cas merci beaucoup, au revoir !

**OC** Au revoir !

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Entretien Virginie Barré

Virginie Barré : Chef de projet à la SAMOA

Durée : 1h50

Date : 18/05/2018

Lieu : Bureaux de la SAMOA, Nantes

**Emilie Thabard** Alors pour commencer, je ne sais pas si vous vous souvenez de mon sujet de mémoire, et de pourquoi je vous interroge.

**Virginie Barré** Les Beaux-Arts, avec Jean-Louis.

**ET** C'est ça, exact. Plus globalement, je voulais travailler sur l'image en architecture. L'image de synthèse ou le collage, en gros la représentation graphique et comment elle intervenait dans l'architecture. Et plus exactement quelle était son rôle dans le concours et comment elle impactait le concours. Et comprendre comment elle pouvait enfermer tout ce qui se passe derrière et comment on essaye de se rattacher à cette image. J'ai choisi comme terrain le bâtiment de l'École des Beaux-Arts, et c'est pour cela que je vous interroge.

Pour l'instant j'ai déjà interrogé François Goulet, de Laus architecture qui avait participé avec De Smedt, Frédéric Péchereau, de Fichtre et Po avec Lhoas Lhoas. Et j'ai également interrogé Olivier Caro...

**VB** Qui lui était là pendant le concours et moi j'ai récupéré le bébé après.

**ET** Voilà, exactement. Et donc ma première question, assez globale, était de savoir quel était votre

itinéraire. Comment vous en êtes arrivé à la maîtrise d'ouvrage.

**VB** Bon, on va faire très vite ! Pour restituer je suis diplômée de l'École d'Architecture de Nantes. J'ai exercé en tant que maître d'œuvre à Paris. Après avoir fait des études à Nantes, et aussi deux années à Hambourg et une année à Porto pour le stage long. Avec un... glissement vers la maîtrise d'ouvrage à Porto parce qu'on était une équipe de maîtrise d'œuvre intégrée à la mairie. Donc on était déjà un peu du côté du maître d'ouvrage. A Paris, ça tournait autour de la question commerciale, c'est-à-dire qu'on répondait à des grands comptes sur un déploiement en toute France de boutiques. Et, ce type de clients déléguait aussi une grosse partie de sa propre part de vérifications, on va dire, une part de maîtrise d'ouvrage déléguée à notre équipe. Dont j'étais pas forcément consciente de mon équipe, je me disais que ça faisait partie intégrante du job. Et puis je suis partie en mission humanitaire comme architecte de l'urgence pour essayer de recentrer le cœur de mon métier autour d'une production qui m'aidait plus à me lever le matin. Et là, de fait je suis passée du côté de la maîtrise d'ouvrage parce que je reprenais la

commission européenne, en tout cas des financeurs. De fait on ne faisait pas le métier des architectes et maîtres d'œuvres sur place puisque le but était de booster le travail économique. Quand je suis revenue en métropole, les chercheurs de tête qui placent les professionnelles me remettaient systématiquement dans des agences d'archis qui faisaient plutôt des bureaux, du space-planning... Jusqu'à ce qu'il y en ait un qui voit que j'avais glissé du côté de la maîtrise d'ouvrage, donc j'ai été embauchée à Silène, l'office publique d'habitat de Saint-Nazaire, en tant que monteur d'opérations. Et puis, six mois après mon arrivée il y a eu changement de direction générale, réorganisation des services et donc j'ai eu l'occasion d'être responsable du service constructions neuves, aménagement. J'y ai exercé quatre ans, c'était super ! Par injonction de regroupement familial de la part de mon conjoint, il fallait que je cherche du travail à Nantes. Ce que j'ai fait un petit peu, non pas en bluffant... En faisant mine... Mais ça a marché ! Donc j'ai eu la chance de prendre un poste de chef de projet à la SAMOA, aménageur de l'île de Nantes, sur une spécificité de maîtrise d'ouvrage de super structure. J'avais la capacité, avec mon expérience à Saint-Nazaire, de suivre des aménagements et potentiellement déployer de l'espace public. Pour ce qui concerne la part des halles, il y avait une espèce de besoin de mouton à cinq pattes de la maîtrise d'ouvrage. Qui est capable de faire plusieurs objets, de plusieurs types, dans mon parcours entre les

bassins de rétention d'eau, les extensions d'écoles, les écoles, les supermarchés en ville, dans de l'ancien, du château d'eau... C'est tellement non spécifique que j'avais cet atout de savoir m'adapter à tout. Pas la prétention de savoir tout construire mais systématiquement savoir se renseigner sur quel type de construction, quelle réglementation s'y applique... Et avoir travaillé à l'étranger il y a aussi puisque les règles ne sont pas forcément toujours les mêmes. Donc je suis arrivée à la SAMOA à un moment un peu charnière, à la fois, il fallait livrer en urgence la fabrique, le Trempolino. Je suis arrivée un tout petit peu avant l'été, l'inauguration était en septembre, on avait pas le droit de rater l'inauguration et ça faisait une petite année qu'il n'y avait pas vraiment de maître d'ouvrage aux commandes. Et parallèlement à ça je suis arrivée au moment de la signature de contrat avec Franklin Azzi sur la reconfiguration du site des halles. Avec cette mission un peu atypique de Franklin qui avait un côté poupée russe... On avait une équipe de maîtrise d'œuvre à l'échelle de l'île de Nantes, mission APS, garant de la qualité à l'échelle de l'îlot au-delà de sa participation à la stratégie globale évidemment. Et à l'intérieur de ça Franklin hérite d'un territoire complexe avec pressenti trois / cinq opérations immobilières sur le site. Et il devient un peu architecte en chef, garant de la qualité d'écriture architecturale. Pas d'homogénéité de traitement, il ne s'agit pas de faire du faux Franklin, mais homogénéité de qualité et de s'inscrire dans un cahier

de prescriptions qu'il a produit avec nous et de répondre à des fiches de lots. Donc on a fini de construire le programme global à l'échelle du site avec Franklin et ensuite il a cette mission réellement opérationnelle de réalisation de l'École des Beaux-Arts et des espaces publiques qui l'entourent. C'est comme ça que je suis arrivée là...

**ET** D'accord. Et donc vous êtes arrivée en 2001.

**VB** Oui c'est ça, signature du contrat en août 2001, le concours en juillet 2010. C'est des concours qui sont complexes, il y a eu deux lauréats.

**ET** Il y a les négociations. Avec le 1<sup>er</sup> retour en novembre, et la fin de la négociation c'était début janvier.

**VB** Ensuite à partir du moment où Franklin Azzi est désigné lauréat, il y a toutes les procédures de purges des recours précontractuels, mise au point du marché. Donc négociation sur les petites lignes du contrat pour aller chercher ce qui est négociable, pas négociable. Contrôle de légalité, avant modification du marché. Et donc modification du marché, août 2001. Ça prend du temps tout ça...

**ET** Bah oui oui. Et en fait quand vous êtes arrivée Franklin Azzi avait été choisi.

**VB** Mais le contrat n'était pas signé, on était en pleine négociation contractuelle avant notification et démarches administratives liées à la procédure de concours.

**ET** Et quand vous êtes arrivée il y avait à la fois la fabrique et à la fois l'idée que vous alliez reprendre le projet des halles ?

**VB** Ah bah oui, je l'ai repris tout de

suite. C'étaient les deux principales missions, j'avais aussi la réalisation du karting qui s'est réitéré avec Solilab. Quand je suis arrivée les trois grosses missions étaient livrer la Fabrique, que l'inauguration se passe dans les meilleures conditions possibles, faire signer le contrat de Franklin Azzi et lancer les études, et puis le Karting, lancer sa production.

**ET** Par rapport au concours, vous n'avez pas du tout suivi le concours...

**VB** Alors pendant la phase du concours je ne l'ai pas du tout suivi puisque d'une part c'est pas des choses qui sont publiques, ça l'est rendu une fois notification, on peut éventuellement accéder aux pièces. Mais en réalité quand vous n'êtes pas partie prenante du projet, les premières pièces auxquelles vous pouvez accéder c'est plutôt le permis de construire, j'ai pas du tout suivi la procédure donc je vivais bien d'autres choses à Saint-Nazaire à ce moment-là. Par contre quand je suis arrivée évidemment je me suis plongée dans le dossier pour savoir ce qui c'était passé pendant le jury, savoir si c'était naturel, si les parties prenantes sont toutes d'accord, est-ce qu'il y a des controverses. Et ça été le cas en plus, ça donne un petit peu l'ambiance. Et comment les réunions vont se passer, puisqu'on était au démarrage d'une co-maîtrise d'ouvrage, un mariage entre l'École des Beaux-Arts et la SAMOA. L'École des Beaux-Arts étant maître d'ouvrage de l'École des Beaux-Arts, ça paraît logique, et la SAMOA de tout le reste. Donc... L'École des Beaux-Arts délègue sa maîtrise d'ouvrage à Nantes

Métropole, ce qui donne des situations un peu schizophréniques parfois où aujourd'hui sur les halles une et deux, je suis maître d'ouvrage délégué des halles une et deux, Nantes Métropole me rendait compte à moi-même étant aménageur du site et moi en tant qu'aménageur du site, je rendais compte à Nantes métropole qui est mon mandat. Heureusement qu'on se connaît bien, qu'on se pratique et qu'on sait à quel titre on s'adresse l'un à l'autre. Donc une maîtrise d'ouvrage à deux têtes, de nature légèrement différente avec des enjeux différents et dans un contexte où tout est un peu lié parce que même si on a des casquettes différentes selon les tenants et aboutissants il se trouve qu'on se croise à plein d'échelles et qu'on doit mutuellement se rendre des compte en permanence et on a travaillé quasiment jusqu'à la fin avec Laurence Picard qui représentait Nantes métropole, maître d'ouvrage délégué pour l'École des Beaux-Arts. La SAMOA avait été désignée coordonnateur du groupement de la maîtrise d'ouvrage. Donc on était la petite main du groupement, par exemple on a consulté l'OPC, pour un SPS, pour un contrôleur technique, consulter pour finaliser les conseils techniques demandés. Une quantité d'appels à lancer, à analyser, puis le présenter à Nantes Métropole qui était une partie prenante dans les choix qu'on opère. Puis on a avancé ensemble sur les études jusqu'à ce qu'on divorce à l'amiable, c'était prévu. Et que chacun récupère les hostilités de son petit, donc Nantes métropole devenait maître d'ouvrage

délégué exclusif de l'École des Beaux-Arts, n'intervenait plus sur les questions espaces publiques et cohérence globale de la programmation et nous ne gardions que la casquette aménageur observant le travail d'évolution d'avancement du projet de l'École des Beaux-Arts mais nous n'étions plus partie prenante sur le choix des prestataires.

**ET** Et à quel moment s'est opéré ce divorce ?

**VB** Au moment du permis de construire de l'École des Beaux-Arts.

**ET** Qui était quand ?

**VB** Ah je pourrais vous retrouver ça. Mais le permis a été déposé... Il y en a plusieurs, il y a eu un permis, un permis modif, et il y aura sans doute un permis balai à venir étant donné des problématiques de fermetures du parvis qui ne sont toujours pas résolues.

**ET** Un permis balai ?

**VB** Oui, on appelle permis balai qui règle, régularise entre l'image, les lotis et tout ce qu'on avait l'intention de faire, qui est de bonne foi. C'est pas un outil de perversion. Il intervient en règle générale, au moment de l'APD pour les maîtres d'ouvrage public, au moment où on confronte les fluides, la technique, les intentions architecturales globalement. Certains promoteurs déposent au moment de l'APS, une fois que l'esquisse est passée. Et ensuite on a toutes les phases qui vont rendre le projet concret. Y compris les questions d'appels d'offre, et ensuite pendant la réalisation. Un exemple très éclairant : Karting on a un bardage à onde horizontale en façade, les services

d'instruction nous accordent le permis. On réalise le chantier, au moment du chantier le fournisseur de l'entreprise nous propose des ondes plus étroites que les ondes du permis de construire. Les services d'instruction qui vérifient la conformité du résultat avec le permis de construire nous ont demandé de régulariser avec un permis modificatif la taille de l'onde... Ça n'a même pas changé de sens, et en tant qu'opérateur public et étant donné les enjeux sur l'île de Nantes, on est contrôlé systématiquement. Et donc le permis balai permet de mettre en cohérence la réalité de la réalisation avec ce qui s'est fait. Je crois que le permis a été déposé en 2013, qu'il y a eu un permis modif en 2015, tu pourras vérifier. Et très vraisemblablement, il y aura un permis balai ou spécifique pour l'histoire de la fermeture.

**ET** Et comment vous l'avez vécu toute la reprise du projet de l'École des Beaux-Arts.

**VB** Comment ça se passe ?

**ET** Oui parce qu'il y eu quelques problèmes...

**VB** Alors... déjà intervenir sur l'île de Nantes c'est accepter qu'on est visible et que donc l'intérêt de... Je vais le dire autrement. Les projets d'ampleur sollicitent une quantité de parties prenantes non négligeable, quand en plus on est sur l'île de Nantes, quand en plus on est sur degré de complexité avec une co-maitrise d'ouvrage, cet espèce de mariage contre nature, avec des enjeux contradictoire, un concours qui a été à la fois houleux parce que tout le monde n'était pas d'accord mais qui était nécessaire

pour lancer le projet. Parce que sinon on aurait encore pu attendre cinq ans avant de finaliser une programmation dont on avait pas vraiment idée. Et en même temps il y avait cette nécessité d'aboutir à l'École des Beaux-Arts, donc le choix de lancer un concours avec un programme fixe et tout le reste encore à définir, c'est sûr que c'est pas... pas forcément la façon la plus simple d'atterrir. Arriver à un moment où on a pas suivi toutes ces étapes-là alors qu'on est censé négocier un contrat alors qu'on est vierge... Ce n'est pas non plus le meilleur moment. Et pour ma part, si je sais que les projets respirent tout au long de leurs vies, je vis plutôt bien ces respirations si tout le monde pousse dans le même sens... Ce qui me gêne un peu plus, c'est quand tout le monde ne pousse pas dans le même sens, ça c'est beaucoup plus difficile effectivement à piloter parce que le consensus mou ça ne fait pas de beaux projets, donc il faut réussir à obtenir des accords qui sont portés par tous et qui ne sont pas une espèce de compromis un peu merdique si je peux m'exprimer vulgairement. Il y a une autre difficulté, qui est indéniable, même si je respecte tout à fait la qualité de conception que Franklin peut donner, pour que le résultat soit tout à fait à la hauteur des attentes, et notamment en termes d'image. Parce qu'on est vraiment très proches des images de synthèse qui ont été produites pendant le concours et pendant la vie du projet dans les différents dossiers de presse. Il est lui-même, Franklin Azzi, plutôt à l'écoute des interrogations, cherche



des réponses qui restent à la fois fortes architecturalement, et qui répondent aux enjeux des usagers mais aussi des diverses parties prenantes politiques, légales, urbaines ... Par contre, par contre, par contre, ce qui a été catastrophique et qui nous a demandé une énergie non négligeable c'est que je crois qu'il est pas très bon chef d'entreprise, et que gérer les équipes à l'intérieur de son groupement... SETEC bureau d'études tout corps d'état national qui ne se laisse pas maîtriser si facilement, qui rechignait à prendre le crayon pour travailler, qui donne un interlocuteur généraliste qui lui même doit aller chercher les spécialistes du bureau d'étude pour en faire la synthèse pour en rendre compte à son patron de groupement, Franklin Azzi ou son chef de projet. Avant de donner les réponses, tout ça, ça prenait un temps pas possible. Souvent c'était décorrélé, la synthèse n'était pas très bien faite, et on s'est épuisé à attendre des réponses et à entrer dans des considérations "C'est pas dans mon contrat". Et on passait notre temps à recommander en citant les articles du contrat qui existaient dans son contrat. Et le fond du problème c'est à la fois, que ce n'est pas un architecte local qui n'a pas mis les moyens pour avoir des gens localement présent qui répondent à ces questions, surtout en phase de chantier. Que du coup il a fallu qu'on lui torde le bras pour obtenir un maître d'œuvre associé localement sur place pour qu'on ait un interlocuteur, localement sur place, qui nous apporte les réponses qu'on attendait. Que son maître d'œuvre

exé, son bureau d'étude exé arrivent aussi à un moment où ils sont garants d'une continuité d'une qualité de conception mais qu'eux même ne sont pas Franklin Azzi et ont besoin des réponses de leurs boss. Et ça c'était très très très compliqué, très compliqué. Que par ailleurs, je pense que la question de l'École des Beaux-Arts le faisait vibrer, mais que tout le reste autour, qui du coup était tombé dans mon panier, espaces publics c'est pas tellement son truc, les enjeux financiers n'étaient pas tout à fait les mêmes et puis finalement être d'architecte en chef d'autres architectes, c'est pas quelque chose qui le faisait vibrer tant que ça. C'est une position qui est complexe par rapport à la corporation, émettre des avis sur le travail de nos confrères c'est jamais la chose la plus simple. Et finalement, Anne Mie Depuydt, qui avait beaucoup plus l'habitude de ce rôle-là étant donné la nature de son mandat.

**ET** C'est qui ?

**VB** C'est UAPS, Maitrise d'œuvre urbaine qui du coup devait aussi émettre un avis dans ce jeu de poupée russe, c'est plutôt Anne Mie Depuydt qui a rempli ce rôle-là qui pourtant faisait partie du contrat de Franklin. Et moi j'ai trouvé très difficile chaque demande adressée à son équipe de maîtrise d'œuvre. Encore une fois moi je crois vraiment à cette équipe maîtrise d'œuvre, maîtrise d'ouvrage, il fallait que je justifie dans le contrat à quelle ligne ça faisait référence avant qu'on envisage la possibilité de me répondre. Bon, étant donné le nombre de personnes associés, le nombre de personnes entre

entreprises, corps d'état, politiques, OPC, SPS... les usagers, les usagers qui savent pas tellement comment fonctionne notre processus de projet, c'est épuisant. Après tout ça on s'en fout, dans le fond c'est pas ça qui restera. Ça c'est des problématiques internes de processus de projet, ce qui restera c'est l'École des Beaux-Arts et ce qui a été prouvé aujourd'hui c'est comment les usagers le vivent et comment ça fonctionne. Et pour ce qui me concerne, l'insertion urbaine en image architecturale, en qualité d'écriture architecturale et en cohérence par rapport à ce qui a été remis au moment du concours, l'exercice est réussi. Qu'on ait souffert pour y arriver, autant dire que tout le monde s'en fout. Mais je trouve, parce que vous m'avez posé la question de comment vous l'avez vécu, c'est le moment de le dire. Ça a été un accouchement douloureux, et on a pas fini d'accoucher. En l'occurrence puisque lui a terminé l'École des Beaux-Arts, c'est formidable, mais on a fini les espaces publics, les quatre opérations immobilières dont deux qui sont en travaux actuellement la troisième vient toujours de démarrer lundi. Et, il a fallu que je fasse un courrier recommandé à Franklin Azzi himself pour que j'obtienne un sous-traitant de son bureau d'étude pour venir réceptionner une plateforme dans le cadre de l'aménagement des espaces publics dont il est responsable, le lot numéro deux, VRD. Pour lever les réserves j'ai personne sur ce qui a été réalisé, c'est pas très grave encore une fois, mais je pense qu'il faut le dire. On choisit au moment du concours des équipes qui

fournissent des images, effectivement, qui sont souvent choisis sur une image, ça dépend comment on constitue son jury. Souvent les commissions techniques font un travail de petites fourmis, d'analyse, d'adéquation avec le programme, et cetera. Malgré tout à ce moment-là de la conception, l'image est prépondérante, elle vient vraiment... plomber, je ne sais pas si c'est le bon mot, le choix, entre guillemet. Et derrière, la composition de l'équipe, les répartitions sont analysées par la commission technique, qui sont les petites mains, mais franchement, c'est vraiment pas prépondérant et derrière on se le traîne. Quand on choisit une écriture nationale ou internationale on sait très bien que sur le suivi de chantier, on a personne, parce que les gens n'habitent pas là en fait. C'est aussi simple que ça, et si c'est pas prévu initialement, ça se fait dans la douleur, par négociation, alors qu'on pas forcément les moyens dans le cadre d'une loi MOP et que on dépense pas l'argent public comme ça en rallongeant les missions. Bref tout ça a été houleux, a coûté beaucoup plus cher que ce qu'on avait envisagé au démarrage. C'est la vie des projets.

**ET** Et il y a eu aussi le problème de changement de norme. Si j'ai bien compris et bien lu. J'avais lu une interview de vous qui en parlait sur le fait que la norme avait changé et que tout ce qui avait été prévu structurellement avait été changé.

**VB** Oui structurellement, mais aussi en terme de façades. Aujourd'hui, le parapluie, avec ces espaces tempérés sous lequel vient se glisser deux

vaisseaux en structures bétons qui eux sont thermiquement performants, c'est aussi une forme de déclinaison de ce que Lacaton et Vassal avaient fait au préalable sur l'École d'Architecture. Sauf que les réglementations au moment de Lacaton et Vassal ne sont pas les mêmes qu'au moment de la réalisation pour Franklin. Il faut savoir que l'application du changement de réglementation est intervenue après le concours. Et c'est vraiment très bête mais on a dû notifier en août 2011 et la norme 2011 était applicable en avril. Donc pas de PC déposé, mais une image et un concept, et un chiffrage au stade esquisse avant évolution de la norme. Effectivement la norme a impacté le parasismique. Et aujourd'hui encore, l'onduline qui est posée en façade n'est pas compatible, et fait l'objet d'un avis défavorable du contrôleur technique, n'étant pas compatible avec cette nouvelle réglementation sismique. C'est au risque du maître d'ouvrage qui a signé un accord de la pose de cette onduline, dans le cadre de l'avis défavorable, en cours de délivrance d'un avis technique, un ATEX, spécifique sur ce produit. Donc ça a des conséquences économiques, parce que l'ATEX c'est 200 000 Euros, les fondations à reprendre pour la parasismique, ça devait être de l'ordre de quatre millions, le fait aussi que patrimoniallement on ait pas pu réutiliser les derniers éléments de charpentes, que de fait, étant donnés les calculs induits par la nouvelle réglementation sismique, c'était plus compliqué de réhabiliter que de faire du neuf. Donc on a fait du neuf, parce

que le neuf coûtait moins cher. Ça impacte le projet assez violement, je pense que la question posée au concours tournait à seize millions, la réponse de Franklin tournait à 18 millions, le premier appel d'offre tournait à vingt-six millions, l'économie liée à la structure ou en tout cas à la charpente neuve a fait retomber le projet à 24 millions, plus les travaux supplémentaires et avenants au cours du chantier, on doit être à 25 millions, par là. Sur une question initiale de 16 millions. Ça c'est aussi la vie du projet. Et ça encore un impact sur la question financière, on a largement dépassé les seize millions initiaux. On sait expliquer pourquoi, on n'est pas dans l'illégalité, avec l'évolution de la réglementation, ça se quantifie assez simplement. C'est un évènement exogène, la conséquence d'un tsunami, donc bon ça marche bien les avenants, ça se raconte en tout cas. Par contre, l'image de concours de Franklin proposait des fermetures de l'espace du parvis, là tout le monde n'était pas d'accord. Nous notre point de vue urbain, on croit à ce glissement entre usage public, les domanialités privées, et les domanialités publiques. C'est très chouette en théorie, ensuite il y a des questions de responsabilités, et d'entretiens, de nettoyage, de fermeture, ouverture... On aurait voulu que ça reste ouvert tel que c'est aujourd'hui. Mais il y a des usages publics qui peuvent être risqués. Des mecs qui escaladent des poteaux, qui montent sur les terrasses à l'étage. Si ces gens tombent et meurent, c'est la responsabilité du directeur de l'école. C'est pas la responsabilité de

madame la maire puisqu'on est sur un domaine privé. Donc le directeur de l'école dit : "Moi je veux bien que les usages publics se glissent sous ma domanialité mais j'aimerais bien du coup que la collectivité passe le balai, soit responsable, que la police puisse venir, intervenir si il y a des groupements inappropriés, des manifs". Ce qui est difficile à mettre en place parce que la collectivité n'a pas de prérogative sur les espaces privés. Donc on a essayé de faire vivre jusqu'au bout ce parvis mais on va devoir le fermer, parce qu'en terme de gestion, de responsabilité c'est trop complexe donc on va fermer le parvis. On a fait une soixantaine de versions de cette fermeture de parvis. J'ai un dossier qui fait dix à quinze centimètre d'épaisseur. Pourquoi : parce qu'on sentait bien qu'on arrivait sur l'économie du projet, donc pas cher mais pratique. Il y a un sacré linéaire à ouvrir et à fermer. [Nous regardons les images du concours] Au concours au initiales il y avait des fermetures, ça va être fermé devant et sur les côtés. Il y a une image en plein hiver où c'est fermé avec de la neige. Oui, c'est celle-ci. Donc on va y revenir, sauf que c'est un investissement qu'on considérait être une économie, donc maintenant il faut retrouver les sous. Le directeur des Beaux-Arts, fort légitimement, dit : "Si vous voulez quelque chose qui fonctionne dans les usages il faut motoriser parce que si quelqu'un doit ouvrir, ça doit représenter 180 mètres linéaire, et ça représente dix-huit portes à ouvrir" donc quelqu'un matin et soir qui ouvre et ferme les dix-huit portes, c'est pas

simple, mais motoriser ça coute de l'argent. Donc il y a eu reconstitution du dossier, une énième version qui a été produite, pour porter arbitrage des élus. Est-ce qu'on se donne les moyens de faire quelque chose qui fonctionne et donc il faut rajouter 200 000 milles euros, ou alors est-ce qu'on fait une petite bricolette auquel cas l'école sera fermée, avec juste 4UP [unité de passe], ouvert matin et soir. C'est en cours d'arbitrage, et ça n'a pas fini de l'être. C'est long ce genre de décision et d'affection financière, il faut que le service émette des propositions pour que le politique puisse se positionner, que le politique obtienne une majorité, avant de pouvoir rerefaire descendre la décision au service pour que la rédaction des pièces de marché soit mise en œuvre, puis la consultation. Donc encore un petit moment.

**ET** Oui je vois. Et, comment vous avez réussi à maintenir cette volonté de faire avec l'existant puisque finalement le changement de norme à fait que...

**VB** Il y a eu le changement de norme mais il y a eu aussi la réalité de l'objet c'est-à-dire que la difficulté des temps de concours c'est qu'on sait tous que répondre en un mois à une question aussi complexe. L'équipe qui y répond n'a pas l'opportunité de vivre un mois dans les halles pour se rendre compte de ce qu'elle produit vraiment. Comme je vous le disais tout à l'heure, on a lancé une liste pléthorique de diagnostics complémentaires après la phase concours, et si la norme a changé, l'équipe de Franklin s'est rendu compte aussi que cette

sensation de sol continu sur cette dalle industrielle n'était qu'une sensation. Que le sol était hyper hétérogène, et que les points de niveau topo n'étaient pas du tout permanent, que la rue de la tour d'Auvergne quand on va vers l'est et que le bâtiment s'enfoncé, et donc il y a une vraie différence de niveau entre l'espace public et les halles. Alors que sur la rue Arthur III on est quasiment de niveau. Le mail du Front Populaire ne se comporte pas comme la rue de la Tour d'Auvergne, mais il y a un nouvel espace public qui fait faire le lien entre la rue de la Tour d'Auvergne et l'île Rouge. Et tout ça ramène des complexités, donc on s'était dit qu'on allait garder la dalle : super on garde les traces, elle est très belle, et *cetera, et cetera*. Mais en réalité, c'est bien plus compliqué que ce qu'on s'était imaginé. En terme de contrôle technique étant donné la pollution du site et de son passif industriel et des réglementations sismiques, le contrôleur technique refusait d'accepter qu'elle suffise à un confinement pérenne des pollutions, elle pouvait fissurer et les gaz pouvaient s'évaporer, ce que je peux entendre mais effectivement ça met un sacré coup. Et il y a eu une visite complémentaire et les problèmes de qualité de portance de la dalle ont fini d'achever la dalle. Au moment du concours, l'équipe s'était dit, assez naïvement et naturellement, que la dalle puisqu'il y avait un passif industriel, il y avait des moteurs très lourds qui étaient sortis de ces bâtiments, la dalle forcément devait être capable de résister aux usages qu'on avait envisagés d'y

mettre puisqu'on avait sortis des moteurs de bateaux, des hélices de bateaux, des rhinocéros en fonte, sauf que c'est pas du tout la dalle qui portait c'était les ponts roulants. Et les ponts roulants eux se répercutaient sur la structure et sur les fondations. Et ensuite chaque machine outils avait ses propres fondations. Donc ça a été une tuerie d'organiser les portances admissibles. Ce qui fait qu'on a pu garder une portion vraiment congrue de ce qu'était la dalle à l'origine, c'est ce qui se trouve sous le parvis de l'École des Beaux-Arts. Le projet d'hôtel d'entreprise arrive à en garder aussi des petites parties mais globalement étant donné les usages, les charges admissibles, les réglementations, les confinements pollution on a refait 85% de cette dalle qui n'était pas prévue budgétairement bien sûr. Et à partir du moment où on se dit qu'on refait la dalle, on est obligé de purger les pollutions, ce qui ne devait pas être le cas au démarrage, puisqu'on devait les confiner. Donc on s'est pris de la structure, on s'est pris une dalle, sur 16 000 m<sup>2</sup> d'emprise... c'est pas rien... des purges de pollution, avec une volonté sur l'île de Nantes d'être relativement exemplaire sur la gestion des terres polluées, bon voilà quoi ! C'est la réalité du projet. Et avec encore une fois, des moments d'énervements, des moments difficiles à vivre avec l'équipe de maîtrise d'œuvre où effectivement, je leur dis : "votre projet n'est pas adapté à la réalité du site, vous fantasmez la continuité du dalle. Mais ce n'est pas vrai, la dalle est hyper hétérogène, il y a des rails, il y a des fondations, il y a des différences de niveaux, et puis des réponses qui n'aboutissent pas dans ce

sens, qui restent figées sur des choses qui ne fonctionnent pas. Il faut convoquer l'équipe de maîtrise d'œuvre". Je me souviens très bien en 2013, et là, Bas Smets, qui était le paysagiste de l'équipe et avait dessiné les espaces publics. Pour une convocation je veux dire, pas une réunion où tout le monde est détendu et copains, on a des choses délicates à se dire, on est au retard partout, ça ne fonctionne pas bien, on sent bien que la question des espaces publics et le reste de l'opération n'intéresse personne. Mais en même temps ils sont bien payés pour ça, ils ont le contrat pour. Et la Bas Smets, membre du groupement de Franklin Azzi, me dit, en préambule, vous pensez que la réunion va durer longtemps. A qu'elle heure va-t-elle terminer parce que j'en profiterais bien pour aller sur le site, j'y suis jamais allé... et on s'étonne que vos propositions ne fonctionnent pas avec la réalité du site... bon bah ça été douloureux, on a fini par y arriver mais on devait livrer en 2014, on devait livrer fin 2020, la totalité des opérations.

**ET** C'est dingue de dire ça !

**VB** C'est effectivement assez extra-terrestre de mon point de vue. Maintenant encore une fois, les choses étaient mal comprises, c'est-à-dire, on a lancé un concours où on n'avait pas toute les données entrantes. Donc on partait sur quelques chose de déjà un peu instable. A ce moment-là il faut faire comprendre aux équipes de maîtrise d'œuvre que ça fait partie du projet et que cette instabilité elle doit générer une

rémunération en face. Or on est face à des maîtres d'ouvrages publics qui par le biais du contrat ferme, n'ont pas des possibilités de respiration à ce point. Les maîtres d'œuvre qui veulent remporter les concours affichent des prix de rémunérations, on le sait très bien, surtout dans des périodes de crises, plus bas que la réalité du travail fournit derrière. Je pense très sincèrement, que Franklin Azzi, mais les autres pas mieux, se sont trompés sur l'évaluation de ce que ça représentait comme masse de travail. Et ils se sont trompés sur les honoraires qu'ils ont proposés et de fait, à partir du moment où ils ont épuisés toutes leurs cartouches, leurs temps hommes, d'ingénierie la dessus, tout le monde se crispe. Parce qu'on l'impression de travailler pour rien, de perdre du temps et de l'argent. Et j'ai beau me mettre devant mon contrat en disant, mais tu me l'as vendu, je ne t'ai pas forcé à signer ton contrat. Je peux comprendre qu'il y ait des choses qui évoluent, donc on peut imaginer des questions d'avenants, bien sûr. Mais par contre il faut faire le boulot, ça ne peut pas être systématiquement une fin de non-recevoir, une bataille avant de répondre, ou des trucs aussi énormes que d'annoncer à son maître d'ouvrage qu'on a dessiné des espaces publics sans jamais avoir foutu les pieds sur site. Trois ans après le démarrage du concours.

**ET** Je ne sais pas ce qui est plus dingue, c'est de n'y être jamais y aller, ou de l'avouer.

**VB** Je sais pas.

**ET** Le dire c'est ne pas se rendre compte de la réalité, de la boulette.

**VB** - Et le dire c'est encore plus révélateur de la difficulté de Franklin Azzi, alors il a sans doute appris, a évaluer de ce que ça veut dire d'être mandataire d'un concours, de coordonner des équipes, les bureaux d'études de son groupement. Et moi, à un moment donné, je faisais la synthèse que lui devait à son contrat et qu'il ne faisait pas, en disant au bureau d'étude SETEC que ce qu'il dessinait n'était pas compatible avec ce que Bas Smets dessinait en espace public. C'est pas à moi de le faire. En plus normalement je suis non sachante et généraliste. Et ça à amener à des complexités, heureusement qu'on avait le même contrôleur technique, le même OPC, le SPS sur les parties espaces publics et parties Beaux-Arts, parce que s'ils avaient été différents on aurait jamais sorti le projet. L'OPC, et le maître d'œuvre y ont passé leurs vies et eux aussi ont perdu beaucoup d'argent. Après ils voulaient faire les choses correctement et ils énormément souffert des absences de l'équipes de Franklin Azzi. Et autant pour l'École des Beaux-Arts c'est quasiment terminé, autant pour le reste des opérations on a pas fini de souffrir. C'était très intéressant...

**ET** On apprend beaucoup.

**VB** Oui toujours, c'est ça qui est intéressant dans nos métiers. C'est la seule fois de ma vie, en une bonne quinzaine d'années de vie professionnelle, de mettre des pénalités à un maître d'œuvre. Moi ça me grille le bide, je suis issue de cette corporation, je peux comprendre les difficultés, on peut menacer parfois mais on

les applique jamais. C'est rien, c'est *peanuts*, c'était six-milles balles sur je sais plus combien de rémunération, mais c'est juste pour le principe. Mais c'était horrible, et d'ailleurs il a péché les plombs Franklin quand il a vu que je lui appliquais une pénalité. Mais au moins il a répondu, mais quand on en est là c'est atroce. Vous posez des questions qui sont de l'ordre de comment les mains dans le cambouis ça fonctionne, donc je vous réponds encore une fois. Au bout du compte, en ce qui concerne l'École des Beaux-Arts je considère que ça fonctionne même si c'était plus cher que ce qui était prévu, mais ça s'explique ça se compte. Et on a décidé de continuer, on aurait pu choisir de se dire : pas de bol, on résilie les contrats puisque la réglementation change. Ce qu'on a pas fait, donc jusqu'au bout. Mais effectivement réhabiliter aujourd'hui c'est compliqué. Réhabiliter, c'est compliqué et ça doit être un portage du maître d'ouvrage, s'il n'y croit pas, n'est pas hyper chaud ou n'a pas beaucoup de marges aux coudes. C'est vraiment très très compliqué. Et nous on se pose beaucoup de questions, parce que finalement on arrive quasiment au bout de la question du patrimoine industriel sur l'île de Nantes, il nous reste deux trois pièces emblématiques Stéréo, Beguin Say... Timac peut-être mais on n'est plus dans un patrimoine pléthorique à mettre en valeur d'une certaine façon. Par contre tout le patrimoine des années 60, 70, 80 qui va arriver gentiment au-delà de ces cinquante ans d'années de vies, qu'il va falloir réhabiliter ! Est-ce qu'on réhabilite ou

est ce qu'on garde une vision patrimoniale, ou est-ce qu'on démolit. On est toujours dans des moments où mon cœur balance dans les faisabilités, où on essaye de tester les deux choses et c'est très difficile à maîtriser, parce que sur les halles une et deux, quand on a fait l'appel d'offre, le bureau d'étude était incapable de dire si le neuf allait me coûter moins cher que la réhabilitation. Par contre le bureau d'étude, le contrôleur technique et le géotechnicien, ça les arrangeait bien qu'on fasse du neuf parce que c'est beaucoup moins de risque. Pour des raisons de santé c'est beaucoup plus simple à justifier dans le calcul et nous on est quand même sur une vision patrimoniale sur les structures des halles une et deux, et donc on a posé une question aux entreprises, qui est assez moche dans le fond. La question de base c'est la réhabilitation, on vous impose une variante de bâtiment neuf, et une variante libre si vous avez des meilleures idées que nous pour rentrer dans un équilibre économique tout en gardant une pseudo vision patrimoniale. Les entreprises elles reçoivent un dossier, elles font trois fois le boulot en fait pour répondre à cet appel d'offre et c'est assez étonnant parce que toutes nous ont répondu que faire du neuf coûtait plus cher que ce qu'il y avait en place, ce qui allait à l'encontre de ce que nous laissait croire le bureau d'étude et de ce qu'on peut un peu naturellement envisager. On sait jamais, un coup on nous dit que ça coûte plus cher, que ça coûte moins cher, un coup que c'est mieux en bilan carbone la réhabilitation de ce qu'il y

en place, un coup que c'est des conneries que démolir et recycler pour faire du neuf c'est bien plus adapté.

**ET** Et puis surtout c'est dur de comparer parce que chaque projet et chaque bâtiment est différent, on ne sait jamais à quoi on s'attend.

**VB** Et puis on se dit olala, c'est incroyable le nombre d'avenants que je viens de me prendre et l'évolution du coût travaux ratio est dingue et je suis partie sur une base de réhab et en même temps je connais des projets neufs qui se prennent des avenants pas possible et qui dérivent aussi financièrement. Il faudrait vraiment avoir l'occasion de faire une réhab, et puis se dire, on va jusqu'au bout du test, on fout par terre, on fait la même chose en neuf et on compare. Mais ça, ça ne se fera jamais. Après je pense que c'est plus une question de portage, d'image et de conviction et si effectivement le maître d'ouvrage tient à la réhabilitation, derrière ça a des conséquences qu'il faut tenir jusqu'au bout. Et c'est un choix, je pense beaucoup plus d'image en l'occurrence que d'équilibre opérationnel.

**ET** Et justement, vu que beaucoup de choses ont changé, est-ce que ça été dur de se tenir aux images que Franklin Azzi a donné ?

**VG** Eh bien pas tant que ça. Je trouve que là ça n'a pas été difficile, parce que c'est là que Franklin est bon, et vraiment je lui garde ça. Je pense que fondamentalement c'est pas un bon manager de ses équipes en interne, par contre je pense que c'est un bon concepteur. Et il a su acheter les évolutions pour se permettre de se



rester conforme à son image et ce qu'il voulait produire et dans le fond, il n'y avait pas autant d'escaliers encoffrés en structure béton, mais en fait quand on compare les images concours et les images d'aujourd'hui et les photos du bâtiment... Et puis au fur et à mesure les pompiers ont exigés des colonnes sèches, bien sûr c'est un surcoût, on considérait que sortir dans les espaces tempérés c'est comme sortir dehors. Le pompier à dit, non non non pas du tout, vous sortez pas du tout dehors, vous êtes sous le parapluie. Si les fumées de désenfumage... Il faut des escaliers encloisonnés. Franklin a su l'intégrer vraiment bien dans l'écriture architecturale, et il y a plein de petites variations comme ça. Quand on a suivi le projet et qu'on le connaît par cœur on les voit, mais à partir du moment où on a respecté les gabarits et les matérialités, même si je sais que la toiture c'est pas tout à fait ce qui était prévu et que quand je suis sur le toit de l'École d'Architecture, je la vois la différence avec l'image du concours. Mais personne ne la voit, et c'est maîtrisé et dessiné jusqu'au bout, c'est très bien fait et c'est en cela que je lui reconnais ça. Il a su dessiner jusqu'au bout les moindres détails l'exutoire en toiture en traitant cette cinquième façade comme une vraie cinquième façade, en restant dans les gabarits, en restant dans les matérialités. Je ne devrais pas dire ça en tant que maître d'ouvrage, puisqu'il a refusé un certain nombre de compromis qui coûtaient cher, mais quand on a vu le polycarbonate onduline n'avait pas d'ATEX, on aurait très bien pu

l'obliger à changer, ce qui aurait complètement changé l'image du projet, dramatiquement changé le projet. Et là-dessus il a tenu bon, et on s'est payé 200 000 balles d'ATEX qu'on a toujours pas. Il y a des choses sur lesquelles on peut accepter de lâcher, encore une fois c'est une histoire de discussion mais je trouve que sur cette qualité d'écriture architecturale, urbaine, de détails, l'évolution de projet pour que ça reste conforme au concept, à l'image d'origine, et au fonctionnement d'origine, je pense qu'il a été assez agile effectivement. Et c'est pour ça que toutes nos souffrances on s'en fout, et qu'à la fin cette école elle fonctionne, alors les étudiants l'appelle affectueusement Alcatraz quand ils sont à l'intérieur. Ils vont se l'approprier et puis ça va vivre, c'est des étudiants aux Beaux-Arts, je m'inquiète pas trop.

**ET** Oui, et puis quand on voit entre le début d'année et aujourd'hui quand on y retourne, il y a déjà des choses qui commencent...

**VB** Bien sûr ça va être le bordel, et c'est super, un chouette bordel. Je trouve que ça, c'est réussi et qu'en fin de compte c'est quand même le plus important. C'est que ça fonctionne, et bien, et que ce soit à la hauteur des attentes principales des parties prenantes. Et si je dois dire que la relation avec Pierre-Jean Galdin n'a pas toujours été simple, bon on a quand même passé une super soirée d'inauguration et on finit très tard tous les deux, et très copain et très content. C'est bon signe, c'est quand même ça qui compte à la fin. Il n'y a

pas pire de se dire que non seulement on a souffert mais qu'en plus c'est raté. On a souffert mais c'est réussi, formidable ! On est payé pour souffrir non ? [rires].

**ET** Et quels comparatifs vous pouvez faire avec les nefs ?

**VB** Alors ça, ça a été... Dououreux. Mais pas pour les même raisons. Je suis arrivée vraiment en fin de projet, la maîtrise d'ouvrage ville, avait délégué la SAMOA. La maîtrise d'ouvrage qui n'avait pas été assurée pendant un an, faute de moyens, de départs qui n'ont pas été remplacés à la hauteur de ce qu'il fallait. Le chantier est parti en live, les entreprises en ont profité, se sont liguées contre l'équipe de maîtrise d'œuvre qui n'est pas forcément la plus souple dans la façon d'exprimer ses points de vue. Les entreprises quittaient le chantier. L'OPC était au bord du burn-out, la ville tapait sur la SAMOA qu'on avait pas mis les moyens en place, notre assistante du service marché faisait les réunions de chantier... C'était complètement à côté de la plaque, donc là je pense qu'on a une grosse part de responsabilité sur ce bordel non négligeable et l'archi était en défiance de tout parce qu'il portait fort une conviction de projet et de conception. Du coup, assez vite j'ai passé un été atroce à essayé de comprendre les tenants et aboutissants des uns et des autres. Ça a été très compliqué et au milieu de tout ce bordel il y avait aussi les usagers qui effectivement étaient exaspérés de la situation puisque ça se barrait dans tous les sens et donc qui étaient absolument odieux. Et donc tirer sur

l'ambulance ça leur faisait du bien psychologiquement, j'en ai pris plein la gueule. Je venais juste d'arriver et j'essayais de faire tourner le truc et on y est arrivé encore une fois, et sur vingt-deux lots j'ai dû me taper treize mémoires en réclamation, quatre procédures pré-contentieux lancées, pour finir avec douze négociations abouties en accord avec le maître d'ouvrage, la ville, l'archi, l'entreprise moyennant quelques billets, mais qui auraient dû correspondre à quelques avenants en phase de chantier et qui coûtaient moins cher que de partir en phase juridique. Donc là, pas même ambiance, pas un défaut d'équipe, pas un défaut de maître d'œuvre ou de présence de maîtrise d'œuvre. Alors là c'est pareil, plusieurs permis de construire, plusieurs problématiques budgétaires, et oh mon dieu, des histoires structurelles ... et pour le coup pareil : parties prenantes assez compliquées. On y est arrivé dans la souffrance, et avec une inauguration qui je pense du point de public s'est très très bien déroulée mais qui pour moi a été une des pires nuit de ma vie. Quand l'usager vient te voir vers minuit et demi pour te dire : "Oh Virginie je suis content que tu sois là" - Je me suis dit mais génial, enfin on me remercie - "parce que les toilettes sont bouchées". Alors moi maître d'ouvrage déléguée, tu t'attends qu'à minuit et demi le soir de l'inauguration je sorte mon débouche chiotte pour... tu as passé des contrats avec des entreprises de maintenance donc c'est eux qu'il faut appeler pour déboucher tes toilettes. Non seulement je n'ai pas reçu

d'invitation à l'inauguration, donc je suis vraiment là à titre personnel, encore une fois il est minuit et demi et je ne suis pas là pour déboucher des toilettes ! Donc ça a été atroce, je n'ai pris aucun plaisir et je vais très très très rarement au concert à Stéréolux. Un peu moins à Trempo, parce qu'à Trempo les usagers avaient admis un état de fait que ça servait à rien de serrer les fesses plus que ça et finalement ça c'est mieux terminé, au-dessus du bunker. Ça a été très houleux avec Stéréolux et assez longtemps après la livraison. C'est normal, on récupère des situations de merde, ça demande de l'énergie et de la bonne volonté. Mais du coup c'est pas du tout les mêmes mécanismes que j'ai pu vivre entre les deux situations, parce que le maître d'œuvre était présent, qu'il n'arrivait pas à faire appliquer aux entreprises puisqu'il n'a pas de lien direct avec les entreprises. Les contrats sont signés entre le maître d'ouvrage et les entreprises. Et si le maître d'ouvrage n'est pas là pour arbitrer entre les deux et faire valoir les aspects contractuels entre les entreprises et réguler avec des avenants, c'est compliqué. C'est forcément compliqué. D'ailleurs l'OPC à la fin... D'ailleurs il n'est pas venu à l'inauguration. On avait eu un sous-traitant pour essayer de pallier le truc. Il est parti en retraite, il nous a même pas demandé le solde de sa retraite tellement il était dégoûté. Ça crée des situations humaines qui sont vraiment très très dures. Et ce type, première commission de sécurité qui a foiré, il a supplié les pompiers. Il a supplié ! On

est trente-cinq autour de la table. Monsieur les pompiers je vous supplie de nous autoriser à ouvrir. C'est complètement ahurissant, ça sort d'un cadre juste professionnel, réglementaire. Tout le monde était à bout.

**ET** Épuisé physiquement, humainement.

**VB** Moralement ! Complètement à bout, j'avais jamais vu ça. Et la deuxième commission technique mais on avait tellement peur. On pratiquait avec Rémi, le chef de projet de chez Tetrarc, la danse de la commission de sécurité. On se plaçait de façon tout à fait consciente devant les éventuels petits défauts que la commission aurait pu voir pour pas qu'ils puissent les voir. Etant conscient que l'entreprise n'avait pas fini de poser sa grille, avait promis de la poser pendant l'après-midi mais la commission était le matin. Et donc on planquait le trou : il n'y avait pas de grille devant, on en était rendu là quoi, j'ai jamais livré un équipement dans ces conditions. C'est juste pas possible. Et le bâtiment était à peine livré que la résine de sol commençait à partir en eau de boudin, c'était horrible. (rire) Horrible, horrible, horrible. Mais je pense que c'est un super équipement, pareil dans le fond, je pense que les nantais sont supers contents d'aller à Stéréolux, d'ailleurs ils ne disent pas la Fabrique. Ça c'est des trucs un peu technico politico d'appellation, tout le monde va chez Stéréolux, personne ne va à la Fabrique. Et je pense que ça marche bien et je pense que dans le fond les usagers sont très contents de leurs outils, qui est quand même un

d'outil. Et que cette dépense publique elle est quand même à la hauteur des attentes. C'est vrai que les ingénieries tant dans la corporation des archis et plus largement, je pense même aux contrôleurs techniques. Ils n'ont pas les moyens de leurs missions, je ne sais pas combien de dossiers ouverts en même temps, on leur tape sur la tronche parce qu'ils ont le crayon rouge en fait, c'est un sale rôle ! Après ils ne sont pas forcément très très prompts à proposer des solutions, ils aiment bien aussi avoir ce pouvoir de taper sur la tronche des concepteurs. Mais néanmoins ils ont tellement pas les moyens de leurs missions que c'est pareil, ils finissent par péter les plombs à la fin. Quand ils sont obligés de faire quinze rapports finaux de contrôles électriques au lieu d'en faire un comme prévu à la mission initiale, mais parce qu'on a réceptionné quinze fois et fait trois permis modif : ils pêtent des câbles. Il y a des moments où on vous dit le nom d'une opération, vous avez directement les oreilles qui se dressent, les crocs qui poussent, les poils qui se dressent, les pupilles qui se dilatent. En plus c'est des projets longs, vous voyez bien les halles. Concours 2010, avant d'arriver au concours il y a bien du avoir trois ou quatre ans de débats pour arriver à finaliser les éléments du concours et on va livrer en 2020. C'est de la course de fond.

**ET** Et puis surtout des projets avec beaucoup... d'attente parce que se sont des projets qui sont très communiqués par la ville.

**VB** Oui ! Qui sont très visibles.

**ET** Oui, tout le monde en entend

parler, donc se sont des projets que les gens attendent et par exemple les halles. L'École des Beaux-Arts, c'était un projet que beaucoup de gens attendait et quand elle a été livrée, je me souviens, il y a eu une soirée Beaux-Arts/Archis. On y était et j'étais curieuse de rencontrer les Beaux-Arts et de savoir ce qu'eux pensaient de leur école. Et tout le monde m'a dit, qu'est-ce qu'on est déçus. Ça fait des années qu'on l'attend

**VB** [rire] c'est génial !

**ET** Et c'est vraiment le côté, on l'attend depuis longtemps on nous en a parlé parlé parlé, et là on arrive et...

**VB** Et tout ça pour ça.

**ET** Oui, le temps que les idées se fassent et tout le monde l'attend.

**VB** C'était un peu le cas pour l'École d'Archi aussi. Je me souviens très bien, quand j'ai commencé mes études rue Massenet dans l'ancienne École d'Archi, on m'avait dit, "oh c'est génial, vous finirez vos études dans la nouvelle école sur l'île de Nantes."

Heureusement que j'ai pas attendu la livraison de l'école pour être diplômée parce que je pense que ça aurait été les études les plus longues jamais répertoriées. Mais effectivement ça créé de l'envie donc ça génère des attentes. C'est hyper communiqué parce que ça permet aux politiques de prendre des paillettes, de valider leur mandat, leur actions et de les mettre à disposition. Formidable ! C'est super mais alors pour le coup c'est terrible ce qu'on se prend comme critique. C'est terrible ce qu'on se prend, c'est sûr. Et donc quand les nouveaux élèves arrivent et passent leur première année à dire "Ah ce radiateur il

fuit” [Bruit d’agacement] Eh bien je ne sais pas, appelle ton plombier... c’est horrible en fait... c’est horrible. Donc moi je pratique l’inauguration festive parce que je sais que c’est un des rares moments où je peux vraiment apprécier mon métier, parce qu’après on en prend en général pour un an de questions d’usagers. Encore une fois qui sont légitimes, mais qui ne sont parfois pas juste demandées gentiment et poliment. Il y a une espèce de “On exige !” Oui mais mon gars, je ne suis pas le plombier qui t’a posé ton radiateur, donc s’il ne marche pas tu m’en fais part, je vois les solutions que j’ai dans mon panier, et je te dis comment ça va se passer mais tu t’adresses pas comme si c’est moi qui avait mal posé ton radiateur.

Ou comme si c’était moi qui avait sciemment bouché tes toilettes le soir de l’inauguration. Enfin je veux dire, c’est complètement à côté de la plaque. Et les archis en prennent aussi tous autant dans la tronche et en plus dans une corporation on n’est pas très tendres dans les analyses de qualité de production, et parfois il y a des analyses en dehors de tout contexte, sans connaître les éléments, sans connaître les exigences du maître d’ouvrage sur une qualité d’écriture architecturale, parfois c’est violent. Après ça fait partie du métier dans le sens où on... on assume de produire quelque chose qui impacte et qui est visible donc il faut assumer jusqu’au bout et il faut être capable d’encaisser, de rendre compte, d’expliquer de manière pédagogique le résultat aussi. C’est issu de contexte, de demande, et oui si j’avais eu

d’autres possibilités, plus de contraintes, moins de contraintes, si j’avais été ailleurs avec d’autres réglementation eh bien oui peut-être que je n’aurais pas ce pignon nord qui au bout d’un an à déjà des champignons et de la mousse. Pourtant j’ai fait la goutte d’eau, pourtant j’ai fait tout ce qui va bien mais je n’ai pas pu me payer l’enduit que je voulais parce que c’est le maître d’ouvrage qui a choisi au moment de l’appel d’offre de prendre une solution moins chère alors que dans mon analyse je lui ai dit. Mais ça personne ne le sait et tout le monde va appeler l’archi en lui disant, eh dis donc ton pignon nord est vraiment dégueulasse, franchement, c’est pas très bien conçu tout ça...

**ET** Oui, c’est vrai que c’est tout à fait ça. Même nous quand on se balade dans la rue, quand on regarde des bâtiments, on critique et on juge de suite, ce qui est normal, mais on va pas se renseigner sur chaque bâtiment, qui a été l’archi, dans quelles conditions ça s’est passé. Et on regarde le résultat tel quel, tel qu’on peut le voir.

**VB** C’est ça. Je pense que c’est ça le méta archi. On attend aujourd’hui des archis qu’ils soient tellement compétents sur tellement de champs que ceux qui sont les plus brillants finalement c’est ceux qui vont réussir à maîtriser tous ces processus, toutes ces impulsions internes, externes, ces contraintes, tous ces champs des possibles et qui réussissent à maîtriser une image et l’impact que ce que construire produit sur les usagers, les habitants, les passants,

les challans, les actifs, les enfants, et c'est ça je pense le Pritzker de l'archi c'est celui qui arrive à faire ça, à mon sens. Je ne sais pas si Franklin Azzi sera un jour Pritzker ! On verra bien !

**ET** C'est vrai, une bonne conception ne suffit pas, si on met pas tout en œuvre pour que la réalité suive la conception et ce qu'on a imaginé, ça marche pas.

**VB** C'est vraiment vraiment difficile. Mais c'est des métiers complexes, mais ça les rend passionnants. Il faut qu'on fasse tous du yoga peut-être !

**ET** Mais on a pas le temps.

**VB** Oh si, en dessinant on peut respirer avec le ventre non ?

**ET** Et j'ai d'autres questions un peu plus personnelles : votre rapport à l'image et ce que vous en pensez. Première question, peut-être préambule, est-ce que vous avez déjà participé à des concours, en tant que jury ?

**VB** Oui alors voilà, je n'ai jamais produit en tant que maître d'œuvre du vrai concours. J'ai été mise en concurrence dans ma vie de maître d'œuvre, mais c'était pas type concours loi MOP. Par contre oui, très régulièrement j'ai été membre de jury. Ça m'arrive très très régulièrement, et depuis pas mal d'années. J'ai toujours une vraie méfiance sur ce que produit l'image. Je suis très très... très... dubitative de prime abord. C'est-à-dire que je ne vais pas faire confiance à une image. Quand je regarde, surtout avec les outils d'images de synthèse d'aujourd'hui, cette expérience opérationnelle fait que je vais avoir des réflexes parfois mes collègues me disent olala, mais... Je vais

prendre un exemple très con mais vous savez les portes fenêtres qui étaient très à la mode avec plein de bois au milieu où ça fait plein de petits carreaux.

**ET** Comme ça [Je dessine un croquis de la fenêtre].

**VB** Non, vraiment le truc bien kit-chou !

**ET** Ah oui, très grands-parents.

**VB** [Virginie me dessine la fenêtre] Voilà, très grands-parents ! Ce genre de truc quand je le vois, c'est une esthétique qu'on peut remettre en cause, qu'on aime ou qu'on aime pas, beau, pas beau, ça reste très dépendant d'une culture, d'une appréciation, d'une histoire, d'un contexte. Moi, le premier truc auquel je pense c'est : ohh, à nettoyer c'est l'enfer. Ou les grands volumes "Wahouuuu c'est génial, mais comment on va chauffer ce bordel ?" Je ne peux pas m'empêcher quand je vois des images de synthèse de me dire, non mais là son toit terrasse j'y crois pas une seconde parce qu'il y a forcément un ascenseur. Et là, il n'y a pas d'édicule d'ascenseur. Et en même temps l'épaisseur de la dernière dalle je ne vois pas comment il absorbe son ascenseur, ou alors ça veut dire qu'il n'est pas desservi par ascenseur, ou alors ça veut dire que le dernier niveau n'est pas un dernier niveau mais un faux niveau. Ok, donc ça ça marche pas. Oh la goutte d'eau ! La goutte d'eau elle se passe comment ? Tout de suite, moi je "ding ding ding ding", une espèce de liste, c'est vraiment une histoire d'expérience. Et l'image produite au-delà de la séduction immédiate de la qualité d'écriture. Je

m'interdis de me laisser séduire par la qualité d'écriture architecturale, je vais regarder très précisément si ça peut répondre opérationnellement. Si c'est réaliste, si c'est constructible telle que l'image est faite là. Une fois que je me dis oui, non ou alors ça se retravaille et c'est pas un drame, et on peut y arriver : alors je peux me laisser séduire par une écriture architecturale. Mais c'est jamais d'abord l'écriture, ou le renom d'une équipe ou l'image produite parce qu'en plus ça dépend aussi du mec qui a fait la synthèse. Est-ce qu'il est bon le perspectiviste ? Il est pas bon ? Je suis issue d'une génération les premières images de synthèse souvent étaient trichées, des petits trucs de perspectivistes pour donner un sentiment d'espace plus grand, où on se rendait compte qu'on planait à 2m20, c'est pas tout à fait 1m70. Donc on a pas la même perception de l'espace, et si c'est fait comme ça, un petit flou à un endroit pour pas trop dire, pour pas trop insister. Et cette méfiance du : en vrai, dans la vraie vie, quand il va falloir le construire, ça veut dire. Et en fait qu'est-ce que t'es en train de me raconter ? Et si ce que tu me racontes me semble cohérent techniquement, contextuellement, humainement, après je vais regarder la finesse du détail, la qualité d'écriture. Et puis ça en plus, à force de référencement des équipes, et puis cette culture des équipes de maîtrise d'œuvre il y a aussi des coups de fil qui se passe aux collègues, t'as déjà travaillé avec tel ou tel ou tel maître d'œuvre ? Qu'est-ce que tu penses du rapport aux détails, de sa qualité

d'écriture dans le travail. De tout ça on fait un contexte, et peut-être qu'à la fin on peut se laisser séduire par une image. Mais c'est rarement dans l'autre sens... pour ma part... Mais quand on est dans un jury, c'est vrai que les petites mains qui font partie des comités techniques, qui analysent et regardent les projets, c'est ceux qui en général ont écrit les programmes, qui sont à l'origine des pièces techniques de la commande. Qui répondent à une commande politique mais qui est traduite très concrètement, on a plus ou moins tout ce genre de réflexe. Par contre on est des petites voix en position du jury. Il faut être super malin quand on est chef de projet, quand on construit son jury et qu'on invite les membres du jury pour justement mieux maîtriser le choix à la fin. J'ai vécu des jurys à Saint-Nazaire... Joël Batteux, s'il a une idée, il a une idée. C'est même pas la peine d'essayer d'en débattre. S'il est rentré dans une salle, il a sans doute pris connaissance du rapport technique, parce que c'est quelqu'un que je respecte profondément, par contre, dans la salle de jury, et qu'il disait c'est le projet B, c'est le projet B. Il peut y avoir un peu de discussions histoire d'arrondir les angles de comment on pourra en faire le meilleur projet de ce projet B. Mais ça sera le projet B. Pour avoir la prise opérationnelle du truc, il ne faut pas inviter Joël Batteux, ou alors il faut vraiment *débriefer* avant. Et, c'est horrible, mais je *briefe* beaucoup les membres du jury avant. C'est-à-dire que dans ma rédaction du programme avant, je ne leur donne pas juste un

programme à lire, à un moment donné on va se retrouver à boire un coup quelque part et je vais leur raconter le programme : “les curseurs intangibles sur lesquels on ne veut pas négocier pour telle et telle raison, c’est ceux-là, ayez ça en tête et ne lâchez pas prise là-dessus. Après le reste, on peut s’arranger, on peut négocier, on peut se laisser séduire”. Soit faut les briefer, soit faut s’organiser. Sinon, ça peut vous échapper, tout est possible. Et ça arrive quand même, même quand on *briefe*. Moi, les halles une et deux, c’est pas Gardera-D que j’aurais souhaité voir sortir de mon point de vue d’opérationnelle, pour plein de raisons et... Il est quand même sorti. Après je suis ravie, c’est une super surprise, je ne connaissais pas cette équipe de maîtrise d’œuvre, je n’en avais pas entendu parler, je ne l’avais pas identifié sur le territoire et c’est une équipe... le mandataire est super, il est hyper à l’écoute, il bosse comme un fou, il produit des trucs qui sont toujours adaptés. Il n’arrive pas non plus à driver ses membres de groupement mais je crois que c’est une vraie difficulté qu’on n’apprend pas...

**ET** On ne l’apprend pas et on ne se rend pas forcément compte que l’on va être amené à faire ça.

**VB** C’est ça. Et même quand on sait, c’est quand même des relations pas simple.

**ET** Et puis c’est un métier de savoir *briefer* une équipe. C’est pas donné à tout le monde, même si on a beaucoup d’expérience, ce n’est pas quelque chose qui est aisé.

**VB** Oui. On sait que quand on lance un concours tout est possible. Quand

j’entends beaucoup en extérieur “ouais, c’était topé d’avance, c’était sûr”. Franchement, jamais de la vie. Parce que si c’était vraiment topé d’avance, on se ferait pas chier à faire des procédures qui durent deux ans juste pour encadrer juridiquement. On a des moyens d’encadrer juridiquement et de donner à qui on veut entre guillemets, donc non sincèrement, tout est possible. La preuve, Gardera-D, extraordinaire !

**ET** La preuve sur le choix des quatre candidats.

**VB** Oui !

**ET** C’était un choix super fort, c’étaient quatre équipes très jeunes, peut-être un peu moins Duncan Lewis.

**VB** Oui, et puis avec des caractères très forts. Chaque équipe avait aussi des écritures... C’est sûr. Et après moi j’ai trouvé... On parle pas des perdants qui ont les plus mauvaises places...

Mais quand même plutôt beaux joueurs globalement. Après je sais que PO, Fichtre qui vivait dedans en plus.

**ET** Comme Laus aussi.

**VB** Oui oui. Donc franchement, plutôt beaux joueurs. Et ça doit pas être facile de rester beau joueur, de prendre la distance nécessaire face à ce travail conséquent et d’être perdant. Mon dieu, ça on ne nous l’apprend pas à l’école non plus d’être perdant.

**ET** On nous apprend à s’en prendre plein la gueule quand même.

**VB** Oui mais s’en prendre plein la gueule pour pouvoir aboutir ou avoir travaillé comme des oufs pour perdre quand même...

**ET** Oui oui c’est sûr ! On a fait un peu



le tour de ce que je voulais aborder, mais j'ai des questions encore sur l'idée de l'image dans le concours. Du fait d'être architecte à la base, donc c'est des choses que l'on sait et que l'on apprend à l'école, mais est-ce que vous avez vu des gens qui se sont fait totalement duper par l'image.

**VB** Alors il faut vraiment être... Quand on a affaire à des maîtres d'ouvrages professionnels, dans des mécanismes avec une quantité de parties prenantes si grande, ça me paraît très peu probable de se faire en coup de *bluff* sur une image. Sauf si c'est l'attente du commanditaire et que l'on est sur des choses plutôt artistiques, où là on sait que l'on cherche un geste et que l'on assume complètement d'être sur ce truc qui fondamentalement cherche de l'image avant de chercher un usage. Alors l'usage est spécifiquement dans l'expérimentation d'un truc pas pareil. Mais sinon, quand même le professionnel, les jurys, je ne sais pas combien on est dans la pièce. Ce qui peut arriver parfois c'est quand... mes collègues de la Créative Factory... allez je balance... Mes collègues de la Créative Factory, qui ne sont pas du tout du milieu de la construction doivent eux animés du réseau, autour des industries culturelles et créatives dont font partie les archis, les designers, les agenceurs, les designers d'espaces. Ils ne font pas forcément très bien la différence entre tous ces catégories de métiers. Et pour agiter ce réseau-là, ils font des appels à candidature pour faire le *buzz* pour révéler des nouveaux talents et... là peuvent effectivement tomber sous

l'effet séduction puisque c'est un peu comme ça aussi que fonctionne cet univers. Et où après... je suis obligée d'avoir ce rôle de... d'austérité pour les faire revenir à une réalité pragmatique qui les terrifie. "Mais non je suis désolée mais tu ne peux pas rendre accessible la terrasse du blockhaus DY10 pour installer une œuvre du Voyage à Nantes avec un escalier.

– Ah bon mais pourquoi – Tu es obligé de te payer un ascenseur. – Je comprends pas. – Donc il te manque, je te l'annonce, 50 000€ pour que ton projet soit viable. Avec ton enveloppe à 10 000€ ça fait quand même beaucoup plus cher. – Mais je ne vois pas pourquoi – Parce qu'en fait tu es discriminant. Et que tu dois l'accessibilité PMR à cette terrasse, donc c'est raté mon petit chat." Et là je suis austère, je ne suis pas adaptable, je suis la dernière des salopes j'ai envie de dire. Mais tant pis j'ai envie de dire, je suis aussi payée pour leur annoncer. Mais, ils n'ont pas ces réflexes-là alors que nous on va directement penser sécurité incendie, accessibilité PMR, classement ERP, pas ERP... ding ding ding ding... A quoi ça sert, comment tu fais ? Je veux dire il y a des trucs aussi qu'au tout début, Créative Factory faisait des expositions dans la partie open-space du 1 mail du Front Populaire. Et un jour j'arrive, il avait installé un énorme ours. Il faisait deux mètres de haut, qui était fait exclusivement en pétard, les petits pétards à mèches. Et moi naïvement je leur dit, mais vous avez vidé la poudre des pétards, si je prends mon briquet et que je l'allume... ah bah faut qu'on demande au concepteur. Donc la

poudre était dedans. Donc c'est ouvert au public... C'est super beau, mais franchement, il n'y a même pas un extincteur à côté. Et là on parle de petites choses, c'est un objet. Donc vous n'imaginez même pas quand il faut faire une surélévation d'un blockhaus. Le Hub+2 avec le collectif VOUS, mais est juste pas dans les mêmes mondes. Et là, l'effet séduction c'est... Quand on a pas notion de tout ce que ça implique derrière en ingénierie, en technique, en contrainte, en réglementation, en prix et qu'on a pas cette espèce d'expérience d'équilibre de tout ça pour en tirer le meilleur projet dans tout ça... Et que quand même ça génère des études longues avec des compétences bordel que Valérie Damidot nous a fait tellement mal que tout le monde pouvait s'imaginer qu'il était architecte d'intérieur, là où il y a un effet séduction. Ou alors à moindre échelle, les usagers... par exemple Gardera-D il a gagné un peu sur un effet d'image, et c'est pour cela que je ne pensais pas que c'était lui qui allait gagner parce que c'était à mon sens le plus cher des trois propositions, et c'est vrai que c'est le plus cher. Après on assume, et on fait des claquettes en conseils communautaires pour avoir les plus-values. Mais lui il a gagné effectivement sur un effet un peu d'image, avec une espèce de petites maisons sous une toiture, des petits villages qui moi sont des choses qui me touchent pas... petits villages... voilà c'est pas... Moi je m'en fous, j'ai un programme, ça marche ou ça marche mais je vois pas trop le côté petit village mais... mais les

usagers qui n'ont pas cette culture archi, cette culture opérationnelle, cette culture de processus de projet de contrainte on trouvé ça super des petites maisons. Bon, on a juste multiplié par cinq le linéaire façade, forcément ça coûte plus cher. Et j'ai beau le dire en démarrage, c'est le projet le plus cher, ça fait cinq fois de façade, ça fait cinq fois plus de façade donc c'est cinq plus cher. Et puis c'est vrai, ça s'est révélé être vrai...

**ET** Cinq fois plus cher ?

**VB** Pas cinq fois mais on est passé de quatre millions à six millions. C'est 50 % plus cher... c'est beaucoup, c'est pas 5 %, c'est beaucoup plus cher. Bon après ils se sont pris aussi des exigences sur la technique sur la justification parasismique sur la structure existante qui normalement étant existante ne devait pas être justifiée au parasismique, mais finalement vu qu'ils avaient eu la trousse avec ce qu'il s'était passé avec le cramage de la cantine, l'École des Beaux-Arts et l'ATEX qui n'arrivait pas sur l'onduline, donc on a été obligé de reprendre les fondations de la structure existante pour la justifier au parasismique. Ce qui n'était pas envisagé au démarrage. Donc bon voilà. Et puis ensuite les pompiers nous avaient accompagnés pendant tout le dialogue compétitif pour avoir un groupement d'établissement recevant du public de 5ème catégorie sous une même toiture. Et puis comme la cantine a cramé, comme il y eu un autre lycée qui a cramé, ils ont eu peur. Comme au moment de la première commission technique qui a été ajournée de la commission de

sécurité de l'École des Beaux-Arts, le maître d'œuvre n'avait pas tenu ses engagements, n'avait pas mis les mesures compensatoires d'écran de confinement des fumées en échange de vitraux coupe-feu, les pompiers se sont sentis floués C'est logique, ils acceptent de céder sur un point et on devait mettre quelque chose d'autre en place et ça n'a pas été fait, donc ils ont exigé... On avait ces petites maisons et elles étaient distantes d'au moins quatre mètres de façade à façade permettant de ne pas mettre en œuvre de pas mettre du coupe-feu sur tout le linéaire de façade et finalement ils nous ont dit, c'est trop risqué. On veut que toutes les façades soient coupe-feu malgré les quatre mètres de distance du tiers au tiers. Donc ça, l'archi à un moment donné il ne peut pas imaginer qu'un jour que la cantine numérique va cramer et que le pompier va se crisper et qu'on est sur une surinterprétation de la réglementation et ils en sont d'accord. Mais comme c'est des notions de sécurité, franchement on a du mal à faire un bras de fer et de dire "Vous surinterprétez la réglementation", on va pas mettre en œuvre. Eh bien non, la cantine a cramé, on a évité les morts de justesse, on va se payer des coupe-feu en plus. Et c'est pas tellement les murs qui sont compliqués c'est tous les vitrages, c'est toutes les portes, c'est tous les ferme-portes... Catastrophe.

**ET** Et dernière petite question, je me demandais le poids de l'image par rapport à d'autres documents tel que le plan ou la coupe.

**VB** Oui, oui. Eh bien là-dessus j'ai

envie de rebondir sur Zéro Newton, en face du Trempolino, de la Fabrique. C'est un spot hyper stratégique dans l'implantation sur l'île de Nantes. On a voulu avoir une écriture internationale, donc on a marié Souto de Moura avec Unité, groupe Legendre. Et on a travaillé avec Souto de Moura. C'est une expérience géniale d'être aménageur, de prendre son petit crayon rouge et de dire gentiment, Maître Souto de Moura, non ça ne va pas le faire, ce n'est pas comme ça que l'on a envisagé les choses. Grand moment dans ma carrière, et en même temps c'était chouette. Et, une image, une image... qui est un croquis de Souto de Moura, qui lance toute l'affaire, qui est superbe. Moi j'en ai gardé quelques uns, agrafés sur mes papiers. Je pense que je peux les encadrer, et puis bientôt je pourrais les vendre très cher. Bref, donc une image, mais une image qui est là est très sensible. On ne parle pas d'une image de synthèse mais on parle vraiment d'un croquis, mais qui est juste parfait et qui ressemble... Là aujourd'hui on ne peut pas le faire parce que les épines ne sont pas arrivées en façade et ça a vraiment changé la tête de la tour, mais cette image-là elle génère un projet complet. C'est vraiment le moteur du projet et tout tourne autour de cette image et c'est comme ça que l'on conçoit le truc et on rentre dedans. Et ensuite l'ingénieur s'est servi de cette image, et l'on invente un truc, toute une structure en parapluie qui est par le haut, et tout une mise en œuvre pendant le chantier avec des ajustements, des resserrages de justement

de ces trucs en parapluie pour que les planchers soient bien tout comme il faut, un truc de malade. Mais pendant tout ce temps-là il font produire un permis de construire. Et là le permis il génère une image de synthèse. Oh la déception de l'image de synthèse, mon dieu! Une violence, un truc mais... Là pour le coup on était dans les années 70 avec un effet perspective, mais c'était catastrophique. On a pas voulu que ces images puissent paraître, et reprendre les choses, adoucir les angles et puis la matérialité, du contexte parce que c'était vraiment d'une violence.

**ET** C'est possible de les trouver ?

**VB** Oh je dois les avoir ! J'ai un dossier, où justement on leur dit regardez la finesse du croquis initial, regardez votre image, c'est juste pas possible. On peut pas partir avec ça parce que l'impact de la diffusion de cette image là en externe, alors qu'on s'est marié avec une écriture internationale, Pritzker Price de l'archi. C'est pas possible, on peut pas assumer ça. On n'assume pas d'une part et donc on vous interdit de diffuser ces images-là et le PC n'aura pas ces images-là. Et on s'est battu, et on a tenu bon. Donc effectivement elles n'existent pas ces images. Et on attend, on attend, on attend de voir le résultat parce qu'ils ont eu des problèmes avec les fournisseurs de ces fameuses épines, qui sont des espèces de modénatures finalement. Puisque c'est déjà fermé, ça n'a pas de rôle structurel, mais par contre ça impacte énormément la thermique quand même. Mais voilà, l'image du bâtiment dont on a grand hâte, ça

devait arriver avant décembre, ensuite ça devait arriver en mars, on est bientôt en juin. Un jour ça arrivera. Mais cette notion d'image elle est très... Pour le coup, au-delà des professionnels, quand on choisit une écriture nationale, une écriture internationale, une écriture locale, selon les contextes, selon la mise en visibilité que l'on pressent derrière, selon les attentes que ça génère sur les équipements publics. Nous on est hyper vigilant dans la communication, est-ce que on est mûr pour montrer, est-ce que les images sont fiables ou pas. Et moi j'interdis souvent de mettre en ligne, de publier. Mon patron encore plus que moi. Parce que ça fige des choses dans la tête des gens, c'est normal, ça à la tête d'un bâtiment fini, pourquoi ça ne serait pas comme ça au bout du parcours. Je préfère envoyer un croquis hyper poétique de Souto de Moura et je suis sûre que l'image à terme sera vraiment très proche du croquis initial de Souto de Moura. Parce que les gens savent que c'est une représentation, puisque c'est un croquis, alors qu'une image de synthèse on est obligé de foutre des "non contractuelle", "non contractuelle" sous les images de synthèses pour préciser que : Non regardez, on l'a écrit. Si ce n'est pas tout à fait ça...

**ET** C'est marrant c'est exactement ce que m'a dit François Goulet de Laus architecture, que lui aussi se méfait beaucoup de l'image. Parce qu'aussi le problème c'était que c'est ce qui reste dans la tête des gens.

**VB** Oui!

**ET** Et que c'est ce qui restait le plus

dans la tête des gens, et eux avaient tendance quand ils présentent leurs images à dire attention, à avertir, à dire ce n'est pas ce que vous aurez à la fin. Là c'est une idée, et finalement ils préféreraient soit faire de la maquette blanche, plus des choses poétiques. Il disait finalement la maquette ou les maquettes...

**VB** De travail.

**ET** De travail sont très bien, parce que les gens comprennent que c'est une représentation...

**VB** Exactement.

**ET** ... Comme le croquis, ou le collage poétique.

**VB** La photo de la maquette de travail. D'ailleurs je pense que dans ce dossier de presse c'est ce que DLW et Fichtre avaient choisi aussi pour la halle une et deux bis à l'époque. Bon on a changé d'équipe, ça c'est l'histoire du projet. [Virginie regarde le dossier de presse]. Oui, c'est ça qu'ils ont choisi, les petites maisons... Ça les gens se disent ça va être comme ça [désigne une image de synthèse]. Et effectivement là on voit bien que c'est de la maquette et ça n'a pas le même impact. Et moi je préfère effectivement du croquis ou de la maquette tant qu'on est pas certain que l'image produite sera vraiment ce qui va être réalisée. Et sur le rapport, là forcément quand c'est Souto de Moura qui dessine, les plans s'adaptent à ce qu'il a dessiné, la technique s'adapte à ce qu'il a dessiné et dans ce sens-là avec quelqu'un comme ça ça fonctionne. Mais parfois... Alors je vais donner un autre exemple. Une opération mariage de maître d'ouvrage de nature

complètement différent : Habitat 44 et Eiffage construction. Donc co-maîtrise d'ouvrage. Donc un concours. Eiffage n'aime pas tellement les concours parce qu'en plus il faut rémunérer les maîtres d'œuvre, c'est quand même chiant... Une image sur un projet global, un seul maître d'œuvre sur la globalité du projet avec les deux maîtres d'ouvrage. Donc une image, une image contractuelle, c'est un concours. C'est une procédure, donc on peut à la marge faire évoluer les choses, mais quand même c'est ça qui a été choisi, donc c'est ça qu'on veut, c'est pas une déclinaison ou une réinterprétation artistique de ce qui a été vendu aux élus, c'est ça qu'on veut. Et là, scission de la maîtrise d'ouvrage au moment des appels d'offre sur des problématiques bien distinctes. Habitat 44, loi MOP, appel d'offre ouvert. Eiffage, pas d'appel d'offre, entreprise généraliste Eiffage construction. Forcément, Eiffage construction : béton... Mais ce n'est pas ce qui était prévu, on avait pas parler de béton coulé en place. Oui mais Eiffage construction dit que forcément ça coûte moins cher puisque c'est ce qu'eux font. Donc on va se retrouver avec deux techniques constructives différentes, pour un même projet, avec une image d'origine homogène. Donc nous on est en train de se battre comme des chiens pour pas lâcher. On a interdit la dépose du PC, pour garantir qu'on restera qu'on restera conforme à cette image qui a été choisi au démarrage du lancement du concours. Parce que l'on on sent bien que les plans... c'est plus du tout au regard d'une image et d'une

intention de projet ! Les plans qui sont produits, notamment par Eiffage sont en fonction de et comment, au sein de mon groupement, je vais faire travailler mes équipes, mes compétences, mon Eiffage construction et comment je vais en tirer la meilleure part de marge parce que c'est leur métier.

C'est pas sale de tirer de la marge et de faire du profit, ça peut générer des emplois, sauf que leur logique s'est largement éloignée de l'image. Donc tous les phénomènes sont possibles par rapport à ce rapport à l'image, après chacun met ce qu'il a y mettre, de ce qu'il est dans l'obligation d'y mettre. En l'occurrence Eiffage n'a pas d'obligation quand ils sont en interne et qu'il n'y a pas de concours, c'est pas une culture qui est la leur. Et sans doute qu'ils arrivent à produire des trucs super par ailleurs. Nous c'est non seulement une culture mais en plus c'est une obligation, un cadre légal que l'on va appliquer, donc forcément qu'on est vigilant. Et c'est pas simple, je vous garantis que c'est pas simple.

**ET** Et du coup, pour revenir à ma question au début, c'était le poids de l'image par rapport aux autres pièces graphiques telles que le plan, la coupe. Du coup, l'exemple c'était que le croquis de Souto de Moura avait un poids très fort.

**VB** Très fort, oui, très très fort. Là pour le coup, il est vraiment générateur de quasiment tout le processus de conception jusqu'au bout. Cette image-là, vraiment elle est... impulsive, cadrante, récurrente. On y faisait référence très régulièrement, et tout le monde! Toutes les parties

prenantes étaient attachées à cette image-là, ce qui effectivement n'est pas là cas dans l'opération avec Habitat 44 et Eiffage. Après on a aussi des services opérationnels que je peux éventuellement représenter avec des professionnels qui savent faire la part des choses entre l'image et la réalité du projet et après on a des services de communication parce qu'on est un maître d'ouvrage qui doit communiquer pour rendre compte parce qu'on est d'intérêt général. Je simplifie un peu les choses, et du coup la maîtrise de l'image, on met rarement des plans dans nos communications. On met rarement des images dites techniques, on va mettre du schéma, on va mettre de l'image, ou même on va carrément dévier et on va mettre des usages, avec un mec qui est en train de couper un poisson. Et où on va rendre la ligne tellement petite si c'est de la synthèse que ça évite de figer trop les choses. Alors vraiment on s'en sert comme des outils différenciés. Ensuite ça devient des outils différenciés. Et on s'en sert en fonction des publics que l'on veut toucher bien sûr. Mais par exemple, ça c'est un bon exemple. Je suis en phase chantier, donc exé, synthèse, donc j'ai encore du DCE sous le coude ou bien du plan de détail. Et là un élu va m'écrire en disant dis donc c'est vraiment le bordel dans le coin, c'est quoi, où est-ce qu'on met les vélos. A un moment donné c'est plus possible. Il faut que vous me rendiez des comptes sur la façon dont vous gérez la question du vélo. Et là je me rends compte que le plan à peu près exploitable pour répondre à un élu, qui ne

doit pas être un plan technique de DCE, qui est gros comme la pièce, date de l'APS. L'intention à l'échelle du site des halles, du paysagiste avec l'implantation symbolique des appuis vélo. Mais ce n'est plus du tout à jour, parce qu'en fait ça a bougé en fonction des entrées, de l'avancée des opérations immobilières. Du coup j'ai dû demander à mon maître d'œuvre de me produire un plan qui soit un plan qui ressemble à une image, un truc qui soit interprétable par un élu et qui puisse s'envoyer. Qui soit sur un pdf et pas un dwg et qui répond à sa question avec le nombre d'appuis, l'emplacement des appuis vélos, intégrer dans son contexte urbain avec ceux qui sont existants. Finalement c'est une image qu'il est en train de me produire qui dit la même chose que le DCE haut comme un drap de lit, sauf que le public ou la personne à qui je m'adresse n'a pas à devoir essayer de comprendre comment fonctionne le plan en phase DCE à l'échelle du site. Donc c'est vraiment des outils à manier, les usagers des halles une et deux. Je leur envoie vraiment avec parcimonie les documents techniques. Ils me demandent la liste des

entreprises attributaires des marchés, je leur dit bah non je vous la donne pas parce que sinon vous allez me les appeler en direct, et moi je ne saurais plus maîtriser mes marchés. Si vous avez des demandes vous me les faites passer à moi. Mais je ne veux pas que votre AMO exploitation il l'appelle l'électricien pour lui dire "Oh non, mais fait moins de RJ 45 ça m'intéresse par contre j'aimerais bien une nacelle", non la nacelle n'est pas prévue au marché donc pas au contrôle de légalité non plus. Voilà c'est des outils quoi. Tout ce qui va être production graphique au sens très large, que ce soit des photos de maquettes, c'est des outils. Et chaque outil sert en fonction des maquettes et il faut manipuler ça avec grande prudence.

**ET** Oui, c'est sûr. Je pense avoir fait le tour de mes questions, j'ai plus grand chose en tête mais parce que je viens de recevoir énormément d'information.

**VB** Oui et ça fait un moment qu'on discute aussi.

**ET** Merci beaucoup en tout cas!

**VB** Merci à vous. Au revoir et bon week-end.

**ET** Bon week-end.

# Entretien Jacky Foucher

Jacky Foucher : Designer, graphiste, co-gérant de Grrr qui propose des services d'image de synthèse 3D et est intervenu dans certaines options de projet à l'ENSA Nantes

Durée : 22min

Date : 23/07/2018

Lieu : entretien téléphonique

[Explication de mon travail de mémoire et la raison pour laquelle je voulais m'entretenir avec lui]

**Emilie Thabard** Tout d'abord, en regardant votre site internet, j'ai vu que, parmi les différentes... prestations, je ne sais pas si c'est le mot, vous proposez des images. C'est à-dire autant des logos que des plaquettes, des sites internet mais aussi des images de synthèse 3D. Je me demandais comment vous en étiez arrivé à faire de l'image de synthèse.

**Jacky Foucher** Pour revenir aux fondamentaux, le design est le fait de relier une forme à un fond et certes aux fonctions aussi. Mais c'est aussi une histoire à raconter derrière, et donc cette pratique qui est souvent qualifiée d'art appliqué finalement elle est parfois spécialisée. Les gens qui font du stylisme, ceux qui font de la communication visuelle, que l'on appelle de plus en plus design graphique, les gens qui font de l'espace... Nous on vient du design produit mais cette spécialisation on l'a très vite ouverte. Non seulement parce que quand on travaille sur un produit, au même titre que quand on travaille sur

un bâtiment, on va pouvoir potentiellement lui donner un nom, faire des images qui vont avec... et donc finalement on commence d'une part la communication et finalement nous avons acté qu'à partir de là on faisait déjà du graphisme, même si ce n'est pas notre spécialité d'origine. Et même parfois c'est plus important de passer un peu de temps dessus, sur la communication du projet, et de penser comment il va être montré, le *packaging*, que de penser le détail qui sans communication ne sortira jamais. Et donc nous développons cela avec un point de vue généraliste.

Je considère, pour faire le lien avec l'architecture, que l'architecture c'est aussi de l'art appliqué. Il y a une partie sensible, ce n'est pas qu'une question de forme, mais aussi de sensibilité : intérieur, lumière... associé à des aspects techniques et donc finalement nous avons les mêmes besoins.

Ce qui fait l'intérêt dans notre travail, c'est que l'on n'est pas des spécialistes de l'image d'archi et d'architectures. Donc on n'hésite pas à poser un regard avec du recul dessus. Je suis pas un grand fan des images de concours, en effet il y a quelques



incohérences... et quand je sais que c'est souvent fait exprès et ça trompe par rapport à ce que ça sera à la fin, là je ne suis pas super super fan.

**ET** Et donc vous m'avez dit au début de l'appel que vous ne faisiez pas d'images pour les architectes, quel type d'image faites-vous ?

**JF** Un peu tout et n'importe quoi, mais j'ai un ami qui ne fait que des images pour des archis, donc là il est spécialiste. J'ai pu échanger avec lui. Il y a un côté assez systématique donc je ne suis pas forcément fan. Il y a toujours des effets de modes, on va créer des choses comme cela parce que c'est la mode, sans prendre le temps de se poser la question de "est-ce que ça raconte une histoire ? Est-ce que c'est juste une copie de ce qui se fait déjà ou un réflexe ?". Avec mon associé, on considère que ce qui nous amuse et que là où on apporte de la valeur et de l'intérêt, c'est quand on va chercher de l'inattendu et du singulier dans un projet donné. Si c'est pour répéter un industriel, comme une valeur de transparence à 65% pour tous les arbres de manière systématique... Ça devient moins drôle. L'image de projet ça doit raconter quelque chose, c'est pas 100% réaliste. Par exemple, il y a plein d'images avec plein de végétation, de la verdure partout parfois même surabondance, là je pense que ça rentre dans la première catégorie. On fait croire quelque chose mais qui sera de toute façon éloigné de la réalité. Mais c'est pas évident de faire la part des choses entre communication abusive et ce qui est de l'esprit et de l'ambiance donnée.

**ET** Oui, tout à fait. Justement, c'est

cette limite entre l'image comme outil de médiation, explication du projet pour le donner à voir, et l'image en tant que communication abusive, là où va avoir tendance à mentir...

**JF** Oui, et c'est le reflet de ce qui pourrait être aussi une projection. Je pense à un exemple perso, quand on faisait des dessins de bagnoles, qui ne sont jamais sortis d'ailleurs. Quand on regarde le dessin de bagnole, la bagnole de série ne ressemble jamais à ça, et tout le monde le sait plus ou moins. C'est pour donner une direction et après on fait évoluer la chose. Mais ce qui est troublant dans la 3D c'est que ça fait passer quelque chose pour ce qu'il n'est pas. Par exemple en archi, on pourrait donner plusieurs points de vue du même espace pour que le caractère projeté ressorte, et tout de suite on aurait moins de surprise. Mais on ne peut pas se le permettre en général... Dans le concours d'archi, c'est utilisé pour juger et c'est utilisé par des gens qui vont chercher à avoir l'image la plus réaliste et qu'ils attendent par la suite... et ils n'ont pas la culture visuelle suffisante pour faire la part des choses entre ce qu'ils attendent et ce qui sera. Je ne suis pas un as de la sémantique, mais il y a cette question entre qui émet le message et qui le reçoit qui est intéressante et à creuser je pense... En tant que praticien, j'ai plutôt tendance à me méfier. J'ai un autre exemple qui me vient en tête, c'était un projet de tête de lit. Pour le mobilier, on bosse sur 3D réaliste, sans effet. Et on a fait un prototype, une fois celui-ci fait, on l'a montré aux fabricants. Ils ont été très étonnés par la taille et le rendu,

en fait on s'est rendu compte que l'impression n'était pas du tout la même quand on mettait des vues zoomées de 3D et quand on était à côté. Et on a mesuré à quel point c'était différent et à quel point ça pouvait être dangereux de donner une place trop importante à une 3D qui apparaît être la réalité alors qu'elle ne l'est pas, ne serait-ce que parce que l'on peut pas tenir debout à côté.

**ET** Oui, c'est sûr ! Et est-ce que l'on pourrait rapidement parler de votre participation au sein de l'option d'architecture d'Amphoux, en Utopies métropolitaines.

**JF** Oui, alors finalement,

j'accompagne plus les étudiants sur les images de début, principes, des petits croquis, qui vont projeter en idées ou analyser une situation. Des images qui sont beaucoup plus explicites et qui misent plus sur l'appel à l'imaginaire par rapport aux images de fin, qui de toute façon ne seront pas des images du même niveau que des images de concours. Et puis finalement, la com se trouve bien autre part que sur les vues 3D.

**ET** Oui bien sûr. Eh bien écoutez, merci beaucoup pour le temps que vous m'avez accordé pour répondre à mes questions.

**JF** De rien...

# Entretien Vladimir Jamet

Vladimir Jamet : Architecte diplômé à l'ENSAN, employé chez ArteFactoryLab depuis 2017

Durée : 50min

Date : 24/07/2018

Lieu : entretien téléphonique

**Emilie Thabard** Si tu veux je peux te faire un petit résumé du concours. Sur ce concours, il y avait quatre candidats, tu avais l'équipe de Franklin Azzi, l'équipe de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin, l'équipe de Laus Architecture, qui sont des nantais, avec Julien de Smedt qui est de Bruxelles, et l'équipe de Po Architecte et Fichtre, avec Frédéric Pechereau.

**Vladimir Jamet** C'est des Nantais aussi.

**ET** Oui, qui eux étaient avec Lhoas & Lhoas, qui étaient eux des belges. Et à la suite de leur sélection, lors du jury il y eu deux lauréats, c'est-à-dire Franklin Azzi et Duncan Lewis et Matthieu Poitevin qu'ils n'ont pas réussi à départager. A partie de là, ils sont rentrés dans une phase de négociation, en fait ils ont eu deux mois de plus pour pouvoir faire plus d'images et présenter un diapo. C'est-à-dire que les deux équipes sont passées chacune leur tour à l'oral pour présenter leur projet. Et c'est à la suite de ça que Franklin Azzi a été désigné grand lauréat, grand gagnant quoi.

**VJ** Du coup t'as pas réussi à récupérer toutes les images de Duncan Lewis, parce que j'en ai compté que

quatre.

**ET** Oui, en fait elles sont introuvables. C'est-à-dire qu'elles ont été supprimées du site internet de Duncan Lewis, du site internet de Matthieu Poitevin, du site internet de leur perspectiviste. J'ai essayé de les joindre mais j'ai jamais eu de retour. Et en fait je n'ai trouvé que ces images dans un magazine, dans AMC. Du coup c'est des scans. Si tu veux que je t'explique, au moment du concours, chaque équipe avait le droit de donner quatre images, avec deux vues extérieures, une vue intérieure, et la vue du haut qui était un point de vue fixé. Donc les images que j'ai de Duncan Lewis c'est les premières. Celles qu'il a reproduit après pour la phase négociation n'ont jamais été publiées, ou en tout cas je les ai jamais retrouvées.

**VJ** Oui parce que ces images elles font vraiment images d'intention, c'est pas un travail de perspectiviste du tout.

**ET** C'est pas un travail de perspectiviste ?

**VJ** Ah non, non non non, c'est une image d'archi de stagiaire...

**ET** Même l'image numéro 15 ?

**VJ** Franchement, non je pense pas.

**ET** Ok, comment tu le vois ?

**VJ** Il n'y a pas énormément de détail. C'est un peu brutal. Après avec la qualité de la photo je ne peux pas voir énormément, mais par exemple la façon dont ça été fait, je veux dire la géométrie juste des bâtiments, quand tu vois comment sont foutus les fermes. Ou alors ils étaient très charrette, il y a pas du tout de détail, normalement des fermes c'est plus complexe que ça. Là tu vois que c'est des sections complètement carrées, hyper basique SketchUp quoi. Et même les chandeliers derrière, au-delà du fait que j'ai du mal à comprendre ce qu'ils emmènent au projet, ils ont été collés un peu à l'arrache. Après c'est les seuls qui ont fait une image à l'intérieur des ateliers.

**ET** Oui, parce que t'avais une image d'intérieur à produire et donc chaque équipe a choisi son point de vue.

**VJ** Oui, les trois autres j'ai l'impression qu'ils ont préféré montrer les circulations, les espaces vraiment pensés, plutôt que des espaces d'ateliers de travail parce que tu sais très bien comme dans une École d'Archi que ça va être un peu le bordel et ça demande énormément de travail de créer un truc comme ça qui en plus est complètement aléatoire. Après j'ai noté deux, trois trucs sur toutes les images.

**ET** Oui, vas-y je t'écoute.

**VJ** La première de Franklin Azzi et globalement sur toutes les images de Franklin Azzi la volonté c'est de montrer que c'est un pôle attractif. Il y a du monde sur toutes les images ! Les images sont globalement assez

chaudes sauf la quatrième qui est un peu plus froide, ça se voit au niveau des teintes, et au niveau de la matérialité elle est un peu plus recherchée. Là ça se voit que c'est un travail de perspectiviste.

**ET** D'ailleurs j'ai oublié de te le préciser dans le pdf, pour Franklin Azzi je sais quelles ont été les images qu'ils ont livrées au début et celles qui ont été livrées après. Donc les trois premières et le point de vue haut c'est les premières, et ensuite c'est celles qui ont été produites pendant la négociation.

**VJ** Oui, ça se voit beaucoup. Il y a beaucoup d'images qui ont été reprises et ça se voit. Par exemple, la dix et la onze et la douze, c'est exactement la même.

**ET** Oui c'est le même point de vue.

**VJ** C'est pas que le point de vue. C'est la même image, c'est la même base, sur l'image neuf. On voit bien qu'un nuage a été rajouté plus ou moins sur Photoshop, les personnages derrière, c'est les mêmes à chaque fois il y a quasiment aucune modification. Il n'y a que le fond qui change un peu, enfin le ciel. La couleur des arbres évidemment. A mon avis ils ont voulu montrer que c'était un bâtiment qui allait s'inscrire dans le temps, quand tu mets les quatre saisons dans les images ça veut dire que t'as envie de montrer à tes clients que le bâtiment s'adapte un peu à toutes les saisons. Ce qui change un peu dans le modèle c'est les portes, les espèces de grandes baies vitrées comme il y a à l'École d'Archi.

**ET** Oui il y avait une légende qui précisait : complètement ouvert,

semi-ouvert, semi-fermé, complètement fermé.

**VJ** Oui voilà c'est ça. Et après ça se voit que, exactement comme pour l'École d'Archi de Nantes ils ont voulu montrer que c'était un bâtiment qui était très ouvert sur la ville. Avec notamment la deuxième image, la cinquième, c'est des images où on voit que c'est grand ouvert, qu'il a y une forte activité, une lumière assez chaude à chaque fois en plus.

**ET** Du coup lumière assez chaude ça veut dire quoi, quelque chose d'accueillant ?

**VJ** Ça veut dire que la teinte globale de l'image elle est sur des tons chauds.

**ET** Et toi quand tu regardes l'image ça crée quoi ? Quelque chose de plus accueillant ?

**VJ** Oui à l'œil, c'est pas un endroit qui fait peur. Si tu vois les images de MIR, quand tu les regardes, la plupart de leurs images elles sont assez froides, les tons sont très frais. Alors ils ont pas la même clientèle, c'est-à-dire qu'ils ont pas un fonctionnement qui est le même que ce projet-là évidemment. C'est des clients privés. C'est différent, ils fonctionnent différemment. Ils gèrent eux-mêmes leur ambiance, ils ont des contacts avec leurs clients qui sont différents. Et donc la plupart de leurs images elles sont assez froides. En tout cas les images qui sont sur leurs sites. C'est peut-être pas les images qu'ils vendent pour le concours, ils la rebossent après je pense. Mais la plupart des images sont assez froides, ce que ça génère en fait, c'est que tu prends une certaine distance.

C'est pas un endroit où tu t'immerges visuellement directement, alors qu'une image plutôt chaude t'as tendance à rentrer dedans plus facilement et ton œil est plus attiré sur des éléments de détails.

Typiquement le fait qu'il y ait un amphithéâtre avec une exposition en dessous et le fait qu'il y ait une lumière, sur la deuxième image, directement ton œil il va commencer à regarder ce qui se passe dans l'exposition. Alors que sur une image un peu froide tu prends du recul, tu regardes un petit peu tout ce qui se passe. On aura plus tendance à dire que c'est une belle image quand elle est froide parce qu'on regarde l'ensemble.

Justement chez MIR les teintes, elles sont très justes, il n'y a aucune faute de colorimétrie dans l'image, c'est des accords de couleurs sur l'ensemble de l'image qui fonctionnent à chaque fois très bien. Si tu regardes, il y a des outils sur internet comme Adobe Kuler, c'est des roues chromatiques, et quand tu cliques sur une couleur il va te donner selon une couleur des couleurs complémentaires. Tu regardes une image qui est plaisante à l'œil, souvent, t'as une teinte majeure, ça peut être du bleu, souvent du bleu parce que le ciel est un peu bleu, et t'as des déclinaisons de couleurs dans l'image avec un contre ton qui est souvent un peu chaud, comme du bois, et l'image fonctionne plutôt bien. Quand tu mets trop de couleurs, ça devient un peu fofou, c'est un peu ce qui se passe avec toutes les images de Duncan Lewis. L'image numéro 14, il y a énormément de couleurs, c'est fofou, ça fait *full* et un peu fouillis

aussi, parce que c'est comme un gros collage. Et pour le coup, c'est une autre sensation. C'est un foisonnement un peu plus... hippie.

**ET** On dirait que leur image est basée sur une 2D.

**VJ** Ah oui oui, c'est un collage. Ça se voit quand tu regardes à droite, il y a plein de bandeaux avec des couleurs. Eh bien au-dessus, derrière dans le fond, il a des bâtiments, mais on comprend pas trop, on voit des fermes. Ça, ça se voit qu'ils ont collé un fond, ils ont fait un jeu de profondeur, en soi est assez intéressant, qui donne de la profondeur à l'image mais comme il y énormément de foule devant et la petite géante, l'œil il a tendance à s'arrêter avant. En plus la petite géante elle est en plein milieu du point de perspective. En général, c'est un peu triste comme conclusion, le fait de mettre une petite géante à cet endroit-là, qui est énorme et en plein milieu du point de fuite, ça cache une bonne partie du projet. C'est que soit ils avaient pas eu le temps de penser ce qu'il y avait derrière. Quand il y a un truc qui est gros sur une image, c'est que derrière il a un truc qui a pas vraiment été très réfléchi, soit par les archis, soit par le perspiciviste, qui a pas eu le temps de faire ce qu'il y avait derrière. Après, il y a un truc sur le projet de Franklin Azzi, je reviens sur les premières images. Les bâtiments à côté sont très neutres, très libres. Je pense c'était pas dans le cahier des charges et ils ont juste laissé comme ça. Ils ont quand même mis beaucoup de gens. Pour montrer que autour de cette école il allait se passer plein de choses et que c'était

un coin très attractif, mais quand même ils les ont laissé très neutres. C'est une insertion de site.

**ET** D'ailleurs je ne sais pas si tu as remarqué mais la modé qu'ils utilisent pour l'Ile Rouge elle est pas bonne.

**VJ** Oui oui oui c'est pas pareil, effectivement.

**ET** Surtout quand tu vas sur l'image numéro douze, sur le rez-de-chaussée de l'immeuble. C'est une vue que tu peux pas avoir, parce que le rez-de-chaussée est plus important.

**VJ** Oui, après ça c'est classique. Soit ils ont pas eu la bonne 3D des perspectivistes, ce qui est possible. Soit ils l'ont fait eux-mêmes. Dans les deux cas, si effectivement t'as un point de vue qui est pas mal, que t'as calé avec l'archi, et que tu te rends compte que dans la réalité il y un objet qui est devant, tu le vires. La réalité est rarement un obstacle. C'est l'avantage d'être en 3D, c'est que tu fais un peu ce que tu veux. C'est comme le fait d'avoir des très grands angles comme dans des images dans un logement, et donc ça déforme beaucoup. Et ça se voit parce que ça aplatit le fond, le fait d'avoir un grand angle, ça tue un peu la profondeur de l'image. Là ça va. Aussi, le fait d'avoir des 50mm ou des 30 mm, ça donne aussi une sensation d'espace. Tu te rends compte que c'est très grand. J'ai montré les images à ma collègue, et elle m'a dit c'est très grand ! Bon globalement les images ne me plaisent pas vraiment.

**ET** Pourquoi ?

**VJ** C'est des questions de goûts. C'est des images qui sont très portées.

**ET** Très portées ?

**VJ** Oui, c'est le classique des concours. T'as des lumières qui sont impossibles, t'as des accords de couleurs qui sont peut-être un peu trop risqués. T'as une composition de l'image qui n'est pas forcément maîtrisée. Par exemple si tu regardes l'image deux, ils ont gardé la structure, il a mis du vert, ou alors c'est vert. Et il y a du vert. Si tu regardes globalement les couleurs de l'image, au sol très gris, ensuite c'est très noir en haut, ensuite très brûlé au milieu, t'as une espèce de tache rouge qui ne correspond pas à grand-chose et qui attire le regard. Et finalement ton œil il ne sait pas trop où se poser en réalité, il rentre dans le fond, c'est bien, mais après il sait pas trop où il va. Pareil t'as une espèce de tache jaune derrière. Au premier plan un genre de béton, on sait pas trop ce que c'est, la texture qui a été utilisée est très basse def, ça se voit tout de suite. Et puis la cerise sur le gâteau je dirais que c'est quand même les plantes suspendues, ça c'est pas possible ! Qui est ce qui va aller arroser un truc pareil. Je sais qu'il faut bien mettre un peu de verdure parce que c'est un peu obligatoire dans tous les projets, mais là c'est carrément pas possible. Et c'est un site qui est super bétonné, moi j'aurais été le perspectiviste j'aurais dit : jouez la carte industrie à fond, tu vois pour notre école je crois pas qu'ils aient tenté de mettre des arbres un peu partout. Là t'es sur un ancien site industriel, c'est vraiment... de la pommade sur une plaie ouverte. Je suis pas convaincu par cette typo !

**ET** Et tu parles de lumière impos-

sible, où ça par exemple ?

**VJ** Sur la pers numéro douze, c'est impossible. Tu vois, pour montrer un peu l'intérieur et dire que c'est du bois, le plafond il est très apparent et derrière t'as un ciel qui est très très fort. Quand t'as un environnement aussi fort que ça, photographiquement c'est impossible d'avoir autant de visibilité sur l'intérieur, surtout quand t'as du polycarbonate en façade. Avec un environnement aussi fort, ton polycarbonate il est très réfléchissant et à mon avis un spot qui fait de la lumière comme ça à l'intérieur, non seulement ça existe pas, mais c'est pas grave, mais en terme de composition d'image c'est comme s'il voulait faire voir que dans leur rénovation il y avait du bois au plafond. Et pour le coup moi je trouve ça très violent. Par contre l'image est moins agressive au niveau des yeux. En terme de bleu qui est beaucoup plus majoritaire, une grosse tache rouge à gauche mais c'est pas grave parce que c'est un peu conforté par le bois du plafond. Après, la quatrième image ça reste ma préférée, même si la lumière à l'intérieur est complètement surréaliste. Je sais pas si tu vois, mais t'as l'impression qu'il y a une fusion nucléaire qui est en train d'arriver. C'est quand même très très blanc mais bon en terme de colorimétrie, c'est la meilleure parce que c'est bleu avec des teintes qui vont sur le gris, il y a légèrement du brun, c'est équilibré !

**ET** Et est-ce que du coup avec tous ces effets de lumière fausse, de modé ajustée, de végétation impossible, que finalement ils ont créé des images qui

pouvaient être trompeuses de manière volontaire ?

**VJ** ... Je sais pas... C'est un peu comme si tu demandais à un politicien s'il s'était mis des sous dans la poche avant l'arrivée. Est-ce qu'on magouille ? Evidemment, c'est trompeur. Ce genre d'image là, évidemment, c'est trompeur. Mais au fond, est-ce que c'est plus trompeur que les images de Duncan Lewis avec la petite géante qui rentre à l'intérieur, est-ce que c'est plus trompeur ? A mon avis, le fait de dire que c'est trompeur c'est ne pas admettre une image de perspective ça reflète pas la réalité. C'est une proposition vendeuse. Après si les élus ils sont bernés parce que l'image elle leur fait du bien aux yeux et que c'est exactement ce qu'ils voulaient, ouai, là on peut dire qu'ils se sont fait bluffés. Mais bon c'est le jeu quoi! A mon avis c'est plus un jeu qu'un jeu mal avisé quoi.

**ET** Et qu'est-ce que tu penses du coup des autres images ? Julien de Smedt et Laus ?

**VJ** Ah les dernières ?

**ET** Oui.

**VJ** Alors Fichtre, qu'est-ce que j'ai noté ...Alors eux, je sais pas ce qui s'est passé. Je sais pas quoi te dire, après on voit la dernière c'est un peu comme tout le monde. Il ont utilisé quasiment la même photo, bon... Par contre l'image dix-sept et dix-huit je sais pas trop quoi dire, je ne sais pas. C'est sûrement des gens très bien, surtout Fichtre, ils font des supers projets, mais là en terme de représentation...

**ET** Ils étaient totalement charrette.

**VJ** Là, c'est même pas de la

charrette. Là, il fallait prendre un stagiaire... N'importe qui à l'École d'Archi en fin de licence fait mieux non ? En termes de représentation je parle.

**ET** Et puis même en terme de donner envie. Quand tu regardes l'image dix-huit, ça fait pas envie d'étudier dedans.

**VJ** Et j'ai envie de leur demander des trucs surtout, j'ai envie de leur demander plus parce que le projet est peut-être super mais on le saura jamais. Pour moi, c'est pas une image de concours... On arrive pas à se situer, on comprend à peine où on est, c'est sûrement un super projet, mais en tout cas j'ai pas les clefs pour comprendre. T'as fait Berthreux, tu vois très bien ce que je veux dire non ?

**ET** Oui bien sûr.

**VJ** Le projet est peut-être très bon mais si on peut pas le comprendre il est mort ... Après il avait peut-être des plans à côté qui étaient très clairs sur lesquels ils avaient beaucoup plus bossé. En tout cas ces images-là, pour permettre de se projeter et de comprendre l'ambiance c'est pas possible parce que tout est volant. Voilà, on voit une géométrie de bâtiment... C'est le SketchUp quoi.

**ET** Une géométrie et des volontés de matériaux.

**VJ** Oui, voilà. Peut-être un peu de lumière, on a une image qui est avec un peu de bleu et un peu de jaune sur un étage... C'est pas... Même la dix-neuf, bon c'est limite la plus aboutie, mais bon il y a des plateformes de couleurs tu sais pas trop ce que ça veut dire.

**ET** Oui les plateformes violettes là!



**VJ** Oui !

**ET** Et les images de Laus

Architecture et Julien De Smedt.

**VJ** Ça c'est rigolo ! Pour le coup ils ont fait appel à un perspectiviste, c'est du rendu archi, ça peut être Max, ou SketchUp ou Rhino. Il y a du Photoshop ça se voit. C'est assez classique. Bon par contre, moi ce que je vois tout de suite là, c'est que les architectes ils avaient besoin de faire quelque chose qui se voit. Et un projet qui pour eux devait être un projet important qui se démarque à fond du reste de l'urbanité adjacente. C'est vraiment : "Nous les gars on a fait un porte-à-faux, et un super porte-à-faux". Bon il y a du vert un peu au premier plan, ça c'est cool ça donne un peu envie. Par contre c'est massif. Je sais pas si cet emplacement là j'ai vraiment envie d'aller en dessous, peut-être s'il pleut. Il y a beaucoup de lumière, c'est pas aussi ouvert que les images de Franklin Azzi. Par contre quand on voit ces images-là, on comprend sans difficulté pourquoi c'est Franklin Azzi qui a gagné. Alors là c'est clair. Même s'il y a beaucoup d'images redondantes, c'est clairement le projet qu'on comprend le mieux en fait avec les images. Bon, là il a correctement modélisé l'île Rouge par rapport à ce que tu disais. Il y a différents espaces d'usages, on le voit sur l'image vingt-et-un, on se demande un peu ce qui va se passer sous l'escalier, c'est classique. Il y a des étudiants, bon ça fonctionne. On comprend pas trop ce qui se passe sur l'espace du toit, je comprends pas trop comment elle fonctionne cette toiture. On dirait qu'il y a des trous.

**ET** Oui on dirait que ce sont juste des panneaux verticaux mais qu'il y aucun horizontal ou diagonal.

**VJ** Oui voilà. Par contre ça a l'air d'être aéré, qu'il va y avoir de la lumière, c'est globalement assez chaleureux. Pourquoi ne pas étudier là effectivement.

**ET** Et t'en penses quoi de l'image vingt-deux.

**VJ** Voilà, j'ai écrit : ouvert et orienté sur la ville, effectivement. Finalement la petite place, je la trouve dommage parce que par rapport aux images d'avant je suis un peu redescendu. Il y a un grand porte-à-faux avec des reflets mais c'est pas tout. La petite place verte qu'on avait vu que la première image en fait on se rend compte qu'elle est toute petite, et qu'elle est au milieu d'un espace urbain qui est vide et où il se passe rien. Et ça me fait un peu flipper pour le coup. Il y a une esplanade, on se rend compte qu'elle est énorme. Les escaliers, il y a beaucoup d'espaces. Moi, si je vois ça, si je suis jury, mais ça fait beaucoup, ça fait cher du mètre carré pour mettre des escaliers. Et ça vaut aussi pour l'espace public qui est derrière. Et puis c'est vraiment : "on montre le porte-à-faux !".

**ET** Et je sais pas ce que t'en penses mais les couleurs sont très sombres, et c'est pas un espace qui te fait dire j'ai envie de m'asseoir là pour manger.

**VJ** On pourrait le faire, mais c'est pas ce que ça indique, c'est pas ce que l'image raconte. Moi j'irais plutôt sur le banc au fond tourné vers l'espèce de petite mare. Voilà, ça fait vraiment on a fait un porte-à-faux. Bon, et pour

l'image suivante, on voit au premier plan, il y écrit point de vue, on se dit cool, il y a un point de vue tout en haut du porte-à-faux, mais encore une fois je trouve que ça renvoie juste à un esprit de démesure. J'ai l'impression qu'ils ont pas exactement compris le morceau de réflexion de l'île de Nantes. Ils ont fait un bâtiment ultra remarquable dans un endroit où il y a que ça. J'ai l'impression que dans leur tête c'était "wahou, on va construire sur l'île de Nantes, on va faire un truc qui pète de ouf et qui se voit". Et je pense que le côté patrimonial que le site inspirait avec les sheds ils sont passé à côté de ça, et pour le coup Franklin Azzi était dedans. Le gros porte-à-faux c'est pareil. "A quelle échelle ? On s'en fout, on va faire un porte-à-faux et ça va être notre invention." Bon, ce qui est cool sur l'image vingt-trois, on a une lisibilité des circulations qui est quand même assez dingue, c'est comme si on avait un nouveau plan. Par rapport au plan horizontal avec des fuites de perspectives assez cool, parce que quand l'œil est capable de voir loin c'est assez agréable. On voit ce qui se passe un peu loin, et ça fait plaisir. Bon on comprend pas trop ce qui se passe au niveau du toit toujours, mais sinon pourquoi pas. Il y a des trucs vitrés devant, c'est un peu bizarre. Il y a quelqu'un, je ne sais pas pourquoi, à droite, qui est en errance. Je sais pas trop ce qu'il fout là, à mon avis c'est pas obligatoire. Et puis la dernière image, c'est comme toutes les autres, mais là ils ont mis du vert pour montrer que c'était vert, sachant que ce vert on le retrouve nulle part ailleurs,

on sait pas trop ce que c'est du coup. **ET** Et est-ce que par exemple quand tu vois sur l'image vingt-trois, tu vois le garde-corps tout vitré comme ça, est ce que tu te demandes si c'est un garde-corps vraiment vitré qui va coûter super cher ou alors c'est juste qu'ils ne sont pas rentré dans les détails ?

**VJ** Non, en phase de concours tu rentres pas dans les détails. A la rigueur le perspectiviste peut le faire s'il est pas trop charrette. Et un garde-corps comme ça, quand même, il ont fait un petit trou dans le béton tu vois, on voit qu'il rentre dedans. Ça me choque pas trop le garde-corps. Après ils auraient peut-être pu le couper, parce qu'un garde-corps de cette taille là ça n'existe pas. Après par contre il y a des trucs sur les images de Franklin Azzi que je trouvais un peu violents. Clairement l'image numéro six avec le feu d'artifice, encore une fois en terme de lumière c'est complètement improbable. Si tu prends du recul sur l'image et que tu regardes le sol, clairement il y a un masque Photoshop qui n'est pas très très subtil. Il y a des grosses taches jaunes, ça veut rien dire du tout. Pour le coup ça m'a un peu choqué. Mais sinon, l'image numéro cinq chez Franklin Azzi qui est pas trop mal. Elle donne une bonne visibilité de l'espace avec les escaliers, c'est pas mal. Même la couleur est pas mal, c'est chaud, on a envie de savoir ce qui se passe un peu au fond, un peu à gauche. Je trouve ça plutôt cool. Après beaucoup d'images qui se répètent. L'image de l'hiver, bon pour montrer que c'est fermé, d'accord.

Est-ce que ça valait vraiment le coup de faire un pers ? Je sais pas. Bon sur l'image trois, il y a des pots de fleurs qui sont suspendus, c'est toujours pareil. On voit ce qui se passe dans les ateliers de projets, on voit que ça bosse. Bon franchement, je suis pas surpris que Franklin Azzi ait gagné avec ces images. Par rapport aux autres ... Après, Fichtre, là les images que tu m'as envoyé, moi j'aurais envie d'en savoir un peu plus. Et les images de Duncan Lewis, même si elles sont pas très pers, ça fait pas très perspectiviste comme image, c'est vraiment du collage, et de la géométrie simple. Pour le coup à chaque fois, au moins ce qu'on peut dire c'est qu'il y a une ambiance. On apprécie ou pas, mais il se passe quelque chose de vivant. Après, effectivement on en sait très très peu sur le projet. Quand je vois l'image numéro treize, c'est une variante un peu de Franklin Azzi. Il y a un espace ouvert au rez-de-chaussée. La deuxième, j'ai pas l'impression de voir le projet, je vois juste le projet avec une espèce de poutre énorme, et ensuite c'est les ateliers, très ouverts.

**ET** Et par exemple, Azzi tu dirais qu'il y a pas forcément d'ambiance sur chaque image.

**VJ** Oui, mais typiquement, le genre de problème avec ces images-là, c'est que l'ambiance elle est très forte, et on a toujours un truc à lire. Et du coup c'est un peu le problème des images quand les archis les voit, ils trouvent que c'est bien et ils demandent de rajouter un truc. Et en fait ce qu'ils te demandent de rajouter c'est un autre point d'attraction pour l'œil. Sauf que

dans une image au lieu d'avoir une information, et une information secondaire, il y a plusieurs informations et du coup ça crée des polarités pour l'œil qui fait qu'à la fin quand tu regardes l'image tu as plusieurs sensations, et t'as pas une sensation forte. Du coup l'image potentiellement, elle est moins convaincante. Bon à part la quatre que j'aime bien. La douze, on sait pas trop ce que ça veut dire. Il y a du bois, mais sauf qu'à la limite je m'en fous. C'est un point sur la ville. Ce point de vue là, il est pas ... pour montrer qu'en face il y a tellement de place qu'on peut mettre un dirigeable. Je comprends pas trop en fait ce point de vue là, le point de vue sept suffit. Puis il est vachement redondant avec le deux, on ajuste un peu plus de recul... La six, c'est la même avec une espèce de trafic de lumière un peu foireuse.

**ET** Et les images de Julien de Smedt, tu dirais qu'il y a une image qui se dégage ?

**VJ** A part la vingt-deux globalement il y a beaucoup de lumière à l'intérieur. C'est un endroit où tu vas t'asseoir pour lire un livre t'auras pas trop de problème. Moi, c'est la sensation que j'ai, il y a de la lumière à l'intérieur. Et il y a de l'activité, mais globalement c'est plus calme, il y a moins de monde que sur les images de Franklin Azzi. Aujourd'hui ça c'est un peu triste, mais nous à chaque fois qu'on nous demande des images on fait des trucs, les archis sont supers contents. Ça passe dans les mains du promot, et puis le promot nous appelle et nous dit "Bon, on veut la même mais on veut vingt fois plus de gens dans

l'image". Donc, forcément, son image après si c'est un peu charrette, les personnages sont collés un peu à l'arrache au premier plan alors que c'est un truc qui doit rester exceptionnel. T'as des gens avec des teintes de couleurs qui sont pas faites pour aller avec cette image-là. T'as une image toute bleue et t'as une nana avec une robe kaki, ça marche pas quoi.

**ET** Justement, je sais pas si toi tu as un petit avis, mais sur les images d'archi tu as dix-milles personnes, par contre sur les photos d'archi, c'est souvent très vide.

**VJ** Oui, ça c'est normal. C'est pour ça que les photos d'archis elles plaisent aux archis, et les images elles sont faites pour convaincre un jury. Si tu veux, les photos d'archis, le bâtiment il est construit, c'est bon tu as gagné, tu peux montrer que tu as fait une belle chose. Alors que avant, il faut convaincre tout le monde. Aujourd'hui, c'est pas très compliqué, à moins que ce soit un funérarium, dès que t'as une école, des logements, une pharmacie, il faut tout de suite qu'il y a cent-cinquante personnes au rez-de-chaussée. Juste pour montrer qu'en fait oui le projet va attirer toute la ville, il faut conforter le promot, aller dans son sens, un peu lui passer la pommade et lui montrer qu'il a eu raison et qu'il crée un pôle attractif qui plait aux gens, ça va fonctionner quoi.

**ET** Et dernière question, quand est-ce que les gens font appel à vous ?

**VJ** En général, quand les gens font appel à nous, c'est pour plusieurs raisons. Par exemple, si on nous appelle c'est pour gagner un concours,

et ils veulent des images en général, comme on est très cher, quand ils nous appellent c'est qu'ils sont chauds de pas le faire eux-mêmes, c'est des gros projets et ils ont besoin d'une bonne équipe derrière qui va être là quasiment tout le temps pour les images.

**ET** Donc selon toi, pour les gens qui vont concourir, il y a un tel niveau d'image que si toi tu n'as pas de belles images tu es sûr de perdre, ou parce que toi, si tu as vraiment une image qui dépasse les autres, tu es sûr de gagner ?

**VJ** C'est un peu ça en fait. Après tous nos clients ne gagnent pas. Mais en général, quand les gens font appel à nous c'est qu'en face il y a une concurrence qui est assez forte. Par exemple le musée de St Malo, ceux qui ont gagné c'est une grosse boîte d'archi japonaise, Kengo Kuma. Et puis souvent les projets sont trop gros et ils peuvent pas faire les images eux-mêmes. Ou alors ils veulent un niveau de détail élevé. Avec mon équipe, on est six, avec mon chef, on essaye de faire que l'image elle ressemble à une photo. C'est souvent plus convaincant. Ça dépend du style, des archis. Je sais que j'ai plein de copains, quand ils ont besoin d'un perspectiviste, je les oriente vers notre agence, soit ils ont pas les moyens, soit c'est pas le style qu'ils veulent.

**ET** Ok d'accord. Eh bien merci beaucoup Vladimir d'avoir répondu à mes questions! Bonne fin de journée.

# Entretien Naomi Vallance

Naomi Vallance : Etudiante de deuxième à l'ESBANM

Durée : 50min

Date : 24/07/2018

Lieu : en appartement

**Emilie Thabard** Je vais t'expliquer rapidement mon mémoire. Au début ce qui m'intéressait c'était l'image en architecture, et est-ce qu'elle peut tromper. C'est-à-dire que pour communiquer ton projet il y a un moment donné où tu fais des plans des coupes, mais tu fais aussi des images pour que les gens puissent se projeter, avoir une meilleure perception. Sauf qu'évidemment, il y a forcément des déviations et l'image est tellement belle que tu t'attends à un projet de dingue. Et en fait c'est pas du tout le cas. Et pour aller au-delà de la théorie et m'appuyer sur un cas concret, j'ai choisi d'étudier le projet de l'École des Beaux-Arts, notamment parce que j'avais entendu beaucoup de retours négatifs venant des étudiants des Beaux-Arts. Et donc voilà pourquoi j'avais envie de t'interroger.

**Naomi Vallance** D'accord, ok.

**ET** Pour commencer, est-ce que tu peux m'expliquer rapidement ton parcours et comment tu es arrivée à l'école s'il-te-plaît ?

**NV** Oui, alors de base je viens de région parisienne. Je suis sortie du lycée, j'ai fait un lycée musique, avec un bac L. Je me suis lancée dans une prépa artistique, qui était à Paris. Et de là j'ai découvert un peu le monde

de l'art, que je ne connaissais pas trop. Ça me bottait bien, j'ai continué. J'ai fait au moins neuf concours dans toute la France. Nantes j'ai adoré tout de suite la ville, et il y avait ce projet là en fait. On parlait de ce projet, de la nouvelle école, on avait déjà les images, je me souviens de ça, et ça m'avait vraiment plu. Je me suis dit une ville qui va financer une école qui fait je ne sais plus combien de mètres carrés, avec des ateliers de dingues, c'est génial, la ville croit vraiment en nous, c'est trop bien! J'ai eu le concours et j'ai pas hésité, je suis venue à Nantes. Et là j'ai fini ma deuxième année cette année.

**ET** Ok, donc t'as vécu l'ancienne école et la nouvelle.

**NV** Oui c'est ça. J'étais la dernière génération de l'école qui était à côté. Dans notre promo ce qui est intéressant, c'est comme tu disais on est pas très très content. Après...

**ET** Pendant l'année où tu étais à l'ancienne école est-ce qu'on a continué à vendre l'école qui arriverait ?

**NV** Oui, et ce qui était intéressant c'est qu'on parlait avec des anciens élèves et eux nous expliquait que ça faisait cinq ans qu'ont leur promettaient l'école et donc on l'attendait vraiment cette école à tel point que l'on s'est

dit, l'année prochaine on l'aura pas. Au final ça c'est fait. En fait l'ancienne école, elle était remplie de charme. C'est une école qui date de 1900 et quelques, vraiment c'est un vieux centre. Et il y avait ce côté-là, si on parle du bâtiment, qui était très cocon, avec des pièces rapportées. On avait un gros cabanon de chantier, qui était utilisé parce qu'il n'y avait pas assez de place. Donc il y avait une attente de la nouvelle école, avec des bâtiments énormes. Et à côté de ça, les travaux avaient commencé, donc nous on faisait des visites, l'école nous faisait faire des visites dans la nouvelle école qui était en chantier total. On avait accès aux plans, j'ai des amis qui ont fait pas mal de travaux artistiques sur l'ancienne école. Ils nous ont donné pas mal de suivi sur ça, l'ancienne école, la nouvelle école.

**ET** Des suivis comme quoi ?

**NV** C'est un sujet sur la mémoire, il fallait mettre en relation l'histoire de l'ancienne école et ce que nous on pouvait projeter dans la nouvelle. Et on avait eu accès à toutes les archives de l'ancienne école et aux plans du coup. Mais voilà, c'était pas vraiment concret quoi. C'est vrai qu'on attendait que ça... Ouai...

**ET** Et toi tu avais vu les images qui avaient été présentées au concours ? On te les avait montrées ou tu t'étais renseignée ?

**NV** Sur internet, puis entre copains on se les montrait, c'est quelque chose qui tournait vachement.

**ET** Les images de concours ?

**NV** Des images que tu peux voir sur le site.

**ET** Elles par exemple ?

**NV** Voilà ! Voilà ! Avec la bibliothèque d'ailleurs...

[Nous regardons l'ensemble des images]

**ET** Donc toutes ces images tu les avais déjà vues.

**NV** Oui

**ET** Si tu veux je t'explique rapidement le concours. Il y avait quatre candidats, au moment du jury de concours, ils ont choisi deux lauréats, l'équipe de Franklin Azzi et l'équipe de Duncan Lewis et Matthieu Poitevin. Et ces deux équipes là avaient deux mois de plus, qui sont la phase de négociation, où ils continuent à bosser le projet pour représenter quelque chose, qui est un oral avec un diaporama contrairement au moment du concours où se sont des planches.

**NV** D'accord

**ET** Et donc en fait, au premier stade chaque équipe est limitée à quatre images, et donc celles-ci [je montre des images de Franklin Azzi] ce sont les images qui ont été rendu à la fin du concours, et celles-ci [je montre les autres images de Franklin Azzi] ce sont celles qui ont été produites pendant la phase de négociation pour le grand oral.

**NV** D'accord, ok !

**ET** Et donc maintenant que tu vois les images, est-ce que tu trouves que c'est un reflet de ce qui a été fait aujourd'hui ?

**NV** Eh bien... Oui, dans l'idée, elles sont assez... c'est la même idée, mais c'est pas la même chose. Mais je suppose que dans des projets comme ça on peut jamais être aussi proche de la réalité. Je trouve que ça reflète

quelque chose qui est dans l'idée du bâtiment. Après dans l'ambiance... C'est une école qui est énorme... on ne se croise jamais, on se voit jamais. C'est juste que comme moi j'ai connu l'autre école, ça me paraît étrange. Parce l'autre école, je sais pas si tu te souviens, tu avais l'espèce de gros cercle. En fait tout était fait en sorte que la cour principale était vraiment l'endroit où tout le monde se réunissait, on se croisait tout le temps en fait. Et là c'est super aseptisé, c'est très blanc, les locaux, ça fait usine quoi. Il y a juste cette espèce de grosse... on l'appelle la halle. C'est une rue en fait, la rue principale, qui d'ailleurs prend un espace considérable, on a pas assez d'espace. C'est incroyable, on a pas d'espace de stockage, à quel moment ? On doit se démerder pour stocker chez nous ou l'École des Beaux-Arts loue des espaces de stockage mais c'est trop galère. C'est n'importe quoi. En peinture il n'y a pas de lavabo. Dans les situations de construction, qui te font toucher au ciment, à l'acier, vraiment les gros ateliers de construction, il n'y a pas de bacs de décantation dans les lavabos où tout est bouché. C'est incroyable! A partir de ce moment on s'est dit, mais ça a pas du tout été pensé pour les élèves mais pour une image, comme tu dis. Au départ, il y avait les gros financiers qui passaient, tous les journalistes. Du coup c'est cool parce que tu te sens fière de faire partie de ça, mais à la fois, j'ai regardé les reportages et c'est dingue parce que c'est pas du tout ce que nous on ressent. On n'a pas le droit par exemple en peinture

de peindre sur les murs, dans la rue principale, tout doit être parfait, il ne doit pas y avoir quelqu'un qui stocke son bordel...

**ET** C'est pas autorisé ?

**NV** C'est pas autorisé. Après pendant les périodes d'examens on va le faire. Et je me souviens pendant la dernière période de fin d'année plein de rush, tout le monde était à fond dans les examens. C'était le bordel dans la rue principale. Et je me suis dit, ah mais voilà, là il y a quelque chose dans la créativité qui se passe. Pas liée au bordel, juste parce qu'on se laisse aller plus simplement. Et ça, je pense que personne s'y attendait réellement. Après on reste conscient que c'est une nouvelle école, qu'il faut faire avec les financiers, il faut respecter ce lieu-là, et c'est à nous de construire tout ça et c'est ça qui est intéressant. C'est à nous de reconstruire cette école. De faire en sorte que ça se passe bien avec l'administration et avec nous, ce qu'on a envie de faire. La vie active de l'école, elle est morte... On a fait une cafétéria, parce que voilà, il n'y avait pas de cafétéria. Incroyable, il n'y avait pas de lieu de vie étudiant et du coup l'asso étudiante se démerdait pour faire une cuisine, on a eu un budget pour la cuisine ça c'était top. Cafétéria aussi, où on invite des gens qui veulent se faire un peu d'argent, des assos, et qui du coup viennent sur le lieu, font à manger et là on peut vraiment partager quelque chose. Des fêtes on en a fait deux au début de l'année, elles ont tout de suite été... on a tout de suite été bridés parce que ça c'est mal passé, il y a eu un peu trop

de débordement, les voisins, que vous connaissez aussi en archi... les voisins qui gueulent. Et en fait il y a une détérioration de la vie étudiante, de cette espèce d'osmose que l'on avait nous l'année dernière. Qui était un peu hardcore l'année dernière parce que je ne sais pas si tu sais mais on fumait dans les locaux. Ouai... Moi en peinture, j'arrivais à 10h... je roulais ma clope, je fumais, je regardais ce que j'avais fait, je me sers un café, toc... il y avait untel qui arrivait, on discute, le prof qui arrive pareil, petite clope, il regarde ce que tu fais. Ouais... c'était ça quoi, après c'est bien qu'on ait plus le droit de fumer dans les locaux parce que c'est dégueulasse clairement.

**ET** Et peut-être parce que c'était la dernière année, tout le monde savait que vous pouviez faire n'importe quoi...

**NV** Même les années d'avant, c'était interdit, mais en fait non. Et là... en fait on est passé à un extrême. Je dis pas que l'un ou l'autre est mieux, c'est juste que en tant que nouvelle génération et l'ancienne génération que j'ai connu un peu aussi ça fait bizarre. Et ce qui est intéressant c'est que les L1, ceux qui sont arrivés tout frais, tout nouveaux, qui sont arrivés du coup cette année, la moitié se casse. Ils n'ont pas réussi à s'adapter, il n'y a pas eu de grosses promos bien soudées. Et la moitié, s'est cassée à Paris, à Bordeaux... Et en discutant, parce que nous on était assez soudé dans notre promo, on s'est trouvé une petite famille sympa, et les L1, même si on a fait le parrainage, tout ça, il n'y a pas eu ses sorties, ses moments...

on faisait pas mal d'ateliers à l'époque, on faisait des helps, c'est-à-dire qu'à la fin de nos cours, dans nos ateliers, par exemple dans l'atelier dame, il y avait un gars qui nous disait, allez, on va faire des fresques énormes. Et c'était ça ! C'était l'apéro, on discutait, on rencontrait des gens nouveaux, des gens qui étaient pas forcément des Beaux-Arts. Là c'est interdit, je comprends... mais tout est badgé, tout est contrôlé, les gens extérieurs n'ont pas le droit de venir. Les Beaux-Arts avant c'était un espace de création et de liberté qu'on a perdu maintenant. Et je peux comprendre que du coup les L1 se sont pas sentis super bien. Mais c'est intéressant... vraiment la moitié.

**ET** En fait il y a plein de problématiques derrière ça. Il y a la problématique des attentes, qu'est-ce qu'on attendait, et on est déçu par rapport à ce qu'on avait vendu. On vous a vendu des images mais aussi des mots, vous allez voir ça va être génial, c'est un ensemble... Et la réalité finalement, c'est dans un autre endroit, déjà le site fait que vous ne pouvez pas le vivre de la même manière. Et aussi maintenant dans des bâtiments avec normes vigipirates, tout est fermé. Par exemple, nous l'école d'archi, même si ça reste ouvert, on voit carrément la différence quand il n'y avait pas la norme Vigipirate ou tout était ouvert. La halle de fabrication avec les grands panneaux de polycarbonate, c'était tout le temps ouvert sur la rue... C'était beaucoup plus sympa... Mais tout ça c'est des questions qui vont au-delà de ce que l'architecte a prévu. Et c'est aussi la question du projet qui



a été choisi, c'était pas le projet que vous attendiez, mais les autres projets proposés étaient-ils mieux ? Donc le choix c'est aussi, on prend ce projet-là, il est peut-être aseptisé mais on fait confiance aux élèves des Beaux-Arts pour s'approprier l'école et trouver des solutions.

**NV** Mais le problème c'est qu'il nous font pas confiance. Pourquoi ? Parce qu'on a une asso qui est très jeune aussi, comparé à vous où vous avez énormément d'associations, et vous êtes là depuis longtemps. Je comprends ce que tu dis, mais est-ce que réellement un projet aurait pu être mieux ? Au début quand il y eu énormément de plaintes, tout de suite je me suis dit, mais vous vous ne rendez pas compte. On a ce qu'on a, je ne dis pas qu'il faut se satisfaire, parce qu'il y a toujours des choses à redire, c'est important de se battre. Est-ce qu'on peut pas faire quelque chose de bien de cela, au lieu de se plaindre, c'est très étudiant, très français de dire il y a toujours un truc qui va pas. Non, on a ça, qu'est-ce qu'on a de bien ? On est tous là pour que ça aille mieux. Et il y a eu énormément de discussions avec les gens de l'administration, Rozenn, Nathalie, qui s'occupent vraiment de nous. Parce qu'il y eu des débordements, des cadavres de bières dans l'allée, avec les financeurs qui arrivaient dès le matin... Ça me fait rire parce qu'elle vivait l'école ! Du coup l'école a été fermée à 20h, parce que de base elle était fermée à 22h.

Sachant qu'il y a énormément d'élèves qui travaillent à côté et qui profitaient de ça pour faire vivre l'école et travailler de leur côté. Pour moi elle devrait

être ouverte jusqu'à vingt-trois heures, minuit. Vraiment. Ça devrait être un moment de vie continue, et c'est pas le cas. Et on a discuté, une longue discussion et ils nous ont fait un peu confiance. On s'est senti un peu, personnellement, infantilisé.

**ET** Comme si vous étiez des étudiants qui arrivaient et ne se rendaient pas compte de ce qu'ils font.

**NV** Oui voilà, alors que ce n'est pas que ça. On n'est pas que là pour faire la fête...

**ET** Oui, oui c'est sur. Et globalement, là tu me cites des aspects négatifs, mais est-ce qu'il y a eu des bonnes réactions par rapport à la nouvelle école.

**NV** Oui, il y a eu des bonnes réactions. En fait, le point fort de cette école c'est les ateliers techniques. Ils sont juste géniaux. On a un atelier bois qui est très très bien pensé, niveau de la sécurité c'est incroyable. Avant dans l'atelier sérigraphie, gravure, tout ça, il n'y avait pas vraiment d'aération. Là tout est contrôlé, on a énormément de gros tuyaux, au niveau des produits chimique avant c'était un peu *border*. Tout est sécurisé dans chaque atelier, il y a une douchette, il y a un extincteur... On s'est rendu compte que les techniciens suivaient beaucoup plus nos projets que les profs. Il y avait quelque chose de l'ordre du suivi, parce que ces gens-là étaient toujours dans l'atelier et t'apprenaient une nouvelle technique et il y avait quelque chose qui se créait.

**ET** C'est quoi un technicien ?

**NV** En fait c'est un statut, c'est des personnes qui sont assignées dans

leurs domaines, donc le technicien en DAM [Développement Art Multiple], qui est spécialisé dans la litho, la lino. Un autre technicien qui fait plus de la sérigraphie. Après on a ceux de la construi qui sont les meilleurs, on a atelier modelage. Il y a Nico qui est dans l'atelier métal.

**ET** Donc eux, c'est des personnes qui savent manier ça.

**NV** Ils connaissent tout.

**ET** Et qui sont là pour vous apprendre ?

**NV** Exactement.

**ET** Et ils sont là toute la journée ?

**NV** Oui toute la journée, tu vas là-bas, tu prends un rendez-vous. Ça se passe sur rendez-vous. Et ça, vraiment, c'est juste génial. On a énormément d'outils, et donc il y a énormément de confiance. On nous prête des outils. Il y a des caméras, des appareils photos. On a un plateau cyclo énorme, dans des normes parfaites, avec le fond incurvé, c'est juste génial. Les techniciens sont adorables, ils prennent du temps pour toi et t'as un réel suivi. Et ça, je pense que très peu de personnes peuvent s'en plaindre. Et quand ça allait pas tout de suite on a su contrer le truc. Par exemple à un moment donné, les techniciens étaient vraiment overbookés, parce que t'avait les masters aussi qui passaient et qui prenaient plus de place mais nous on avait nos diplômes, nos exams. Et tout de suite s'est mis en place des masters engagés comme assistants. Donc ça c'était génial, on allait les voir... Parce que tu as des trucs tout cons tu vois, tu veux utiliser le tour à bois, c'est pas vraiment compliqué et eux ils te

montrent rapidement comment faire...

Ou tu veux emprunter un tournevis, t'as pas besoin d'aller voir la technicienne. On a une salle on l'appelle l'Apple Store, c'est la salle info en fait, où tu as énormément d'Apple, de Mac, d'ordis. La bibliothèque est géniale, on a aussi une salle d'exposition en bas, tout en bas, où t'as des anciens élèves, des masters qui exposent dans des locaux juste parfaits. En soi, il y a énormément de choses qui sont supers. Et c'est juste qu'on s'y attendait pas...

**ET** Le problème c'était comment l'école a été pensée. Dans le sens ou l'ambiance qu'elle a proposée et le manque d'espace à cause de à cette grande rue qui aurait dû être pensée autrement...

**NV** Exactement, exactement. Et tout cet effet médiatique où au bout d'un moment on a été très vite saoulé par les journalistes, qui s'introduisaient, tu sais ils entraient ils filmaient tout le monde. Quelque chose d'un peu : "regardez l'école elle est géniale !". Oui, oui, elle est super mais les gars, c'est le début, c'est normal, on s'adapte, c'est compliqué, et encore une fois tout le monde s'est pas adapté. Au niveau des masters, il y a un master qui a été supprimé encore une fois. Là en L3, cette année ils sont quarante, l'année prochaine on va être quatre-vingts. Il n'y a clairement pas de place pour nous. Et déjà l'année dernière ils se marchaient dessus, je ne sais pas comment on va faire !

**ET** Mais comment ça se fait qu'il n'y ait pas assez de place ? Le nombre d'élèves a augmenté ?

**NV** En fait ils ont pris beaucoup plus

de monde équivalence, ils ont mal géré. Et, par exemple, là en L3, ils ne prennent plus personne en équivalence. En L2, ils en prennent cinq/six. Et ils sont beaucoup beaucoup de L1, et ça a été très problématique. Je ne sais pas comment ils vont faire... Ils vont virer un master pour pouvoir nous mettre à la place. Là en master, ils ont augmenté les prix... Ça passe de six cent à neuf cent euros. Là il va y avoir un boycott je pense au début de l'année, beaucoup de monde va pas payer pour protester justement parce qu'on va être à leur place après. Mais c'est pas du tout lié à l'école, ça c'est lié à la nouvelle réforme. On est tous un peu piégés là-dedans mais c'est pas du tout lié à l'école. Après je pense qu'il y a de la bonne volonté... l'asso étudiante galère un peu parce que beaucoup de monde se plaint, il y a une épicerie qui se met en place mais c'est difficile. Voilà... Tout ce que j'aimerais c'est qu'il y ait quand même une osmose étudiante. Qu'il y ait quelque chose, plus de propositions...

**ET** Et qui tu penses est empêchée par l'architecture du bâtiment ?

**NV** Oui ! Exactement, du fait qu'il a des gens que je ne croise jamais! Et l'aspect je vais dans tel atelier. A l'époque c'était ça, il y a telle personne qui m'a invité dans son studio je vais aller le voir... et puis tu vois les gens sont là en pause avec leur petites bières, leurs petites canettes. La discussion était plus ouverte. Et je pense que pour les nouvelles personnes ça a été difficile. Nous on avait déjà nos repères avec les personnes, mais les autres gens c'est très atelier carré, un bloc! Tu passes un couloir,

un carré bloc! C'est... Mais on verra l'année prochaine comment ça va se passer. Nous on sera en L3, ça va être plus compliqué d'être actif dans l'asso. Moi je sais que j'ai une pote qui est la personne qui a mis la cuisine en place et qui part en Erasmus au Japon donc on va prendre la suite et essayer de voir comment on gère tout ça...

**ET** D'accord. Et comment tu décrirais l'ambiance dans l'école, les premiers jours quand vous êtes arrivés, quelle était l'ambiance.

**NV** Huuuum, je sais que au premier lieu j'étais ébahie, je me suis dit c'est génial. Et quand on découvre surtout les ateliers, tout était super propre, la bibliothèque, la table qui vaut 35 000 d'un super designer, les chaises aussi qui ont été commandées par le directeur... Et donc, cette première semaine on se disait tout est génial, on a installé nos ateliers, on a commencé à vouloir ramener des vieux canapés dans l'école, ça a été un peu compliqué, mais finalement on a réussi. Il y a aussi une nana qui avait fait une photo énorme d'une partie d'un pénis d'un homme. Mais une photo qu'elle avait mis sur un des premiers couloirs en haut, sur la coursive principale. Elle l'avait vraiment perché, et tout de suite ça a été... Le directeur a demandé à ce que ça soit enlevé : "On a dit, pas de production dans les couloirs, les couloirs doivent rester neutres. Toutes vos productions dans les ateliers ok mais pas dans les coursives." Donc il n'y a aucune production qui est affichée. Il y en a que tu peux laisser si tu as l'autorisation, et elle elle avait pas demandé l'autorisation.

Et après on a commencé à faire des soirées. Alors les soirées d'inauguration, c'était... trop bizarre. Parce que nous on se souvient des soirées dans l'amphi ou tout le monde était perché sur des espèces de gros colombages, tout le monde était perché dessus, torse nu. Il n'y avait pas de sécurité, pas de profs, on était vraiment entre nous. C'était les gens de l'asso qui s'en occupaient, qui nettoyaient tout après. On avait même accès au toit, c'était vraiment la grosse liberté. Alors que là, c'était les petits fours avec les serveurs comme ça qui arrivent, que des gens importants, toi t'es là avec tes vieilles Doc Martens... "alors vous êtes étudiants alors ?"... Et après il y a eu des grosses soirées et là c'est parti en couille, j'ai appris plus tard qu'il y a eu l'alarme incendie qui s'est déclenchée à ce moment-là. Quand t'arrives dans le hall d'entrée tu peux pas aller plus loin, noir de monde, et tu te dis mais ils sont où mes potes, je connais personne en fait ! Et il y avait plus de monde de l'extérieur que de notre école. Et on a appris plus tard qu'il y a des gars qui ont péché la vitre de la salle informatique et ça a fait sonner l'alarme. Et je me souviens toujours de Pierre-Jean Galdin qui nous faisait sortir avec la clope au bec, à l'intérieur, en mode bas les couilles, vraiment genre cassez-vous, ça se trouve c'est toi qui a déclenché le truc... Ça m'a fait rire, ça m'a fait penser à l'autre école. Mais oui, il y a beaucoup de nostalgie... Et je pense que dans cinq ans ça sera différent!

**ET** Et comment c'est passé l'appropriation de l'école, est-ce qu'au bout

d'une année vous avez réussi à l'approprier ?

**NV** ... Non. Les seuls moments d'appropriation c'est quand on faisait des projets à la cafet, le midi en fait. Les gens se retrouvent le midi, sur la table ronde. C'est le seul moment où on se retrouve, autour de la cafet, l'épicerie. Ça ça a été vraiment cool, la soirée qu'on a fait avec vous les archis. Les projets qui ont été montés aussi, les projets tatoo, de scène ouverte mais encore assez timides. Mais nous ça nous va très bien, là on a commencé à approprier quelque chose, sinon je dirais non pas encore. Pas du tout, je pense qu'on est très loin. Après le point fort de l'école c'est aussi l'internationale. Les internationaux ont une place énorme, leurs ateliers je ne sais pas comment ils font, ils sont vraiment tout là-haut dans le placard. Tout là-haut, bas de plafond, y'a personne.

**ET** Ah, les internationaux ne sont pas mélangés avec tout le monde ?

**NV** Oui, si tu veux il y a une prépa internationale à l'école et les internationaux qui veulent tenter l'École des Beaux-Arts. S'ils sont acceptés à Nantes, du coup ils viennent avec nous. Mais la prépa internationale il y a énormément d'asiatique, ils ne sont pas mélangés avec nous. Mais on s'est dit, c'est dommage, on devrait les inclure dans notre vie étudiante, mais...

**ET** Mais ils ont envie de rester dans l'école où ils ont été formés ?

**NV** Je sais pas vraiment. Maintenant je vois les documentaires que j'ai vu à la télé, mais l'art ce n'est pas que du dessin et de la peinture. L'art c'est

numérique, on peut faire du son, et oui oui, mais ça fait longtemps qu'on le sait. Et c'est vachement axé sur ça. Le gros coup dur, ça a été pour les L3 cette année. Si tu veux, quand tu es L3, tu passes en commission et ils te disent : "Tu es diplômable, c'est-à-dire qu'ils t'autorisent à passer ton diplôme, on te considère prêt.", mais s'ils te disent "Tu n'es pas diplômable" tu peux essayer de le passer, à tes risques et périls. Et il y a eu énormément de gens qui ont été diplômables mais qui n'ont pas été acceptés au master de Nantes. Et à partir de ce moment-là ça a fait une grosse vague parce que c'était des gens qui clairement ne *fitaient* pas avec l'esprit de l'école, qui faisaient beaucoup d'écriture, de son de vidéos. Et les gens qui ont été acceptés en master font des grosses peintures, c'est vraiment le moule de l'École des Beaux-Arts. Et là on s'est dit : c'est une usine à artiste. Après je me dis, c'est un master comme un autre, c'est pas parce que tu as été formé à l'école de Nantes que tu as été formé que tu vas correspondre au master de Nantes, il y a d'autres écoles...

**ET** Et c'était déjà le cas les années précédentes ?

**NV** Il y a eu beaucoup moins de refus.

**ET** Plus de refus peut-être parce qu'il y a plus de demande pour intégrer le master à Nantes ?

**NV** C'est possible... Il y a eu énormément de gens sur le cul, qui voulaient rester et ça n'a pas été possible.

**ET** Et est-ce que toi aujourd'hui tu regrettes d'être venu à Nantes parce que tu espérais cette école et que tu en es déçue ?

**NV** Non, c'est... non je ne regrette pas, je ne peux pas dire que je regrette. Parce que tu vois, tout ça, le fait qu'on se rencontre pour en discuter je trouve ça génial, je trouve ça super intéressant. Et il y a un côté un peu où tu dois te battre et tu t'unis avec les gens et tu te dis allez on crée des choses ensemble. Et c'est ça qui est paradoxal avec l'école d'art, parce que l'on sait pertinemment que tu peux être artiste sans passer par une école. Pour moi c'est paradoxal parce qu'on te moule, t'es conditionné, à une certaine vision. La preuve, il y en a en master qui n'ont pas été acceptés parce que ils n'étaient pas assez dans le truc de l'École des Beaux-Arts. Et les personnes que j'admire énormément c'est les personnes qui ont leurs identités, ils sont arrivés au diplôme et ils n'ont pas voulu parler de leur boulot, ils ont pas voulu intellectualiser dans la manière où nous on nous l'a appris. C'est ça qui est dingue aussi dans l'art. Par exemple, tu me montres ça, je vais t'en parler pendant des heures parce que c'est ma réflexion et il y a des gens qui n'acceptent pas ça. Ça existe, et il y a des artistes qui fonctionnent comme ça et ça fonctionne. Et nous, si tu veux il n'y a pas beaucoup de portes d'entrées. Moi qui ait fait performance, c'était axé sur le corps, sur la danse, sur un peu de théâtre spectacle vivant, mais la performance ce n'est pas que ça. Mais on n'avait que des profs où leur travail était basé sur ça. C'est un peu le paradoxe de cette école. Mais je regrette pas ! Je trouve ça intéressant de parler, de voir comment est-ce qu'on pourrait faire mieux. Et j'ai hâte

plus tard, quand je reviendrais à Nantes de voir comment ça va être. Je n'attends que ça!

**ET** Et donc toi, tu es intégrée à l'école parce que tu as eu cette première année qui t'as permis d'être soudée, mais du coup les L1 qui sont arrivés avec une nouvelle école, est-ce qu'il y en a qui sont restés et regrettent leur choix.

**NV** Oui, il y en a pas mal je pense parce qu'ils veulent partir et c'est une décision assez forte. Après en L1, je me souviens aussi, tu te poses énormément de questions, surtout aux Beaux-Arts, tu te dis, mais qu'est ce que je fous là. Mais eux c'était vraiment ... tu n'as pas énormément de situation. Une situation c'est une matière. Et il y en a qui sont pas terribles, disons que ça bouge pas, et c'est que toi qui doit créer ta situation et faire bouger les choses et voir les profs et quand tu sors de prépa et de lycée, cette année énormément de gens sont sorti de lycée, tu te prends un mur comme ça quoi!

**ET** Donc c'est pas forcément lié à cette nouvelle école, mais aussi à la pédagogie.

**NV** C'est la pédagogie aussi, et cette nouvelle école il y a l'architecture du fait où on n'est pas emmené à se rencontrer...

**ET** Maintenant des adjectifs que j'ai entendu pour qualifier l'École des Beaux-Arts, j'ai entendu carcérale. La maître d'ouvrage, Virginie Barré, qui a suivi le projet de l'École des Beaux-Arts me disait, oui je sais les étudiants des Beaux-Arts l'appellent Alcatraz affectueusement mais bon je leur fais confiance ils vont réussir à

l'aimer leur école. Et par rapport, ce côté carcéral prison, Alcatraz, t'en penses quoi ? C'est ce qui te vient à l'esprit ? Ou c'est un autre mot ?

**NV** - Moi c'est plus... oui c'est carcéral, mais faut pas oublier que ça a été pensé parce que c'était une usine de base. Et le projet vient de là, et à partir de ce moment-là, tu peux pas faire quelque chose d'autre que carcéral et froid. C'est difficile... Oui, totalement, je vais me répéter mais totalement. Le fait que ce soit loin, l'école est énorme. Tu marches pendant des kilomètres et j'ai énormément de potes qui ont investi, enfin une pote a investi dans des chaussures à roulette, tu sais celles de quand on était enfant. Et puis il y a énormément de gens qui se baladent en skate. C'était un des trucs des journalistes d'ailleurs, à chaque fois qu'ils voyaient un skate ils disaient, arrêtez-vous s'il vous plait, on va refaire le plan : alors vous revenez de là-bas parce que c'est vraiment génial! Et tout les journalistes pensaient qu'ils étaient originaux tu vois, à filmer les gens en skate de l'école... Et moi je rentre en vélo aussi dans l'école, et donc sur les vidéos c'est trop cool. Wahou... Bon et l'école est trop grande, on marche énormément, moi j'ai qu'une envie, c'est qu'ils fassent une tyrolienne entre les ateliers... Par exemple tu es à l'atelier DAM, faut que tu ailles voir les construs, tu fais ce parcours-là, tu redescends, tu vas voir les construs, ouf... en fait c'est ça. Tout est super distant, et du coup c'est froid, parce que tout est blanc. Bon après c'est super lumineux, t'as les baies-vitrées,

mais oui t'as cet aspect très distant. Aussi je sais que dans certains ateliers, les L3 par exemple qui sont dans la rues avec les baies-vitrées, ils avaient mis un panneau "Jetez nous des cacahuètes" parce qu'en fait à chaque fois que les gens sont là ils nous regardent, ils s'arrêtent... Donc il y a cet aspect-là... Carcéral c'est quand même fort, ça me fait plus penser à un hôpital.

**ET** Un hôpital ?

**NV** Oui je pense. Du fait du blanc, tout propre, mais ça va se salir très vite, on verra. Il y a les deux terrasses au deuxième étage qui sont que pour les professeurs... tout là-haut au-dessus de la bibliothèque on n'a pas le droit d'y accéder, c'est con quoi! Parce qu'ils ont pas trop confiance en fait, et ils nous ont fait tout un speech : "Si on voit quelqu'un fumer dans les coursives", même à l'extérieur, parce que c'est le passage de sécurité. Si on nous voit c'est l'expulsion.

**ET** Sur les coursives en caillebotis ?

**NV** Oui. Et c'est con parce que tu as l'atelier et puis tu as la porte. Normalement tu n'as même pas le droit d'y aller ! Heureusement, c'est notre seul moyen de respirer ! Et ils avaient peur qu'on escalade partout, que l'on se tue...

**ET** Et du coup, le mot pour décrire tu dirais hôpital ?

**NV** Ouai...

**ET** Tu peux me dire des adjectifs négatifs comme positifs, mon but n'est pas de t'encourager à critiquer l'école.

**NV** Je réfléchis, parce qu'en fait je trouve cet adjectif légitime, c'est ce que je dirais en premier. Et distant, il y

a quelque chose de froid et distant dans cette école, et assez imposant. Si tu rentres dans la coursive, c'est très... imposant oui.

**ET** Quand tu regardes cette image-là [Je lui montre l'image de la vue intérieure avec les pots de plantes]

**NV** Oui bah les pots de plantes on les attend !

**ET** Et qu'est-ce que tu vois dans cette image ?

**NV** Là je vois quelque chose de plus chaleureux. Parce qu'il y a la passerelle en bois et les matériaux sont beaucoup plus purs, plus authentiques. Ceux-là, de l'école, ils sont d'une autre couleur, en gris ou en blanc je crois... Tout se ressemble dans cette école, je pense s'il y avait eu des moments qui changent, un atelier d'une autre couleur, d'un autre matériau, quelque chose qui te permettent de te repérer dans l'espace. Ici tout est en ligne, tout est droit, t'as pas trop de relief en fait et ça manque vachement. Il y a un étudiant qui a mis comme une estrade qu'il a construite et il invite les gens à déposer des matériaux, un espace d'échange, d'écoute, qui est génial, mais voilà, ça commence doucement.

**ET** Oui ça va se faire au fur et à mesure... Et donc quand tu vois ça tu dis chaleureux, et dans l'école tu dis distant.

**NV** Oui les plantes on les voit pas, ils ont commencé à en mettre en bas, mais tout petit ! Je verrais bien du lierre partout! Mais je pense que c'est pas possible!

**ET** Et tes potes et ton entourage, comment est-ce qu'ils décrivent l'école ?

**NV** Je pense qu'on est à peu près d'accord sur ça. Et ça a été un sujet de discussion assez lourd au bout d'un moment. Je crois qu'il y a eu un ras le bol assez rapide de plaintes. Moi j'en ai eu marre à un moment que tout le monde se plaigne de cette école.

Parce qu'au final tu fais ta vie, tu prends le pli tu te dis que c'est la première année, il y a eu une espèce d'avis comme ça, très fort, surtout en bataille contre l'administration. Et je ne connais pas grand monde qui soit super content, à 100%. C'est un peu "on va pas se laisser faire comme ça".

**ET** Ok, une dernière question. Est-ce que toi quand tu es arrivée à l'école, tu avais en tête les images que tu avais vu ou alors pas du tout ?

**NV** J'ai fait partie des rares personnes qui n'ont pas voulu voir les images, j'ai énormément de potes qui justement se renseignaient, regardait tous les plans, allaient sur les lieux. Et moi j'ai voulu garder la surprise, j'ai fait ce choix là en me disant non je veux vraiment voir sur le moment ce que j'en pense réellement et après j'avais été voir - j'ai un peu triché, je suis allée voir le chantier -, et d'ailleurs je m'étais dit ça ne sera jamais terminé, je ne sais pas comment ils ont fait. Et tout de suite, je me suis dit, ça va être incroyable ! Et j'ai eu une telle pression d'un coup, je me suis dit je ne suis pas et on est pas légitime de cette école. Il y a un truc comme ça, c'est imposant, avec les panneaux en plexi énormes ! Et à l'époque on disait qu'il y avait énormément de place pour exposer, il y en a mais ça a été un peu bouffé. Mais oui ce "je ne suis pas légitime de ça"...

**ET** Et tes potes, qui avaient déjà vu les images avant, qu'est-ce qu'ils ont dit ?

**NV** ... Ils étaient au courant de cet aspect très carcéral. Ils étaient au courant de cette rue principale. Tout de suite il y a eu les points positifs des locaux et des ateliers techniques, parce qu'il y a eu des nouvelles machines qui sont arrivées, on a une imprimante à jet incroyable ! On a tout de suite parlé de ça avec les techniciens plutôt qu'avec les profs. Et ce qui est intéressant c'est c'est eux qui ont organisé leur atelier. C'est eux qui ont pris les plans et qui ont dit je veux telle dalle pour le sol, là je veux telle aération, telle norme de sécurité. Donc c'est vraiment eux qui se sont appropriés l'espace.

**ET** Et quand tu dis que tes potes étaient au courant de cet aspect carcéral, c'est-à-dire ?

**NV** Parce qu'ils ont vu les plans, ils ont discuté pas mal avec les gens de l'administration. C'est des choses qui se savaient en fait.

**ET** De cette impression que tu allais avoir ?

**NV** Oui.

**ET** Donc ils savaient déjà, que les images "chaleureuses" comme tu dis, ça ne serait pas le cas ?

**NV** Pas autant je pense. Ils se sont dit que ça allait être énorme. En prévenant, ils disaient apprenez à faire du skate parce que ça va être super utile parce que ça va être énorme. Je me souviens la bibliothèque on nous disait qu'il y avait même des ports USB sur chaque poste. L'aspect vraiment matériel, whaou ! On va avoir des Macs ! Mais globalement, il y a un



ras le bol. Et j'ai rarement vu les Beaux-Arts comme ça.

**ET** Un ras le bol de ?

**NV** Un ras le bol de tout, de l'école, de l'administration qui peine aussi à s'organiser du fait que là c'est beaucoup plus cher, que tout change. Tous essayent de s'adapter. Sincèrement, le fait qu'il n'y ait pas de vie étudiante, en vrai tu te dis on est dans une fac ou ? On nous proposait de louer des locaux pour pouvoir faire nos fêtes mais non, c'est ça nos locaux, c'est ici qu'on vit et que l'on veut faire les choses.

**ET** Et tout était plus simple avant parce que l'école n'était pas aussi médiatisée et du coup on vous laissait tranquille ?

**NV** Oui il y a ça. Et il y a aussi le fait que avant il y avait la grosse grille. Quand la grille se fermait elle se fermait, personne ne rentrait. Mais si tu voulais rentrer tu m'appelles et je t'ouvre. Donc tout était bien fermé, tu avais juste accès à l'amphithéâtre, toutes les portes étaient *lockées*. Là t'accèdes à la coursive principale, t'accèdes à tout. Et tout ce que t'as accès, quand on faisait les fêtes, c'était le parvis, le hall d'entrée, la cafétéria. Et on a tout de suite été super débordés. Et oui comme c'est médiatisé on a eu des gros soucis, quand il y a des travaux à faire... par exemple une porte qui est pétée, les portes se pétaient tout le temps, et c'est les gens qui les pétaient. Des trucs vraiment super irrespectueux. Et l'entreprise qui s'occupait de l'école elle proposait de réparer pendant un an gratuit, sauf que le gars qui réparait les portes il venait tous les jours.

Et il en avait marre. Et ça a été remonté à l'administration du fait qu'il y ait des gars qui se promènent aussi avec leurs bières. Et donc tout de suite "c'est interdit, c'est un lieu public", et l'image du jeune bourré qui va défoncer les portes alors que pas du tout. Et il y a eu aussi pas mal de vol, des gens de l'école... comme tout est grand je laissais mon Mac de l'atelier, mais j'étais à deux cent mètres, je ne pouvais rien contrôler. Tu ne peux pas voir les personnes non plus partir avec tes affaires.

**ET** Ce que tu dis est un peu contradictoire, parce que tu dis que tout est visible parce qu'on te vois boire des bières, mais qu'à la fois tu peux pas voir tout parce que tout est très loin. Donc tu dirais que c'est une école ouverte ou fermée ?

**NV** ... Elle est ouverte sur ce qu'elle veut... C'est compliqué... Elle est ouverte... Il y a un truc très médiatique, si tu veux profiter, si tu veux boire ta bière il y a des endroits où il ne faut pas que tu le fasses. Dans l'atelier construit c'était pas possible parce que c'était l'atelier que tu vois, où les gens passent et te voient. Ça donnait une mauvaise image. Ils veulent faire croire que c'est libre d'accès à tout le monde avec le centre de ressource, avec les cours pour adultes mais ça l'est pas du tout, ça l'est pas du tout. Et t'as un côté très m'as-tu vu. On a une nouvelle école, donc c'est normal on a besoin de financement et il faut qu'on remercie les financeurs, mais nous on se retrouve là-dedans, on en comprend pas trop... ok c'est génial mais on veut pas non plus tout cet aspect média-

tique.

**ET** Oui, en effet, en ayant parlé à un perspectiviste, il m'a expliqué que l'une des idées transmises par les images d'Azzi c'est : cette école sera ouverte, il y aura beaucoup de monde, beaucoup de personnes pourront y rentrer. Est-ce que toi tu le ressens en vivant dans l'école ?

**NV** Pas du tout. Je le ressens via les événements qu'ils peuvent faire, on a eu Son et Lumière, un truc comme ça, ils sont venus sous le parvis présenter leur projet mais nous on était tout à fait extérieur à ça. Tu as les cours d'enfants qui viennent mais... en fait tout le parvis c'est public, souvent il y a des jeunes skateurs, des gens qui font des photos de mode, nous ça nous fait bien rire. Mais à l'intérieur de l'école, ils ne peuvent pas y rentrer. Et il n'y a pas énormément de gens que tu connais pas. Et parce que c'est assez impressionnant, je ne sais pas si instinctivement j'irais là.

**ET** Du coup tu dirais que c'est une école qui est accueillante ?

**NV** Non, je trouve que c'est intéressant, c'est que ça fait vraiment centre d'art un peu moderne, très froid très minimaliste. C'est beaucoup trop chaud je trouve sur les images par rapport à...

**ET** [Nous regardons les images] Oui, il y a du monde partout, tout est ouvert.

**NV** Ça aurait été bien, ça aurait été très très bien. Moi franchement, maintenant que tu le dis je me remémore des trucs. J'ai vraiment cru que ça allait être comme ça en fait. Je me suis dit on va avoir des ateliers en extérieur, un peu comme vous en archi

ou tu tires ton grand panneau et tu travailles dehors. Au final on s'approche les trucs et moi ça m'arrive d'être en scie sauteuse dehors et c'est intéressant parce que tu as un contact avec les gens. Comme une conne je me retrouvais à clouer un truc, et un passant qui me dit, mais vous clouez à l'envers. Mais c'est trop drôle, t'as une interaction, les gens s'arrêtent discute avec toi, c'est génial. Mais à côté de ça, ce qui est paradoxal, c'est au niveau des fêtes et des voisins, l'année dernière on habitait en plein centre-ville. Les habitations étaient clairement des familles, très très proches, on faisait des gros concerts, des feux énormes. On a jamais eu de plaintes. Et là, on arrive, toute première année, les bâtiments qui sont juste là, qui sont majoritairement des habitations et des bureaux "Non, c'est pas possible", tout de suite ils ont appelé les flics pour tapage diurne, diurne ! Donc avant 22h parce qu'en fait les décibels étaient beaucoup plus forts que les décibels autorisés. C'était même pas la musique, c'étaient nos voix en fait! [Naomi souffle], les gars on peut vivre aussi. Je comprends, les gens travaillent mais voilà...

**ET** Tu connais un peu le terme quartier de la création ?

**NV** Oui un peu.

**ET** Tu y crois, maintenant que l'École des Beaux-Arts et l'École d'archi sont implantées et sont un peu les centres névralgiques de ce quartier de la création, tu y crois ? Quand tu vois comment vous-êtes acceptés en tant qu'École des Beaux-Arts ?

**NV** - Huum, c'est assez paradoxal

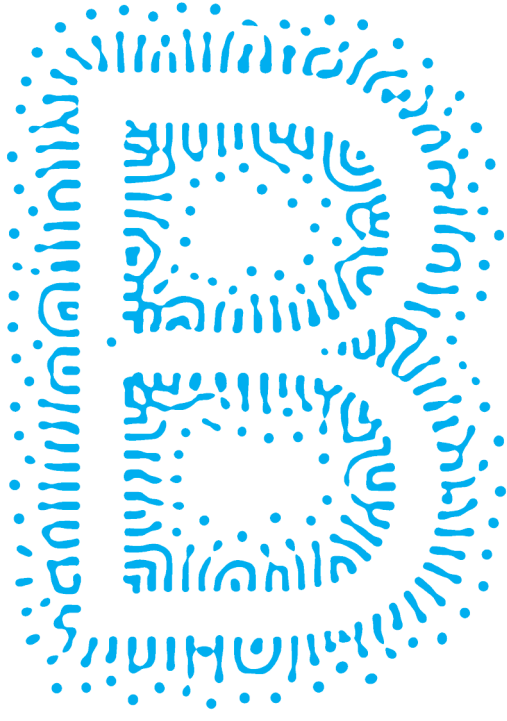
parce qu'au final on est les deux écoles assez importantes de ce quartier là et on se rencontre pas assez, c'est quand même dingue. Donc oui j'y crois, quand il y aura l'École de Design et quand il y aura aussi les grandes halles ça va bouger c'est sûr. Mais encore une fois c'est en plein mouvement, donc il va falloir qu'ils acceptent qu'on va faire du bruit, même vous, qu'il y a la fanfare.

Que c'est normal, c'est une école. On va pas faire comme les universités et nous mettre super loin. A un moment, c'est un quartier de la création... J'y crois, mais ça va prendre beaucoup de temps.

**ET** D'accord, eh bien je pense qu'on a fait le tour du sujet. Merci beaucoup d'avoir bien voulu venir.

**NV** De rien, ça m'a fait plaisir d'en parler, c'est intéressant !

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Bibliographie & Crédits

# Bibliographie

Azzi, Franklin.

'Dossier de Presse : *REQUALIFICATION DU SITE ALSTOM ET CONSTRUCTION DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE NANTES SAINT-NAZAIRE.*'  
2017

Azzi, Franklin.

'*HALLES ALSTOM, ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS.*' Franklin Azzi,  
<http://www.franklinazzi.fr/projets/halles-alstom-ecole-superieure-des-beaux-arts>  
[en ligne]

Baumard, Vivien.

'*Registres graphiques et narration en représentation architecturale.*'  
Nantes: Diss. ENSA Nantes, 2017.

Bertucci, Anne-Elisabeth.

'*Ecole Des Beaux-Art; Franklin Azzi, Nantes.*'  
AMC, no. 264, Nov. 2017, pp. 28–35.

Chaslin, François.

'*Le "rendu" des images et l'expression graphique des projets architecturaux à l'heure des techniques digitales.*' Métropolitains, Paris: , 26 Sept. 2007.

Chemetoff, Alexandre.

'*Les halles Alstom.*' *Le plan guide (suites)*, Archibooks, Paris: , 103.

Coulais, Jean-François.

'*Images Virtuelles et Horizons Du Regard : Visibilités Calculées Dans l'histoire Des Représentations.*'  
Italie: Metis Presses, 2014.

Desveaux, Delphine.

'*École Supérieure Des Beaux-Arts de Nantes Métropole - ESBANM, Franklin Azzi Architecture.*'  
Cityscape, <http://www.cityscape.fr/fr/batiment/ecole-superieure-des-beaux-arts-de-nantes-metropole-esbanm> [en ligne]

Devisme, Laurent.

'*L'histoire Du Projet.*'  
Place Publique, no. 4, 2007, pp. 27–32.

Devisme, Laurent, et Jean-Louis Violeau.

'*Anne Mie Depuydt, Tricoteuse de La Complexité d'une Île.*'  
Place Publique, no. 63, 2017, pp. 127–132.

ESBANM

'*Les Beaux-Arts de Nantes, Projet d'établissement 2010 2015 2020.*'  
2010

Gravelaine, Frédérique de.

'*Alstom : qui va occuper les bâtiments ?*'  
Place Publique, Chroniques de Lîle de Nantes, no. 1, 2009, pp. 26–29.

Inconnu,

'*FRANKLIN AZZI ARCHITECTURE Reconfiguration Du Site Des Halles Alstom et Construction de l'ESBANM.*'  
Divisare, 17 Oct. 2011, <https://divisare.com/projects/179475-franklin-azzi-architecture-reconfiguration-du-site-des-halles-alstom-et-construction-de-l-esbanm> [en ligne]

Inconnu.

'*Les Halles, Clé de Voûte Du Quartier.*'  
Nantes Passion, no. 267, 2016, pp. 24–25.

Inconnu.

'D'hier à Aujourd'hui : Le Quartier Ile de Nantes'.

Site Officiel de La Ville de Nantes, <https://www.nantes.fr/home/dans-votre-quartier/ile-de-nantes/histoire-du-quartier-ile-de-nant.html>. [en ligne]

Inconnu

'High School of Fine Arts; Franklin Azzi Architecture as Architects'.

Archello, <https://archello.com/project/higher-school-of-fine-arts>. [en ligne]

Kim, Erika.

'Franklin Azzi Architecture: Alstom Halles, Nantes'.

Designboom, 23 Fev. 2011, <https://www.designboom.com/architecture/franklin-azzi-architecture-alstom-halles-nantes/>. [en ligne]

Laus architecture.

'Halles Alstom, Nantes : Ecole Des Beaux-Arts, Salles d'exposition, Bibliothèque, Pépinière d'entreprises'

Forum. <http://laus.archi/portfolio/re-configuration-halles-alstom/>. Accessed 7 Aout. 2018 [en ligne]

Legge, Jean de.

'Les Propagandes Nécessaires : Eloge Critique de La Communication Locale.' Paris: Cherche Midi, 2014.

Lemarié, Ophélie.

'La Seconde Vie Des Halles Alstom'.

Nantes Passion, no. 213, 2011, pp. 13–14.

Lemarié, Ophélie.

'Un Quartier de La Création Sur l'île de Nantes'.

Nantes Passion, no. 196, 2009, pp. 16–19.

Leray, Christophe. '.

'Alerte Météo à Nantes et c'est Toute La France Qui Tremble'.

Chroniques d'architecture, 3 June 2017, <https://chroniques-architecture.com/alerte-meteo-a-nantes-cest-toute-france-tremble/>. [en ligne]

Mecarsel, Joseph.

'Architecture et présence : entre idée, image et communication.'

France: Diss. Université de Toulon, 2014.

Meinhold, Bridgette.

'Giant Zig Zag Glass Canopy Envelops New College of Arts In Nantes, France'.

Inhabitant, 24 Avril. 2011, <https://inhabitant.com/giant-zig-zag-glass-umbrella-envelops-new-college-of-arts-in-nantes-france/>. [en ligne]

Ozdoba, Marie-Madeleine.

'Des Usages et Réalismes de l'image d'architecture'.

Picturing Architecture, 2013.

Ozdoba, Marie-Madeleine, et Raphaële Bertho.

'L'image dans ses usages projectifs, réflexions de synthèse.' 2013.

Paul Ardenne, et Delphine Desveaux.

'INT / OUT, Franklin Azzi Architecture.' AAM éditions, 2014.

Place Publique.

'Alexandre Chemetoff Ou La Logique Du Vivant'.

Place Publique, no. 4, 2007, pp. 36–39.

Place Publique.

'Quelques Définitions'.

Place Publique, Les Chroniques de l'île de Nantes, no. 5, 2011, p. 7.

- Po architectes.  
 'ECOLE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS DE NANTES METROPOLE ET RECONFIGURATION DES HALLES ALSTOM.'  
<http://www.po-architectes.fr/batiments-publi/esbanm--halles-alstom/>.  
 [en ligne]
- Quinton, Maryse.  
 'Concours : Réinventer Les Halles Alstom'.  
 AMC, no. 204, 2011, pp. 69–75.
- Rahm, Philippe.  
 'Open Climate.'  
 2006.
- Rimbert, Patrick.  
 'L'île de Nantes : La Ville de Demain'.  
 Nantes Passion, no. 228, Nov. 2012, p. 3.
- Rolland, Johanna.  
 'Nantes Se Réinvente'.  
 Nantes Passion, no. 269, Jan. 2017, p. 3.
- SAMOA.  
 'Dossier de Presse, Les Halles. Pôles d'attraction, Lieu d'interactions.'  
 Oct. 2016.
- SAMOA, ESBA.  
 'Règlement de Concours.'  
 2010.
- Smedt, Julien de.  
 'NBA / Ecole Des Beaux-Arts'.  
 Julien de Smedt Architecture,  
<http://jdsa.eu/nba/>. [en ligne]
- Violeau, Jean-Louis.  
 'Si l'île m'était Contée'.  
 Place Publique, no. 63, 2017, pp. 123–126.
- Vouilloux, Bernard.  
 'De l'image à La Représentation'. *Image, Représentation et Ressemblance : Une Tentative de Clarification*,  
 Belin, 2004.

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

# Crédits

Archigram  
p.32

Association histoire de  
la construction navale à  
Nantes  
p.19

Azzi, Franklin  
1<sup>ère</sup> de couverture, p.36,  
p.41 (fig 2 et 6), p44, p45,  
p.46-56, p.118, p.119, p.121,  
4<sup>ème</sup> de couverture

Boegly, Luc  
p.129

Bornet, Christophe  
p.123 (fig 1)

Créative Factory  
logo Créative Factory p.37

ESBANM  
p.34

Forbes Massie  
p.33 (fig 1)

Fozr  
p.67 (fig 1 et 2)

Gurbert, Lucien de  
photographie 1<sup>ère</sup> et  
4<sup>ème</sup> de couverture

Horoma  
p.33 (fig 2)

Joncheray, Valéry  
p.123 (fig 2)

Lacaton et Vassal  
p.80 (fig 2)

Lewis, Duncan  
p.41 (fig 4 et 7), p.59,  
p.61-65

Lohas & Lohas  
p.41 (fig 2 et 5), p.69 -74

Nexity  
p.34

Mirat, Arthur de  
Studio le Jône  
logo ESBANM, p.37

SAMOA  
p.38, p.123

SAMOA/ Spectrum  
p.120

Smedt, Julien de  
p.41(fig 3 et 8), p.78-83





Tout ce travail n'aurait pas été possible sans les personnes qui m'ont aidée et soutenue le long de ce mémoire.

Tout d'abord un grand merci à François Goulet, Frédéric Péchereau, Olivier Caro, Virginie Barré, Jacky Foucher, Vladimir Jamet et Naomi Vallance pour m'avoir accordé du temps pendant les entretiens. Sans leur participation active, cette étude n'aurait pas été possible.

Je tiens à remercier Jean-Louis Violeau, mon directeur de mémoire, pour ses précieux conseils, sans qui ce mémoire n'aurait pas pu être écrit.

Je remercie également Zoë, ma compatriote durant l'écriture estivale de ce mémoire, Mélanie ma colocataire, et mes amis, toujours là pour me remonter le moral. Je tiens également à remercier Lucien qui m'a soutenu et apporté son aide lors de la dernière ligne droite.

Pour finir je tiens évidemment à remercier mon papa et ma famille, pour leurs relectures attentives et les conseils qu'ils m'ont prodigués, toujours avec une infinie patience.

# Remerciements

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

Émilie Thabard - Mémoire de Master  
sous la direction de Jean-Louis Violeau  
séminaire L'Auteur en Architecture

À l'École Nationale Supérieure  
d'Architecture de Nantes  
2017 - 2018

