

Puretrend (19/01/12)

PETIT DÉJEUNER AVEC PATRICK BERGER, ARCHITECTE PARISIEN

En 1978, Patrick Berger est le jeune architecte choisi par Fabrice Emaer pour transformer, sous la houlette de Michel Guy supervisant la restauration, un théâtre classé appelé à devenir le night-club phare des années 80. Au Palace, milieu de plaisir, ainsi qu'il le définit, vont s'édifier les bases d'une conception de l'architecture tournée vers l'Homme, la vie.

En 1984, Patrick Berger décide de concourir pour des bâtiments publics et gagne le projet du parc André Citroën, celui de l'école d'architecture de Bretagne puis du Viaduc des Arts, avant de renouer avec les commandes privées pour le monde du luxe et de la mode, mais aussi pour l'UEFA, haute instance du football, pour laquelle il construira un somptueux siège à Nyon, en Suisse. Pour la joaillerie Dior, **Victoire de Castellane** lui confie la scénographie de sa première présentation : "Belladonna Island" au Musée de l'Orangerie, et Jean Louis Dumas fera appel à lui en 2003, pour la construction sur 5000m² de la Manufacture des Ardennes, une filiale maroquinerie de la maison Hermès.

En Février 2012, il achève la maternité de Port-Royal et se consacre tout particulièrement à la rénovation du Forum des Halles, réalisation parmi d'autres pour lesquelles il collabore avec Jacques Anziutti.

Je retrouve Patrick Berger quitté au Palace quelques décennies plus tôt, chez Claus 14 rue Jean-Jacques Rousseau.

Que prenez vous au petit-déjeuner ?

Café noir, sans sucre.

(Patrick Berger commande un oeuf à la coque avec des mouillettes sans beurre, soyons fous.)

Vous êtes un peu strict au petit-déjeuner ?

Au petit-déjeuner, oui !

Être l'architecte du Palace a t-il été fondateur dans la conception de votre métier ?

Oui cela remonte à 1978 en association avec Vincent Barré. À ce moment là je faisais plusieurs choses très différentes, un petit immeuble rue Quincampoix et un projet mêlant architecture et ethnologie pour le CNRS et l'UNESCO Au Népal.

Comment avez-vous été approché par Fabrice Emaer ?

Fabrice Emaer m'a invité au Club 7 et m'a parlé du Palace : *"Voilà le lieu, faites- moi une esquisse"* j'ai rendu l'esquisse dans un café de la rue Montmartre, il avait garé sa Jaguar à l'angle, il a regardé l'esquisse et m'a dit immédiatement : *"qu'est ce que vous faites le WE prochain ? nous partons à New York"*. Alors j'ai fait semblant de vérifier un peu mon agenda et nous sommes partis pour visiter beaucoup de lieux nocturnes : le Studio 54 , le Garage... On résidait à l'hôtel Pierre, on a même dîné dans le restaurant en haut des Twin Towers.

Au retour dans le Concorde, Fabrice m'a dit : *"voilà, on va faire un endroit différent de tout ce qu'on vient de voir, un endroit très européen"*. Et ça s'est fait à toute allure, les dessins en même temps que le chantier, et puis : grand train ! caviar et champagne pour les ouvriers sur les échafaudages, l'inauguration et le succès ! Fabrice m'avait dit : *"je sais que ça va marcher"*. Il m'a fait confiance instinctivement, comme plus tard Jean-Louis Dumas ou le président Lennart Johansson pour le siège de l'UEFA. Avec Fabrice Emaer il y a eu trois autres projets après le Palace à travers lesquels on voyait bien qu'il était doué pour sentir les formes de vie émergentes. C'est à ce moment-là que j'ai compris ceci : dans l'architecture il y a la partie inanimée qui est l'architecture elle-même et la partie animée qui est la forme de vie qu'elle va abriter. Avec Fabrice, j'ai beaucoup appris à retravailler le programme d'un projet, tel qu'il sera vécu.

Vous êtes parisien ?

Oui.

C'est quoi faire de l'architecture à Paris aujourd'hui ? Comment on se libère de l'architecture classique ultra présente ?

Dans Paris, il existe des choses incomparables dans l'architecture monumentale comme dans l'architecture modeste, c'est comme une très grande bibliothèque, une ville très admirée aussi bien par de grands architectes étrangers à qui il arrive de penser que cette beauté pourrait les tétaniser. Tout cela vous imprègne mais il faut s'imaginer d'autres liens ; il n'y a pas que la nostalgie ou bien alors l'opposition.

Je n'ai aucun état d'âme par rapport au fait qu'un édifice public doit établir un dialogue avec ce qui l'entoure. Je n'y vois pas quelque chose qui serait de l'ordre du nostalgique. Paris est un assemblage de toutes les époques, c'est ce qui en fait la beauté.

J'ai beaucoup interrogé pour le Parc André Citroën et pour la rénovation des Halles, le rapport entre un édifice et une perspective ou un jardin, comme aux Invalides, à Notre Dame ou au Champ de Mars.

Un bâtiment et un jardin ?

Oui, un bâtiment et une grande respiration : il y a des figures permanentes dans cette ville avec lesquelles j'ai un lien privilégié, mais je ne suis pas le seul.

Presque tout ce que vous construisez intègre la nature. C'est indispensable le vert ?

Paris est une ville minérale, je crois que j'ai pu introduire deux forces dans mes projets : l'histoire d'une part et la nature d'autre part. Deux pôles que je défends et qui ont pour sujet la vie. Et je reviens à ce que vous me demandiez sur ce que m'avait apporté mon expérience au Palace, c'est justement d'observer à partir de la vie.

Comment s'inscrit ce projet des Halles dans l'histoire du quartier ?

Historiquement il y a toujours eu à Paris deux endroits toujours très sensibles : les Halles, rive droite et La Sorbonne, rive gauche. Des endroits hors contrôle pour les pouvoirs successifs qui, dès le moyen âge, abritaient deux types de fonction : l'université et le commerce. La monarchie, c'est d'abord la place de Vosges et puis le Louvre et on a sauté par-dessus les Halles.

Cet endroit s'est toujours réadapté grâce à sa fonction commerciale. Même Baltard a été controversé dans son choix de contredire la diagonale entre la Fontaine des Innocents et Saint Eustache. Napoléon III lui aurait même demandé une structure beaucoup plus légère façon parapluie : les pavillons que l'on a connu.

Un site sensible qui restera très dense pendant tout le temps de la construction.

Physiquement, les Halles, c'est ce qu'on voit au-dessus, mais ce sont aussi plusieurs édifices qui se superposent en sous-sol, une gare de RER, une plateforme d'échange,

RATP de 500M jusqu'à Châtelet, un centre commercial sur trois niveaux et, en surface, un centre culturel et la Canopée. Cela fait 35 mètres de haut, soit l'équivalent de la hauteur du centre Pompidou mais à moitié ensevelis, et surtout, cela représente un passage de 800 000 personnes par jour. Pendant la réalisation, rien ne peut s'arrêter en bas.

Vous avez utilisé le terme Canopée pour ne pas à avoir dire "toit" ?

Ou "Carreau", on parlait du "Carreau des Halles". J'ai voulu donner un nom au projet. L'idée de la Canopée était de créer un abri (14 m au-dessus du sol en son point le plus haut) avec une fonction de confort, de micro climat qui dialogue directement avec le jardin qui sera réalisé par David Mangin. La Canopée s'orientera cette fois, vers la Bourse du Commerce et non vers la rue Pierre Lescot, comme l'ancien Forum (j'ai toujours pensé qu'il fallait retourner cette perspective). Tous ceux qui émergeront à partir du niveau -3 du RER, monteront en pente vers cette Canopée, retrouvant progressivement à la vue du ciel, puis des arbres, puis de la bourse du commerce.

Elle sera transparente, cette Canopée ?

Non, translucide, ça ne sera pas du vitrage blanc. Je souhaite obtenir un effet de matière plutôt que la transparence pure et puis, je voulais un traitement pour couper les UV.

Cette façon de l'ouvrir sur l'espace vide est une façon de l'intégrer au quartier?

Il y a plusieurs aspects dans ce projet :

1e / Une vision urbaine par rapport au sol traditionnel de Paris, un édifice public dans une relation plein/ vide avec le jardin qui créera une respiration et une très grande orientation.

2e/ Une vision contemporaine du patio permettant de passer au-dessous et au-dessus des sols publics successifs superposés en donnant le sentiment qu'il y a bien un dessous et un dessus.

3e/ La forme elle-même de cette canopée est liée à ma vision de Paris. Je suis aujourd'hui très intéressé par les mécanismes grâce auxquels la nature crée ses formes et cela m'a plu, non pas d'imiter une forme de la nature mais plutôt les mécanismes de morphogenèse avec lesquels la nature crée ses motifs. Ceux d'un coquillage, d'une peau de léopard, d'un arbre ou d'une feuille. Les processus qui les forment sont toujours

très économes et optimaux, ils gèrent une croissance personnelle mais aussi les ressources et contraintes de l'environnement et cela donne les formes que ça donne.

Cela m'a beaucoup inspiré, non pas de façon scientifique mais de manière intuitive, et cela m'a permis de prendre en compte tous les paramètres : j'aurais pu choisir de privilégier par exemple la structure et son expression, le patrimoine, la mémoire du lieu ou encore de l'écoulement des eaux. Au lieu de cela, j'ai essayé de trouver une géométrie qui utilise tous ces paramètres dans cette forme là.

Autrement dit dans un autre endroit, la forme aurait été différente.

La dimension poétique est aussi un paramètre.

Si vous voulez dans les projets, j'essaie d'équilibrer deux choses, l'une plus imaginative qui passe par les dessins et puis l'autre moitié du cerveau me pousse à mettre au point des systèmes très optimaux : économie, rationalisation, fonctionnalité, je suis très sensible aussi aux chantiers, j'aime que les gars trouvent un sens à ce qu'ils font. Je pense qu'il y a une beauté très mathématique dans le fait de produire un geste minimal pour arriver à une solution, un peu comme la perfection du revers d'un tennisman ou d'une formule de mathématicien résumée à trois lignes. Je trouve de la beauté dans cette économie sensible.

C'est un peu l'objectif de notre métier : arriver à produire le maximum de choses avec le budget que l'on a, j'y vois une source de beauté aussi importante que le rêve.

Vous avez aimé travailler avec des commanditaires du milieu du luxe ?

Après le Palace, n'ayant pas toujours retrouvé chez les commanditaires assez fortunés que Fabrice Emaer m'avait présentés, le même rapport humain éclairé que j'avais avec lui, j'ai décidé de bifurquer et de prendre le risque de faire des concours d'architecture pour les bâtiments publics, en 83 pour le parc André Citroën ou en 85 l'école d'architecture à Rennes, des concours que j'ai gagnés. Ce n'est que plus tard que j'ai retravaillé avec le milieu du luxe, avec des personnalités comme Jean-Louis Dumas ou Victoire de Castellane. Avec l'un comme avec l'autre les choses se faisaient facilement. Dans ce domaine c'est encore le dialogue entre une personne et un architecte qui compte. Avec un peu d'affinités, ça peut marcher tout de suite, c'est très différent des marchés publics, qui nécessitent au moins cinq cercles successifs à convaincre.

Jean Louis Dumas était un patron formidable, très simple avec une autorité naturelle, un oeil et une capacité de décision. Avec Victoire qu'Eric Troncy m'a présentée dans son

univers, son bureau, ça a été immédiat, également. Il faut que le commanditaire s'y retrouve dans votre projet . J'ai remarqué aussi que, plus les personnes avaient une grandeur d'esprit, plus elles restaient simples.

Vous avez aussi trouvé chez eux de la fantaisie ?

Bien sûr ! quand vous travaillez sur un projet, vous êtes obligé de vous exposer, vous ne pouvez pas être dans le paraître avec un smoking et des faux-semblants. Quand ça passe entre deux personnes, obligatoirement vous vous exposez, alors forcément il faut qu'il y ait un peu de fantaisie un peu de rêve, de l'imaginaire pour qu'on puisse rebondir sur l'idée de l'un ou de l'autre, c'est comme cela que les choses marchent.

Dans ces deux expériences, j'ai aimé aussi le fait qu'il y ait "la main", celle des artisans d'**Hermès** et celle de Victoire qui dessine sur ses post-it. C'est une donnée dans laquelle je m'y retrouve car je dessine énormément, je fais toujours mes projets en dessinant avec la main cela m'aide à imaginer.

Propos recueillis par Paquita Paquin

http://www.puretrend.com/rubrique/tendances_r12/petit-dejeuner-avec-patrick-berger-architecte-parisien_a61207/1#scrollDown