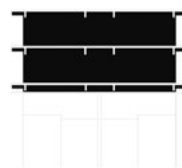


CONVERSATIONS

Hiéronyme Lacroix • Simon Chessex • Christian Dupraz



TC



TC Cuadernos nº 169.
Lacroix Chessex.
Arquitectura 2012- 2025

DESSIN ET RÉALISATION :
Ebee Comunicación Gráfica

IMAGES : © Louise Alberton



CONVERSATIONS

Hiéronyme Lacroix • Simon Chessex • Christian Dupraz

Index

Conversation 1_Méthode	5
Conversation 2_Logements	8
Conversation 3_Transformation	10
Conversation 4_Qualité	13



Conversation 1_

Méthode

Mardi 11 juin 2024

Rue des Cordiers 4 à Genève chez Hiéronyme Lacroix et Simon Chessex.
Bureau Lacroix Chessex.

Christian Dupraz : Simon, Hiéronyme, je vous l'ai souvent dit, il y a dans votre travail, plusieurs propositions qui m'interpellent et qui font état d'une démarche subtile et intelligente, en tous les cas, singulière. Nous sommes aujourd'hui dans votre bureau où sont rassemblées vos maquettes des projets qui sont, pour certains, réalisés et pour d'autres non. Nous conversons dans la bibliothèque, entourés d'ouvrages, de revues, d'objets et de photographies qui participent sans doute à vos éléments de référence. Ce lieu, à l'atmosphère particulière, semble dominer vos échanges et vos discussions dans le processus d'élaboration des projets.

Pour cette rencontre, j'aimerais initier un premier dialogue sur l'émergence des projets, des actions intuitives, de votre façon d'agir, de votre méthode. De quelles références vous nourrissez-vous ?

Simon Chessex : Je trouve intéressant que tu parles du bureau comme notre lieu de production, de réflexion. L'espace à la rue des Cordiers est un espace à l'image de la manière dont on aime travailler. Je suis assis et appuyé contre un vieux mur existant de l'immeuble et face à une bibliothèque dessinée et composée comme un de nos projets. Cette opposition et association de l'existant intégrant le projet participe à notre façon d'aborder les choses où l'on part d'éléments très concrets, non dogmatiques et sans posture d'a priori. On démarre les choses avec beaucoup de modestie à la recherche du bon sens. Ce lieu est arrivé par hasard lors d'une recherche d'espace que nous menions sur internet. Il nous a paru suffisamment particulier pour regrouper l'ensemble de nos besoins et diffusait une atmosphère propre à ce que nous cherchions. Notre réflexion était de comprendre ce que nous allions garder pour engager le projet dans une conversation entre existant et prospection, comprendre les codes, le vocabulaire d'un lieu pour le faire évoluer vers une nouvelle réalité.

Hiéronyme Lacroix : Ici, nous sommes nos propres clients, nous appliquons également une donnée qui est de faire avec peu de moyens et donc de réfléchir aux priorités. Nous cherchons à comprendre la qualité d'un lieu pour en saisir les opportunités sans engendrer des efforts trop importants. Nous disons souvent que notre façon d'aborder le projet est propre aux arts martiaux où nous travaillons avec les forces qui existent pour associer nos actions nouvelles. Nous ne cherchons pas la perfection mais bien au contraire l'ajustage des forces qui font naître des suggestions parfois particulières où le regard des utilisateurs ou visiteurs peut laisser paraître une certaine surprise.

CD : Je partage votre approche dans mes réflexions face au projet et à sa réalisation. Je sens une familiarité, une certaine similarité de

conscience sur la manière d'appréhender l'architecture mais nous y reviendrons au fil de notre conversation.

Pour le moment, je perçois votre bureau comme un contenant de savoir, de références, d'histoires passées et à venir. J'observe les maquettes des premières réalisations, je vois une force qui se dégage et une liberté de conception qui exprime la haute valeur qualitative de votre démarche. Ces projets marquent le début de votre carrière, non pas, par leur grandeur, bien au contraire, mais par leur liberté de ton. Ils convoquent beaucoup de choses et expriment avant tout une certaine bien facture qui les rend uniques. Pouvez-vous me parler de ces premières expériences ?

SC : C'est vrai que nous engageons dans le projet de la qualité et de l'intensité. On dit souvent que nous sentons parfois nos clients charmés par nos propositions, ce qui les orientent sur des options auxquelles ils n'ont pas pensé et qui peuvent redéfinir le cadre de leur demande et de leur besoin. Notre approche est donc stimulée et engageante mais c'est ce qui a permis à certains projets de prendre un caractère plus affirmé et plus ambitieux. D'une demande assez banale on embarque, par notre travail, nos clients dans l'aventure et pour le meilleur.

HL : La maison Sabatini, à ce titre, est intéressante. Je crois que ce qui nous a motivé ici est avant tout une question de naïveté de vouloir coller diverses fonctions les unes contre les autres en confrontant les volumétries les unes avec les autres provoquant une série de complexités structurelles et techniques importantes. Placer un volume en béton sur une structure en métal type « Glass House » démontre que nous étions très stimulés par ce projet sans comprendre les difficultés constructives auxquelles nous allions être confrontés.

CD : C'est intéressant, car nous parlions d'intuition et c'est bien de cela qu'il s'agit. On sent vos projets prendre une certaine réalité grâce au processus que vous engagez où le temps, l'envie de bien faire façonne vos pensées. On saisit que vous ne les abordez pas avec une idée préconçue, bien au contraire.

SC : Nous n'avons pas de références essentielles qui nous permettraient de commencer les projets avec une idée en tête. Certains très bons confrères vont fixer assez vite un cadre théorique et réflexif sur le sujet de la référence, de notre côté, nous avons besoin d'expérimenter et de tester des choses, pour ensuite, associer ce que nous avons choisi aux références que nous connaissons et qui peuvent alimenter notre démarche. La référence n'est donc jamais la source ou le point de départ de nos projets qui ont besoin de la page blanche à chaque fois pour démarrer.

HL : Je dirai même que nous cultivons l'anti-référence. Dans certains projets nous savons ce que nous ne voulons pas faire et faisons en sorte d'évacuer assez vite certaines images qui pourraient être trop évidentes ou déjà produites et donc peu stimulantes.

SC : Ce point est majeur. Nous évitons d'être engoncés dans des principes, quitte à se contredire parfois sur des réalisations thématiques simi-

lares. Par exemple, la surélévation de la rue de Lausanne que nous avons voulu proche de l'identité du bâtiment existant, afin de parler de continuité et de cohérence, s'oppose à la récente réalisation de l'avenue Wendt où là, nous surélevons un immeuble en posant des niveaux supplémentaires en bois exprimés comme une « pièce » en plus. Finalement, nous sommes beaucoup plus intéressés par ce rapport complexe entre la continuité et la rupture plutôt que d'avoir une posture fixe qui, en fonction des projets, pourrait nous restreindre dans des réflexes peu adaptés.

CD : J'ai vécu une expérience similaire avec la surélévation d'un immeuble 19^{ème} siècle situé dans l'ensemble urbain de la pointe sud de la Plaine de Plainpalais, à Genève. Après plusieurs allers et retours sur ce projet qui se voulait être identifiée comme une architecture en soi, nous avons finalement intégré deux niveaux de logement sur un des immeubles avec une préoccupation relationnelle entre le construit et l'ajout, qui nous imposait de garantir la continuité et la nouveauté avec finesse. Le long processus d'échanges avec l'Office du Patrimoine et des Sites sur la bonne posture à adopter pour l'ajout de logements m'a passionné et permis de comprendre tout l'intérêt d'un véritable dialogue et du temps dans l'élaboration d'un projet sensé.

SC : Le thème du « à la fois » nous intéresse beaucoup dans notre travail. Amener à chaque fois des éléments en plus, permettant d'améliorer les conditions d'une architecture. Ce point est important dans notre démarche.

CD : Oui, sur ce point on saisit que vous jouez des difficultés, que vous cherchez à chaque fois une piste vertueuse pour embarquer le projet du point de vue fonctionnel ou de son intégration. Je pourrai dire que votre attitude est d'être en perpétuelle adaptation aux conditions de chaque lieu et que cela vous permet d'être juste, avec pour résultat une architecture fraîche et libérée, dégagée des contraintes.

La maison à Trient, par exemple, présente cette aisance, à mes yeux, et semble s'être parfaitement adaptée aux conditions du site. Pouvez-vous nous en parler ?

SC : Ce projet est peut-être celui où nous sommes partis sans contraintes et sans contexte existant, sauf qu'ici, le site est époustouflant et certainement à la source de ce projet. Il s'agit d'un chalet familial en lieu et place d'un ancien cabanon de 10 m².

Nous avons décelé rapidement le fait que de faire un seul grand et gros chalet dans ce petit hameau était problématique du point de vue de l'échelle. Nous l'avons saisi instinctivement et intuitivement bien que le programme réclamait une architecture importante. L'autre point était le rapport au sol que ce bâtiment devait avoir pour nous en référence aux raccards de l'arc alpin, construits et détachés du sol par des structures ponctuelles et des dalles de pierre comme assises. Enfin, comme troisième point nous avons utilisé notre critère sélectif de savoir si le projet était « noir ou blanc ». Je ne sais pas si tu agis comme cela mais nous qualifions toujours nos projets comme cela. Est-il noir ou est-il blanc ?

CD : Qu'est-ce que cela veut dire ?

SC : Pour nous, cela veut dire beaucoup de choses mais c'est en réalité le jeu des oppositions. Parfois cela veut dire continuité, intégration ou alors rupture, ou encore objet opposé au tissu existant.

Ici, en l'occurrence, le site est dominant et majeur dans cette décision. Joël Tettamanti a fait une magnifique image de ce projet, capturée depuis l'autre vallée et qui révèle que le noir de ce chalet est un postulat d'intégration absolu. Nous l'aurions produit plus clair, il aurait été une pièce trop voyante et certainement fausse, fausse au contexte alpestre de ce lieu.

Le jeu de cette architecture est en lien aux besoins de la cliente qui joue de la harpe et qui cherchait un lieu pour cela. Nous avons donc proposé de séparer les activités de vie de celles de son activité musicale. Ceci est vrai pour le rez-de-chaussée mais nous voulions une coupe moins explicite que la séparation des fonctions nécessitait. Pour réussir cela, nous avons donc glissé le programme de vie au-dessus de la salle de musique où nous cherchions un jeu d'imbrication dans une forme simple. On parle de deux édifices mais si tu regardes le bâtiment de l'autre face tu ne vois qu'un seul bâtiment comme nous aimons le faire souvent ou le jeu nous pousse à revendiquer que « deux vaut un ».

HL : Il est vrai aussi que nous aimons prendre des risques et jouer des contradictions tout comme fixer une grille de lecture d'un projet à plusieurs échelles. Dans le cadre de cette réalisation, il y a une variation des échelles des éléments d'architecture comme les fenêtres, les portes, la proportion du bâtiment. Formellement, c'est aussi intéressant de provoquer, par le retournement, l'image d'une maison d'un côté et d'en produire deux en réalité.

CD : Ici on sent l'influence d'Herzog & de Meuron et de Rem Koolhaas qui dans leurs recherches linéaires d'objets ont assumé une approche formaliste du projet mais dans laquelle la relation du plan et de la coupe est fondamentalement imbriquée.

SC : Oui complètement, pour nous ce jeu du plan qui ne dit pas forcément la même chose que la coupe est une constante. Tout en donnant de l'intensité à cette relation, nous pensons que les projets s'améliorent et prennent de l'intensité et de la densité. Cette démarche peut nous amener quelques critiques parfois surprenantes. Récemment, dans le cadre d'un dossier en procédure d'autorisation, nous avons présenté un projet à la commission d'architecture de l'État de Genève. Un de nos confrères, dans un sursaut de jugement, nous avait fait la remarque que le plan n'était pas correspondant à la coupe.

En ce qui nous concerne, nous sommes beaucoup plus intéressés par la confrontation géométrique de cette action qui est, dans le cadre de ce projet interrogé par la commission, de dessiner un plan constitué de carrés successifs et répétitifs et de confronter ce plan à une toiture unitaire à deux pans. Cette relation nous intrigue et provoque une indéniable qualité spatiale.

HL : Il est vrai que nous sommes tous issus de cette culture de la recherche de formes pentagonales par succession d'idée en découpant des mousses en polyuréthane bleues. Incontestablement, nous avons suivi ces travaux en tant qu'étudiants avec beaucoup de stimulation. Par la suite, nous avons intégré cela dans notre mode et méthode de production mais nous associons le plan comme une donnée principale de la recherche ce qui me porte à dire que c'est le plan qui rythme l'enjeu et non l'inverse. Nous ne sommes pas encore allés sur l'objectif du plan « neutre », voire minimal qui compose certaines architectures de la période moderne et qui sont imprimés dans notre mémoire comme des références très importantes. Nous réalisons des architectures caractérisées par des volumes finalement assez simples mais les plans sont souvent denses et géométriquement complexes.

CD : C'est en cela que votre travail est fondamentalement contextuel, ancré dans un environnement qui constitue un point de départ de l'action du projet et qui va orienter la relation du plan et de la

coupe vers une architecture du lieu. J'ai en tête, comme vous, des plans de grandes références modernes que je trouve fascinants dans leurs résolutions mais dont je me rends bien compte que dans leur application et dans nos contextes actuels, relèvent plus d'une artificialité que d'une solution.

SC : Nous voulons aussi tout faire et bien faire. Nous essayons de faire en sorte que les projets répondent favorablement à l'ensemble des critères que l'on aime se fixer. Cela nous pousse à faire des plans et des coupes où le soin est porté sur le moindre détail qui répond à l'attente de notre approche mais aussi à celle de notre client. Nous avons rarement décidé de ne pas intégrer une demande pour maintenir la beauté du plan que l'on estimait parfait. L'étonnement vient du fait que lors de demandes complémentaires, nous reprenons le projet et nous trouvons encore et toujours une solution plus intéressante. Le projet a la capacité d'être fait et défait de manière perpétuelle, c'est fascinant.

Conversation 2_

Logements

Jeudi 27 juin 2024

Rue de Lausanne à Genève chez Hiéronyme Lacroix avec Simon Chessex. Bureau Lacroix Chessex

CD : Nous nous rencontrons aujourd'hui dans ce très beau bâtiment de Jean et Bruno Camoletti, associés à Jean-Jacques Vincent des années 60 que vous avez surélevé de trois niveaux pour concevoir plus d'une cinquantaine d'appartements, dont beaucoup sont en duplex aux deux derniers niveaux. Avant de s'intéresser aux typologies, je voulais, en préambule, parler du rapport que cet immeuble entretient avec la ville. Il fait partie des premiers grands bâtiments que l'on voit quand on entre à Genève depuis Lausanne et prend le rôle d'un édifice d'entrée avec une forte valeur identitaire. C'est dans tous les cas comme cela que je lis cette architecture. Alors que votre projet reprend les alignements et le rythme du bâtiment d'origine, vous répondez avec une écriture très fine où les grands éléments préfabriqués en béton blanc expriment un vocabulaire détaillé de joints et de gouttes pendantes, pour ne citer que les premiers éléments qui me viennent à l'esprit. De plus, en prenant appui sur la problématique de la continuité et de l'identité, on peut remarquer que ce projet, en plus d'offrir une nouvelle relation, habite le lieu par sa forte présence. Comment décrivez-vous cette réalisation ?

HL : Au-delà de la question du nombre de niveaux à ajouter, puisque tu sais que nous avons étudié la possibilité de le surélever de cinq étages, il faut dire que notre regard a été avant tout en relation avec le paysage et le rapport que cet édifice indiquait. Le bâtiment d'origine, bien que trois niveaux plus bas, donnait un rapport au sol bien différent et paradoxalement, amplifiait l'effet muraille que cet édifice fixait. Le fait de le réhausser a finalement raccourci la perception de sa longueur, de son rapport au paysage, et a permis, selon nous, de l'appréhender plus facilement.

SC : Je crois que le projet de la rue de Lausanne est très emblématique de notre approche contextuelle où les oppositions se jouent de continuité et de discontinuité. Nous ne voulons pas avoir de posture d'ancrage théorique qui nous forcerait à démarrer nos projets selon une démarche très précise. A nouveau, nous nous inspirons toujours d'un lieu, de son caractère ou de son ambiance.

Le choix du Tetris ou plus exactement de l'imbrication des logements, les uns combinés avec d'autres, n'a pas été un choix préalable. Ceci est venu par l'analyse de contraintes et des solutions qui se dégagnaient pour nous offrir cette possibilité.

CD : Pourtant vous l'aviez bien en tête puisque vous deviez répondre à un objectif quantitatif. N'est-ce pas ?

SC : Nous l'avions en tête mais nous ne voulions pas à tout prix résoudre cette question autour du sujet de l'imbrication typologique. Tout était ouvert et c'est grâce à l'analyse du bâtiment, ses limites, que la solution est arrivée.

HL : Tous les appartements devaient voir le lac. Tous les séjours devaient profiter de cette vue phénoménale. Cette quête a fixé la règle.

SC : Dans tous nos projets les règles les plus importantes sont bien les nôtres, celles qu'on se donne pour progresser avec un projet qui bouge et se nourrit de tous les aspects du lieu. Ces principes peuvent changer en fonction de l'évolution de nos discussions mais ne se répètent jamais dans d'autres projets.

HL : Même si tous nos projets sont différents et peu comparables les uns avec les autres, il doit y avoir une constance dans ce qui nous guide. Nous assumons de ne pas faire une architecture particulièrement théorique car les projets restent des lieux à vivre avant d'être des sujets de thèse. Cependant notre constant dialogue pousse notre recherche vers une approche adaptative et, nous le pensons, fortement contemporaine.

A côté de notre projet de la rue de Lausanne nous avons construit le bâtiment pour l'IHEID qui regroupe 135 logements d'étudiants. Ce bâtiment, qui a été plusieurs fois commenté et associé, un temps, à ce que l'on nomme « architecture objet », est implanté sur un site totalement artificiel. Situé au bord des voies ferrées de la gare de triage de Genève Cornavin, posé sur un parking et accolé à une route de fort trafic qui donne à ce lieu un caractère très générique, il est entouré de bâtiments hors contexte et placés ici pour répondre à leur programme spécifique. Ici rien n'est issu d'un contexte existant et peut-être que la seule solution était de donner à l'édifice une identité forte pour elle-même.

CD : Et qu'en est-il de la recherche typologique ? Comment vous situez-vous par rapport à ces questions de recherches spatiales ? Comment appréhendez-vous ces enjeux ? Je vous pose ces questions au regard de ce qui nous anime à Genève actuellement, où beaucoup de projets se construisent en zone de développement avec une approche très normative, cadrée par une loi genevoise sur le logement particulièrement contraignante.

HL : Je pense que l'on applique forcément la réalité des chiffres et du quantitatif dans nos concours de logements. Cela dit, notre constance est la recherche de la générosité avant tout, quitte à produire des plans particuliers dans un premier temps. Ensuite nous sommes bien évidemment forcés d'organiser les choses où chaque mètre carré est important mais, dans le cas de la rue de Lausanne, nous ne voulions pas d'appartements mono orientés nord, qui auraient été la solution pour faire du chiffre et du quantitatif.

Je sens aussi que nous n'appliquons pas des méthodes trop standardisées pour la recherche de nos typologies, ce qui nous permet d'être assez à l'aise dans des configuration de surélévation, par exemple, où les profondeurs ne sont pas conformes à l'usage en zone de développement. Nous pensons avoir une certaine agilité avec les contraintes.

SC : Ce bâtiment à la rue de Lausanne n'est pas soumis par la loi genevoise. Il est tellement particulier que notre travail typologique était avant tout de trouver des manières de faire fonctionner cela. La grande profondeur était un défi important. Notre projet a fait l'objet de plusieurs discussions auprès des autorités pour démontrer que la contrainte de l'édifice existant ne nous permettait pas de répondre aux attentes réglementaires particulières et notamment à ce fameux prix à la pièce qui construit les plans financier réglementés.

Comme nous n'étions pas en zone de développement, nous avons bénéficié d'une certaine liberté d'action, assumée par notre maître d'ouvrage. Après, je dirai que nous utilisons nos réflexes et notre lecture du contexte pour proposer la ou les typologies qui nous semblent les plus adaptées, volontairement sans références autres que celles de notre intuition.

CD : J'aimerais revenir sur les enjeux de la ville et de son développement. Selon ma compréhension, la complexité de la ville est issue de la différence et de la singularité des architectures qui composent la préciosité des environnements. Dans la majeure partie des cas, je sens que l'approche conceptuelle de notre travail d'architecte est de rechercher une certaine unité, d'intégrer les projets dans des contextes, bien souvent sensibles.

Si nous nous attachons à la question de la ville et de ses développements, je défendrais plutôt le fait que les architectures font l'urbanisme et doivent revêtir cette responsabilité. Elles sont à la source de légères inclinaisons qui par le jeu des conséquences programmatiques vont orienter les lieux vers un mode d'action, une fonctionnalité urbaine mise en relais les unes avec les autres. Je lis vos architectures avec ce degré de conscience.

Comment abordez-vous la problématique de « la pièce en plus » dans l'enjeu des villes aujourd'hui ? Votre réalisation à Paris est, à ce titre, riche d'enseignement. Pouvez-vous nous en parler ?

HL : Nous avons abordé cela avec prudence, ne sachant pas trop où nous mettions les pieds. Le boulevard de Reuilly était une référence en tant que limite et prospects mais aussi par rapport à l'échelle des bâtiments que nous devions construire. Nous partagions ce site avec d'autres architectes qui avaient tous un ou plusieurs lots à développer et nous avons compris que le rapport de la continuité et discontinuité allait être extrêmement important.

A Paris, nous étions dans un enjeu où tous les architectes cherchaient la différence et le marquage de leur intervention. H2O, les architectes qui avaient remporté le plan d'urbanisme, espéraient un peu plus de continuité mais dans les ateliers de réflexion nous avons vite compris que les volontés étaient autres de la part des maîtres d'ouvrages et architectes. De notre côté, nous étions un peu plus calmes et en lien avec la ville et peut-être en marge de cette émulation d'idée et de statut. On était les Suisses du projet, à distance des joutes parisiennes...

SC : Continuité, discontinuité, nous restons dans une ambivalence sur ce sujet car à chaque lieu son projet. De cette manière, nous ne pensons pas

nous contredire et à chaque fois proposer la bonne solution. Le projet des logements à Paris, boulevard de Reuilly, est un peu lié à ce rôle que nous avons cherché de concevoir, une architecture suffisamment bien placée pour être une partie d'une urbanité mais dans la continuité haussmannienne que nous voulions conserver. Ici, il ne s'agit pas de dessiner un objet pour lui-même, alors que nos confrères avec lesquels nous avons construit ce bout de quartier autour de l'ancienne caserne des pompiers, ont défendu une autre approche plus identitaire et plus déclarative.

CD : Ceci m'amène à évoquer la notion de radicalité. Le terme de radicalité, souvent repris dans la bouche de différents architectes, indique par là-même une prise de position qui serait plus pertinente qu'une autre. Comment vous situez-vous par rapport à certaines postures de projets déclarées comme radicales ?

HL : Personnellement cela me fascine de voir des projets qualifiés de radicaux mais en même temps, je fixe une limite à mon attirance quand ils n'offrent pas une qualité spatiale par exemple. Si la radicalité est faite et qu'elle n'offre pas des qualités d'usage et d'espace, je m'en détourne.

CD : C'est quoi pour vous une posture radicale ?

HL : Par exemple, un plan avec une série de pièces toutes de la même dimension et de la même géométrie. Cela peut être super excitant ! Quand on le voit sur certains projets, je me dis souvent que cela m'intéresse et puis vient le moment où je me place à l'intérieur et je questionne mon usage dans ces espaces et là, bien souvent, ça coïncide. J'ai besoin de certains espaces plus petits ou plus grands et par le jeu de ces mouvements, par la magie du projet, le plan perd en radicalité mais améliore sa mise en relation spatiale.

SC : Je pense que par essence on ne peut pas être des architectes radicaux. Le fait d'être deux et d'être très différents, de s'ouvrir au dialogue, vient le moment du compromis dans le projet. Certes, on peut être fasciné par certains projets jusqu'au-boutiste mais en réalité on en serait incapables. Personnellement, ce terme m'intéresse et en même temps m'irrite car il ne s'inscrit pas dans notre ADN et notre façon de travailler où les contraintes et la résolution de ces contraintes font parties de notre réflexion et de notre spécificité. Quand tu fais un projet radical, tu acceptes de faire des victimes et parfois beaucoup. Les postures à la Vacchini, Olgiati ou autres, tout en diffusant des images fortes et très belles de leur travail, peuvent nous faire peur.

HL : Je pense que ces démarches ont tendance à esthétiser les projets, les rendre séduisants mais ne répondent pas à tout ce qui compose la richesse d'un projet face à son programme et sa nécessaire utilisation. C'est très attirant mais finalement pour prendre une terminologie culinaire, c'est moins « long en bouche ». Nos intérêts sont ailleurs et dans d'autres références, comme par exemple, quelques vieux maîtres nordiques comme Alvarø ou à chaque visite que l'on fait de ses réalisations on ressort complètement rassuré. Va faire le croquis radical des projets d'Alvarø et pourtant, il y a tout dans ce travail que l'on découvre au fur et à mesure de nos visites successives.

Conversation 3_

Transformation

Jeudi 15 août 2024

Rue Caroline 17C Les Acacias, chez Christian Dupraz architecte avec Simon Chessex et Hiéronyme Lacroix. Bureau Lacroix Chessex .

CD : Nous avons convenu de parler aujourd'hui de transformation. Ce thème architectural est présent dès le début de votre activité. Nous pourrions l'aborder de différentes manières mais je voulais commencer par le statut qu'il revêt actuellement dans nos démarches et dans sa diffusion médiatique. Si on s'arrête aux attentes durables et éthiques, lesquelles nous engagent, le thème de la transformation est assurément bien accueilli. Or, si nous nous intéressons à l'évolution de notre profession et à son impact culturel, force est de constater que la transformation n'a pas marqué de son empreinte l'évolution de l'architecture du XXème siècle et ne fait pas partie des références « héroïques » de la modernité.

Le positionnement de certains architectes comme Anne Lacaton et Frédéric Vassal indique que le regard que nous avons sur ce champ est certainement à réévaluer.

Vous vous êtes intéressés très tôt à la transformation, certainement comme beaucoup d'architectes par la commande modeste de vos clients qui soutenaient votre activité et vous confiaient les quelques travaux d'aménagements, d'agrandissements dont ils avaient besoin.

Pourtant, votre approche indique clairement que vous prenez ce thème comme un axe de recherche pour lui-même avec une forte définition de l'autonomie du projet.

Comment qualifiez-vous votre engagement sur ce sujet ?

SC : Je trouve intéressant d'en parler car effectivement la transformation est devenue en quelques années le thème de référence dans l'engagement architectural. Nous enseignons à la Haute Ecole d'ingénierie et d'architecture de Fribourg et nous nous rendons compte que la problématique de la durabilité façonne une approche théorique très marquée, au point de faire disparaître dans les ateliers ce qui qualifiait auparavant l'enseignement du projet, à savoir la gestion d'un programme précis dans un site donné où l'architecture se mettait en dialogue avec le contexte. Pour des raisons d'urgence climatique et d'engagement éthique, la transformation prend, malgré elle, le statut provisoire de solution face à nos difficultés en tant qu'architecte. Quand nous avons fait la liste des projets que nous voulions publier dans ce cahier, nous nous sommes rendu compte que la moitié de nos réalisations étaient issues de la transformation. En ce qui nous concerne, et nous ne sommes pas les seuls, nous avons toujours intégré ce thème dans notre travail car faire du projet c'est transformer un bâti mais un lieu aussi ou

un contexte. Il n'est donc pas intéressant de chercher la division entre l'architecte qui serait vertueux parce qu'il conserve un bâtiment et celui qui serait scandaleux parce qu'il le démolit pour en reconstruire un autre. Transformer est un acte important mais je refuse de penser qu'il en devienne l'unique moyen d'agir.

HL : Il est vrai que nous avons commencé nos travaux de transformation par opportunité de travail. C'est ce qui nous a fait démarrer. Nous n'avons pas pris la transformation ou la conservation comme thème principal de notre engagement architectural. Le travail de Buchner et Bründler nous a passablement inspiré car leurs réalisations étaient très stimulantes pour notre jeune agence. En voyant leur approche, ils arrivaient toujours à inscrire un vrai propos de projet très clair au sein de leur réalisation, une vraie ambition du projet de transformation.

Aujourd'hui, le regard est autre et l'échelle des valeurs s'équilibre assurément. La dernière distinction Romande de l'architecture montre que dans les quelques projets primés, quasi tous sont issus de travaux de transformation, de rénovation et ou d'agrandissement. On vit un changement de paradigme mais qui peut également nous questionner.

SC : Par exemple, une récente publication de l'Etat de Genève met en lumière des cas d'école pour bien rénover les édifices. Il s'agit de fiches indiquant, et en fonction du type de mur ou de toiture, la bonne façon de faire. Dans l'absolu, c'est évidemment intéressant de faire cela pour orienter les choses pour éviter des erreurs, mais il s'agit avant tout de « recettes » décontextualisées, génériques qui peuvent orienter les architectes mais en aucun cas se substituer à une démarche de projet et de recherche.

HL : Tout comme le slogan actuel de considérer que toute construction doit être la plus vertueuse possible, au point de laisser le CO2 et sa limite tolérable nous dicter la façon de faire notre projet, ou ne pas le faire si nous dépassons le seuil acceptable.

Nous voyons dans le cadre de notre enseignement à la Haute Ecole d'ingénieurs et d'architectes de Fribourg des professeurs très déterminés sur ces questions. A chaque fois que nous engageons ce sujet autour des projets d'étudiants, nous sommes confrontés à des points de vue très arrêtés qui s'affirment et fixent de manière très claire ce qui est juste ou ce qui est faux. Nous considérons que les choses sont plus complexes et que tout ne réside pas dans l'application de produits, de solutions dictées par l'industrie verte qui oriente toute action vers une façon de faire.

CD : Je partage cette position. Oui, il faut questionner les vérités et les solutions toutes faites, rassurantes mais réductrices. Attention à ce revirement actuel chez nos mandants et administrations diverses qui jugent que démolir peut s'apparenter à un « crime ». Ce slogan attribué à Anne Lacaton est légitime mais peut également orienter nos actions vers une certaine forme de déresponsabilisation. Bien que très attaché à la conservation des contextes, des bâtis et à la mise en relation entre la nature et la substance construite,

je considère qu'il est essentiel de nous imposer de la modestie et de la mesure dans notre travail. Néanmoins, je maintiens que notre rôle est de faire du projet et d'en assumer les conséquences qui passent parfois par une redéfinition des enjeux. Démolir n'est donc pas toujours un crime.

Si nous revenons à votre pratique, je perçois, pour la crèche de Frontenex, la bibliothèque d'art et d'archéologie à Genève ou pour vos différentes transformations ou surélévations, que chacune de ces réalisations instaure un dialogue avec le contexte et offre, par le projet, de nouvelles conditions et une réévaluation complète de ce qui nous était donné à voir.

SC : Je considère les travaux de transformation comme des projets « neufs ». Comme tu le dis, il s'agit d'engagement et cela implique des choix et des décisions. Tout terrain vierge, qui reçoit un projet, est un contexte que l'on transforme comparable à un bâtiment que l'on modifie pour recevoir de nouvelles fonctions. Avant toute décision, nous analysons les bâtis comme nous analysons les contextes. Nous prenons la décision de démolir ou de ne pas démolir en fonction de ce que l'on cherche à défendre et à mettre en valeur. C'est notre liberté et notre responsabilité. En ce qui me concerne, je n'ai pas une autre attitude que celle-là.

CD : Est-ce que vous considérez vos projets de transformation comme des engagements patrimoniaux ?

SC : On cherche à construire avec qualité pour que notre bâtiment devienne patrimonial. C'est un peu pompeux mais ça résume notre ambition. Comme le dit Hiéronyme l'acte le plus durable en architecture est de réaliser un « chef d'œuvre ».

C'est finalement assez simple. Lorsque nous devons travailler avec un bâtiment ou un lieu qualitatif nous cherchons toujours à préserver le maximum de choses, de poursuivre le dialogue, d'engager une forme de conversation entre notre travail et la nature du lieu.

HL : L'analyse d'un édifice est souvent un moment important pour décider ce qui est constitutif de la valeur de la réalisation. Nous travaillons avec ce dialogue entre une architecture d'origine dont l'essence est à conserver et où notre projet vient révéler les éléments importants. Découvrir la substance bâtie, ce qui est bien fait, des beaux détails que l'on conserve pour mieux équilibrer notre travail est une chose très stimulante.

SC : C'est ça, révéler la valeur de chaque architecture par le projet. La réalisation de la Tate Modern à Londres par Jacques Herzog et Pierre de Meuron, représente assez bien ce que nous voulons dire. Sans le projet de cette transformation, le bâtiment d'origine n'avait plus de sens fonctionnel et représentatif. Par le projet, le bâtiment d'origine trouve une nouvelle réalité et quelle réalité !

SC : Est-ce que tu partages cela avec nous ?

CD : Oui, j'adhère à cela et je considère aussi l'importance du bâti d'origine comme le fondement d'une nouvelle histoire. Je suis plutôt intéressé par la valeur historique de toutes les architectures. L'histoire de la construction d'un édifice m'importe beaucoup, sa conception, son sens, sa raison. Agir sur des bâtiments et envisager le type de continuité par un nouveau projet est une affaire de choix qui me permet de révéler la valeur de notre travail comme d'affirmer celui de notre prédécesseur.

Je suis personnellement très attiré par la singularité des interventions dans les travaux de transformation, je n'ai pas peur de ces confrontations qui peuvent parfois s'opposer et qui ajoutent une grille de lecture supplémentaire à ces architectures en évolution, en mouvement. Oui c'est cela, je vois ces opportunités de projet comme quelque chose d'organique où l'intuition compte énormément.

Vous le savez, j'ai travaillé sur des projets qui appartenaient à d'autres. La bibliothèque, le Conservatoire et Jardins botaniques de Genève réalisés par Jean-Marc Lamunière et Alain Ritter, l'ambassade suisse à Washington de William Lescaze, sont des bâtiments importants mais j'ai toujours considéré que mon rôle était d'amener de nouvelles possibilités. Je crois avoir redonné à ces bâtiments, déjà très intéressants, une dimension leur permettant d'entrevoir un nouveau présent.

SC : Nous nous sommes souvent questionnés au sujet des rénovations ou des transformations et de leur valorisation. Quand tu réalises un édifice neuf, tu n'agis pas de la même manière, tu ne penses pas si ton intervention va se distinguer parmi d'autres, tu agis et tu résous des choses pour permettre au projet d'être le mieux possible et de répondre précisément à ses besoins. Personnellement, je ne cherche pas à être dogmatique dans ces questions. Je lis la réalisation d'Andrea Bruno pour la transformation du château de Rivoli à Turin avec un beaucoup de plaisir où le jeu du construit et de l'existant se marque avec une grande subtilité. A l'inverse, j'apprécie beaucoup la réalisation de l'Hôtel du Gothard de Miller & Maranta où là, je ne cherche pas à savoir ce qui est inhérent à l'histoire ou à notre époque. Je vois ce projet comme un tout très cohérent et magnifique.

CD : J'avais abordé précédemment ce questionnaire sur la valeur de la transformation. Je vous avais présenté ce sentiment que la transformation était perçue, chez les architectes, comme mineure face aux enjeux de développement. Comment voyez-vous cela par rapport à nos responsabilités actuelles ?

SC : Je ne me pose pas la question en ces termes. Je ne cherche pas à savoir si transformer est un acte mineur ou majeur mais je sais que ceci va nous occuper beaucoup ces prochaines années. C'est donc certainement une activité majeure pour la jeune génération des architectes. Notre métier à une temporalité très longue où les projets doivent se confronter aux changements des contextes et des enjeux, il est donc clair que nos préoccupations actuelles, qui sont orientées sur la problématique du réchauffement climatique, vont encore évoluer et nous confronter à de nouvelles données, de nouvelles adaptations qui modifieront notre façon de faire du projet.

CD : Sentez-vous cela comme une forme de détachement de nos responsabilités ?

SC : Disons que nous pourrions voir émerger des architectes répondant avant tout à des critères normatifs et quantitatifs avant d'agir en tant que responsables de projet. Si faire de la transformation se résume à remplir une grille Excel démontrant le respect d'un bon pourcentage dans les critères sélectifs et labélisés de la conservation, le projet d'architecture narratif et intelligible risque de subir quelques désillusions.

HL : A l'inverse, je veux croire à la capacité d'innovation. Je suis confiant et d'avis que cela peut générer un autre mode de conception et faire naître des choses très intéressantes. Cela fait longtemps que l'on parle d'écologie dans le bâtiment mais figé sur la consommation de l'architecture une fois construite. Lors du développement du projet de Reuilly Diderot, la Ville de Paris demandait aux architectes de concevoir des bâtiments durables. Nous avons intégré ce souhait très naturellement car pour nous cela voulait dire de réaliser des architectures solides, de faible consommation et demandant peu d'entretien à l'image de ce que sont les bâtiments haussmanniens qui, à part leur murs non isolés, semblent répondre clairement à la durabilité.

Aujourd'hui, la demande serait de concevoir des projets avec un faible impact environnemental dans la production des matériaux et dans leur application sur le chantier. Ceci est une différence notable qui va réévaluer nos modes de réflexions.

CD : Je constate que la jeune génération arrive avec un niveau de préoccupations et d'attentes élevées pour proposer une architecture « solution » face à la crise climatique par exemple. Je suis entouré de quelques collaborateurs très impliqués sur les questions de consommation et de respect des ressources dans leur vie personnelle. La transposition pour une architecture responsable, à faible impact carbone est donc évidente et s'applique au quotidien. Agir devient alors un enjeu réflexif et pas forcément actif où la recherche est d'en faire le minimum. Contrairement à nos années opulentes et consommatrices, aujourd'hui les projets sont soumis à cette retenue.

Si je suis parfaitement impliqué dans ces problématiques, je recherche toutefois à poursuivre la valorisation de notre rôle d'analyste et de synthèse des différents champs convoqués. Le projet doit rester à mes yeux le moyen d'orchestrer les aspects techniques, expressifs, économiques, sociologiques et bien d'autres où l'architecte garde son « pouvoir » décisionnaire.

SC : Pour cette raison, je fais confiance aux architectes qui restent, malgré tout, les garants de la vision d'ensemble et de l'enjeu, ceux qui peuvent organiser les choses. Pour autant que nous conservions les prestations qui font de nous les auteurs et les gestionnaires des réalisations, je crois en notre raison et en nos compétences pour équilibrer les projets et les faire évoluer en fonction du contexte. On revient au projet et à sa pertinence qui est fondamentalement placée à l'opposé du quantitatif Excel ou du tableau multicritères qui semble compléter notre panoplie d'outils de contrôle.

Conversation 4_

Qualité

Mercredi 25 septembre 2024

Café de la plage des Eaux-Vives, avec Christian Dupraz, Simon Chessex et Hiéronyme Lacroix. Bureau Lacroix Chessex .

CD : La beauté de ce site me pousse inévitablement à aborder le thème de la qualité. J'observe dans votre travail un soin particulier du dessin, de la composition. Je vois aussi un vrai travail de précision dans le choix des matières, de la résolution de certains détails, de certains raccords. Enfin, je sens que vous prenez le temps de dessiner et redessiner les plans, les coupes et les élévations, ce qui vous permet sans doute de garantir le niveau d'exigence que vous recherchez.

SC : Penses-tu que le point de vue est spécifiquement attaché à notre travail ou cela s'adresse-t-il à notre génération d'architecte et notamment nos confrères locaux avec lesquels nous dialoguons ?

CD : C'est vrai que nous faisons partie d'une génération plutôt attentive à ces questions. Notre engagement pour la qualité se distingue par cette attitude de bien facture que nous pouvons voir dans la production suisse et défendue par quelques figures auxquelles nous nous référons. Pourtant, quand je visite vos réalisations, je crois lire des espaces qui ont fait l'objet d'une attention, d'un dessin maîtrisé que je ne vois pas partout.

HL : Il est vrai que l'on met un soin important dans cela. Il est vrai que la figure, le dessin de chaque élément est choisi et maîtrisé. Le dessin d'un parquet, le calepinage, les raccords font partie de notre langage. Peut-être que cette volonté jusqu'au-boutiste compense d'autres choix que nous ne faisons pas mais nous savons que les détails et l'intériorité de nos projets nous intéressent beaucoup. Quand nous visitons les œuvres des maîtres du XXe siècle, on voit une facture du détail qui nous touche et nous indique que notre action va jusque-là, au détail de la poignée de l'armoire, par exemple. Il s'agit d'architecture sensorielle finalement.

SC : Quand on regarde la résolution de certaines fenêtres de Gunnar Asplund par exemple, dans le cadre de son très beau cimetière à Stockholm, on se rend compte de tout ce que nous avons perdu comme qualité du dessin dans nos réalisations contemporaines. Nous sommes attentifs à ne pas trop laisser filer les choses et de se donner comme tâche de dessiner et dessiner encore pour essayer d'aboutir à un détail propre à notre travail et à ce que nous recherchons.

HL : Notre travail consiste aussi à faire des choix. Nous engageons pas mal d'énergie à faire des choix justes et cohérents afin de placer les matériaux, les essences de bois, les couleurs aux bons endroits et de les assembler avec conscience. Notre souci du raccord, du joint et de la liaison entre différentes matières, est comparable au monde de la

couture. Si nous arrivons à placer des matières aux bons endroits et de les assembler avec élégance, on fait déjà une grande partie du travail et l'on réalise quelque chose qui nous semble unique, fait main.

CD : La liberté d'action et de choix que vous cherchez, est-elle liée aux programmes que vous traitez ? La diversité de vos projets montre un soin particulier de ces ambiances intérieures. Que ce soit une maison privée, une crèche, une maison de quartier, ces programmes permettent une approche détaillée et soignée. Dans le cadre de réalisation de logements en zone contrôlées où le budget est figé et les marges de manœuvres très réduites, vous serait-il possible d'avoir les mêmes ambitions ?

HL : On a souvent été confronté à des paramètres coûts qui nous ont imposé des choix ou de limiter certaines ambitions de finitions. Malgré cela, nous cherchons le moyen de distinguer notre travail par rapport à une approche standard. La réalisation des logements sur l'ancien site de la caserne des pompiers de Reuilly à Paris nous a pas mal bousculé et provoqué car la réalité française reste très différente de nos approches suisses où notre position d'architecte reste encore importante et déterminante dans la réalisation des choses. Pour Reuilly notre stratégie était de faire des bons choix et de savoir ce qui devait être prioritaire ou secondaire. Ensuite, entre un choix standard ou un autre, la différence de coût n'est pas forcément folle, nous avons donc, à chaque fois, cherché de placer des éléments, des matériaux que nous jugions qualitatifs dans le cadre financier imposé.

SC : Je pense aussi que cette attitude est liée aux clients et aux demandes que nous avons eu dès notre commencement. Nous avons eu la chance de faire tous nos mandats avec la totalité des prestations à réaliser. C'est une responsabilité mais cela nous a permis d'avoir une vraie liberté de choix et de définition de nos architectures. Il faut aussi dire que nous aimons cette posture anti-générique et qualitative et que nous n'avons jamais été confronté à une autre manière de faire notre travail. Dessiner tous les détails et les raccords nous paraît donc normal et évident et nous sommes souvent surpris quand nous comprenons qu'il en est autrement pour certains de nos confrères qui se battent avec des enjeux standardisés, imposés par des plans financiers d'investissement où la rentabilité prime sur d'autres préoccupations.

CD : C'est vrai que nos premiers clients sont bien souvent des proches ou des amis qui nous font confiance et qui nous poussent vers une définition des projets plutôt très aboutie. Les premières œuvres sont souvent très généreuses en temps et en investissement et il n'est pas rare de découvrir des vrais « bijoux ». Cela dit, vous avez parlé de plaisir de faire, un plaisir d'agir et de détailler les choses. Ce n'est pas que vos clients qui vous poussent vers cette finesse mais bien votre attitude générale.

SC : Oui, c'est bien nous qui en avons envie et qui orientons nos clients vers ces choix. La chance vient également du fait que dans la majeure partie des cas, nos interlocuteurs nous suivent, curieux de voir vers quoi nous allons et la plus-value que cela peut apporter au projet.

HL : Le chalet Noisette et la villa Sabattini ont été de vrais territoires d'exploration et de tentation où nous avons pu mettre toute notre ambition. Commencer une activité avec ce genre de mandat nous a vraiment rendu service et nous a permis de fixer notre façon d'appréhender notre métier et notre implication.

SC : L'expérience du concours de logements d'étudiants pour l'IHEID à Genève est aussi significative. Nous avons gagné ce projet trois ans après avoir ouvert notre bureau. Le client nous a tout de suite questionné sur notre capacité à pouvoir répondre à un tel enjeu. Je me souviens qu'à ce moment, nous aurions pu céder et lâcher la réalisation à une entreprise générale. Au contraire, nous avons tout fait pour garder toutes les prestations et faire le chantier afin de nous confronter aux enjeux mais aussi de maîtriser la totalité du processus. Ce projet a vraiment fixé la stratégie de notre engagement pour une activité complète et détaillée où la réalisation est pleinement assumée par nous et nos associés.

HL : Nous développons une relation avec les entreprises qui nous pousse à comprendre leurs problématiques, leurs contraintes. Nous savons qu'elles s'engagent sur d'autres objectifs que les nôtres mais en général, elles cherchent également à réaliser des choses intéressantes et qualitatives. Notre expérience montre que nous avons toujours trouvé avec elles l'écoute et le dialogue nécessaire pour obtenir de la qualité. Nous savons aussi que si nous voulons réussir notre travail, il nous faut développer des stratégies afin de comprendre ce que les entreprises sont capables de faire et de bien faire. Souvent nous adaptons nos détails et nos raccords à leur réelles capacités afin de nous assurer une bonne facture et une maîtrise de la réalisation.

SC : En même temps, on va regarder, et redessiner s'il le faut, des plans de CVS pour que les fluides et les réseaux passent aux bons endroits et soient cohérents dans leur tracé. Nous nous fixons un devoir de regard sur tous les sujets et dès que l'on voit une incohérence, même si elle est liée à un besoin technique qu'un de nos ingénieurs va nous expliquer avec patience, on lui demandera de refaire le dessin pour le rendre le plus fluide possible et le mieux intégré. Nous aimons comprendre les enjeux des entreprises mais nous les poussons à avoir de la cohérence et de la qualité, cela nous semble essentiel pour justifier notre rôle et garantir notre travail mais en même temps, cela nous semble naturel et le cœur de notre métier.

CD : Oui, c'est effectivement naturel mais, en réalité, le métier évolue et je vois de plus en plus d'architectes au service d'entreprises générales ou totales devant justifier toute tentative de recherche qualitative. C'est un peu le monde à l'envers et ça rend les choses difficiles pour beaucoup d'architectes engagés et consciencieux. De votre côté, vous semblez arriver à vous mettre à distance et travailler à « l'ancienne ». Tu dis que c'est naturel de faire cela mais tu dis aussi que vous y mettez les moyens : en personnes et en temps, pour résoudre les choses. Expliquez-moi comment vous vous y prenez pour garantir cet engagement ?

SC : On commence par le croquis. Hiéro dessine beaucoup, beaucoup et pointe avec cela les raccords et l'esprit de continuité entre les espaces

et les matériaux. Ce ne sont pas des croquis conceptuels mais bien des zooms sur les choses comme les angles, les angles morts aussi. On dessine beaucoup de détails de construction à la main, on fait des élévations intérieures et extérieures. Le contrôle est dans nos mains. Dès que l'on est au clair sur les enjeux, on le donne à un de nos collaborateurs pour le mettre en place et révéler les incohérences ou les questions d'échelles et proportions. C'est vrai que l'on va jusqu'à l'échelle 1:1 avec la réalisation de prototype de main courante ou de poignées. On aime les échelles détaillées du projet pour mieux appréhender l'aspect tactile de notre travail.

Nous contrôlons beaucoup les plans d'exécution, les nôtres, ceux des entreprises. Les plans font des allers et retours constants avec de multiples annotations de notre part. Nous voulons garder cette maîtrise de la construction et des choix finaux en dialogue avec les entreprises et nous savons ce que nous voulons et comment cela sera réalisé. Sur le chantier, nous ne sommes pas dans l'incertitude ou l'adaptation. Nous savons exactement ce que nous faisons et vers quoi nous allons.

HL : Notre façon de travailler passe aussi par une chronologie du général vers le détail. Nous aimons bien comprendre l'enjeu général, l'ordre des choses, les alignements ou les figures majeures d'un détail par exemple. Ensuite, vient le moment de régler cela, de détailler et de raccorder ces figures entre elles, selon l'image que nous recherchons.

CD : Il y a donc une grille masquée, une trame générale à respecter ?

HL : Je dirai plutôt qu'il y a une conscience de ce qui peut être proposé ou ce qui ne peut pas l'être. Il y a des figures interdites comme les plinthes non raccordées, par exemple. Nous ne voulons jamais voir une plinthe non raccordée ou complétée. La plinthe doit être pour elle-même une figure fermée, sans coupes non raccordées. Ce choix impose par exemple de devoir poser tous les cadres de portes en saillie du mur de l'épaisseur de la plinthe au minimum et de faire du cadre une figure pour elle-même. Cela arrive que notre plan, notre typologie ne permettent pas de respecter cette règle que l'on se fixe. Dans ces cas, le projet change et nous cherchons alors une autre organisation, une autre typologie.

SC : Nous avons aussi des habitudes qui nous suivent et deviennent un peu des indices de notre marque de fabrique. Nous ne proposons jamais de figures en L. Nos plans, nos détails, nos élévations ne montrent jamais des compositions en L. On plaisante sur cela en disant que l'on accepte le L que pour les cornières, pour le reste, on évite.

CD : C'est intéressant car sans savoir cela, on remarque que votre exigence du détail n'est pas le fruit du hasard mais bien au contraire issu d'un choix et d'une méthode appliquée et respectée, un savoir-faire en somme qui vous permet de faire les choses calmement avec assurance et maîtrise. Je suis souvent surpris de voir vos agencements intérieurs comme des projets dans le projet. Généralement, ces éléments sont bien proportionnés et situés dans des espaces stratégiques des typologies. Les cuisines jouent ce rôle par exemple et expriment une « force tranquille ». Elles sont toujours parfaitement bien situées et centrales au plan et au fonction-

nement de l'habitat que vous proposez. Les cuisines des logements pignons de la surélévation de la rue de Lausanne sont totalement surprenantes. Placées en face de l'entrée et légèrement surhaussées par rapport au niveau de l'appartement, elles façonnent une atmosphère particulière et de transition assez fascinante.

Au fond, on sent que tout cela est dessiné et programmé, recherché même et n'est en aucun cas une conséquence subie d'une situation incongrue et non désirée.

SC : Oui, absolument.

CD : J'aimerais aborder la question de l'atmosphère de vos architectures. Nous avons une petite tradition en Suisse de nous intéresser à cette question des ambiances et du caractère des espaces que nous concevons. Martin Steinmann nous a orienté sur ces questions et en a fait un enjeu théorique très intéressant, diffusé à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne pendant que vous étiez étudiants. Je vous pose cette question, car je sens un intérêt pour cela dans votre travail mais également parce que je suis très attentif au ressenti d'un espace. Il m'importe de comprendre cette recherche qui prend tout son sens à travers les choix que nous faisons. Si nous composons tous avec les mêmes éléments construits, les mêmes techniques, nos réalisations se distinguent pourtant par leur atmosphère, leur ambiance et leur caractère. Comment cet enjeu entre-t-il dans votre démarche ?

HL : Je crois que nous agissons différemment sur cette question. Je suis beaucoup investi sur la question du dessin par le biais du croquis et de la recherche de cohérence des raccords de matériaux et de détails. Je suis parfois trop dans l'enjeu et ce travail de « couture » me force à voir les choses de très près. Simon, au contraire, garde un regard plus dégagé et surtout attaché au sens de ce que nous faisons. L'atmosphère d'un espace est l'enjeu de ce que nous recherchons et notre collaboration prend tout son sens dans ces moments-là. L'exemple de l'équipement public de la Jonction est significatif. Nous avons fait tous les choix de manière fluide et presque par habitude. Nous avons les moyens de proposer des menuiseries extérieures en chêne sans trop se poser plus de questions. Puis, Simon a tout remis en doute dans le but de mieux définir le caractère public de ce bâtiment. C'est alors que nous avons proposé de peindre toutes les menuiseries en rouge bordeaux, ce qui a fondamentalement changé l'ambiance du projet.

SC : On cherche à être le plus juste possible en fonction du programme, du client et du lieu. Je suis souvent orienté sur ces questions car cela donne du sens à ce que nous faisons. L'exemple des logements d'étudiants était le premier réel enjeu de grande dimension que nous devions traiter. Le client voulait de la couleur et nous l'avait demandé dans une séance afin de répondre à ce qu'ils avaient en tête pour ce projet. Après quelques minutes, Hiéro leur avait tout simplement dit qu'il n'y aurait pas de couleurs mais uniquement de la matière. Cela a pris quelques minutes pour être digéré mais ensuite nous avons les mains libres pour proposer ce que nous voulions.

HL : Il est intéressant de constater que l'emploi de la couleur est toujours en constante évolution. Tous les architectes sont confrontés à ce questionnement de choisir la ou les bonnes couleurs. C'est un sujet complexe car cela nous plonge dans des réflexions d'ordre psychologique ou de l'intime mais on peut dire que la relation plastique à l'architecture et que le ressenti d'un espace est avant tout une affaire d'épiderme. Nous fonctionnons aussi par références et influences. Nous avons également réalisé des projets avec la couleur comme identité générique avec l'usage d'une couleur comme expression du tout. Actuellement, on le voit, dans la jeune génération, la couleur s'emploie par touches ou éléments significatifs du projet. Les escaliers ou les portes sont d'une couleur que l'on répète dans l'ensemble du bâtiment. La ventilation ou les cadres des fenêtres expriment leur fonction par le choix d'une couleur reconnaissable. Un peu à l'instar de ce que nous avons pu connaître dans certaines architectures post moderne de la fin des années 1970.

Nous sommes également influencés par cette évolution mais nous cherchons à nous distinguer et mettre notre personnalité dans nos choix, sans contraintes et retenues et je dirai même que nous fonctionnons par notions contradictoires. Plus une référence nous intéresse, plus elle nous poussera vers une alternative. C'est une façon de procéder que nous nous appliquons pour nous dégager d'un mimétisme éventuel mais aussi pour nous stimuler et nous encourager dans la recherche.

SC : Oui, effectivement nous déconstruisons ce que nous aimons pour mieux comprendre la raison de ces influences. Je remarque que nous n'avons jamais eu l'attrance de réaliser un espace minimaliste où tout se noie dans un monochrome antimatériau. Les réalisations de Saana, par exemple, nous intéressent mais paradoxalement, nous serions incapables d'orchestrer nos projets de cette manière. Nous pouvons travailler avec une couleur de référence mais en réalité elle est toujours rattachée à une matière qui va dialoguer avec une autre et constituer des raccords et des liaisons entre-elles.

CD : A l'instar de Buchner et Bründler ou de vos références nordiques, je discerne dans votre travail une forte présence de la matière, la matière pour elle-même, peu transformée ou peu modifiée. Ceci vous distingue des productions plus générique qui nous entourent. Vos choix sont souvent spécifiques et vous recourrez peu à la production standardisée. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

HL : Comme en gastronomie, on respecte le produit, on ne veut pas l'altérer dans des surcuissons ou modifications diverses. Les couleurs sont souvent issues de la matière elle-même, ou alors la peinture et le jeu de couleurs deviennent un thème en soi. C'est vrai que nous aimons ce rapport là où le matériau exprime ce qu'il est. Nous aimons dessiner le plus possible les choses et nous perdre dans les enjeux expressifs des matériaux et des détails que l'on convoque. J'aimerais beaucoup pouvoir dessiner un store par exemple, qui bien souvent nous sont imposés par leur mécanisme et leur mode de fonctionnement et qui définissent très fortement le caractère d'une fenêtre. Comme nous ne pouvons pas aller jusque-là, nous définissons alors le caractère du détail du store par la position de la coulisse, si oui ou non elle est intégrée et affleurée à l'em-

brasure, si nous exprimons le caisson du store ou si nous l'intégrons. Il s'agit d'une question de position et bien placer les choses peut suffire à exprimer la qualité.

Les faux-plafond perforés sont également des éléments très standards que nous nous efforçons de ne pas utiliser de manière générique. Pour ce genre de produit, l'enjeu est de réussir le raccord avec la cloison ou le mur en constituant un détail de finition et de terminaison de la surface absorbante et son raccord à la surface verticale, sans utiliser les baguettes d'appui que nous connaissons ou encore de finir avec une perforation qui irait jusqu'au mur. C'est ici et avec ces attitudes que nous arrivons à maîtriser une qualité, même si nous utilisons des produits standardisés qui nous sont imposés par leur réalité économique.

CD : La question de la qualité et de la bien facture, nous amène à la conclusion de cette conversation qui nous aura mené, au fil de nos échanges, au cœur de votre travail et de nos préoccupations communes. J'aimerais pouvoir terminer ces échanges par une réflexion sur nos objectifs, nos quêtes, notre idéal. Engagez-vous toute cette énergie par idéal ? Voyez-vous l'architecture comme vecteur de changements, d'amélioration de notre cadre de vie ?

SC : Tu penses que l'architecture peut changer le monde ?

CD : Hum, difficile de dire cela de cette manière. Je dirai que je nous vois, nous les architectes, comme des « impressionnistes » où par touches et par succession d'actions, nous posons des éléments de lecture permettant un autre regard. Nous nous trouvons sur la terrasse du café de la plage des Eaux-Vives qui est un très bel endroit et sacrément bien dessiné par les architectes Andrea Lebel et Didier Jolimay. Ce lieu est fait pour mettre en scène le contexte mais dans une quête d'idéal et de confort. Ce projet est un changement de paradigme fondamental et je pense pouvoir dire que l'architecture bien faite a le pouvoir d'améliorer notre cadre de vie.

Votre travail est de ceux-là et compose, dans le paysage, une succession d'objets de qualité qui ne passent pas inaperçus et qui expriment un soin remarquable qui doit améliorer le quotidien et satisfaire les utilisateurs.

SC : Oui, dit comme cela et en fonction de l'énergie que nous mettons pour réaliser nos projets, nous caressons l'espoir que tout cela n'est pas vain et que cela permet aux utilisateurs d'en saisir le sens et le plaisir d'être. Il est vrai aussi que d'avoir la reconnaissance de notre travail par nos confrères, nos clients et amis est pour nous un profond plaisir et nous rend utile. Nous avons la chance d'avoir conservé avec nos clients de très belles relations qui sont devenues avec le temps, amicales et très agréables. Nous savons que nous avons fortement contribué à leur plaisir de vivre les lieux qu'ils habitent ou utilisent et cela nous rend heureux.

Après, je dirai que nous travaillons sans avoir cet objectif constamment en tête et sans cette pression. Nos projets sont très souvent façonnés par la recherche d'un équilibre entre ce qui nous paraît essentiel et ce qui est envisageable. Cet équilibre, une fois trouvé, répond, je crois, à ce que tu nommes « la recherche d'un idéal ». Je vois cela comme une mission qui nous est confiée mais que nous devons réaliser dans nos prestations usuelles, c'est notre rôle et ce qui rend notre métier exigeant et beau à la fois.

CD : Oui Simon mais tu reconnaitras que l'engagement vers cette mission exigeante représente un très faible pourcentage de ce qui se construit. L'architecture spéculative prend la quasi-totalité du marché et les objectifs sont très différents de ce que tu défends

SC : Oui, je me revendique parmi le très faible pourcentage.

HL : Ce que tu nommes idéal est pour nous le plaisir de vivre les architectures. Nous avons beaucoup de plaisir à entendre nos amis et confrères nous dire que ce que nous avons fait est réussi et intéressant mais je crois que ma plus grande satisfaction est de voir et d'entendre des personnes utiliser et vivre nos projets avec bonheur et équilibre. Je ne crois pas au dicton populaire que le goût et la couleur est une affaire personnelle, comme si ceci justifiait une mise à distance de notre implication. Je pense qu'il existe une recherche d'harmonie dans l'architecture qui doit pouvoir mettre tout le monde d'accord. Notre rôle est certainement de permettre cela.

Sans en faire un slogan pour lui-même, qui nous désorienterait, bien faire notre travail répond certainement à l'attente de qualité que nous avons. Si les utilisateurs s'en rendent compte et y trouvent de la satisfaction de vivre mieux, notre rôle aura du sens.



CONVERSATIONS

Hiéronyme Lacroix • Simon Chessex • Christian Dupraz

TC Cuadernos nº 169

Lacroix Chessex

Arquitectura 2012- 2025

TC | GENERAL DE
EDICIONES DE
ARQUITECTURA