



1 : Les «Grands  
Maîtres du  
Mouvement  
Moderne», entendons  
nous, selon la  
formule consacrée de  
Nikolaus Pevsner.

## Que sont devenus les modernes ?

Nous nous demandons, dans le titre de notre mémoire, par une interrogation ouverte à souhait, ce que *sont devenus les modernes* ?<sup>1</sup> Se questionner sur ce qu'ils sont *devenus* c'est déjà sous-entendre qu'ils ont continué à exister - en englobant dans ce « ils » les architectes et les idéaux. La question est vaste et entre postmodernisme et néo-modernisme, pléthore de théoriciens se sont déjà penchés sur cet héritage. Revenir sur cette période, en tentant de lui donner une épaisseur historique, non pour entériner ni pour légitimer, c'est comprendre aussi pourquoi l'architecture est ce qu'elle est aujourd'hui et quelles questions se sont posées les architectes d'hier à la charnière entre deux époques (si nous considérons l'époque moderne et notre époque, dominée par d'autres préoccupations, le développement durable ou l'informatique).

Pour traiter cette question, il a fallu cadrer le sujet. Une période : entre 1970 et 2000, un pays : la France et une focale sur les discours des architectes et non les formes construites.

Dans ce mémoire, nous essayerons de comprendre, via des parcours personnels, pourquoi et comment ces architectes – que Kenneth Frampton qualifie trivialement de « modernistes de la dernière heure » – derniers relents victorieux, vont arrêter de produire de cette manière pour signer là, en tirant le fil de la pensée jusqu'au bout, une disparition ou l'apparition sous une nouvelle forme de l'architecture moderne. En somme, **que sont devenus les modernes ?**

**Une méthode d'enquête entre entretiens et données historiques**

Le choix de la méthode, véritable clef de voûte de ce

mémoire, basée sur des entretiens – relativement insolite pour étudier une période historique – permet de dégager différents points de vue et visions personnelles, parfois anecdotiques, mais trouvant leur cohérence rapportés au contexte historique. La réflexion navigue autour de plusieurs hypothèses basées sur des souvenirs d'architectes, avec toute la part de *reconstruction* que le récit du passé peut engendrer, en abordant tout autant la question des milieux, que celle de l'enseignement en école d'architecture, le contexte de la commande architecturale en France entre 1980 et 2000 ou la question de l'héritage. A travers ces entretiens, plusieurs points de vue émergent, certains se recoupent, mais l'enjeu n'est pas de « mettre dans des cases », plutôt de lancer des pistes de réflexion. D'autant qu'outre la multiplicité des problématiques abordées, l'étude se déroule en territoire mouvant.

Les personnes interrogées dans le cadre de cette recherche ont été proches du Studio Uno, studio de projet d'architecture apparu en 1969 et mené par l'architecte Henri Ciriani (à l'UP7 puis à l'UP8, qui deviendra l'ENSA Paris-Belleville)<sup>2</sup>. En effet l'affiliation revendiquée d'Henri Ciriani à Le Corbusier et l'aisance dans les concours que permettait cet enseignement à ses élèves (Violeau, 2007)<sup>3</sup> nous a permis de constituer un corpus d'architectes formés dans la matrice des principes de l'architecture moderne pour poser la question de la perpétuation de l'enseignement d'Uno dans le temps et dans les pratiques des architectes.

Afin de cerner plus précisément les productions de ces architectes, je me suis appuyée dans un premier temps sur les entretiens des anciens étudiants du Studio Uno interrogés par Françoise Arnold et Thomas Fournier<sup>4</sup>. Base solide, ce corpus m'a permis d'apprécier une première approche du sujet, autour notamment de la question de l'enseignement et de la transmission de l'héritage. Je me suis également appuyée sur les projets des étudiants de ce même studio exposés en 1983 à la Cooper Union School de New-York. Cependant, tous ces architectes étaient pour la grande majorité des grands fidèles à l'enseignement d'Henri Ciriani, même s'ils insistent sur leurs différences. Pour étoffer mes propos et varier les points de vue, j'ai établi une liste des anciens étudiants du Studio Uno afin d'analyser leur production. Pour constituer ce corpus, je me suis tout d'abord procurée la liste des anciens diplômés de l'école d'architecture de Paris-Belleville depuis 1969. A partir de recherches informatiques, sur les sites internet des architectes directement ou sur le site internet d'Henri Ciriani et par

2 : Ces deux Unités Pédagogiques (U.P.) font partie des «écoles» nouvellement créées suite au détachement de l'enseignement de l'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts en 1968.

3 : Voir Jean-Louis Violeau, «A la recherche de la qualité architecturale» pp.47-88 in Gérard Mauger (sous la dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2007.

4 : Respectivement dans leurs ouvrages : ARNOLD, Françoise. 2002. *Transmettre en architecture : de l'héritage de Le Corbusier à l'enseignement de Henri Ciriani*, Paris, Le Moniteur. FOURNIER, Thomas. 2013. *La filiation en architecture : une chaîne allant de Le Corbusier à Henri Ciriani, et de Henri Ciriani à ses étudiants*, MES ENSA Paris-Belleville.

des recherches aux Archives Nationales (qui conservent certains travaux de diplômés d'étudiants en architecture d'UP7 et d'UP8) j'ai pu reconstituer une liste d'étudiants qui avaient étudié au Studio Uno.

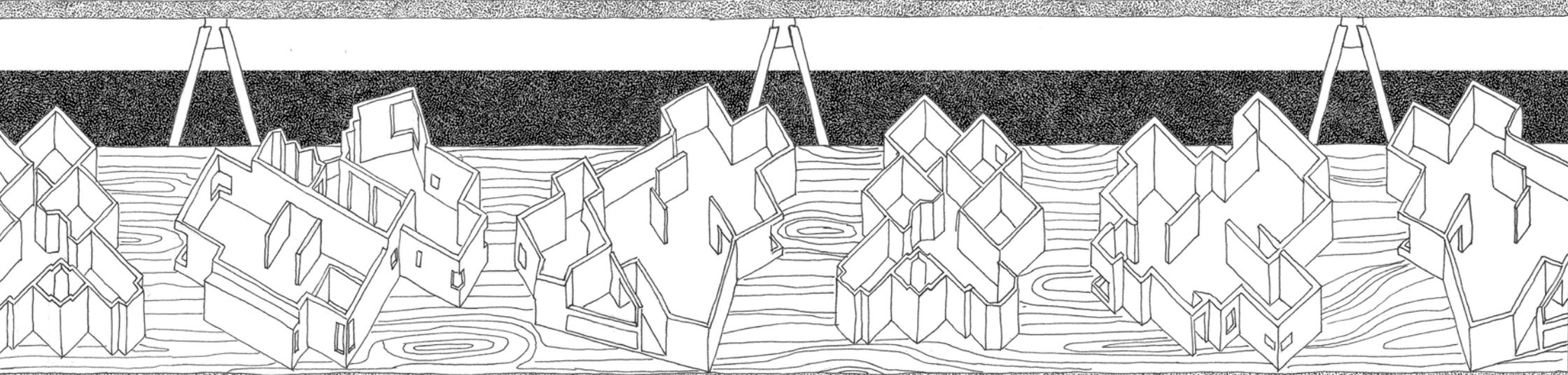
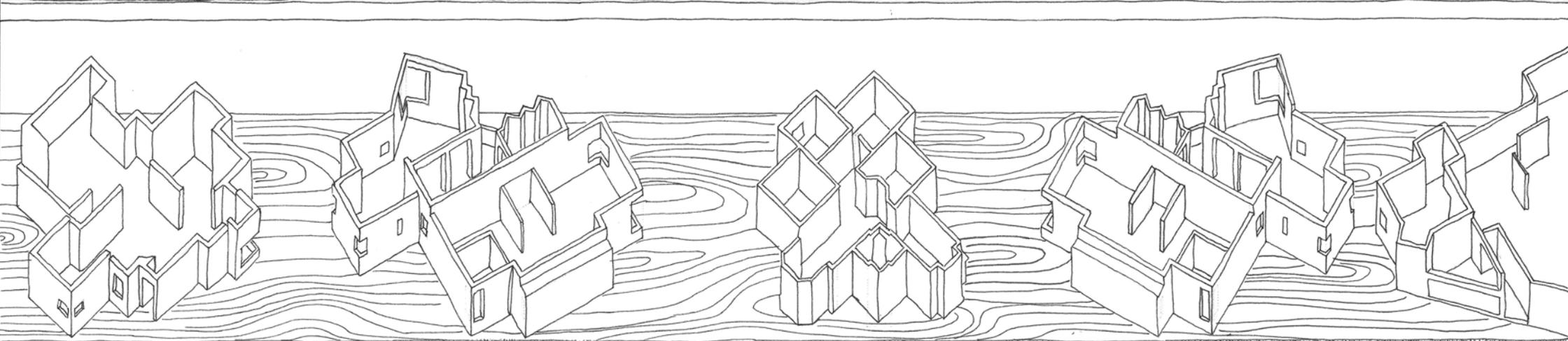
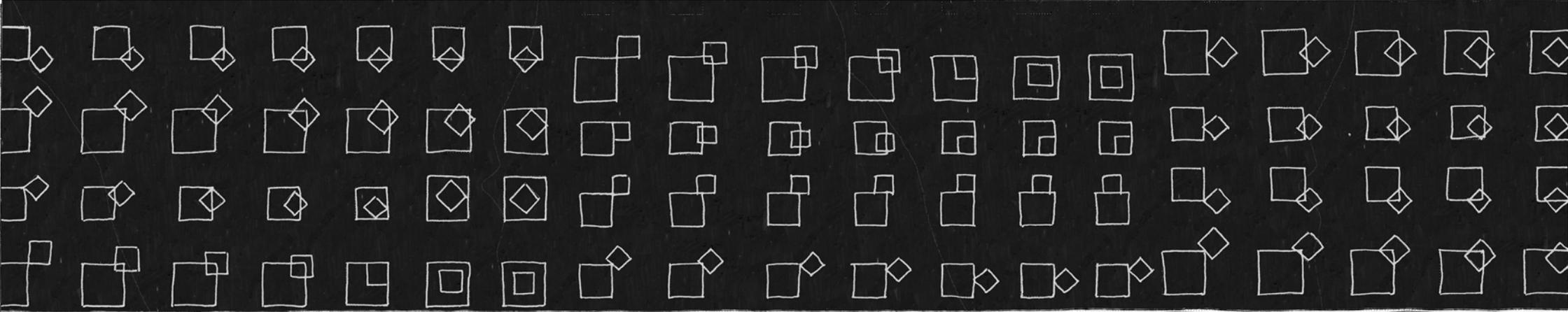
A partir de cet inventaire, j'ai sélectionné cinq architectes de différentes générations et aux profils différents (n'ayant jamais voulu adhérer à l'enseignement formaliste d'Uno, s'en étant détachés, restés fidèles) afin de les interroger sur l'enseignement au Studio Uno, leur pratique, mais aussi le contexte général de l'époque étudiée ou leur lien avec la modernité.

Ces architectes sont :

- Pierre Bolze, architecte, sorti du Studio en 1981.
- François Gruson, architecte et enseignant, sorti du Studio Huet en 1986.
- Christian Biecher, architecte, sorti du Studio Uno en 1989.
- Pierre David, architecte et enseignant, sorti du Studio Uno en 1990.
- Eric Babin, architecte et enseignant, sorti du Studio en 1994.

C'est une méthode de la loupe qui a été appliquée en analysant des parcours personnels rapprochés au contexte des années 1970-2000 en pour en conclure sur un contexte plus général, un état de fait. Nous partons du postulat que l'enseignement du Studio Uno a permis de faire émerger une génération d'architectes proches de la commande dans les années 1980, avant de perdre de son aura. De nouvelles formes architecturales sont apparues et le modernisme, dans ses formes primitives, s'est effacé. Certains architectes produisant de cette manière ont coulé et d'autres s'en sont détournés.

Sans nous arrêter à l'étude de cette « école » issue du Studio Uno, car son ascendance n'est ni absolue ni éminente, nous reviendrons dans un premier temps sur l'enseignement prodigué, avant d'élargir notre vision à la période, afin de montrer de quelle manière cette architecture a été favorisée en lien avec le contexte politique de la maîtrise d'ouvrage. Après avoir considéré le parcours de plusieurs architectes, nous exposerons de quelle manière et pourquoi ces architectes, taxés de « néo-modernes » ont émergé et eu bonne place dans une bonne partie des concours publics dans les années 1980-2000, avant de voir comment la mouvance a décliné ou a été assimilée.



## Adhérer ou critiquer

D'une manière globale, plus les architectes se rapprochent dans le temps du courant moderne, plus ils semblent influencés par ses principes. On peut esquisser une évolution générationnelle : une génération sortie dans les années 1970 à l'articulation de la génération d'Henri Ciriani et de l'âge d'Or du Studio Uno, se réclamant néo-modernes et considérant la modernité comme toujours d'actualité, dont fait partie par exemple l'architecte Michel Kagan, un des plus brillants disciples d'Henri Ciriani ou Laurent Salomon. Une seconde génération pourrait être celle qui a remporté de nombreuses commandes et commence à se détacher de la modernité ou s'en défendre (sortis après les années 1980), et une dernière génération sortie de l'école après les années 2000. Il est alors intéressant de voir quelle est la position et les arguments dans un premier temps des architectes qui se disent toujours dans la modernité, opposés à ceux qui n'y ont jamais adhéré. Dans un dernier temps, nous verrons ceux dont la pratique, ou le langage, a évolué. Grâce à ces données, nous pouvons considérer tout de même ce groupe en tant qu'« héritiers » du mouvement moderne et, bien qu'ils s'en défendent, identifiables à un langage formel et à une école. Cependant, même si le discours reste le même, il est intéressant de remarquer la véhémence grandissante dans les propos dans le temps. Si les premiers architectes sortis du Studio Uno assument pour la plupart l'héritage corbuséen et l'appellation de « néo-moderne », les architectes de la génération suivante (dans les années 1980) parmi les plus attachés pourtant aux principes modernes deviennent presque impétueux envers cette appellation, brandissant les préceptes modernes à la manière d'un étendard « de survie ». Peut-être peut-on justifier cela par leur isolement progressif du reste de l'architecture enseignée ou construite. Se sentant fragilisés, les architectes auront tendance à se recroqueviller sur eux-mêmes, d'où peut-être aussi la force d'émergence à relier à l'appui des instances publiques de la ville et de l'architecture, comme nous l'avons vu précédemment. Cette posture de certains architectes se retrouve en réalité jusque dans les années 1990. Eric Babin, architecte sorti du Studio Uno en 1994, défenseur de la modernité comme concept totalement actuel, réfute ardemment les critiques visant le Studio Uno ; les acquis de l'espace moderne étant pour lui à la base de tout projet. Paradoxalement, les plus ardents défenseurs de la modernité et de son espace sont aussi ceux qui ne veulent pas être associés stylistiquement à d'autres architectes, ni taxés de néo-modernes. Valeur presque intrinsèque

lorsque l'on regarde l'enseignement reçu et le décalage entre un regard extérieur, qui voit partout des projets se ressemblant, et les étudiants, non contents d'être mis dans le même sac, vantant leur propre singularité. Par ailleurs, les discussions entre les étudiants du Studio Uno et les autres étaient fréquentes et souvent animées. Incompris et mis à part, croyant en certains principes et devant s'en défendre, c'est peut-être de là qu'ils tirent aussi une force. A cela s'ajoute une confiance en leurs capacités de projection. Eric Babin le dit bien « je pense que c'est parce qu'on avait une capacité à faire du projet qui était sans doute au dessus de la moyenne. C'est un peu prétentieux mais je pense que c'était quand même un peu le cas ». François Gruson, non issu lui du Studio Uno mais ayant fréquenté nombre d'étudiants de l'atelier, déclare à leur propos qu'ils avaient une croyance en l'espace moderne, « comme un croyant serait persuadé de la vérité si vous voulez ». Kenneth Frampton, ardent défenseur de ces architectes écrira à propos des différences qui existent entre tous : « *Il y a une différence entre la plastique néo baroque de Philippe Dubois pour son immeuble d'appartement sur le périmètre extérieur de la Tête Défense, le travail de Jacques Ripault, illustré dans « Architectures sans titre » qui semble se rapprocher, dans son projet pour Hyères, du rationalisme organique de l'école Gaudin et celui de Kagan de Kosmi.* »

Deux positions s'affrontent, Jacques Lucan écrit au contraire en 1988, qu'ils ne sont pas aussi différents qu'ils veulent le laisser croire.

Certaines critiques ont la dent dure, remarquant que les meilleurs étudiants du Studio Uno ont réussi à tirer leur épingle du jeu en réinventant un langage à partir de celui enseigné mais que les plus mauvais élèves ont réussi en ré-appliquant la Bible d'Uno simplement. « Il suffit de feuilleter une revue d'AMC dans les années 80 pour s'en rendre compte. Par ailleurs, pour le prix de l'Equerre d'Argent à la fin des années 1980, ils s'étaient même trompés dans les légendes » nous dit François Gruson. Christian Biecher lui-même ancien étudiant du Studio Uno raconte : « on nous apprenait à refaire, on était des petits ânes très prétentieux » . Jacques Lucan met en garde contre cette manière de projeter, car si les projets sont vite montés avec rigueur, il ne faudrait pas que cela devienne « un nouveau système où nous verrions des figures se répéter »<sup>5</sup>.

D'autres au contraire remettent en cause cet enseignement en pointant du doigt ses faiblesses. Si selon les architectes cités

5 : LUCAN Jacques. 1988. «France Intelligence et convention», *Architecture Mouvement Continuité*, octobre 1988, éditorial.

précédemment, la modernité est universelle, pour d'autres la modernité est dans l'histoire, l'on en revient à la définition que chacun donne de sa « modernité ». Pour François Gruson par exemple, architecte et anciennement proche du Studio Uno mais n'y ayant jamais adhéré, la modernité existe pour l'histoire, « c'est un courant architectural, donc ça existe ». Ces critiques sont souvent émises par des architectes n'ayant jamais adhéré à l'architecture telle qu'enseignée par Henri Ciriani. C'est le cas par exemple de Christian Biecher, sorti du Studio Uno en 1989 et salarié chez Bernard Tschumi dès son master, qui juge dépassée cette manière de voir l'architecture. Pour sa part, il raconte comment lui avait besoin de s'inscrire dans de nouvelles formes, qu'il pensait correspondre davantage à son époque, puisant dans l'architecture new-yorkaise de la période moderne, davantage dans le détail ou chez les déconstructivistes. Selon lui, la donne a complètement changé par rapport à l'époque moderne. Il adhère au point de vue postmoderne :

*« Le Corbusier c'était bien en 1935 mais voilà. Aujourd'hui, ce sont des endroits où des grossistes en crack se réfugient, c'était une demande à un moment précis mais ce n'est pas une architecture qui a duré, c'est obsolète et ça a été détruit. »*

Cependant, avant de rentrer dans des considérations esthétiques, nous pouvons tout de même considérer l'espace moderne comme base de l'architecture postérieure, indéniablement. Si l'on estime que tout les architectes des années 1960 à aujourd'hui composent avec l'espace moderne, s'opposant ici à l'espace classique régi par des règles strictes, la principale nuance se joue donc dans l'expression de cette modernité. Les postmodernes eux-mêmes, piochent dans l'espace moderne en l'exprimant différemment. Pierre Bolze, ancien étudiant du Studio Uno et assez proche dans ses débuts de l'architecture corbuséenne, revient avec apaisement sur cela avec une très bonne définition :

*« Moi je pense qu'il y a des acquis, la façade libre tout ça, c'est quelque chose avec lequel on n'arrête pas de vivre. Mais soit on l'exprime, soit on l'exprime pas. Effectivement quand on est traité de néo moderne c'est qu'on veut prouver qu'on est dans la représentation de cette liberté. Je pense qu'aujourd'hui ça s'est décalé, c'est-à-dire qu'on peut projeter avec cette idée de liberté de faire entrer la lumière, la dilatation d'espace, etc sans pour autant l'exprimer comme si c'était un acquis ou je sais pas quoi, une avancée. »*

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, au XIX<sup>ème</sup> siècle théorise la forme comme résultante indissociable d'une époque et d'un contexte de fond. Or, si l'architecture moderne répondait à des problématiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle, ce n'est plus forcément le cas après la Seconde Guerre mondiale. Voilà le principal reproche des détracteurs du Studio Uno, qui préfèrent parler, pour caractériser cette nouvelle époque, de contemporanéité plutôt que de modernité. Ils reprochent de ne pas avoir su séparer un style de son époque. Par exemple le projet des « 30x30 », qui consistait à imaginer des circulations, des vues et des espaces au milieu d'un carré de 30 centimètres sur 30 était un exercice de style reprenant l'esthétique moderne des années 1920. Inconsciemment peut-être, ce vocabulaire servira de base formelle pour faire de l'architecture. Or, cette expression blanche, épurée, est seulement l'expression d'une des périodes de Le Corbusier. L'architecte suisse, avec les villas Jaoul par exemple (construites de 1953 à 1955) expérimente déjà une autre expression architecturale. François Gruson, proche d'Henri Ciriani avoue même que cela énervait beaucoup l'enseignant de se dire que Le Corbusier était passé à une autre manière de construire après la guerre. Car Le Corbusier des années 1930, ce n'était déjà plus ça. L'importance donnée à cette période et à cette manière de faire serait fantasmée. La pureté formelle faisait l'objet d'une fascination presque morbide, que raconte Edith Girard lorsqu'elle est passée par exemple des maquettes en carton gris chez Bernard Huet au carton mousse blanc avec Henri Ciriani. Choisir d'utiliser ce langage n'est pas un choix neutre, comme peuvent le penser, les néo-modernes. En réalité, si l'on regarde cette esthétique, on pourrait même dire qu'on la retrouve davantage dans les années 1970-1980 que durant la période moderniste. Et, malgré des idéaux partagés, des différences stylistiques se développent en différentes expressions : entre Mies van der Rohe ou Le Corbusier par exemple. Si on veut être plus précis, le vocabulaire des architectes pro-modernes se rapporte à la période puriste des villas blanches de Le Corbusier, qui disparaît déjà après la Première Guerre mondiale, et que peu d'architectes français ont utilisé finalement (Le Corbusier évidemment, Robert Mallet-Stevens, bien qu'il se rapproche aussi du courant Art Déco, ou Bruno Elkouken). Il y a quelques villas « blanches » en France, ou des ateliers d'artistes mais le modèle ne s'est pas développé outre mesure. Pour preuve, les cours dispensés à cette époque à l'école des Beaux-Arts par Georges Gromort par exemple ne s'inscrivaient pas dans cette veine. François Gruson dit à ce propos :

« En réalité c'était une vision élitiste de la pensée de l'habité. Il y a qu'à Montparnasse qu'on faisait ça, ça n'a jamais vraiment existé. Donc tout le monde s'est retrouvé à habiter comme des artistes à Montparnasse dans les années 1920. »

Et à Pierre Bolze de rajouter :

« Il y a des fondamentaux spatiaux qui ne supposent pas qu'on adopte forcément toute la rhétorique corbuséenne. On peut être parfaitement attaché à ce qu'il y ait de la lumière naturelle partout, qu'on ait un espace libre, un plan libre etc, des choses qui sont assez fondamentales, tout en ne les traduisant pas forcément par du béton brut ou espèce de brutalisme de façade ou des choses comme ça. Et au contraire même et c'est peut être ce qu'on peut reprocher à Ciriani. Il a des choses qui sont du domaine de la matérialité qui font qu'on ne peut plus employer les mêmes choses au même moment. Il y a une chose qui est absolument fondamentale aujourd'hui, c'est par exemple l'isolation thermique par l'extérieur. Le fait qu'on s'intéresse à la déperdition technique d'un bâtiment empêche forcément certaines solutions qui étaient assez fondamentales dans le mouvement moderne. »

Christian Biecher reproche également le manque de flexibilité et de neutralité des espaces dessinés ( « on nous apprenait à dessiner chaque fonction ; un petit recoin pour le lavabo dans l'entrée...les gens avaient zéro appropriation » ).

Le choix de ces positions réalistes, pragmatiques, peut s'expliquer par la volonté, mais aussi par les concours qui obligent les jeunes architectes à se positionner rapidement et à donner une « rationalité convaincante »<sup>6</sup>.

D'autres problématiques, comme le lien à la ville, ou le développement durable un peu plus tard, apparaissent dans la seconde partie du XX<sup>ème</sup> siècle, obligeant à prendre en compte d'autres aspects pour chaque projet, amenant là une complexité et une nouvelle esthétique. Or, l'enseignement d'Henri Ciriani, et il l'avoue lui-même, aborde peu ou pas les aspects urbains. Hilda Sebbag, sortie également du Studio Uno en 1983, déclare en 1990 « que les étudiants d'Uno sont sortis d'une école où il n'était question que d'espace et de lumière ». Marie-Hélène Badia, ancienne étudiante de Bernard Huet et d'Henri Ciriani, quittera l'enseignement de ce dernier, lui reprochant de ne pas assez prendre en compte

la dimension urbaine dans les projets. François Gruson dira à ce propos :

« A la fin des années 1970, Foucault parle de la petite échelle qui est celle du corps et de la grande échelle : celle des réseaux. La question à se poser c'est de se demander ce que peuvent les outils de Ciriani dans le monde moderne ? Ça marche à l'échelle du corps, du logis mais ça ne marche plus à l'échelle de la ville. La culture ne l'intéressait pas. Il ne s'intéressait qu'à la forme. La question anthropologique, il s'en fiche. »

**Florence Bousquet**

6 : LUCAN Jacques.  
1988. «France  
Intelligence et  
convention»,  
Architecture  
Mouvement  
Continuité, octobre  
1988.