

David Devaux

Votre agence fêtera bientôt ses 20 ans. Nous aimerions beaucoup en savoir plus votre état d'esprit au moment de sa création. Aviez-vous une direction particulière vers laquelle vous souhaitiez vous tourner ?

Au moment de la création de l'agence, en 1998, l'objet n'était pas de travailler en particulier sur le patrimoine. À la sortie de l'école, je n'ai pas envisagé de faire l'école de Chaillot alors que nombreux à Versailles étaient ceux qui la faisaient. Dans ma dynamique, je voulais des choses résolument contemporaines. L'idée de concevoir de nouveaux projets m'animait plus que celle de restaurer. Quant au rapport que l'agence entretient avec le patrimoine, il y a 20 ans ce n'était pas un sujet en soi. L'objet était de produire une architecture qui soit vraiment en relation avec notre temps, et non de s'interroger sur une architecture existante et son rapport avec notre temps. Comme nous le faisons maintenant depuis de plusieurs années avec Claudia (1) qui est architecte du patrimoine.

Nous avons notamment pu lire que vous étiez associés dans un projet de « création architecturale expérimentale et environnementale » depuis 2001 (dfvt) qu'est-ce que ce « slogan » signifie pour vous ?

« Expérimental », c'est une manière de dire que chaque projet nous engage dans une série d'expériences. Plus encore, le côté expérimental offre une dimension inédite et spécifique. Chaque projet est unique. Il répond à un client, un lieu, un programme, un contexte... L'aventure toujours renouvelée reste passionnante. Se rajoute à tout cela, une autre dimension dans l'expérience. Visiter un bâtiment, pour moi c'est aussi une expérience. Ce que l'on éprouve, ce que l'on ressent physiquement qui produit des impressions. Sur la dimension « environnementale », on s'interroge sur le rapport à l'environnement à plusieurs niveaux. Avant même de se questionner sur le HQE, se pose la question de ce qui nous entoure. Comment s'intégrer dans un lieu. Quand on dit « environnemental », ce n'est pas seulement un positionnement écologique, c'est aussi un environnement social... Et lorsqu'on écrit « expérimental et environnemental », c'est se positionner clairement dans une attitude qui soit responsable dans la façon dont on construit. Construire proprement, solidement,

durablement. Pour nous, la notion de pérennité est fondamentale. Aller vers quelque chose qu'on ne connaît pas, suscite démarche intellectuelle. Il n'y a pas d'a priori constructifs. Chaque projet a ses propres matériaux, sa méthode... ce que nous partageons dans DVFT (11). On n'est pas dans la question du style.

Vous parlez de la question du style. Auriez des contre-exemples à nous donner qui s'opposeraient à votre attitude ?

Le style pour moi tient du ressenti, de l'émotion que dégage le projet. Dans ce que je fais, ce fil rouge est l'intégration au sens mathématique du terme. J'aime les lignes simples, pures, que ce soit dans le design, dans la mode... Cela ne relève pas non plus du minimalisme, puisque l'objet n'est pas de faire le moins possible. C'est arriver à intégrer un maximum de contraintes sans que ça ne « déborde ». J'aime les projets un peu inévitables.

Si la question c'est « est-ce que je pense qu'il y a des architectures qui sont à l'inverse de ce que je peux faire ? », la réponse est oui. Je pense qu'un travail comme celui de Gehry qui travaille essentiellement sur la forme plastique ne s'inscrit pas dans la même démarche. Parce

Peut-on écrire de la même façon pendant 50 ans ? Il me semble que c'est ce qu'on a essayé de démolir en rompant avec l'académisme.

que la question du style, c'est qu'est-ce qu'on fait de ce que l'on est, de ce qu'on a envie de montrer. Ce qui ne veut pas pour autant dire que je ne m'intéresse pas à d'autres styles, mais en tant qu'observateur. (rires)

Chaque projet étant unique, le style est dans l'attitude, plus que dans le résultat. Dans la contemporanéité se demande si un architecte serait capable de faire la même architecture au début et à la fin de sa carrière redonne tout son sens à la pérennité. Il est aussi des styles, des écritures qui perdurent, et là on peut s'interroger sur la question de la contemporanéité. Est-ce qu'on peut écrire de la même façon pendant 50 ans ? Il me semble que c'est ce qu'on a essayé de démolir en rompant avec l'académisme. Nous ne

David Devaux

1995 : Diplôme DPLG de l'ENSA-V

1998 : Fonde DDA architectes

2001 : Co-fondateur du collectif dfvt architectures avec Fassio-Viaud et Jean-Philippe Thomas

2007 : Claudia Devaux, architecte diplômée de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne et de l'Ecole de Chaillot rejoint l'agence

2012 : DDA remporte le concours du centre des monuments nationaux

I. Associée à DDA architecte du patrimoine diplômée de l'Ecole de Chaillot et de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.

II. Devaux, Fassio-Viaud, Thomas

III. Concours 2012, ayant pour sujet l'accueil dans les monuments nationaux

sommes plus sur des cycles aussi longs où tout s'accélère et je pense que le XXe siècle marque une rupture avec ce mode de pensée. Il y a sans doute sous-jacent une question sémantique de modernité-contemporanéité qui a son importance. Pour moi la question du style, pose vraiment la question de la contemporanéité. Le seul à priori que j'ai — et il est très important —, c'est qu'à la fin je veux voir quelque chose d'intégré, simple, une évidence. On n'est pas dans des projets proliférants. D'autres architectures sont l'expression d'une addition de différentes contraintes.

Vous avez notamment dû toucher à certains monuments du saint Graal (Arc de Triomphe, Mont-Saint-Michel, etc.) du Paris historique. Comment avez — vous appréhendé la rencontre entre passé et contemporanéité en architecture? Est-ce que la « touch » de l'architecte ne tend pas à s'édulcorer dans ce genre de projets ?

Un architecte peut s'exprimer par rapport au patrimoine, je le fais sans aucune frustration. Ensuite, lorsqu'on a commencé à travailler sur ces questions là avec le Centre des Monuments Nationaux (CMN) : le sujet était l'accueil du public dans 30 monuments. Dans l'accueil du public, il y a bien sûr le fait de prendre un billet, mais il y a surtout comment on montre ce monument. À priori, on doit avoir une posture de respect et d'effacement vis-à-vis du bâtiment. Cependant, chaque site est un nouveau projet, une nouvelle aventure. D'un projet à l'autre, de commun il n'y a que les objectifs que l'on se fixe. À savoir améliorer le confort des gens qui y travaillent et celui des visiteurs. On a déjà livré plusieurs interventions, mais les sujets sur lesquels on a pu réfléchir sont différents. À Carcassonne on vient construire un bâtiment en co-visibilité avec le monument. Se pose alors la question du dialogue entre ce bâtiment et le monument. Mais ce n'est pas toujours le cas. Par exemple, nous avons travaillé sur l'accueil de la Villa Savoye, où l'objectif était justement de faire disparaître de petits volumes dispersés, sombres, cachés derrière les arbres, derrière le parking. Pour cette intervention, le fait d'introduire un dialogue n'avait aucun sens. On vient là pour visiter la Villa Savoye. Restons à notre place. Alors qu'à l'inverse la posture à Carcassonne, c'est de se dire que l'on a



un site chargé d'histoire. Carcassonne c'est une cité qui a son intérêt, et ensuite, il y a le château comtal. La question qui se pose c'est de construire sur la place fortifiée (barbacane). À l'origine, des trous dans les murs tenaient ce que l'on appelle des hourds (des balcons qui permettaient aux soldats d'être en position de défense en hauteur). Et finalement on a renversé le dispositif. La toiture mise en place remplit son office en abritant le lieu. On pourrait considérer que si dans 10 ans, on n'avait plus de bâtiment, on retrouverait la place telle qu'elle était sans avoir à la restaurer. Dans cette notion de réversibilité ce qui prévaut c'est le monument et pas la dualité entre le monument et ce qu'on est en train de faire. Par contre, on assume le fait que le bâtiment que l'on a construit ait été fait aujourd'hui. Nous n'avons pas essayé par exemple de reproduire des assemblages, qui auraient eu un côté rustique, parce qu'on n'est pas dans la fortification. J'ai pris goût à travailler dans un site où beaucoup de choses sont déjà en

place. Réfléchir en se demandant « comment on s'installe là ? » reste l'une de nos principales préoccupations en amont du projet. D'autres types de sujets s'imposent à nous. Par exemple, on peut se situer à l'intérieur de l'architecture. Pour le contrôle des accès dans l'Arc de Triomphe ou le panthéon (projet en cours). Il n'y a pas de moyens de se « cacher », mais on n'est pas non plus dans une notion de co-visibilité avec l'architecture. Là, notre immersion s'inscrit dans le sacrosaint. Et on prend une posture à la limite de l'installation. Faire un objet à l'intérieur qui résoudra la fonction d'accueil, mais sans perturber spatialement le tout. Mais on imagine totalement comment est l'espace sans. La réversibilité fait sens. Comme quand Anish Kapoor fait son installation au Grand Palais (iv), on comprend très bien que ce qu'il produit ne fait pas partie du Grand Palais. Se rajoute à cela un autre genre de patrimoine. Claudia travaille sur la restauration de la Villa E-1027 icône de l'architecture moderne. En parallèle nous travaillons aussi sur l'accueil du public. Cette maison est desservie par un sentier, au bout du sentier : la gare. Nous décidons alors d'accueillir le public dans un wagon, sur le quai de la gare. Comment profiter de la présence d'un hangar désaffecté sur le site ? Et comment le transformer ? C'est aussi ça le patrimoine. Mais c'est une tout autre démarche. Être contemporain quand on arrive sur un site ce n'est pas simplement

Être contemporain ce n'est pas simplement se demander comment en 2015, peut-on inscrire dans un site quelque chose dans un style contemporain ?

se poser la question de « comment en 2015 peut-on inscrire dans ce site quelque chose dans un style contemporain ? » Mais « quelle attitude avoir en 2015 sur ce bâtiment qui ne sert plus. » La contemporanéité s'est adaptée notre environnement aux besoins des hommes aujourd'hui. On n'essaie pas uniquement de construire pour que ce soit beau.

Nous (les étudiants) restons assez arrêtés sur un Paris contemporain presque tabou. Est-ce

que cette image de Paris musée est toujours vraie ?

Oui, je pense que les débats sur la Samaritaine ont confirmé que c'était toujours d'actualité. Ils ont montré l'ampleur de ce que je qualifierais de problème. Pour moi le façadisme et le pastiche n'ont aucun sens. Que ce soit en curant les bâtiments en façade, en faisant à la façon de, ou encore en se bridant parce que l'on doit rester dans une certaine homogénéité dans la ville. Nous avons réalisé une crèche en béton dans le 20e arrondissement. Malgré quelques réticences, les voisins ont accepté. Le 20e, c'est le faubourg, « on peut y aller ». Mais dès qu'on entre dans le cœur de la capitale, tout se complique. Je m'inscris avec ceux qui s'interrogent sur la préservation et la conservation du patrimoine. Mais en se questionnant sur comment on peut le faire évoluer pour qu'il soit adapté aux besoins d'aujourd'hui. Je fais partie d'un groupe de travail (v), qui mène une réflexion prospective qui va dans ce sens-là. Quel devenir peut-on imaginer pour un certain nombre de bâtiments dont les fonctions seront amenées à disparaître ? Par exemple une usine de confection textile, sachant très bien qu'elle ne va plus servir dans quelques années. Et après ? Que fera-t-on de ce bâtiment ? Encore, faire un musée ? Ou une galerie ? Le surnombre des musées est une vraie question. On ne va pas faire un écomusée du train, pour chaque gare désaffectée.

Ce n'est pas que le débat des anciens et des modernes. C'est l'idée qu'on se fait de la ville dans laquelle on vit et de ce qu'elle doit devenir dans les années à venir. La question de restaurer, d'entretenir et de maintenir les constructions qui ont un vrai intérêt même si elles sont vernaculaires se pose éminemment. Et la question de construire et d'être de notre temps est fondamentalement importante parce que c'est une question de survie. Pour moi, retourner en arrière, ce n'est pas le sens de la vie. Après c'est une question de dosage. La question ce n'est pas « pour ou contre ? », mais « comment ? » Et là je pense qu'il n'y a pas de recette unique.

On a l'impression que même avec des projets tels que celui du Grand Paris les architectures les plus ambitieuses sont repoussées le plus loin possible du centre. Histoire de dire que oui, Paris est contemporaine, mais par contre

elle ne se mutera pas sur elle-même. Quel est votre point de vue sur ce qu'il se passe dans la métropole parisienne ?

J'ai tout à l'heure abordé la question de ce que l'on fait dans le centre et de ce que l'on fait autour. C'est extrêmement dommage d'opérer une dichotomie entre ce qui pourrait être patrimonial et qui se trouve au centre, et ce qui devrait être contemporain et qui est autour. Je suis un urbain et j'adore la densité de la ville. Je regrette qu'on ne s'autorise pas quand on est dans le centre à une démarche contemporaine. Dans le même sens, il ne faut pas négliger de s'interroger sur le patrimoine de la périphérie. C'est ennuyeux de constater que la créativité architecturale à Paris soit éloignée du centre. Ce sont de multiples débats. Si je m'intéresse maintenant à la question urbaine du Grand Paris... C'est une histoire complexe. C'est une bonne chose de se poser la question à cette échelle-là. Ne pas réfléchir seulement sur le centre, mais aussi sur la périphérie, et les liens qu'il peut y avoir entre les deux. Je pense que du point de vue des transports, c'est très pertinent. Ça va permettre de générer des communications qui vont à mon avis décloisonner, et mettre en relation des lieux, et donc des gens qui ne se connaissaient pas. Si on se dit que le Grand Paris, ce n'est pas Paris qui grossit, mais que c'est la transversalité, c'est bien. Ensuite, cela dépend de comment on voit les choses. Ce qui fait peur, ce sont les dangers d'une pensée globale. J'y vois le risque d'homogénéiser une réflexion sur des lieux qui sont différents, notamment dans le fait que les communes n'aient plus la main sur leur urbanisme. En France, on a toujours eu ce problème de centralisation, on décide à Paris ce qu'il se passe aux fins fonds de l'Auvergne et cet exercice a ses limites. Je pense que ce qui est intéressant c'est la diversité dans une ville. Et c'est quelque chose qu'on ne sait pas produire. Bien, il y a les ZAC : on fait 4 bâtiments qui ont

Puisqu'on ne sait pas faire de la diversité, quand il y en a il faut la préserver.

le même volume avec une couleur différente... On voit ce que ça donne. Fabriquer des morceaux de ville c'est compliqué. Et puisqu'on ne sait pas faire de la

Your practice will soon celebrate its 20th anniversary. We would love to know more about your state of mind at the time of its creation. Was there a particular direction you were leaning towards?

When the practice was set up in 1998, the aim wasn't to necessarily work on heritage in particular. Claudia is the heritage architect. I didn't think of going to Chaillot when I graduated despite it being almost tradition to do so upon finishing at Versailles at that time. I wanted to do resolutely contemporary things. I was in the mindset of new design rather than restoration. We will talk about the relationship between the practice and heritage later, but 20 years ago it wasn't a goal in itself. The aim was to produce architecture truly related to our time, not to question existing architecture and its connection to the present.

We read that you've been involved in a project on "experimental and environmental architectural design" since 2001 (dfvt); what does this "slogan" mean to you?

"Experimental" is a way of saying that each project is an experience. Much like in physics: we put things right and we experiment to see how they evolve. For us this experimental side has a new and specific dimension. Each project is unique, responding to a programme, a place, a client, a context... It's a new adventure every time. In addition to this, there is another dimension to the experience. To me, visiting a building is an experience. There are things that we sense, that we physically feel, and the experimental process tends to move towards that.

As for the environmental side, we question the relationship to the environment on many levels. Before even starting on High Environmental Quality standards, we look at the surroundings. How to become part of a place? When we say "environmental", we don't only mean ecological, but also social, it's a lot of things. But "experimental and environmental" means taking a stand to be responsible in the way that we build. To build properly, safely, sustainably. The concept of sustainability is very important. It's a bit like the homes of the three little pigs. And the relationship to the environment isn't just about solar panels. Discovering new things is important for intellectual development, we get rid of preconceptions of construction, each project has its materials, its own method... That's what we share in DVFT. These issues aren't about style or attitude. These undoubtedly emerge in the process but they are not derived from preconceptions.

You talk about the issue of style. Could you give any counter-examples that oppose your attitude?

Style for me is what a building exudes. In my work it is always integrated in the mathematical sense. I like simple, pure solutions, whether in design, in fashion... It's not minimalism, since the aim isn't to do as little as possible. It's about integrating a maximum number of constraints without it being "over the top". In saying that we seek environmental solutions, I do not like - and actually this really is a question of style - when the building puts all of its incorporated technology on display. I do like Beaubourg and some other examples that are exceptions, but I don't see myself in them. I like unavoidable projects. If the question is "do I think that there is architecture opposite to what I do?", the answer is yes. Gehry for example, who develops only the plastic shape is not part of the same approach. Because the question of style is what we do with

what we are, what we want to show. That doesn't mean I'm not interested in other styles, but purely as an observer. (laughter)

Each project is unique; style is in the attitude, not the result. I think it's very important to question whether an architect would be able to design the same thing at the beginning and end of his career. There are also styles that remain and bring up the issue of contemporaneity. Is it possible to have the same language for 50 years? I think we broke with the academic side of things to fight against precisely that. We are no longer in long cycles where one builds nineteenth century architecture in the 19th century. The times generate a language, and I think that the twentieth century marks a break with that. In speaking of style there is probably an underlying issue of modern-contemporary. The only preconception that I have is, at the end of it all, to see something that is simple, integrated, meant to be. There aren't many projects like this. Other architecture can be the sum of different constraints.

You worked on a number of monuments from the “Holy Grail” of historic Paris (Arc de Triomphe, Mont-Saint-Michel, etc.) How did you approach the relationship between past and contemporary architecture? Doesn't the architect's “touch” tend to be diluted in such projects?

The first answer is yes, an architect can express himself in regards to heritage, I do it easily. It's not banned in France. One can be an architect and go wild, without ideological or regulatory restrictions.

We started working on these issues with the National Monuments Centre : the subject was to make 30 buildings fit to receive the public. The National Monuments Centre opens these monuments to the public, maintains them, exhibits them. This obviously implies that what we do should not disrupt its use. One must adopt an attitude of humility. However our response is specific to each monument. Each site is a new project, a new adventure, and the only things in common from one project to the next are the objectives that we aim for. Namely to improve the comfort of people working and visiting, to make the visit as good as it can be. But the manner of doing so changes every time. In Carcassonne we're erecting a new building in full view of the monument. The question here is the dialogue between the building and the monument. But this is not always the case. For example, we worked on the Villa Savoye, where the aim was to disappear. We proposed a series of small dark entities, hidden between trees behind the parking lot. For this project it would be meaningless to introduce a dialogue. We are mindful of our place. But at Carcassonne Chateau that is not a problem. The attitude in Carcassonne is to say that we have a site steeped in history. It is a city with its interest, as well as the count's castle. The question is how to build on the fortified site (the Barbican). There were holes in the walls for hoardings (balconies that allowed soldiers to get into fighting position). We reversed the system. We used the holes not to hold floors, but to hold up a roof, because we wanted cover. Perhaps in 10 years the building will be gone and the square will be in its original condition without having to restore it. This idea of reversibility is very important because it is the monument that prevails, not the duality between the monument and what we are building. We don't hide the fact that the building is current, we didn't try to replicate assembly systems like the hoardings, which would have had a rustic feel as we are not on the scale of the fortification. I really enjoyed working on a site that already has a lot of things in place, rather than the idea of a solitary architectural object.

There are yet other types of works. For example, we may work inside architecture. To control access to the Arc de Triomphe or the Pantheon (a current project), there is no way to 'hide', but we are not in the idea of co-visibility either. It's the sacrosanct. And our project is almost an installation. I am creating an internal object that will serve as visitor centre without disrupting the space. At a given time, an object is there, and in 20 years it will be elsewhere, but we can absolutely imagine the space without it. And the system is fully reversible. Like when Anish Kapoor set up his installation at the Grand Palais, it is clear that his artwork isn't part of the Grand Palais. But all of this is very particular as the context is monumental heritage.

Aside from that, there is another kind of heritage. We're working on the restoration of Villa E-1027, an icon of modern architecture. Claudia is working on this house. It is serious restitution work, along with the development of how to receive the public. This house gives onto a path that leads to the sea, and at the other end is the train station. So we decided to greet the public in a carriage on the train platform, where there is an abandoned warehouse. How is it converted, and how can we take full advantage of its presence on the site? That's also heritage. But it's a different approach. To be contemporary on a site is not just a question of how to design something in the style of 2015. The question is rather, what is the attitude in 2015 to this building that hasn't been used for 20 years, and will probably never be used again? Sometimes one is contemporary so the work can't be distinguished. DDA is not trying to leave its mark on the warehouse. What we need is for it to make sense compared to what it will be used for. The only fundamental difference between this building today and 50 years ago, is its use. How do we design alongside, around, with, inside... To be current is to adapt our environment to today's needs while trying to anticipate the minimum requirements of tomorrow. That's what I find interesting in our profession. It's to think that what we are doing is not only to try to make it beautiful, but also to adapt what exists for what it is to become. There are more and more of us, things are starting to get more and more built. The question is no longer to go from nothing and create what I need but rather what do I do with the many things that are already here.

There are different attitudes to these projects. There is no “one practice, one attitude, one way.” The recurring thing is that the work begins with a very thorough analysis every time. We really strive to understand how things were done.

We (the students) have been stalled by the almost taboo status of a contemporary Paris. Is this image of Paris museum still true?

Yes, I think that the debates on the Samaritaine confirmed that it's still true, and showed the extent of what I would describe as a problem. For me façadism and pastiche are meaningless; whether it means keeping building facades, building in the style of, or constraining oneself to a certain homogeneity in the city. As soon as we move away from problem areas, we can talk about architecture. We designed a concrete childcare centre in the 20th arrondissement, the neighbours didn't complain much. But the 20th is a suburb, “we can design anything». At the heart of Paris it's complicated, and while I am all for the preservation and conservation of heritage, I think it should be able to evolve to adapt to current demand. I am part of a group on the Le Corbusier Foundation, who leads the forward thinking debate. What will become of buildings whose uses are destined to be redundant? For example textile factories,

which we know full well will no longer be in use in a few years. What we do with this building? It will become another museum or gallery. The surplus of museums is a real issue. We can't design an eco-museum on trains every time we come across a station.

The issue isn't only the debate of old and modern, it's the idea we have of the city we live in and what it should become. It is inevitable that we head towards the restoration, maintenance and preservation of buildings that are of real interest. To build in our time is important because it's about survival. There is no sense in going backwards. That's not the meaning of life. Of course everything is to a certain degree. It's not a question of "for or against?", but rather "how?" And I don't think that there is only one answer.

One gets the impression that even with projects such as Greater Paris, the most ambitious architecture is pushed as far as possible from the centre. In order to be able to say that yes, Paris is contemporary, but it won't change itself. What is your view on what's happening (or will happen) in the metropolitan area?

I just spoke of what the centre and what is happening around it. We can't say that there is a historic centre and we can have fun around it. This dichotomy between central heritage and surrounding contemporary is extremely unfortunate.

I am a city-dweller and I love the density of the city. I regret that we don't allow a contemporary approach to the centre in the same way that we must question heritage in the periphery. It's a problem that none of Paris' interesting architecture is in the centre.

Now as for what I think of Greater Paris... It's complex. I think it's good to think on that scale. To not only think of the centre but also the periphery, and connect the two. It's very relevant from a transport perspective. It will help generate communications that will break down barriers in my opinion, and link places, and therefore people. It's not really about architecture, it's more about infrastructure. And it goes beyond the question of style. What's happening in the suburbs is as interesting as what is happening in the centre. I think it's good to say that Greater Paris is not about a city growing but becoming connected. The scary part is that global thinking also presents threats. I see the risk of homogenized thought in different locations, with municipalities no longer having control over their own planning. In France there has always been this problem of centralization; what happens in the Auvergne region is decided in Paris, and this system has limits. Corsica has interesting architecture and heritage because they told Paris to get lost, and decided to handle things their own way. Which can be criticised, certainly, but the results remain compelling. If we say that there is a "mega-office" that makes decisions for all of Greater Paris, it could cause some damage. What's interesting in a city is its diversity. And this is something that we can't make happen. Yes, there are local development zones: 4 buildings are designed, the same mass but a different colour... We all know what that looks like. It's complicated to create pieces of a city. And since we can't create diversity, we must preserve it when it exists.