

amc

Plan Voisin de Paris,
monuments et bâtiments
publics. Alain Bublex.
Courtesy de l'artiste.

ACTUALITE NATURAL GAS A BARCELONE
GYMNASE ET ESPACE JEUNES A PARIS
LOGEMENTS ET ATELIERS D'ARTISTES A MONTREUIL
REHABILITATION DE LA FORTERESSE ROYALE A CHINON
PLATEFORME EN NORVEGE
CONCOURS PONT A COMPIEGNE
REFERENCE VAUBAN LA PLACE FORTE DE MONT-DAUPHIN
DETAILS PENTES VERTES
MATERIAUTHEQUE SOFT TOUCH
DESIGN EUROLUCE A MILAN
DOCUMENT LES PRIX AMO





PORTRAIT LE LIBAN VU DE L'INTERIEUR

ENTRETIEN AVEC YOUSSEF TOHME

L'architecte Youssef Tohme porte un regard à la fois lucide et distancié sur la pratique de l'architecture dans son pays, le Liban, qu'il souhaite réinterroger en tant que territoire épaissi par ses fêlures. Selon lui, trois phénomènes trop souvent analysés isolément doivent être conjugués pour asseoir un nouveau débat sur l'architecture libanaise : l'héritage historique, le poids des importations et celui de la guerre qu'il faut envisager sous sa forme patrimoniale. Youssef Tohme est associé à l'agence 109 architectes sur trois projets au Liban et travaille actuellement comme chef de projet sur le Louvre d'Abu Dhabi pour l'atelier Jean Nouvel. A l'occasion d'une interview, il nous promène dans son expérience de la ville.

Quelle est votre lecture de la pratique de l'architecture au Liban ?

Quand je suis rentré il y a deux ans au Liban, il s'agissait pour moi d'une expérience nouvelle même si j'avais bien sûr mon idée sur la question du devenir de l'architecture et du territoire dans ce pays.

Intuitivement, je serais tenté de dire qu'une phase d'évolution a été omise. Avant la guerre du Liban dans les années soixante-dix, le pays jouissait d'une ouverture culturelle et sociale, brutalement stoppée causant les dégâts sociologiques et architecturaux que l'on sait. A l'arrêt de cette guerre, 15 ans plus tard, nous avons eu peur d'avoir perdu notre temps et avons essayé de nous raccrocher aux alentours pour ne pas sortir de la course. Comme la population a beaucoup voyagé durant cette guerre, les influences occidentales se sont diffusées à bon train. Bref, il n'y a pas eu une évolution normale mais frénétique. Et pour combler ce « temps perdu », nous avons donc importé des modèles. Cela renvoie à une volonté d'exister qui passe naturellement par un très bon accueil de la mondialisation.

Pouvez-vous identifier la phase d'évolution que vous auriez manquée ?

Nous avons importé des modèles massivement pour combler un sentiment de retard, ce qui ne me gêne pas en soi, mais à aucun moment nous n'avons remis en cause ce que nous importions. Nous n'avons porté aucun regard sur cet apport-là ce qui nous met en position d'acculturation d'une certaine manière. Je pense qu'il faut tenir compte à la fois de l'héritage historique du pays, de sa culture, de sa géographie, des importations mais aussi de la guerre qui constitue un patrimoine et dont on ne peut nier les traces, contrairement à ce que l'on s'acharne à faire. Je pense que c'est la conjugaison de ces trois forces qui permet de repenser le Liban aujourd'hui.

... Et décrire les mutations que le territoire a subies pendant et après la guerre ?

Le Liban est un pays complexe, très contrasté, multiconfessionnel, à la géographie très diversifiée, étendu en sa longueur, 50 km de large pour 200 km de long et constitué de mini régions et de mini sociétés. Un axe autoroutier en surplomb de la mer relie les grosses villes du nord au sud. Nous passons de la mer à la montagne en 20 minutes et de la ville à la campagne en 10 minutes.

Quand la guerre a eu lieu, les gens ont quitté les villes, se sont abrités dans des banlieues ou dans les montagnes. Nous avons profité alors pour construire dans les régions non touchées par la guerre, en dehors des villes, donc. De manière anarchique, des constructions sauvages assez dévastatrices ont essaimé. Par ailleurs, des chefs de partis se sont fait construire des grands axes reliant une ville à leur village ou à un lieu saint. C'est assez curieux comme phénomène urbain. Il y a des tentacules inattendus dans le réseau routier plutôt linéaire. Par conséquent, le commerce s'est développé autour de ces axes « politiques », prenant la forme d'une succession de « centres » comme on les appelle là-bas, c'est-à-dire des immeubles plots, regroupant commerces et loisirs. La nuit, ces centres sont vides et ces axes ressemblent un peu à des entrées de villes. C'est comme si on prenait la route des Alpes et que celle-ci était sillonnée de petits centres commerciaux ! Dans ce nouveau partage, ces axes prennent le dessus sur les villes. La voiture revêt évidemment une place importante dans cette logique-là. Mais il faut dire que le développement de ces phénomènes urbains informels tient au fait que l'état a cessé d'exister et que toute décision n'était qu'initiative personnelle, individuelle. Quelqu'un fait dans un premier temps, librement, puis la population réagit à ce qui a été initié. Les décisions ne viennent donc pas d'un éventuel intérêt général. Le territoire a été en ce sens complètement libéralisé. Les intentions se sont juxtaposées de manière informelle. Cela explique la manière dont la ville contemporaine s'est développée, sans planification. Les contextes social et géographique ont donc rarement été pris en compte mais c'est tout à fait compréhensible. Cela reflète le chaos de la guerre et le désarroi de l'après-guerre. Cette urbanisation par collage s'est donc répandue un peu partout. Et paradoxalement les endroits « préservés » par l'économie sont les lieux qui ont été touchés par la guerre.

« IL FAUT TENIR COMPTE A LA FOIS DU POIDS DE L'HERITAGE HISTORIQUE, DES IMPORTATIONS MAIS AUSSI DE LA GUERRE QUI CONSTITUE UN PATRIMOINE. »

Un bâtiment de Beyrouth dont on peut se demander si l'enveloppe résulte d'un acte de guerre ou d'un acte architectural.



Tours de logements à Gemayse, quartier historique de Beyrouth. Youssef Tohmé et 109 Architectes.



Il y a des villes où le collage et l'informel fonctionnent, où l'on cherche des stratégies de collages et d'assemblages pour fabriquer la ville autrement.

Oui, mais chez nous, c'est le phénomène inverse qui se produit. C'est le collage qui a en partie écrasé la ville historique. D'ailleurs on constate clairement que le centre historique – aujourd'hui reconstitué – ne fonctionne pas comparativement aux morceaux de villes improvisés. Cette notion de collage ne me dérange pas, ce qui me gêne, c'est que l'on ne s'est pas posé la question de savoir où le collage est approprié. Il n'y a pas eu de diagnostic. Le Liban est un pays qui regorge de forces, qu'elles soient géographiques, naturelles ou culturelles. Or, elles n'ont pas été prises en compte. Aujourd'hui, on ne voit presque plus la mer qui court pourtant sur 200 km et face à laquelle le pays est naturellement tourné. De même, il y a des pans de montagnes grignotés sans contrôle par des constructions proliférantes. Un peu comme les favelas de Rio. Il faut pouvoir parer au manque de possibilité d'extension par une politique de la ville plus verticale, le Liban est en effet coincé entre mer et montagne. Après la guerre, toute tentative de diagnostic a été abandonnée, toute tentative de projet également. Le problème est là aujourd'hui.

Comment un architecte intervient-il aujourd'hui en site historique ?

Pour illustrer ce propos, je parlerais d'un projet de logements que nous menons à Gemayse au cœur d'un quartier où la continuité de la ville traditionnelle est encore présente et où l'identité de l'architecture libanaise nous oblige à être prudent dans notre approche. Deux choix s'offraient à nous : refuser de participer à ce concours car la construction de tours de logements dans ce quartier était difficile à envisager ou bien au contraire assumer l'idée que construire des tours de logements élançées depuis l'intérieur de l'îlot mais que l'on ne voit qu'à l'échelle de la ville pouvaient renforcer l'identité du quartier. Nous avons opté pour le second choix. D'autre part, les tours que nous proposons ne sont pas envisagées comme un empilement de plateaux mais plutôt comme un landmark. L'architecture est ici réfléchie en ce sens. Mais nous avons beaucoup de mal à faire passer le message et à faire accepter ce projet. Or, je trouve qu'il est tout aussi incohérent de préserver abusivement des quartiers qui peuvent accueillir de la hauteur avec « délicatesse » que de construire sans se soucier du tissu existant. Les deux positions sont extrêmes et relèvent toutes deux de l'absence d'une possibilité de débat en architecture au Liban.

Votre projet de tours et de logements aborde une question de fond dans l'architecture libanaise qui est celle de l'enveloppe, comment analysez-vous son importance, vous qui avez exercé en Europe où cette notion a un autre sens ?

En Europe, la question de l'enveloppe est le plus souvent traitée sous l'angle de l'esthétisation. Elle rejoint nos quêtes de sensations ; comme si l'enveloppe constituait un bâtiment. Ce culte de la surface tient peut-être au fait qu'il n'y a plus d'idéaux à défendre. On recherche l'émotionnel, le sensationnel. En Europe, l'enveloppe concentre ce que la société a finalement de plus instantané et de superficiel. Au Liban, sa connotation est toute autre. L'enveloppe fait partie de la culture libanaise. Traditionnellement, l'architecture libanaise est une architecture de masse que l'enveloppe vient moduler pour répondre aux problématiques liées à la lumière, à l'intimité, à la chaleur, etc. L'enveloppe est alors une représentation du monde dans sa profondeur, son épaisseur. Elle renvoie aussi directement

« CETTE URBANISATION PAR COLLAGE S'EST REPANDUE UN PEU PARTOUT ET PARADOXALEMENT LES ENDROITS « PRESERVES » PAR L'ECONOMIE SONT LES LIEUX QUI ONT ETE TOUCHES PAR LA GUERRE »

des données au Liban ! Cette limite m'intéresse beaucoup, cette ambiguïté aussi. C'est une forme de complexité à la fois culturelle, historique mais aussi factuelle car la guerre fait acte en architecture. Le fait de ne pas savoir de quel acte relève une enveloppe m'intéresse particulièrement. On hésite entre un acte volontaire et culturel, et un acte de guerre. Concernant notre projet de tours de logements, c'est précisément sur cette limite que nous avons travaillé. Un travail sur la matière qui devient de la dentelle qui devient un acte de guerre. Il ne s'agit pas d'une recherche esthétique mais d'arriver à montrer ce qui se passe quand l'enveloppe est entamée, quand elle présente ses propres limites, sa fragilité, tel un dépeçage culturel. Ce travail me fait penser à l'œuvre de Giacometti, l'homme qui marche. Il n'a plus rien sur les os, presque plus rien, mais il continue d'avancer. Le Liban, c'est un peu cela et j'essaie de traduire cette réalité dans l'architecture. Trouver des formes d'épaisseur par l'amointrissement.

Projet de maison particulière sur une colline près de Beyrouth. Les maîtres d'œuvre ont cherché à faire ressortir le contexte paysager, une forêt de pins, projet rare au Liban au vu des

déforestations massives. Ici, le paysage est plus fort que la maison, l'objectif étant de s'étaler le moins possible et de densifier verticalement. Youssef Tohmé et 109 Architectes.



Campus de l'innovation, de l'économie et du sport à Beyrouth actuellement en chantier. Il se situe dans un îlot au bord d'une route où la structure de la ville traditionnelle est absente, tout près de l'ambassade de France d'Yves Lion. Le contexte ressemble à un collage de bâtiments juxtaposés le long de

cette voie caractéristique de l'urbanisation du Liban d'après-guerre. Les architectes viennent à la limite de l'îlot et construisent un bâtiment assez autonome où sont travaillés les vides qui représentent la place importante faite à l'échange. Youssef Tohmé et 109 Architectes.



Je ne cherche pas à faire changer le Liban, c'est bien sûr une énorme machine. Je cherche juste à ouvrir le débat en exposant ma vision des choses en tant qu'architecte. Mon apport vient aussi de l'extérieur, la société occidentale m'est également familière. Mais avant d'apporter quoi que ce soit, j'essaie de savoir en quoi cet apport est légitime au Liban ou pas, en quoi il présente une force d'appropriation.

Sur quoi portent les enjeux du milieu de la construction aujourd'hui au Liban ?

Nous essayons de nous ouvrir à d'autres pratiques et techniques sans avoir forcément les moyens de le faire. Il faut savoir que lorsque l'on importe des modèles, il faut importer également la main-d'œuvre, souvent coûteuse. Inviter des architectes internationaux permet d'ouvrir et de valider de nouvelles voies afin que des projets locaux puissent s'imposer ensuite. Nous venons actuellement de commencer le chantier d'un Campus de l'innovation, de l'économie et du sport à Beyrouth. Le seul gros chantier de la ville. Il se situe dans un îlot au bord d'une route où la structure de la ville traditionnelle est absente. Le contexte ressemble à un collage de bâtiments juxtaposés le long de cette voie, contexte assez caractéristique de l'urbanisation du Liban d'après-guerre, même si cette zone a un passé historique indéniable. Nous avons essayé d'initier par ce projet un mode d'engendrement en venant à la limite de l'îlot tout en construisant un bâtiment assez autonome. Nous y avons essentiellement travaillé les vides qui représentent la place très importante faite à l'échange, à l'image du programme et de la société libanaise. Un vide en contraste avec l'extérieur et qui se prolonge en toiture comme une grande ballade en surplomb de la ville. Nous avons travaillé les matériaux également par contraste, le polycarbonate et le béton banché perforé. Nous avons cherché à décoller cette masse par des porte-à-faux. Or, faire appel à la technologie structurelle est assez nouveau au Liban.

Et c'est aussi le poids de la culture moderniste...

Oui, mais à un moment donné, nous rompons avec elle. Car les porte-à-faux, les tensions, les rapprochements des plans, les convergences géométriques, constituent des formes de provocation que la culture moderne ne cherchait pas à affirmer. Ici nous cachons les poteaux poutres. Nous demeurons dans une logique de masse, mais cette masse est mise sous tension. C'est cela qui m'intéresse car nous tendons vers la construction d'une identité propre.

Nous travaillons également sur une troisième situation de projet : une extension de maison pour un particulier, à proximité de Beyrouth mais sur une colline où la vue sur la mer est magnifique. On a cherché à faire ressortir le contexte paysager existant, une forêt de pins qui traverse le terrain, fait rare au Liban au vu des déforestations massives. Ici, le paysage est plus fort que la maison. Le client est un personnage riche et complexe, et nous avons cherché à montrer un scénario d'instant de vie de ce personnage, ses contradictions de même que celles du terrain. Nous avons juste accentué l'envolée d'un porte-à-faux de la

**« JE PENSE A UN BATIMENT
QUON POURRAIT PRENDRE POUR
UNE ŒUVRE D'HERZOG ET DE
MEURON, ON NE SAIT PAS SI
SON ENVELOPPE RELEVE D'UN
ACTE ARCHITECTURAL OU DE
GUERRE! »**

maison existante. Par contre, nous avons installé un peu plus loin un bâtiment de loisir, une sorte de plot vertical enfoui dans la forêt, contenant un sauna, une salle de sports, et un jacuzzi. Le but étant de s'étaler le moins possible et de densifier verticalement. Quand on pénètre dans ce bâtiment lisse à l'extérieur, on est pris dans une complexité technologique et volumétrique.

Il est donc intéressant de manipuler les données d'un contexte géographique et d'y mêler le contexte de la commande même à l'occasion de petits projets. Je n'ai rien contre une urbanisation informelle, par collage, mais on ne peut pas la généraliser. A un moment donné, les usagers de la ville désirent un endroit qui reflète un « être ensemble ». Les dispositifs d'espace public sont à ce sujet importants, qu'il s'agisse de trottoirs, de terrasses de café, de lieux d'échanges... S'interroger sur notre relation avec le monde, la réinterpréter, se l'approprier, l'adapter, sont autant de questions que je me pose.

Propos recueillis par Karine Dana