

Retranscription de l'interview de Christian de Portzamparc, conduite par Gilles de Bure en janvier 2009 (Durée de l'interview 40 min 25')

Gilles de Bure: Christian de Portzamparc lorsqu'on arrive au Musée Hergé, la première sensation qu'on a et s'est très claire, s'est que vous avez traité la façade au fond pratiquement comme une planche de bande dessinée.

Il y a les cadrages, ils y a les rythmes, il y a les escortions, il y a des différences d'importance et ça me paraît comme une espèce d'hommage à la bande dessinée.

Christian de Portzamparc : Oui l'idée était bien celle là, prendre la bande dessinée, la forme artistique de la case comme une entrée et ce qui donnerait son sens à la vision entre l'extérieur et l'intérieur. Donc l'idée était qu'on regarde, on voit, on est intrigué et on est attiré et on va peut être y entré dans ce paysage que l'on voit comme en quelque sorte un dessin dont on ne sait pas tout à fait si il est en relief, un dessin.

Alors bien sur se sont quand même des vitrages parce qu'il fait froid. Quelques fois donc on a aussi les aléas de la réflexion de la lumière, du ciel sur les vitrages d'autant que ce sont des vitrages nécessairement filtrant pour les UV donc très haute performance mais enfin avec l'éclairage qu'il y aura à l'intérieur on aura cette perception à certain moment très forte, à d'autres un peu atténuée de cet intérieur qui apparaît comme un grand dessin.

Gilles de Bure: Alors justement il y a une chose qui est très amusante, c'est qu'au fond la bande dessinée est un art bidimensionnel alors que l'architecture est un art tridimensionnel et lorsqu'on fait de la bande dessinée on se débrouille avec les perspectives pour essayer de donner de la profondeur au champ alors que le champ est plat et vous qui avez un champ qui se démultiplie quasi à l'infini vous tendez à vouloir le planifier comme une bande dessinée pourtant s'est terriblement traversant et on sent qu'il y a de l'épaisseur. Comment vous jouez sur ces différents rapports ?

Christian de Portzamparc : Je me suis longtemps intéressé à l'espace d'avant la perspective, d'avant cet espace pré-renaissance ou la profondeur est marquée par la présence d'un plan devant un autre et cet état minimum pour marqué la profondeur on la ressent là un petit peu et cette idée là elle souvent très présente dans la bande dessinée ou dans la ligne claire en tout cas la simplicité des aplats fait que le sentiment de relief, il est donné par le réseau de perspective mais il est souvent aussi donné simplement par le fait qu'un objet est devant un autre et là on sent plusieurs objets colorés. L'un évoque peut être un immeuble, l'autre peut être une dune ou une montagne et ils sont, ils forment un peu paysage mais tout ça est relativement abstrait.

Gilles de Bure: Vous parlez paysage, s'est très intéressant d'ailleurs parce que le bâtiment est totalement par l'œil en tout cas traversant et que là comme vous jouer terriblement sur cette forêt de chênes qui est à l'arrière on a vraiment le sentiment d'un dialogue très particulier qui relève de la vieille tradition nature-culture.

Christian de Portzamparc : Il y a de ça s'est vrai que la présence de la forêt était un atout et donc on joue bien avec. S'était aussi une liberté parce que le bâtiment est un peu détaché d'une

culture urbaine de maisons modernes ou anciennes. Il peut être un ovni quelque part il apparaît, il tombe du ciel et donc ces arbres dehors et ce monde intérieure est important. La BD s'est bien ça s'est un microcosme, un monde intérieur dans lequel il y a des toutes petites cases, on pénètre et par la narration alors on va entrer dans tout un monde qui est fait de peu de choses. Donc là s'est un petit peu la même invitation « entrer pour voir » ! Est-ce qu'on est entraîné d'entrer dans un dessin ?

Gilles de Bure: Alors justement, lorsqu'on pénètre le Musée dès qu'on arrive on est absolument saisi par le découpage de l'espace. Il y a toute une série là encore d'escortions, rythmes, découpages. Il y a toute une série d'espaces qui ont l'air autonomes et indépendants les uns des autres et qui sont tous reliés par des traversées, des passages, des passerelles qui multiplient à l'infini des angles de vues, des points de vue, des lignes de fuites etc. et on a l'impression qu'on est convié à un parcours de découverte mais qui est en même temps un parcours extraordinairement mystérieux peut être périlleux et en tout cas terriblement réjouissant.

Christian de Portzamparc : Et il faut dire que, peut être, cela a-t-il été facilité par le découpage du programme muséographique qui prévoyait plusieurs chapitres retraçant l'œuvre, la personnalité, la vie et l'aura d'Hergé et alors ça permettait d'imaginer un musée en plusieurs moments et j'aime toujours dans un musée l'idée que par moment on a un coup d'œil sur l'extérieur. J'aimais ça dans le Louvre quand on pouvait le faire, c'est moins facile aujourd'hui, avoir un endroit, un aperçu de la Seine et tous les Musées où vous pouvez sortir du labyrinthe mental pour retrouver l'espace extérieur savoir quel temps il fait, si le soleil est couché et retourné à votre occupation d'observateur et de promeneur du musée, ça enrichit énormément. Le monde artistique ou intellectuel dans lequel vous êtes plongé tout d'un coup doit être relié à l'espace courant extérieur.

Gilles de Bure: Vous rejoignez un peu Bonnard qui dit : *“Ce qu'il y a de plus beau dans un Musée ce sont les fenêtres...”*

Christian de Portzamparc : Et oui il y a ce rapport magnifique, la lumière rentre et puis on a un petit coup d'œil c'est..., c'est une façon de ce ... J'allais dire ce rincer l'œil mais dans un autre sens, retrouver une sorte de fraîcheur sur la dimension. Imaginons que là on va voir des choses qui ont attiré à la bande dessinée, des dessins qui ne sont pas très grands dans une lumière contrôlée parce que tout ça est protégé des ultraviolets, dans une lumière artificielle. On va être plongé dans des petites cavernes ou grandes, elles ne sont pas si petites ou on entre dans des sujets très spécifiques l'œuvre d'Hergé, les personnages d'Hergé, ses caractères, son rapport aux inventions scientifiques, sa manière de dessiner, l'atelier etc.

En passant d'un des sujets à l'autre, on va se trouver dans ce lieu dans lequel on est entré au départ qui est assez grand et qui est fait de quatre sortes d'objets paysage architecturaux. Chacun à sa personnalité, chacun est une sorte de personnage plus la verticale de l'ascenseur qui est un cinquième. Chacun a une forme sculpturale propre et une couleur propre et même un graphisme propre puisque on a agrandi démesurément des petites, ... des petits extraits du trait d'Hergé. L'un vient de Tintin en Amérique, l'autre va venir du Sceptre d'Ottokar ou de Rackham le Rouge. On va agrandir un petit morceau qui se rapporte à une couleur et c'est cette sensation d'une sorte de cubisme géant ou on aurait assemblé des morceaux qui seraient des sortes de blasons esthétiques de l'œuvre d'Hergé dans lequel on se promène... alors on le voit d'en bas et c'est encore de la bande

dessinée mais elle est en trois dimensions. Il y a un côté *Alice aux pays des merveilles* on est passé à travers le miroir, la perception du monde va être tout d'un coup très différente et on s'aperçoit qu'on peut entrer entre ces formes de la bande dessinée et y monter. Hors c'est ce que fait l'enfant qui lit une bande dessinée et nous adulte nous continuons à le faire nous entrons dedans subrepticement et nous sommes le personnage, nous sommes Tintin ou Jo qui est entrain de courir après un bandit ou un rhinocéros et alors là et bien on va monter, on va entrer par un certain circuit peut être plusieurs circuits seront possibles comme.... et on entre dans un autre monde celui de Joost Swarte et de Hergé alors là il y a une atmosphère muséographique qui n'est pas sans rapport avec ce que nous faisons là mais qui est tout à fait propre à elle, avec une lumière propre etc. et le dessin de Swarte qui n'a rien à voir dans sa façon d'installer sa muséographie et quand on ressort on se retrouvera à un autre endroit, de ce grand lieu intermédiaire qui assemble ce grand vide lumineux, qui assemble ces quatre paysages alors on voit une des passerelles le fera traverser très, très en haut une autre le fera traverser au milieu, une autre sera un moyen de le voir en des petites failles voir des morceaux verticaux du paysage qui fuit. Ce sont des respirations et qui donneront tout d'un coup la grande dimension, tout d'un coup la respiration de l'œuvre en grand.

Gilles de Bure: Justement vous parliez de découpages en quatre grands espaces muséographique. Il y a aussi en quelque sorte le découpage vertical, il y a aussi un découpage horizontale c'est à-dire qu'au niveau zéro ou au niveau 1 peut importe comment on l'appelle il y a quatre grande entités qui cohabitent qui sont l'accueil-billetterie, la librairie, la cafétéria et les espaces d'expositions temporaires. En fait le découpage tel que l'a imaginé Joost Swarte est dans les étages donc est-ce que vous avez joué avec lui ? Et comment avez-vous travaillé la dessus avec lui et avec Fanny Rodwell éventuellement sur cet espèce de montée au paradis ? Quand j'ai visité le musée le fait de monter pour aller dans les espaces réellement muséographique m'a semblé être oui une montée au paradis et une remontée en enfance s'était absolument magique.

Christian de Portzamparc : Vous avez de l'imagination puisqu'il n'y avait encore rien à voir. Je crois que Joost Swarte avait aimé qu'on fasse ces séparations, son programme comportait des quantités de mètres carrés qu'il fallait arriver à combiner, qui avait sans doute une certaine souplesse donc on a travaillé avec Céline Barda à l'installer peut être avons-nous serré un peu un endroit pour étendre un peu l'autre. Il me semble que si s'est arrivé, il s'est adapté mais euh on...il a discuté avec ceux qui veillaient au programme. Il y avait une certaine souplesse quand même mais enfin tout ça a pu permettre que nos formes quand je fais une montagne elle est plus petite en haut ... le deuxième étage si on part d'un rez-de-chaussée est plus fin que le rez-de-chaussée et vis versa quand ça s'ouvre en pyramide, donc il y a eu une corrélation un peu du programme et le fait de dire on va monter d'abord et puis descendre et faire ce parcours s'est imposé assez vite comme une manière de le faire . La montée avait d'abord une figure de fusée mais ça coïncidait trop avec Tintin donc on en fait une chose plus abstraite. Je me demande si par la suite, il ne pourra pas y avoir des modes de pratiqué le musée qui partiront du premier étage, certain qui reviendrons pour la troisième fois irons voir qu'une seule partie et ne prendrons peu...je ne sais pas encore comment ça marchera.

Gilles de Bure: Est-ce que vous étiez vous-même familier de l'univers d'Hergé hors Tintin parce que Hergé ne se limite à Tintin il y a aussi Jo et Zette, Quick et Flupke...

Christian de Portzamparc : Oui bien sûr..

Gilles de Bure: C'est quelque chose qui était très proche de vous très présent ?...

Christian de Portzamparc : Oui on a ... toute notre génération on a eu ça en livre de chevet assez vite. J'ai dessiné des capitaines Haddock vers quatre, cinq ans s'était mes premiers dessins. Le château de Moulinsart on été mes premières architectures.

Gilles de Bure: Est-ce que vous adoptiez aussi le vocabulaire du capitaine Haddock ?

Christian de Portzamparc : J'essayais bien sur...

Gilles de Bure: oui ?

Christian de Portzamparc : oui, oui.

Gilles de Bure: Moule à gaufres ?...

Christian de Portzamparc : oui tout.

Gilles de Bure: Juste une question qui ne sera pas dans le film. Comment s'appelle déjà la médiathèque de Rennes j'oublie toujours...

Christian de Portzamparc : *Les Champs Libres*.

Gilles de Bure: *Les Champs Libres*... merci. Il y a dans le Musée Hergé des constantes d'écritures qui sont des...quand je dis des constantes d'écritures c'est-à-dire qui sont véritablement la marque, le style, l'écriture de Christian De Portzamparc. Quand on regarde la cité de la musique à Paris, quand on regarde les *Champs Libres* à Rennes, la *Cidad de musica* à Rio de Janeiro on trouve cet espèce de dislocation, dilation, esquinctions de l'espace en permanence c'est-à-dire de jouer sur les niveaux de jouer sur les vides beaucoup plus encore que sur les pleins ou les vides on pratiquement plus d'importance comme en sculpture d'ailleurs plus d'importance que les pleins. Ça ça vous paraît quelque chose de très spécifique à vous... cette manière de découper l'espace ?

Christian de Portzamparc : En tout cas je crois que le vide, on est constamment dedans s'est ça qui qu'on dessine on est...donc il est très important et il est tout de suite quelque chose qui est lumineux mais qui est aussi rythmique qui entre en séquence on le perçoit dans le temps. Ça aussi s'est un rapprochement d'ailleurs avec d'un côté la musique, de l'autre la bande dessinée c'est que se sont des séquences s'est narratif en quelque sorte et ce bâtiment est narratif on va le découvrir d'abord une partie, puis un petit morceau, puis on va le redécouvrir la même partie mais autrement donc s'est évidemment musicale, c'est évidemment filmique, c'est évidemment bande dessinée. Alors ça cet aspect de la narration me plaît, cette manière de mettre en relation oui des pleins et des vides sans m'en apercevoir toujours ça revient dans un certain nombre de projets. Il est assez... vous me

faites penser à une chose c'est que autant à la *Cidade* à Rio qui est fait la même année ça s'est l'année 2003, la *Cidade* c'est un peu avant elle est de nature différente en ce sens que la *Cidade* je parle à un grand paysage on voit des montagnes à sept kilomètres et les pleins et les vides ont sont tels par le dessin des lignes et des lignes de pleins qu'il y a une sorte d'élan et d'unité global intérieur un microcosme et qui se dilate qui ouvre la vision l'espace très loin vers l'extérieur. On pourrait dire au contraire que ici avec le Musée Hergé c'est un extérieur une forêt, une ville qui tout d'un coup invite à rentrer et on entre au contraire dans un microcosme quand on est dedans on aperçoit certes des arbres mais pas très loin et de ce fait il n'y a pas une unité des lignes sculptées elles ont au contraire une affirmation forte comme des personnages et peut être que ça va réussir bien, ça va être compris. Je crois que c'est beaucoup plus difficile et périlleux que Rio dans une certaine mesure cette espèce de dislocation esthétique de cinq formes qui parlent entre elles. Quand on y est on commence à sentir que ça parle ça produit de la richesse mais qu'elles sont comme des personnages d'une bande dessinée chacune très autonome. Ça je pense que inconsciemment s'était pour moi une traduction de l'œuvre d'Hergé, de l'univers c'est-à-dire une très grande variété de cas de situation de personnages de phénomènes raconté avec le même système un volume une couleur et ses graphisme dessus un système codé si vous voulez mais qui va raconter des personnages, des paysages, des morceaux très, très emblématiques et très distincts et le tout fait un espace qui a une forte unité avec du mystère alors qu'à Rio on a le même mystère enfin un autre mystère mais très évidemment toujours cadrant des nuages, des montagnes, une plaine, la mer, un rapport avec un très grand site s'est très amusant, ça m'a amusé . Je l'ai découvert tout récemment ça puisque j'étais à une semaine de distance à Rio et à Louvain et tout d'un coup le rapprochement mais apparut...la perception des deux puisque les deux sont en fin de chantier m'est aperçu de phénomène qui partent dans des directions tout à fait différentes à partir du même concept de base ça, ça m'a beaucoup amusé.

Gilles de Bure: Vous parliez de ligne claire à propos d'Hergé donc d'une certaine économie de moyen pour exprimer quelque chose. Là on fait un rapport ou un rapprochement entre différents édifices que vous avez construit avec aussi cette espèce d'unité de lignes mais ce qui est très très intéressant c'est que chez Hergé comme chez vous, chez vous comme chez Hergé il y a avec au fond le même instrument à chaque fois un voyage différent et c'est ça qui est intéressant s'est cette variation sur des thèmes identiques mais qui sont des variations à l'infini est-ce que vous vous sentez en corrélation avec Hergé dans ce sens ?

Christian de Portzamparc : Je n'ai pas cherché à l'être de façon volontaire de même que je n'ai pas cherché à faire brésilien à Rio. Donc l'imprégnation elle est plus profonde, j'ai cherché à être moi-même mais forcément pour moi un bâtiment parle à quelqu'un et répond à un thème et là je parlais à Fanny et Nick qui m'avaient demandés mais à travers eux s'était évident que s'était, s'était lettre à Hergé. Hommage à Hergé, jeu avec Hergé, voilà...

Gilles de Bure: Au fond une conversation ...

Christian de Portzamparc : Une sorte de conversation dans le temps alors qu'à Rio s'est très clairement lettre au Brésil, lettre au paysage, aux génies et aux dieux des montagnes qui n'est pas loin et ses montagnes dansantes et lettre un peu inconsciente parce que non volontaire à cette grande génération des Costa, des Niemeyer, des Reidy, des architectes des années cinquante qui étaient à leur époque je pense parmi les plus inventifs du siècle.

Gilles de Bure: Alors justement ça nous amène à quelque chose qui est très important chez vous qui est d'une part le contexte et quand je parle de contexte je ne parle pas exclusivement de contexte territorial mais de contexte historique géographique philosophique intellectuel et la relation que vous avez aussi au site hors on voit bien quand on est là bas sur place que Louvain-la-Neuve est une ville un peu particulière et que l'endroit où vous êtes en bordure de Louvain-la-Neuve est quelque chose d'un peu disjoint, discontinu, déréguler en quelque sorte comment vous avez lié ce vaisseau parce qu'au fond s'est comme un vaisseau ce Musée Hergé à l'ensemble de la ville comment ça s'est passé ?

Christian de Portzamparc : Et bien j'ai clairement joué la déliaison en disant qu'il y aurait juste une passerelle s'était un avantage d'avoir cette liberté d'avoir largué les amarres avec Louvain je me serais senti en grande difficulté pour avoir cette liberté de raconté la bande dessinée, l'œuvre d'Hergé si il avait fallu se poser dans une géométrie urbaine avec de la brique et un toit j'aurais probablement essayé de trouver autre chose ? S'était une chance qu'on soit en quelque sorte dans un bois à côté je ne savais pas si l'université les urbanistes de Louvain apprécierait le jeu de l'extériorité mais je leur ai dit carrément s'est un peu comme le bateau de Fitzcarraldo qui est arrivé dans la jungle. On ne sait pas d'où il est venu s'était peut être des gros efforts peut être s'est le ciel qui l'a envoyé mais il faudrait qu'on le ressentie comme un grand dessin et je m'amuse toujours à citer Saul Steinberg « *ce que je dessine se sont des dessins* » il y a un peu de ça ce serait un grand dessin qui serait devenu une construction et qu'on pourrait même entrer dedans et ce serait devenu solide par la grâce juste de l'imagination c'est l'imagination qui ferait tenir tout ça et non pas le béton hors dieu sait que il y a des calcul il y a du béton, s'est en lévitation. Il y a une chose amusante qui me...je dis à Céline souvent je suis inquiet, le bâtiment actuellement est beau dans ça pureté sculpturale des voiles de béton qui sont visibles quand ils ne sont pas bâchés. Hors pour des raisons d'isolation thermique nécessaire aujourd'hui on est obligé de mettre une isolation extérieure de la recouvrir d'un parement et d'enduire ce parement il n'y a rien à faire et ces enduits font comme des sortes de peinture et sont plus ou moins souples parce que tout ça ça peu bouger enfin on a plus le glacis minéral du béton. Alors je regrette l'aspect sculpture mais peut être qu'on va y gagner quelque chose c'est qu'on va revenir sur la première idée fantasmagique s'est que ça s'était un morceau d'une grande page dépliée et avec des cases, peut être que avec un peu de chance ça ferra papier. Si le bâtiment fait...il est un peu grand pour donner cette impression peut être ça ne va pas marcher mais si il faisait grand, grande feuille de papier ça serait encore mieux parce que la on serait vraiment dans un dessin construit. Une page construite ...

Gilles de Bure: Alors à l'intérieur les grandes, grandes masses, les grands aplats de couleur eux sont absolument plans. On a le sentiment pratiquement qu'ils sont imprimés.

Christian de Portzamparc : Oui

Gilles de Bure: Le même sentiment ... Comment avez-vous choisi les couleurs ? Par zone...

Christian de Portzamparc : Un mélange de chacune doit trouver sa place. Je fais quand même de l'aquarelle et de la peinture depuis toujours donc selon les saisons mon idée des couleurs évolue mais il y a forcément des couleurs que, des façons de traiter la couleur que je retrouve, j'espère qu'on se trompe pas mais on commence à avoir l'expérience que la couleur à grande échelle s'est très difficile, une couleur peu semblé dix fois plus forte en grand et une autre va s'affadir ça tient à la couleur proprement, ça tient au rapport quelles ont entre elles . On a fait des essais en petit puis en plus grand on a fait même des essais en direct et à travers le verre, le verre de l'extérieur va transformer cette perception de couleur va les verdies un petit peu, les grisés, les verdies. Evidemment il y a un clin d'œil aux pages d'Hergé c'est pas des couleurs qui viennent de Yves Klein ni de Williams Klein, Matisse n'aurait pas tout à fait récusé toutes chacune ce n'est pas non plus Matisien n'est-ce pas ça appartient à un domaine où les couleurs ont je dirais un léger réalisme elles appartiennent à quelque chose du monde du réel. Allons-nous dire une forêt, du sable, un mur de brique , un ciel on peu le dire mais en même temps je ne cherche pas à être illustratif et là où on voit qu'il y a du sable l'image qui vient s'est une ...quelque chose qui est entre un végétale et une vague , un oiseau passe et s'est pourtant jaune . Bon sur le vert s'est plutôt minérale et sur le rouge se sont des fenêtres d'un petit dessin quand Tintin découvre New York de loin mais ce que je trouve magnifique c'est que agrandi ce ne sont plus des fenêtres on pourrait penser que s'est Claude Viallat qui a ses débuts est venu avec des éponges.

Gilles de Bure:

Christian de Portzamparc : Donc l'agrandissement aussi il y a un clin d'œil évidemment je me suis amusé à faire quelque chose qui a peut un caractère picturale. Notre époque ancienne du vingtième siècle nous a appris cette vertu picturale propre de l'agrandissement dans la génération des expressionnistes abstraits puis des pops et des Lichtenstein etc. Que Hergé aimait beaucoup d'ailleurs nous ont appris à regarder justement ce point, ce point, cette ligne de la bande dessinée agrandie prend tout d'un coup une force esthétique propre qui est fascinante. On est plus tout à fait dans le même registre alors je pense que l'agrandissement sur la couleur aussi nous révèle quelque chose d'autre une émotion proprement picturale, alors moi ce qui me plaît c'est que tout le monde ne ressentira pas ça de la même manière certain le verrons avec cette culture d'avoir vu des Lichtenstein ou des Pollock ou des Rothko ou des Matisse et puis d'autres verront ça en rapport avec la BD et puis d'autre, pour d'autre ce sera simplement mystérieux mais j'espère un peu enchanteur car vraiment je pense que c'est intéressant que se soit une découverte amusante pour certain, instructive ou émotionnelle pour d'autres. Il y a un peu de tous les domaines ce qui est le fait de la bande dessinée un peu...

Gilles de Bure: Je fais juste un petit break comme ça.... *(Break avec ajustements des questions pour Gilles de Bure en concertation avec Christian De Portzamparc)*

Gilles de Bure : Christian de Portzamparc vous citez Fitzcarraldo c'est très intéressant parce que au fond. Je vous disais tout à l'heure que j'avais l'impression que s'était un grand vaisseau et vous me parlez au fond d'un vaisseau amarré et qui est relié au port par une passerelle mais cette dalle qui s'arrête brutalement est très étrange pourquoi tout à coup le Musée est-il hors de ville en quelque sorte ?

Christian de Portzamparc : Mais s'est drôle parce que Céline Barda me rappelait à l'instant que au départ en 96', 97' quand le Musée devait être à Bruxelles puis ça ne s'est pas arrangé à Bruxelles. Nick et Fanny me disent on va voir Louvain et puis ils m'indiquent ce terrain et c'est vrai qu'au départ les plans de la ville s'étaient en bordure de la ville mais la dalle, vous savez que Louvain est construit sur un socle de parkings et donc à un bord franc avec les bois quand...ou les champs quand il le rencontre. Et la ville devait aller couvrir cette route, aller jusqu'au bord et le Musée aurait été en quelque sorte en bordure de ville une conclusion. Il semblerait mais j'avais oublié que j'ai proposé que on s'éloigne que la ville ne se rapproche pas et qu'on ait une passerelle et que l'on franchisse la voie en porte à faux de là l'image du vaisseau et ce qui est formidable c'est que quand on a proposé ça a ...d'abord pour des petits volumes en faisabilité l'image de dire ce sera un bâtiment détaché de la ville à plût à Louvain, aux urbanistes, à l'université. Quand on l'a présenté ils ont absolument aimé l'image et l'idée qu'il y a une espèce d'altérité à la ville leur a plût s'était très important. Ils auraient pu rester sur leurs plans initiales donc là il y a eu un phénomène très fort qui dans ces cas là vous donne des ailes pour faire le projet, le projet est pas encore fait s'était l'idée de comment le concevoir sans rapport, ça été très important. Après il y a un autre événement c'est que s'était trop cher et on a tout réduit de dix pourcent mais enfin on n'est pas obligé d'en parler...

Gilles de Bure : Non...On peut mais le dire autrement...

Christian de Portzamparc : Ecoutes on a bien fait parce qu'il était trop grand mon avis. Il est déjà assez grand comme ça.

Gilles de Bure : Non mais moi il me semble que tout est dedans pour....

(Pendant le break Céline propose de parler de la jonction réalisée avec l'école Martin V mais Christian De Portzamparc n'est pas très motivé par l'idée.... Ils réfléchissent aux thèmes abordés durant l'interview et décident de parler de la rencontre qu'il a faite avec Fanny et Nick...)

Gilles de Bure : Christian de Portzamparc comment ça s'est passé la rencontre avec Fanny et Nick Rodwell ?

Christian de Portzamparc : Et bien on avait fait une exposition à Beaubourg donc ça s'est ancien s'est en 96 quelques temps après ils sont venus me voir et ils visitaient plusieurs architectes ils cherchaient un architecte pour cette idée de Musée Hergé sans avoir encore de site. Donc après ils m'ont dit et bien s'est bien on voudrait faire avec vous, puis ça a duré quelques temps c'est dans la fin des années 90 qu'ils ont trouvé le lieu Louvain et que a commencé le travail et c'est vers 2003 qu'on a véritablement fait le projet. Ça a toujours été des pas qui avancent avec eux s'était formidable s'était toujours extrêmement créatif et très amicale. J'avais jamais l'impression d'une commande mais que j'étais à côté d'eux pour faire quelque chose qui tenait à cœur sûrement beaucoup à Fanny qui tient à cœur qui était de faire un bâtiment qui consacre la richesse de la personnalité d'Hergé comme un

grand artiste du siècle. Et tout de suite la première présentation du projet ici à l'étage en dessous avec des dessins assez simple et une petite maquette à été un enthousiasme ou on sentait que s'était pas, ...s'était un enthousiasme de compréhension profonde. Il y avait une adhésion on était absolument dans toutes les idées de l'extérieur, l'intérieur, le voyage tout ça parce que je transformais quand même beaucoup le programme, j'ouvrais un espace très vaste en volume qui n'était pas dans le programme. Le programme s'était cent cinquante mètres carrés pour un hall d'accueil ça devient une cathédrale. Ils auraient pu dire s'est bien mais ça servirait à quoi ils y a beaucoup de gens qui disent ça, ça sert à quoi, ça coûte combien ? Donc on a eu tout de suite une grande adhésion et après on s'est efforcé avec Nick puis avec Walter de Toffol qui est venu être notre maître d'ouvrage délégué à rentrer dans le prix. Evidement au début on a été un peu cher et il y a eu des ajustements de travail ça a toujours été dans une grande simplicité, ça s'était merveilleux. On a même eu une impression qu'un projet ce fait et je n'ai pas d'exemple ou les choses sont aussi harmonieuses et douces et faciles, je n'ai pas d'exemple. Donc ce n'est plus tout a fait comme un client habituel ça été remarquable pour nous. Vous savez a quel point tout les projets sont quand même des sacrées luttes , quelques fois des guerres , on y laisse des plumes , s'est difficile on est content à la fin , quelques fois tout le monde est content à la fin mais ça n'a pas été sans...bon ici s'est pas facile tous les jours sur le chantier comme tous les chantiers mais enfin il y a eu une espèce d'harmonie très...non pas qu'on ai eu tout l'argent du monde il a fallu a un moment donné dire il y a dix pourcent de trop fallait rentrer dans une enveloppe mais ça été très facile. Les relations avec Joost Swarte de la même manière bien sûr on n'a pas eu a faire ensemble des choses avec Joost Swarte puisqu'on a défini vraiment le domaine de l'un et de l'autre et avec tout les deux sans doute le plaisir que passé d'un univers à l'autre serait un rebond. La joie de retrouvé un morceau...est ce que ça va être une visite alternative, on passera d'une atmosphère à une autre donc il y a quelque chose qui a été donc extrêmement facile et alors que le projet quand je me dis il était difficile d'en faire quelque chose de vraiment très fort ça pouvait rester un petit Musée documentaire je crois qu'on a fait un peu plus quand même.

Gilles de Bure : Oui au fond enfin s'est une phrase de conclusion de ma part donc je ne sais pas si elle est ...oui moi j'y vois une grande correspondance entre bande dessinée, architecture et cinéma. Je trouve que la promenade à l'intérieur du Musée est une promenade follement cinématographique avec les champs et les contre champs, les travellings, les vues cavalières, il y a tout je dois dire que ça m'a beaucoup bluffé.

Christian de Portzamparc : Vous connaissez le train fantôme ?

Gilles de Bure : Oui

Christian de Portzamparc : Je crois que l'éducation de base s'est vers cinq, six ans l'amour enfantin dans les foires pour le train fantôme. Ça s'est les séquences, les découvertes, la peur, la magie, de ces parcours.

Gilles de Bure : Ca par contre faudra le garder, moi l'enlever, mais lui l'ajouter. Je crois qu'on a fait le tour là non ? Vous en penser quoi vous qui êtes de l'extérieur ?....

(Break discussions entre les différents intervenants sur le contenu de l'interview...)

Gilles de Bure : Revenons à cette montée verticale et ces damiers noir et blanc qui à l'origine était rouge et blanc. Qu'est ce qui s'est passé ?

Christian de Portzamparc : On a eu dans tout ce travail de couleur constamment un aller et retour avec Fanny qui est très sensible, qui, qui est une coloriste aussi et donc il y avait des allers retours qu'a permis de vérifier ce travail des couleurs et sur la montée en rouge on a fait finalement en bleu foncé / noir elle évoquait un clin d'œil à la fusée qui faisait dominé le personnage et le thème de Tintin alors que il y a une volonté très compréhensible d'élargir et de montré qu'Hergé n'est pas que Tintin sinon Tintin cache le reste mais j'ai mis du temps à trouver comment faire pour que ce ne soit pas rouge parce qu'il fallait pour moi que dans le système de ces couleurs un petit peu douce et neutre sur lesquels on s'était bien accordé , il fallait que cet élément là ce voit de loin comme une chose graphiquement forte . Le rouge marchait très bien jusqu'au moment ou le noir s'est apparu aussi bien et on a essayé d'autre choses parce que on a tourné un peu en rond avec ça mais je comprenais bien la raison pour laquelle on ne pouvait pas passer au rouge maintenant je crois que noir est encore mieux mais...parce qu'il relance les autres couleurs, il n'a pas tout fait...il n'a pas une couleur

Gilles de Bure : Donc une fois encore la collaboration avec le commanditaire même au point de vue des couleurs s'est merveilleusement passer.

Christian de Portzamparc : Ca s'est bien passé et en échange c'est-à-dire que Fanny a suivi et c'est intéressée sur l'agrandissement des morceaux de dessins. Elle a été... quand on savait que quand elle répondait c'est qu'elle avait vraiment apprécié dans certain cas elle pouvait dire j'ai besoin de revoir et s'était très important d'avoir son accord et quelque fois de se mettre d'accord pour faire tomber la force d'une des couleurs tout ceci est encore, encore délicat puisque encore une fois ce que l'on fait à l'échelle d'une grosse maquette est encore différent dans l'appréciation à grande échelle et avec la lumière naturelle et avec la lumière du soir enfin bon j'espère que tout ça va se mettre bien en place . J'ai confiance parce que je crois qu'on n'est pas devant le fait d'une seule couleur mais le fait de cinq couleurs et alors si la théorie des cinq ensemble fonctionne picturalement on peu imaginer quelles soient selon les éclairages plus forte ou moins forte c'est très différent d'une couleur toute seule qui peu transformer très fort un espace architecturale d'une manière imprévue, ici on sait déjà en quel sorte le thème musicale est donné entre ces couleurs alors il peu évoluer un peu selon la lumière ça peu marcher.

Gilles de Bure : Avec le paysage ce serra changeant, ça s'est intéressant...

Christian de Portzamparc : Alors que quand une couleur est toute seule par rapport à pour tout un ensemble elle peut étonner parce qu'on se dit on aurait jamais cru que ça faisait si bleu quand ça fait trente mètres de haut ça n'est pas du tout la même chose. Alors vous avez les associations de voisins qui protestent etc. Donc là j'espère qu'on n'aura pas ...

Gilles de Bure : Parfait

