

Bernard

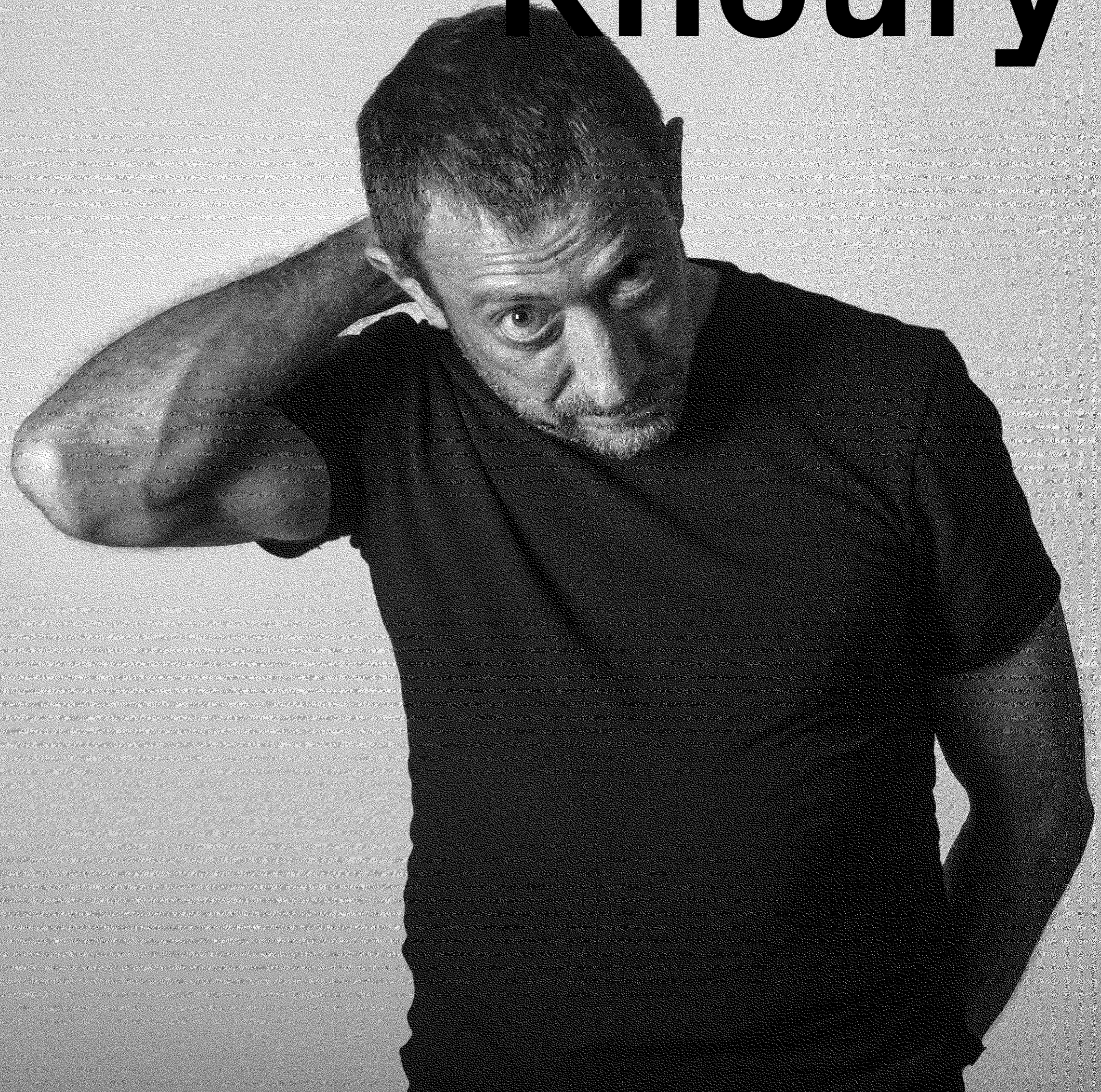
Khoury

Entretien de Bernard Khoury
par Didier Fiúza Faustino

EXPRESSIONS : LE GRAND ENTRETIEN

Dans cet entretien, Bernard Khoury nous livre sa vision aigüe du monde et perçante de l'architecture, où passé, présent et futur se mêlent inextricablement, tout comme dans l'histoire de Beyrouth, sa ville.

Il nous explique comment la réalité amère mène à la pérennité, sans pour autant ignorer le plaisir de l'instant. Loin des clichés de l'architecte international qui parcourt le monde, cet architecte "du Liban" revendique une localité ancrée dans la compréhension non pas du contexte, mais du lieu. Un lieu, un instant.





Didier Faustino Dans une semaine commence la Biennale d'architecture de Venise dont le commissaire est Alejandro Aravena et le thème « *Des nouvelles du front* ». Peux-tu revenir sur ton expérience à la précédente Biennale de 2014 pour le pavillon du Royaume de Bahrein ?

Bernard Khoury Parler de cette expérience nécessite de parler de la période 1914-2014 et du monde arabe car il est important de replacer Bahrein dans ce contexte là. Bahrein n'est pas un lieu particulièrement riche concernant le modernisme en général, et l'architecture en particulier. 1914, c'est le début de la Première Guerre Mondiale durant laquelle une force coloniale dessine les 22 nations, je crois, qui font la Ligue du monde arabe (*Création de la Ligue des États Arabes en 1945, ndlr*). Elle dessine les cartes et c'est là que naît le projet nation dans la région. Or, avec le projet nation – et la période coloniale –, sont toujours associés le modernisme et la modernité. À l'époque de l'Empire Ottoman il y avait déjà des "projets modernes", des projets d'infrastructure, de chemins de fer, etc., qui commençaient à s'instaurer dans la région. Mais, il y a un réel intérêt d'opérer un parallèle entre la notion du projet nation et celle de la modernité. Si l'on regarde le début de l'histoire du monde arabe on comprend qu'il y a presque une relation de cause à effet et que ces deux notions sont indissociables. En réfléchissant à tout cela pour la Biennale, je me suis rendu compte que le sujet était très lourd de sens concernant l'architecture, bien que je ne sois pas spécialiste en la matière. Je me suis donc associé à mon ami George Arbid, avec qui j'ai cofondé le Centre Arabe de l'Architecture en 2008, qu'il nourrit d'une base de données incroyable de plusieurs milliers de bâtiments. Dès le départ, avec beaucoup d'humilité, j'ai expliqué qu'il serait le cerveau et que je serais le maçon. Nous décidons de dédier une très grande partie de notre budget à un projet de recherche et à un livre, qui a pratiquement pris l'ensemble du budget alloué pour le pavillon. Pour résumer, Georges Arbid engage des experts en la matière sur plusieurs territoires du monde arabe. Il enclenche son projet et aboutit, en fait, à un très beau livre. Il y a cent spécimens, pris sur cent ans, sur l'ensemble du monde arabe, entre 1914 et 2014, et une dizaine de papiers écrits par des spécialistes. On imprime le livre à 40 000 exemplaires, un livre de 180 pages, qu'on offre gratuitement. Comme tout tourne autour du livre, parce qu'il faut que je m'appuie quand même sur de la matière, qu'il est le cerveau et moi le maçon, je décide de construire l'instrument pour mettre en situation le livre. Je construis ainsi une bibliothèque, une librairie-bibliothèque pour être exact, de quatorze mètres de diamètre et six, sept mètres de haut. On y flanque les 40 000 livres qui sont offerts. C'était, littéralement, le geste le plus généreux que Venise ait jamais vu, parce que c'est un livre qui avait coûté une fortune à imprimer. Petit à petit, les visiteurs ont pris les livres, les étagères circulaires très classiques se sont vidées. Il s'agit là de l'installation. Toutefois, le plus important c'est de revenir à cette question du projet nation et

de la modernité. C'est passionnant parce qu'on s'aperçoit que, dans un premier temps, sous mandat, ces pays ont vu naître des projets modernes extrêmement intéressants qui étaient, au départ, gérés et conçus en majorité par des architectes Français, Anglais ou étrangers. Par la suite, a émergé une première génération d'architectes modernes locaux. Je dirais qu'il y a une trentaine d'années glorieuses vers la fin du mandat, le début de l'indépendance de ces pays-là; je pense particulièrement au Caire, à Bagdad et à Beyrouth. Une modernité locale émerge. Ce qu'elle a inventé ? C'est un autre débat. Mais c'est très intéressant, c'est une mouvance, une vague, dont mon père a fait partie, sur son territoire, à Beyrouth. Ils croyaient profondément qu'ils étaient aux avant-postes. Quand Daniel Namer débarque à Beyrouth, mon père l'a traité de dinosaure, pour te dire dans quel état d'esprit ils étaient ! La majorité d'entre eux étaient des gauchos, des idéalistes qui y croyaient profondément; ils étaient aux avant-postes, on était dans des certitudes globales. À Beyrouth, c'est très visible: certains quartiers ont de très beaux restes, des restes d'un projet idéaliste qui s'est totalement planté...

DF À quel moment cet échec a-t-il eu lieu ?

BK Avec le début de la faillite du projet nation et l'évolution de la modernité en général, pas seulement en architecture, mais aussi dans le cinéma, le théâtre, la musique. Avec l'émergence des dictatures, que ce soit en Syrie ou en Irak, le début de la guerre civile au Liban, presque simultanément, c'est le début de la faillite du projet nation et du projet moderne. Donc il y a là une relation de cause à effet littérale, flagrante. Le sujet était donc pour moi fondamentalement politique. Par conséquent, mon installation était principalement la mise à disposition des 40 000 livres dans la bibliothèque circulaire, une table au milieu qui faisait huit mètres de diamètre, la carte du monde arabe, telle qu'elle a été dessinée dans les accords de Sykes-Picot (*16 mai 1916, ndlr*), avec cent plots dessus, qui représentaient la situation de cent bâtiments qu'on retrouve dans les livres; une sorte de *timeline* sur la périphérie de la table, avec pour chaque année, un événement qu'on a choisi de mettre en avant. On n'a pas écrit l'Histoire, mais une histoire très subjective. On a parlé notamment du plus grand cambriolage de banque qui s'est fait à Beyrouth en 1976. Chaque année a été identifiée par un événement qui marquait pour nous quelque chose d'important, dans une histoire non objective. Voilà, je suis arrivé à Venise convaincu que je traitais d'un sujet politique extrêmement pertinent. Le jour même du vernissage était le jour où Daech a fait son avancée de 200 et quelques kilomètres en Irak. On n'avait jamais entendu parler de Daech, de l'État Islamique. L'État Islamique était là une de tous les journaux de la planète le jour même du vernissage de mon exposition. Daech, c'est la faillite du projet nation... Alors, je me suis dit que j'avais une chance incroyable, que le hasard ne pouvait pas faire des choses aussi flagrantes. On allait me récupérer

dans ma misère politique, j'allais être l'opportuniste qui a profité de la catastrophe et j'allais surfer sur la vague. Résultat des courses : *niet*. *Corriere de la Sera* a publié une image de nous le lendemain du vernissage. On était partout, mais pas pour les bonnes raisons. Il n'y a pas eu une discussion avec un journaliste, avec un critique, qui touchait au sujet pertinent qui était le rapport entre le projet nation et la modernité. Attention, ce n'est pas un sujet qui touche uniquement le monde arabe. Je suis convaincu que c'est une question qui va bien au-delà de notre territoire géographique. Mais rien, *niet*.

DF Comment interprètes-tu cette absence de débat ?

BK Pour moi, la Biennale de Venise 2014, c'était une sorte d'autopsie morbide sur un cadavre. Une autopsie pornographique et morbide, cynique, sur un cadavre qui est le modernisme. Et ça, c'est typiquement Koolhaas. Pour moi, La biennale de 2014 a été l'épuisement de son projet. Un projet sage et cynique. J'ai compris à ce moment qu'il n'y avait rien à faire, qu'on vit une époque extrêmement lisse. Ce qui les concerne ne me concerne pas et ce qui me concerne ne les concerne absolument pas. J'en suis profondément convaincu. Je ne m'intéresse plus du tout à ce que produit l'élite dans le monde de l'architecture. J'ai vu ce que ce commissaire a fait, lors de cette grande biennale, la consécration... C'était la première fois dans l'histoire de la biennale qu'on imposait à l'ensemble des pavillons nationaux le même sujet, qui était extrêmement pesant, prétentieux et explosif. Et qu'est-ce qu'on a produit ? Une parade d'archives...

Il s'est vraiment passé quelque chose en 2014. Je crois que notre pratique, en fait, se cloisonne dans une sorte de nombrilisme prétentieux, un exercice d'autosatisfaction qui, dans le meilleur des cas, aurait la prétention de représenter les phénomènes politiques et non pas de produire du sens. Quand l'architecture devient représentation, pour moi ce n'est pas le début, c'est la fin d'une faillite. Je le dis, même si ça peut paraître très prétentieux...

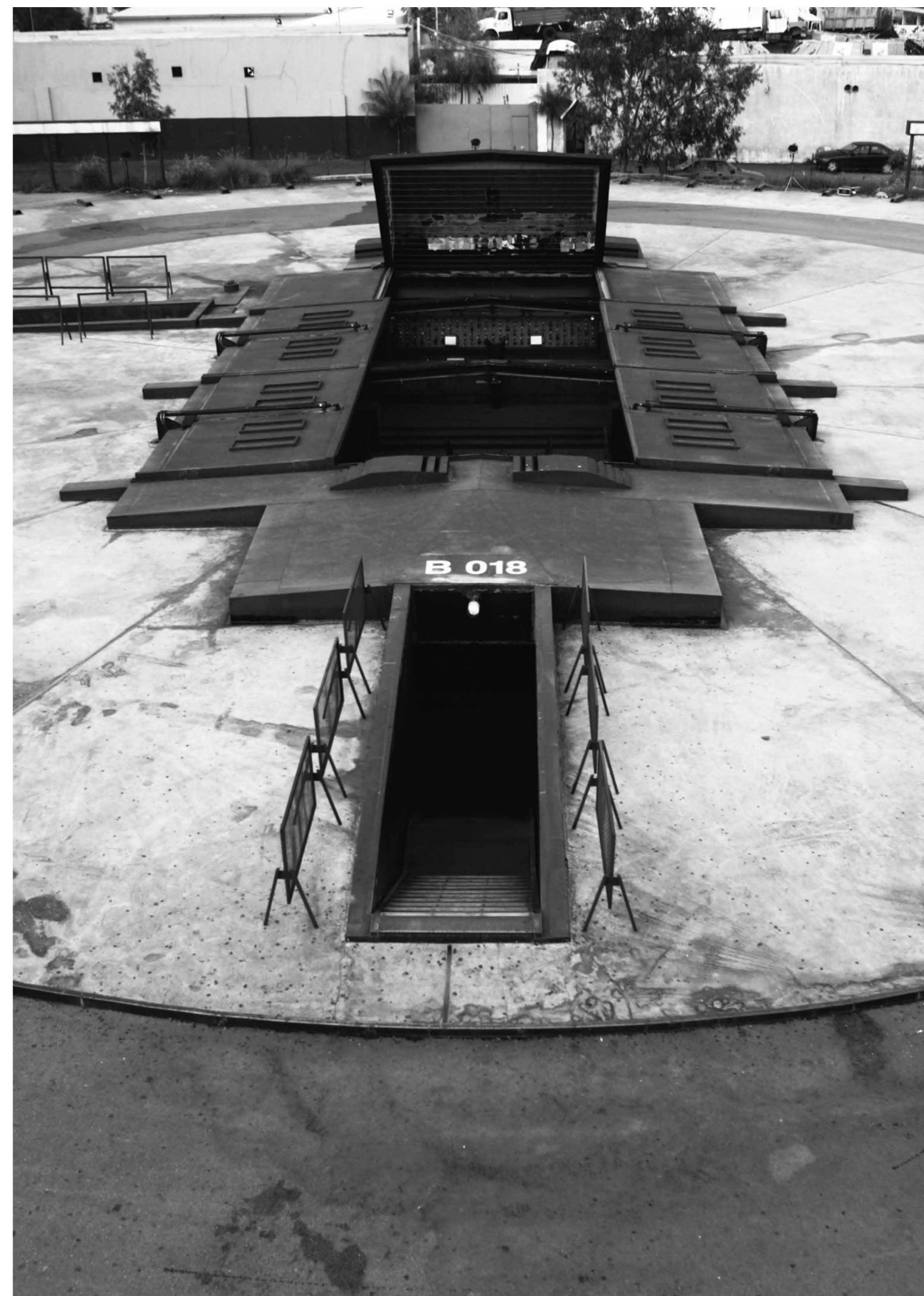
DF Maintenant qu'on a parlé de l'année 2014 et de la Biennale, j'aimerais que nous continuions l'interview selon trois temporalités : hier, aujourd'hui et demain.

BK Hier, aujourd'hui et demain... Hier, ça remonte à un peu plus loin en fait... Ça peut sembler un peu ringard, mais je vais revenir sur les propos de notre ami Paul Virilio. Hier, c'était notre évolution à la vitesse animale, on va dire jusqu'au XIX^e. C'était notre pratique qui produisait du sens, qui ne représentait pas, mais qui produisait du sens. C'était une pratique extrêmement importante, qui avait son poids politique. On faisait la ville, on était des acteurs importants. Puis une première accélération se produit. On commence à perdre les pédales. On croit dans un premier temps qu'on fait partie du jeu. Il nous a fallu quand même presque un siècle pour

se rendre compte que ça allait un peu trop vite pour nous, donc on commence à se poser des questions dans les années 1960. On devient cynique. C'est terrible. Et puis, quelques deux, trois décennies plus tard, il se passe quelque chose d'encore plus dramatique pour nous. Certains d'entre nous se rendent compte qu'on est emprisonnés dans l'âge de la pierre et que c'est foutu. À cette période, je faisais mes études d'architecture. Ce genre de questions, je me les posais et on me tapait sur les doigts parce que c'était des questions qu'on ne pouvait pas se poser. Je crois que les sages de notre pratique cherchaient à se justifier, cherchaient quelque part à justifier encore leur existence en essayant de construire ou de redonner une importance justement à la pierre, tout en croyant qu'ils étaient encore des acteurs, très satisfaits, en fait, d'être les derniers dinosaures. Mais prétentieux, attention. Ils prétendaient encore produire du sens. On a vu ce que ça a donné. Pour aller vers la biennale, concrètement... Pour eux, la modernité c'étaient des escalators, des faux plafonds, des installations mécaniques, l'ascenseur... et ça s'arrête là. Alors que le projet moderne, c'est un projet avant tout politique. On a complètement oublié tout cela. Ça, c'était hier. À cette époque, pendant mes études, j'étais tellement anxieux que je voulais sortir de cette pratique. Mes choix étaient faits. J'étais dans des cocons académiques extrêmement prestigieux et confortables. J'aurais dû me barrer peut-être, mais je suis resté, en espérant que j'allais pouvoir changer les choses. Je cherchais des pratiques para-architecturales et je croyais que j'allais pouvoir construire des instruments qui ne seraient plus prisonniers, justement, des pratiques et du territoire conventionnel de l'architecture.

DF Et aujourd'hui ?

BK Aujourd'hui, c'est ce que j'essaie de faire. Je veux croire qu'il est encore possible de construire des situations et que mon expertise se limite à construire ; après avoir construit une narration, construit les instruments qui vont pouvoir mettre en place les situations. C'est comme ça que je décrirais ma pratique aujourd'hui. Mais j'ai très peur du terme "architecture" parce qu'aujourd'hui il prend un sens qui ne m'intéresse plus. Tu m'as posé la question du passé, du présent et de l'avenir, donc quelque part la question de la temporalité. Mes six premiers projets construits étaient des projets temporaires, il y avait une date d'expiration très déterminée, avant même que je les conçoive. C'est quand même assez intéressant, dans la mesure où notre pratique est dans la permanence. On est dans l'âge de la pierre... Je reviens à cette question d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Je crois que dans le meilleur des cas, je suis aujourd'hui à midi, pas l'après-midi et je ne sais pas ce qui se passera en soirée. Voilà, ça c'est Beyrouth, c'est l'instabilité. Ce sont des questionnements très basiques, mais brûlants et qu'il faut savoir prendre avec plaisir.





3

DF Tu parles de vulgarité, de temporalité instantanée... Quels sont les projets aujourd'hui ?

BK Justement, c'est intéressant parce qu'au bout de six projets temporaires – il y a vingt ans – je passe à autre chose. Bizarrement ce sont les banques qui me récupèrent dans un premier temps. Cela veut beaucoup dire par rapport à mon territoire. Pourquoi les banques ? Parce que les banques se sont rendues compte que ce que j'avais fait pour l'industrie du divertissement, de l'*entertainment*, était, financièrement, pour elles, des réussites, des opérations qui avaient très bien marché. Donc, dans un premier temps, je commence à travailler avec une banque. Et là je me rends compte que les banques, du moins chez nous, ont un rapport avec leur territoire extrêmement intelligent. C'est beaucoup moins visible que l'*entertainment*, c'est plus subtil, plus pervers aussi,

mais merveilleusement intelligent. Le but de l'exercice était de ne pas être visible, justement. Ainsi, j'ai fait dans la performance ; cela a fonctionné, j'ai appris beaucoup. Puis, vers 2005, j'ai été abordé par un promoteur immobilier et là, je suis passé à tout autre chose, à la permanence. Pour mes six premiers projets, qui étaient des projets temporaires, j'avais un contrôle total de mon œuvre, du bâtiment jusqu'au cendrier. J'ai abusé de ce contrôle en résistant à l'industrie du bâtiment. J'ai fabriqué les cadres de fenêtre, les poignées de porte, les cendriers. Tout était instrument au service de la situation que je construisais. C'était un contrôle total, une situation absolument idéale, qui relève du fantasme pour un architecte. Mais il s'agissait de petits projets, de petits budgets et d'une architecture temporaire. Lorsque j'ai basculé dans la permanence, un promoteur m'a dit une fois : *« Je suis dans un secteur haut de gamme, c'est un petit bâtiment de logements, je m'adresse à une élite qui peut se permettre des architectes d'intérieur et des décorateurs, donc je ne veux aucune trace de ton œuvre dans l'essentiel de ce qu'on va construire. Tu es uniquement responsable de ce que l'on appelle en anglais "the shell and the core", la coquille et le noyau. Tu n'existes pas dans la surface que je vends. »* C'est quand même assez dégradant pour un architecte qu'on lui dise ça, surtout après six projets où il a eu un contrôle total sur son œuvre. Je me suis donc demandé jusqu'où je pouvais supporter cela et me suis lancé dans un exercice masochiste volontaire en décidant de pousser la logique du *shell and core* à l'extrême pour voir dans quelle mesure cela allait pouvoir produire un exercice architectural intéressant. Ainsi, je n'ai pas dessiné l'enveloppe du bâtiment, j'ai retracé la loi du gabarit sur cette parcelle, au centimètre cube près, de sorte que la masse du bâtiment est le volume auquel j'ai droit sur cette parcelle. J'ai monté les planchers avec une *section split*, pour lui donner un maximum de flexibilité, les plafonds les plus hauts. J'ai fait la coque et le noyau porteurs, sans une colonne à l'intérieur. Sur les murs mitoyens aveugles, j'ai fait passer les gaines et j'ai livré des plans vierges, libres, et une coupe on ne peut plus flexible. Au bout de quelques mois, les sept appartements ont été

vendus et sept architectes d'intérieur m'ont contacté en me demandant des élévations. Je leur ai dit : *« Je ne fais pas d'élévation, monsieur, je ne fais pas de façade. Vous faites vos plans, vos élévations intérieures et je les projette à l'extérieur »*. Donc, je récapitule : la morphologie du bâtiment, ce n'est pas moi, c'est la loi ; les plans, ce n'est pas moi, je n'ai même pas laissé une colonne dans les plans ; je n'ai même pas imposé les sorties, c'est sur des gaines continues ; et les élévations, ce n'est pas moi, c'est la projection des élévations intérieures sur le bâtiment. C'était mon passage du temporaire, du contrôle total, à la permanence où, en fait, je rends les armes, je ne dessine pas. Les trois prérogatives fondamentales de l'architecte, qui sont la morphologie du bâtiment, les plans et les élévations, ne sont pas de moi. Et pourtant ce bâtiment était un moment charnière dans ma pratique. C'était aujourd'hui ou hier, je ne sais pas...

DF Ce processus a-t-il été une forme de résistance pour toi ? Une façon de contourner la loi du promoteur ?

BK C'était un exercice extrême qui m'a permis de passer du temporaire au permanent d'une manière extrêmement radicale, volontairement masochiste, parce que j'aime me faire mal, parce que j'y trouve un plaisir un peu corsé. Toutefois, lorsque je regarde ce bâtiment aujourd'hui je trouve que, bizarrement, alors que je ne l'ai pas du tout voulu, il me ressemble. C'est lourd de sens par rapport aux prérogatives de l'architecte et aux pratiques conventionnelles de l'architecture. Cela signifie qu'il y a moyen de faire de l'architecture sans dessiner ou sans nécessairement avoir recours aux instruments conventionnels de notre pratique. On peut faire de l'architecture sans dessiner des façades, des plans, sans même fabriquer des maquettes. On peut faire de l'architecture sans avoir recours à un mode de représentation finalement très superficiel. Pour ce projet, je me suis totalement donné à la dictature des réalités amères de notre monde aujourd'hui, qui est beaucoup plus complexe que ce qu'on peut représenter avec tous ces moyens extrêmement archaïques et totalement dépassés, à mon avis, pour produire du sens.

DF J'aimerais revenir à la question du territoire qui était évoquée plus tôt. Tu parles d'un basculement du temporaire au permanent. En ce qui concerne le territoire, cette époque était celle d'une certaine pérennité également, n'est-ce pas ?

BK Oui. Certains d'entre nous vivaient encore dans l'illusion... Il y a six ans, c'était les deniers souffles d'un projet qui n'a pas abouti. J'ai été très critique par rapport au projet Hariri – on va l'appeler ainsi, pour simplifier les choses. Le projet Hariri est le seul projet "d'après-guerre" ; c'était aussi la fin du projet nation, parce que ce monsieur-là était en même temps un homme d'État, mais aussi un entrepreneur, un *tycoon*. Il a géré et mené de bout en bout le seul véritable projet qui se veut être de reconstruction, du centre-ville



4

de Beyrouth, soit un projet très symbolique. Ce projet était, au début des années 90, le plus gros projet immobilier de la planète – je pèse mes mots – pendant que Hariri fut à la tête de plusieurs gouvernements jusqu'à son assassinat en 2005. On a donc un homme d'État, je reviens au projet nation, du moins dans la forme, un Premier ministre extrêmement puissant, qui représentait un Islam " hyper-capitaliste modéré". Et c'était un projet qui dépassait le territoire libanais. Hariri était plus grand que le Liban. Je ne parle pas du personnage, mais de tout ce qu'il représentait. C'était une carte saoudienne... C'est peut-être un peu fort, mais il y avait une influence des pays du Golfe producteurs de pétrole et, derrière ça, un projet hyper-capitaliste. On a vu ça sous une autre forme dans les Émirats et ces villes des pays du Golfe, où la construction s'est accélérée dans les années 2000-10 pour s'arrêter aujourd'hui avec la chute du prix du pétrole... Donc Hariri, ministre et entrepreneur, a fait du centre de Beyrouth le projet immobilier le plus magnifique et le plus terrifiant en même temps. J'étais à la fois un pro et un anti-projet Solidere¹. Ce que je trouvais fascinant dans ce projet, c'était son rapport avec le parcellaire. Alors que juridiquement le rachat de l'ensemble des terrains paraissait impossible, Hariri a réglé le problème de la maîtrise du foncier et des centaines d'ayant-droits en effaçant le parcellaire et en compensant ces derniers, non plus avec des titres de propriété qui les ramènent à une parcelle, mais avec des actions de la société qui cotaient en bourse. Je trouve le concept absolument fascinant parce qu'il passe de la chose la plus matérielle, la plus ancrée dans le territoire – la parcelle –, à quelque chose de totalement immatériel et fluctuant – un titre coté

en bourse. Pour le jeune étudiant que j'étais à l'époque, totalement déçu de notre emprisonnement dans l'âge de la pierre, ce montage juridique et politique signifiait que l'urbanisme allait pouvoir sortir de son emprisonnement et passer à autre chose. Qu'on allait pouvoir intégrer maintenant dans les paramètres de la construction de la ville quelque chose d'hyper-contemporain, d'immatériel, de fluide et en rapport avec une économie extrêmement dynamique. J'éprouvais un mélange d'optimisme et d'inquiétude, parce que ce projet était politiquement et socialement effrayant, mais en même temps je trouvais que Beyrouth pouvait devenir le laboratoire le plus intéressant du monde. Finalement, tout est parti à vau-l'eau. Les aménageurs ont rétabli un schéma directeur et ils sont partis sur des méthodes d'urbanisme extrêmement conventionnelles et archaïques. C'est là que je suis devenu très critique, non seulement sur le plan politique, mais aussi sur celui des pratiques d'urbanisme qui ont été appliquées.

DF À ce propos, quelle est ton approche de la question du territoire et du local ?

BK Je deviens de plus en plus partisan du local je crois. D'ailleurs, le titre du livre pour la Biennale de 2014 dont j'ai parlé, était *Local Heroes*. Le local, c'est le voyou du coin, le gars qui connaît sa ville comme personne. On n'est plus dans les certitudes universelles depuis très longtemps, ça fait plus d'un demi-siècle qu'on les remet en question, donc tout ça, c'est fini. Le local, par contre, il connaît très bien les coins et les recoins et tous les voyous de la ville. Il connaît le dessous de l'affaire. Et même si le grand

- 1
PLOT # 1072, 2014.
© Christian Ghammachi
- 2
B018, 1998.
© Jon Shard
- 3
Yabani, 2002.
© Joseph Chartouni
- 4
POW, 2008.
- 5
N.B.K. RESIDENCE, 2003
© Ieva Saudargaite
- 6
PLOT # 450
Tous visuels
Courtesy Bernard Khoury

5



maître, qui a parcouru la planète entière en prêchant ses vérités est en maîtrise parfaite de sa science et de sa pratique de l'architecture à laquelle je ne crois plus, même s'il a le confort, l'expérience, le savoir-faire et la curiosité d'explorer son territoire, il ne sait pas... Pour revenir à Koolhaas, on a vu les deux tomes qu'il a produits sur les pays du Golfe, Al Manakh² ; je ne me torche même pas le cul avec, et ça, tu peux le publier ! Cette curiosité des datas, des données, du générique qui servent à construire des définitions consensuelles sur un territoire en simplifiant de manière dangereuse ; tout cela mène à du superficiel. Quand on a un complexe du contexte, on se plante parce qu'on devient prisonnier de définitions consensuelles du territoire. Mais, si on se libère de ça, du contextuel, c'est là qu'on peut avoir un rapport honnête et engagé avec la spécificité de la situation et qu'on peut construire du sens dans un contexte extrêmement spécifique. Mais là je parle d'une obsession malade de la spécificité.

DF Tu as parlé d'hier et d'aujourd'hui. Qu'en est-il de demain et de ce *genius loci* ?

BK En 1998, j'ai démarré sur les chapeaux de roue avec une boîte de nuit dont la salle principale ne faisait même pas 200 mètres carrés et je me suis retrouvé, du jour au lendemain, partout ! J'étais le voyou qui dansait sur les tombes ; l'histoire se vendait comme des petits pains. J'ai basculé d'un anonymat total dans mon petit coin à Beyrouth à une attention à laquelle je ne m'attendais pas du tout. Mais un jour j'ai décidé d'arrêter, de manière très consciente, parce que, dans l'*entertainment*, j'avais dit tout ce que j'avais à dire sur Beyrouth. Ce fut un moment charnière extrêmement important par rapport aux questions relatives à la mémoire, à notre passé récent. Puis, il y a eu les banques où là, les choses ont un rapport avec le politique beaucoup moins visible, où les histoires peuvent être récupérées de manière beaucoup moins évidente. Au bout du compte, l'histoire est un processus qui se construit et s'écrit. C'est un processus extrêmement dangereux aussi parce qu'il nous amène à faire des simplifications, à produire des définitions consensuelles. Je me suis donc attaqué à des choses moins visibles, plus complexes et à mon avis beaucoup plus politiques, même par rapport au territoire, aux projets dans le secteur immobilier. J'ai beaucoup construit ces dix dernières années avec à chaque fois des projets profondément contextuels, c'est-à-dire dans un engagement à une situation, et très politiques. Là, tout d'un coup, tu n'es pas Libanais, tu ne t'inscris pas dans cette simplification de l'histoire qu'on essaie d'écrire de manière on/off. Donc, soit tu succombes à la tentation, comme beaucoup l'ont fait – et pas seulement en archi – en disant « *je suis chinois* », « *je suis indien* », « *je suis camerounais* »... Soit tu refuses d'être le Libanais qu'on a voulu décrire d'une manière presque vulgaire et dangereusement simplificatrice et tu continues ton micmac avec une certaine dose de plaisir, mais en en prenant plein la gueule...

DF Que penses-tu dans ce cas de cette situation où il faut aller ailleurs pour exister finalement,

où nul n'est maître en son royaume ?

BK Je ne crois pas qu'il faille aller ailleurs pour exister. Je ne crois pas que pour être international il faille construire à Shanghai, Tokyo, New York ou Rotterdam. Notre travail peut avoir une portée qui dépasse celle de notre territoire, tout en pratiquant l'architecture sur un territoire géographique extrêmement précis. Aujourd'hui le travail circule. On n'a pas besoin de le planter physiquement de manière aussi littérale partout. Je suis beaucoup plus à l'aise dans mon quartier, mais attention, mon quartier, ça peut être n'importe où, à partir du moment où j'ai une relation extrêmement intense avec la situation. Or, la situation, c'est la commande, c'est le bain qu'on t'impose. Si la commande amène à Casablanca, je ne vais pas essayer de comprendre la ville avec des définitions réductrices et simplificatrices du territoire. Je vais travailler avec le maître d'ouvrage, avec la réalité du marché, la réalité amère. Pour moi, c'est ça le contexte. Donc, si j'arrive à construire une relation intime et intéressante, ce sera mon territoire et ce sera peut-être mon quartier.

DF Pour finir, quelle est ta position vis-à-vis de l'expérimentation et de la recherche ? Comment inscris-tu dans ta pratique certains de tes projets qui sont comme des pas de côtés ?

BK Oui, ça m'arrive encore de faire des projets comme cela, mais je n'aime pas faire de différence entre la pratique qui nous ramène parfois à des réalités amères et la recherche dans des cocons. Je crois que tu peux faire de la recherche parfois même lorsque tu es soumis à des réalités extrêmement difficiles et tu peux te faire plaisir aussi sur ce territoire. Donc, il m'arrive quelquefois, et je trouve que c'est essentiel, de sortir du cadre de la commande et des réalités de la pratique de mon atelier pour succomber au plaisir d'une commande, d'un musée ou d'une galerie, voire même d'un projet qui vient d'une initiative personnelle. Objectivement, je crois que la raison pour laquelle je le fais encore, c'est l'immédiateté de ce genre de travail. Ce sont des projets dans lesquels je m'engage et que j'arrive à produire assez rapidement. L'architecture a une temporalité très longue : quatre, cinq, six ans, parfois plus encore. Donc pour moi, ce que j'appelle expérimental, sans vouloir être vulgaire, c'est peut-être le coup d'un soir. Attention, je ne crache pas dessus, ça peut être très pertinent, tu peux être amoureux en l'espace de quelques heures ou d'une soirée et ce n'est pas banal. Pour moi, c'est plus dans l'ordre aussi de la temporalité. Voilà.

Texte retranscrit par Bérénice Serra

1. Nom de la société de promotion qui a pris en charge le projet de reconstruction du centre-ville de Beyrouth
2. Ouvrage de l'OMA en deux volumes datant respectivement de 2007 et 2009. <http://almanakh.org/>

