

Chaire de création artistique

M. Christian DE PORTZAMPARC, professeur

Face à la nécessité d'établir le plan et les thèmes du cycle de neuf leçons selon un discours linéaire, un ordre logique d'ensemble, je me suis aperçu que ma pensée n'était pas linéaire, que les questions, comme les projets, apparaissaient en réseaux croisés. L'exercice est un révélateur intéressant d'un mode de pensée peut-être propre à la création artistique. La chaire de création artistique nouvellement ouverte, a donné à entendre des acteurs, hommes d'action mais aussi de méditation, de spéculation, de calcul. Comme l'ingénieur, comme le médecin, l'architecte est appelé dans le même geste d'un projet, d'un acte, d'un soin, à connaître pour comprendre et transformer un morceau du monde. Mais, à la différence du médecin et de l'ingénieur, l'architecte, comme je l'ai dit dans la leçon inaugurale, n'a pas, n'a plus aujourd'hui, de théorie, de doctrine d'ensemble. Il doit se la constituer s'il est un créateur. Il n'est pas l'applicateur d'un système théorique déjà fait, mais d'un système en train de se faire constamment.

J'ai donc écarté au fil des leçons le type de plan du discours pédagogique que j'avais prévu, celui de la démonstration qui suit un parcours allant de A vers B, et j'ai découvert un autre chemin, j'ai été conduit, peu à peu, à poursuivre le parcours de l'heuristique, qui est celui de l'architecte et de l'urbaniste, c'est-à-dire celui de la recherche et de la découverte née d'une question neuve, d'un cas spécifique, d'une demande. Ce discours n'est pas démonstratif et prévisible, donc pas véritablement linéaire, il cherche à aboutir à un objet neuf et doit convaincre de sa « légitimité ». Je voyais alors le plan idéal des leçons comme celui d'une ville que l'on pourrait aborder par n'importe quelle partie, les quartiers — les questions s'éclairant par leurs proximités au long des rues selon leur itinéraire et le hasard de l'entrée. Personne n'a le même parcours d'une ville, chacune de nos villes « vécues », subjectives, est unique.

La méthode, la vie de la création artistique, serait assimilable à un voyage, à une errance jalonnée de rencontres, de demandes, de découvertes de sites et de diagnostics, de situations à transformer, transfigurer, libérer. Les projets seraient

toujours des réponses données à des lettres qui disent : comprenez-nous, sauvez-nous ou étonnez-nous sur ce lieu, enchantez-nous avec ce programme.

Quatre types de discours sur (ou de) l'architecture m'apparaissent d'emblée se croiser ou se succéder dans mes présentations aux conférences habituelles :

1. Le discours des styles, de l'esthétique, des traités d'architecture, des ordres et canons, des typologies architecturales. C'est l'architecture comme représentation du monde et métaphore d'un idéal d'humanité.

2. Un deuxième discours est celui qui s'intéresse à l'utilité, au programme, aux facteurs économiques et techniques. C'est l'architecture comme production.

3. Ensuite, il y a le discours lié au vécu, aux sensations. C'est celui de l'architecture comme perception du monde, l'architecture aussi génératrice d'émotion, de mémoire, de plaisir et d'angoisse, qui est souvent amenée à critiquer le bien fondé des modèles, à les faire évoluer.

4. Enfin une dernière catégorie de discours pourrait être désignée comme le versant anthropologique, politique, social et aussi philosophique de l'architecture dans la civilisation et dans l'actualité du monde. C'est un discours qui englobe les trois précédents pour poser la question initiale de la pertinence de l'architecture comme art, du statut de la « discipline », de sa place face à la technique... Je n'ai pas posé ces questions comme discours en tant que tel, alors quelles sont fondatrices. Mais, elles ne conduisent pas à ce dernier discours pourtant initial, elles ne conduisent pas à parler de la création artistique elle-même, mais de la conscience de la création.

C'est dans un va-et-vient entre les trois premiers discours que les leçons se sont placées, seul moyen de prendre en compte qu'aujourd'hui, avec la fin des règles, la création architecturale ne suit pas un code de représentation, un style et que l'architecture neuve paraît toujours s'imposer dans un effet de présence, tente toujours de dépasser les conventions et les codes de ce qu'on nomme architecture. C'est l'attention à la perception, aux sensations, à la construction, autant qu'aux besoins et aux nouveaux programmes, qui font évoluer le « style » dans un point de vue qui doit connaître et savoir oublier la culture développée par le premier discours.

Comme démarche vivante, comme action, les leçons données dans le cadre de la chaire de création artistique ont été nourries par (et ont porté sur) l'expérience analysée des processus d'invention et d'étude des projets en cours (études ou chantier).

Les expériences des projets antérieurs, dans une véritable généalogie des concepts et des formes, ont nourri constamment cette réflexion.

Le cycle des leçons a finalement suivi un cheminement qui n'est pas « linéaire ». Dans le cadre d'un résumé logique, ce cycle peut être présenté selon les chapitres suivants.

La densité et la texture des villes ont été le sujet du premier exposé. J'ai montré dans un premier temps, à travers un parcours historique, la vision de l'urbanisme moderne et ses concepts à travers les théories de Le Corbusier, Walter Gropius, Hannes Meyer ou encore Ludwig Hilberseimer. C'est une analyse du « projet moderne » comme un sol culturel juste antérieur à notre époque, comme héritage.

J'ai illustré avec quelques-uns de mes projets comment il m'a été possible de construire en attribuant une densité parfois élevée et des espaces de qualité en ayant recours à des procédés urbains et architecturaux autres que l'écartement, la répétition et la massivité. J'ai insisté sur les trois exemples suivants.

Les Hautes-Formes à Paris étaient un projet qui concernait la création de sept immeubles avec deux cent-dix logements, au travers desquels j'ai fait traverser une rue qui, malgré la densité, a permis de créer un jeu de vides pour faire passer de l'air et de la lumière. Les deux autres concernent la création de logements et de bureaux. Celui de Pékin (Quartier *Logistic Port*), réalisé en 2003, porte sur l'étude d'un plan urbain pour un quartier le long du 4^e périphérique, suivi d'une deuxième étude architectonique de deux îlots, où l'obligation de respecter les règles d'ensoleillement nous a conduit à créer des rues et des îlots ouverts avec des bâtiments de volumes très différents. Et finalement, à New York, le long d'*East River*, le projet cherchait à libérer un îlot pour la création d'un jardin public en terrasse sur la rivière, pour la création d'étages hauts. Par le travail de l'espace, par le jeu de l'architecture, des couleurs, des contrastes, des angles et des rythmes, on peut faire qu'un lieu paraisse serré ou grand, intime ou ouvert, ou combiner les deux.

L'architecture et la ville sont une métaphore de la société. À travers des lois, des techniques, des habitudes, des projets, qu'on le veuille ou non, l'architecture transporte à chaque fois une véritable image de notre acceptation du « vivre ensemble ». Par exemple, l'immense développement de l'idée de répétition, de série, dans le XX^e siècle, a été comparé avec nos aspirations actuelles : c'est toute une image de la société qui a basculé.

À propos de l'îlot, de la rue, et des trames urbaines, j'ai montré une évolution intéressante de notre époque. Son ouverture à l'irrégulier programmatique est justement le contraire du projet moderne qui demande une ouverture de l'îlot, ce qui renvoie :

- à la géométrie spatiale, à la question de la lumière et des vues, et à la cohabitation (quinconces, failles et hauteurs différenciées) ;
- à l'économie foncière, l'indépendance de programme et l'extrême variété des « styles », à l'autonomie des bâtiments.

Cette ouverture à l'irrégulier, au multiple, à l'imprévisible, a guidé mon travail d'urbaniste comme un travail sur l'aléatoire et la probabilité et non plus sur la planification déterministe. J'ai présenté lors de cette conférence mes projets à Masséna et à Atlanpole (Nantes), deux quartiers sur lesquels nous avons pro-

posé cette règle du jeu, cette ouverture à l'irrégulier, à un aléatoire relativement prévisible.

Une leçon a été consacrée aux analyses des formes urbaines à travers « ses âges », sujet que j'ai exposé depuis les années 80 et qui s'est progressivement enrichi. Il présente ma lecture des différents héritages contradictoires auxquels nous faisons face ou qui nous déterminent : héritages culturels de la pensée, héritages matériels construits et héritages formels des plans de villes.

Les projets présentés ont été : La Roquette (Paris) et Santo André (São Paulo).

Une autre leçon a été consacrée à ce que l'on pourrait appeler : les aventures de la fragmentation. J'ai abordé là une notion qui m'intéresse particulièrement et que l'on retrouve dans la plupart de mes projets, qu'il s'agisse d'urbanisme ou d'architecture. Ce travail assemble espace et programme. Après avoir analysé les mécanismes spatiaux, les relations entre vides et pleins, unité et pluralité, j'ai montré au travers de projets comment j'ai utilisé ce principe de fragmentation pour répondre à des situations et des objectifs très divers.

Dans le cas de l'École de danse de Nanterre par exemple, il s'agissait de subdiviser le temps du quotidien des élèves en trois états, trois mouvements, trois lieux pour rythmer les mouvements de la vie. Dans le cas de la Grande bibliothèque de Montréal, l'idée était de faire du dedans un morceau d'espace public, et pour l'ambassade de France à Berlin, ce qui a guidé mon projet pour aboutir à ce principe de fragmentation était de faire d'une parcelle étroite un lieu beaucoup plus grand que ce qu'il est en réalité. Pour cela j'ai cherché dans l'usage des matériaux, de ce que l'on montre ou ce que l'on cache ; j'ai cherché à dilater l'espace.

D'autres projets ont été présentés : Cidade da Música (Rio de Janeiro), la grande bibliothèque de Montréal, place Coislin (Metz), les Hautes-Formes, École de musique et de danse (Nanterre), école des Beaux-Arts de la ville de Paris, ambassade de France (Berlin), École d'architecture (Marne-la-vallée), qui ont tous eu une démarche spécifique et ont abouti à des « topologies » récurrentes de ces types, avec effets pourtant très différents dans chaque cas.

Une leçon fut centrée sur la question du plan, de la distribution. Elle a conduit à l'idée du cheminement, de la découverte. La notion de parcours s'est dégagée. Dans cette leçon j'ai montré le parcours comme une notion hybride qui introduit le temps, la vision en séquence, dans une succession et dans la pluralité des sensations. Le parcours se définit comme englobant une succession linéaire de notions avec éventuellement des retours ou des répétitions. On est ici dans le principe de la composition musicale, littéraire, théâtrale, cinématographique. Toute architecture se pratique par le mouvement.

Il est intéressant de voir que, pour Serlio, une architecture réussie est celle dont on a compris le plan à sa seule vue extérieure. Pour Alberti, en revanche, on a la vision que la composition peut être assemblage de pièces qui se succèdent dans le temps (voir F. Choay). Dans un autre registre, on se rend compte que

dans le jardin à la française, les déplacements hors des grands axes de composition offrent une perception très riche, et tout autre que celle de la rigidité et de l'ordre. Certains bâtiments tiennent toute leur qualité dans cet agencement par succession de lieux, de parcours et d'enchaînements, bien que la plus plupart n'aient pas été conçus avec cette intentionnalité d'en faire un effet « esthétique » de séquences.

Lors de cette leçon j'ai longuement présenté le projet de la Cité de la Musique à Paris, surtout la partie Ouest. La flexibilité du programme m'a conduit à opter pour des bâtiments fragmentés. Dès lors il s'agit bien d'une cité : vivante, fluide, basée sur la notion de pluralité. C'est une architecture qui se parcourt, que l'on ne peut jamais saisir en un regard. Et c'est précisément dans cette expérience du parcours, de la durée donc, de ses séquences, de ses ruptures et de ses découvertes que l'architecture rejoint l'expérience musicale. Ce n'est plus tout à fait l'architecture comme « musique pétrifiée » de Goethe. L'architecture est un art du mouvement.

Une autre grande question a traversé deux leçons : celle de la forme. La forme est une notion qui est toujours en débat chez les architectes. J'ai développé une analyse d'Eupalinos (Paul Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, 1921), sous l'angle du statut de la forme et de l'objet dans la tradition classique et moderne. J'ai parlé ensuite de la forme comme ce qui structure notre perception. Elle est une structuration des limites entre les états de la matière : surface, ligne ou transition de passage entre solide et gaz ou entre deux gaz. Les formes caractérisent les « surfaces frontières » de toutes choses, séparant l'air, le vide, dans lequel nos corps se meuvent, de la matière pleine, la masse de la terre et des objets qui nous entourent. Jeux de pleins et de vides, on la vu, déterminent l'architecture et la ville, une forme de la matière : une roche, un nuage.

La forme est à la fois un support et un moyen de perception, elle est aussi un résultat, la solution d'un déséquilibre, de questions de statique et de résistance de matériaux, c'est toujours un mouvement arrêté, une « catastrophe potentielle ». Et c'est l'objet résultant des techniques humaines, l'artefact. On a vu que « l'esprit nouveau », celui de l'époque moderne des années 20 vu par Le Corbusier, considère cette forme résultante de la technique comme la forme légitime de l'ère industrielle, en donnant ainsi une nouvelle compréhension de l'architecture, une nouvelle finalité. C'est un renversement de l'esthétique. Face à cette compréhension nouvelle, devenue très vite chez certains une définition « objective » de l'architecture, on rétorquera que toute saisie esthétique est d'abord subjective.

Ainsi, nous percevons et nous construisons, deux logiques. Je trace ma route intellectuelle entre ces deux pôles, de projet en projet. Corrigeant, écoutant, répondant. Notre vision de l'avenir se déploie à partir de là, tout à la fois exploratrice et souvent amnésique, prise par le présent et aveugle aux dégâts terribles de la consommation.

Les projets présentés au cours de cette leçon ont été : la Cité de la Musique (Paris), Tour T1 (Paris), Tour Bandaï (Bandaï), Le Monde (Paris), Cidade da Música (Rio de Janeiro), Nara (Nara), City Center Block C (Las Vegas), Philharmonie (Luxembourg), Tour du crédit Lyonnais (Lille), Tour Septentrion (Paris), LVMH Tower (New York), Tour Granite (Paris), Hearst Tower (New York), City Opéra (New York).

Une autre leçon s'est concentrée sur la question du site. Un projet est une méditation et un calcul sur le terrain, sur un morceau de planète. Le lieu, le site, est l'événement alors que le programme, l'économie, la théorie, les idées *a priori* de style de l'architecture, sont la structure dans le projet. L'événement déclenche. J'ai analysé l'évolution au cours des siècles qui a conduit l'architecte à affirmer le modèle idéal (Jean Nicolas Louis Durand au XIX^e siècle) contre le contingent et la suite grandiose de cette genèse au XX^e siècle avec Walter Gropius et Le Corbusier. Des Lumières aux Modernes, les utopistes, les organisateurs, les réformateurs ont voulu ignorer l'événement, le cas particulier, pour atteindre l'universel. Ils n'ont pas le « trac » quand ils se trouvent face à un site sur lequel ils doivent intervenir. Ils nient l'événement, le contingent, le cas. Chez eux, il faut que la structure règne. Il faut la faire dominer. C'est la négation de l'existant.

Actuellement, il n'y a plus beaucoup de sites ou de terrains vierges et tous les lieux sont chargés de l'histoire de « l'anthropologisation ». Mais ces terrains sont bordés de contraintes. Reste toujours un cas, un contexte, et par l'ampleur de l'évolution urbaine, ce problème est tout nouveau. Le lieu est un substrat qui va être transformé, mais chaque situation est un cas.

Projets présentés : Palais de justice (Grasse), Tour du Crédit Lyonnais (Lille), *Block one* (Almere), Port de la lune (Bordeaux), Musée Nelson Atkins (Kansas City), Rue Nationale (Paris), Le Monde (Paris), Les jardins de la Lironde (Montpellier).

Une leçon importante a porté sur la notion de notion. Elle regardait les questions urbaines, leur importance, et les questions de la forme, pour se concentrer finalement sur le « comment » de l'étude d'un projet et sur les méthodes de la recherche et de la découverte. Le travail de l'architecte et de l'urbaniste ne se contente évidemment pas d'une simple analyse rationnelle pour mettre en place un projet. Il n'y a pas un simple ensemble circonscrit et objectif des performances à atteindre comme dans la démarche technique. Nous devons sans cesse nous interroger sur les questions que nous posons et la relation entre ces questions, leurs réponses. Il y a toujours plusieurs questions qui se réfèrent au site, au programme, aux mœurs, au confort, et pour chacune de ces questions, il y a plusieurs réponses possibles, et il y a aussi les analyses, justes ou déviées, et les intuitions *a priori* du concepteur.

D'un côté, les questions posées par la logique rationnelle sont toujours celles qui seront appréhendables avec des langages et des codes. Elles sont quantifiables, mesurables, administrables comme les normes et les règlements. Et ces questions sont inévitables en tant que critères fonctionnels (par exemple, le nombre de per-

sonnes, les températures, la connexion entre trois locaux à une certaine heure, la pollution de stockage ou de lumière...) Mais les enjeux d'un projet et les objectifs que l'on se fixe dans le travail sur l'espace ne peuvent tenir dans un catalogue de performances seulement, et il y a d'un autre côté les critères qui sont de l'ordre du vivant, du ressenti, de l'expérience personnelle. Il y a les impulsions ou convictions intimes. L'idée précédée, accompagnée ou suivie de l'analyse, vient d'une énergie qui serait plutôt de l'ordre du désir. Un « coup de dés » peut mettre en route la machine imaginative. Et la création architecturale apparaîtra certes comme un processus d'analyse et de choix, mais aussi comme une suite de hasards et d'intuitions. J'ai analysé alors le statut du dessin, de la représentation et des supports de l'imagination dans la recherche. Le dessin représente des faits concrets, objectifs, et aussi des données sensibles, subjectives, voilà son ambiguïté et sa force. En ce sens, il est de la même nature que l'espace qu'il travaille. C'est une inspiration qui va rencontrer une rationalité. La pensée rationnelle au contraire, objective, a besoin pour sa part de vecteurs qui sont des systèmes codés qui, par principe, servent à ne pas être assujetti à l'expérience sensorielle contingente : la pensée de l'espace, les inventions sur la vie dans les lieux que l'architecte met en jeu, se servent d'évocations, de mots, de dessins.

J'ai rappelé combien le dessin, le croquis, est un danger, car il devient souvent une séduction sans véritable idée. Ainsi il faut savoir s'extraire du discours rationnel mais aussi se méfier de l'image. L'architecture est ce travail perpétuel entre question rationnelle et sensible.

Avec « la notion de notion » j'ai cherché à cerner les mécanismes qui mènent au projet architectural et les outils de la pensée qui recherche, imagine et choisit. La « notion de notion » est ici attachée à un phénomène sensoriel, un effet qui caractérise un dispositif spatial et visuel. Elle est associée à un dessin, un mot, une référence, qui a permis de repérer des intentions ou des jugements de valeur ou d'attribuer des qualités, soit à un espace ou à un croquis, soit à un bâtiment construit, à un lieu. C'est donc un des outils de la création.

Dans l'école classique, on parlait de « parti ». Il était choisi dans la boîte à outils de codes académiques. La notion de notion, elle, ne se réfère à aucun code académique, elle est de l'ordre de l'expérience sensorielle en évolution, en recherche. C'est précisément ce retour aux sources, à l'expérience sensible interrogée, rappelée ou revécue à chaque fois, qui est nécessaire à la création, qui permet d'inventer, de réinventer l'espace. Il s'agit de voir à quel moment, à quelle condition, l'espace et le visible vont communiquer des impressions, des informations d'ordre psychologique, social et politique, des sens qui auront des qualités repérables. La notion peut être perçue à partir d'un dessin ou d'un mot. Le dessin est un appui qui nous rappelle et qui nous incite. Il permet de penser avec le visible, d'imaginer, de visualiser et de spatialiser les idées. Par opposition, le langage est en son principe un processus d'abstraction qui doit nous permettre de nous affranchir de l'expérience visuelle.

Si je dis par exemple « Mont Saint-Michel », on peut imaginer ce que la notion va être : île franchement affirmée, découpée dans le vide. On n'a pas besoin d'une image pour ressentir la notion évoquée par cette référence. Mais ce n'est pas le cas des notions abstraites. On sait, par exemple, ce que signifie le mot « singularité » ou le « un ». En prononçant ces mots, il nous vient peut-être même à l'esprit une image, mais il faut une image ou un texte, un contexte pour que la notion s'« incarne », nous émeuve. L'impact du mot « singulier » et l'image qui va évoquer ce singulier par opposition avec le multiple par exemple nous permettent de saisir l'extrême différence dans ce cas entre deux formes de l'imaginaire mises en branle par le visible et le langage, dessin ou le mot. J'ai présenté alors une série de notions symbolisées sous forme graphique. Beaucoup de notions ont été abordées, le silence, la transparence, le filtre, l'îlot ouvert. Ces images, ces notions figurées, ont été vues comme des principes élémentaires, des premières hypothèses de projet. Des outils avec lesquels se fait le travail.

J'ai présenté des figures exprimant par un logo les notions de verticalité, d'horizontalité, d'oblique, de trame, de trame libre, d'objet décollé, de parallélépipède, de sphère... On a vu combien la figure communique émotion, affect, donc inspiration. Sortir de la pensée abstraite pour parvenir à une pensée qui est incorporée, sensorielle, est le travail même de l'architecte.

J'ai alors présenté mon projet de la Cité de la Musique de Paris pour montrer que j'ai opté pour un bâtiment que l'on découvre au fur et à mesure de sa visite : parcours, ouvertures et découverte interne.

J'ai utilisé la notion d'« expressivité » pour parler de mon projet à Pékin en insistant sur ces bâtiments tous différents qui racontent quelque chose de singulier. Il ne s'agit pas là d'une architecture expressionniste mais il s'agit de montrer ce phénomène que l'on rencontre face à la diversité architecturale et aux affirmations des singularités. Certains bâtiments portent la marque de la volonté « d'expressivité ». Ils sont en rupture avec toute l'architecture environnante ou ils sont en un point remarquable de la ville et donnent une valeur à tout l'environnement. On connaît également les architectures qui jouent sur le silence, celles dont « l'expressivité », bien qu'en retrait, est très forte. Il y a quelque chose de laconique qui serait de l'ordre de ce qu'est la maxime dans l'écriture. Des exemples ont été montrés. L'image de l'angle droit de Le Corbusier est un bon exemple, elle a marqué toute une époque par sa pureté presque mystique. C'était devenu la prose du monde et c'est aujourd'hui une banalité. Il est plus difficile d'avoir une « expressivité » si étonnante avec juste un angle droit.

J'ai alors présenté mon projet de la Cidade da Musica de Rio dont la position dans la ville appelait une forte présence, pour explorer ces notions au travers du projet, un projet générateur de notions. Les autres projets analysés ont été : Les Champs-Libres (Rennes), l'École de musique et de danse (Nanterre), la Grande Bibliothèque de Montréal.

Cette leçon a introduit naturellement la leçon suivante, qui a traité du corps et de ce que j'appellerais une « déspatialisation » actuelle dans notre rapport au monde. J'ai montré à des hommes, des femmes et des enfants habitant dans les villes, en faisant corps à travers les gravures de Doré, l'extraordinaire présence permanente et envahissante des corps humains dans les espaces de la ville en Espagne et à Londres. Les corps confrontés sans cesse à l'épreuve de vivre, de marcher, de s'abriter. Et les corps dans le confort de la richesse, du divertissement. On voit l'homme attaché à la matière bâtie, au mur, au pavé, comme un animal dans son milieu, et on mesure à quel point le corps contemporain est autre. Cela éclaire une compréhension de la ville et sa mise en relation avec les tendances des formes architecturales actuelles. Cette leçon m'a confirmé, bien au-delà de ce que je croyais, l'importance capitale de cette pensée qui analyse l'espace. Va-et-vient entre sensoriel et pensée, entre corps et esprit dans leur inséparable union. Les projets analysés dans cette leçon ont été : *City Center Block C* (Las Vegas), *Block one* (Almere), Hôtel avenue de Wagram (Paris), Musée Hergé (Louvain-la-neuve), *New York City Opera* (New York).

Les principaux projets présentés lors des cours

2005

- Riverside, New York, États-Unis
Commande, en cours d'étude
Type : Projet urbain (logements, commerces, bureaux)
Surface : 300 000 m² sur 3 hectares
- City center - Block C « So Bella », Las Vegas, États-Unis
Appel d'idées, non retenu
Type : espaces commerciaux et loisirs, logements
Surface : 125 000 m²
- West Village, New York, États-Unis
Commande, en cours d'étude
Type : logements
Surface : 53 000 sqf

Les autres projets développés dans ces leçons

- La Roquette, Paris, France - 1974
Concours, non retenu
Type : logements, bureaux
- Les Hautes-Formes, Paris, France - 1975-1979
Concours, projet lauréat
Type : logements
Surface : 11 460 m²

— École de Danse de l'Opéra de Paris, Paris, France - 1983-1987

Concours, projet Lauréat

Type : équipement culturel

Surface : 11 000 m²

— Cité de la Musique, Paris, France - 1984-1995

Concours, projet Lauréat

Partie Ouest : Type : équipement culturel et public

Surface : 40 000 m²

Partie Est : Type : équipement culturel et public

Surface : 50 000 m²

— Atlanpole, Nantes, France - 1988

Concours, projet lauréat, études entre 1988 et 1992, interrompu

Type : Projet urbain. Établissement d'un plan d'aménagement pour la création d'une technopole : centre urbain, lieux d'enseignement, restaurant, parc d'activités, logements. Sur une bande de 60 m de large le long d'un axe de 4 km.

Surface : 200 000 m²

— Port de la lune, Bordeaux, France - 1989

Concours, non retenu

Type : projet urbain. Aménagement d'un site de 4 km de long sur 500 mètres de large

— Place Coislin, Metz, France - 1990

Concours, projet non retenu

Type : projet urbain. Aménagement et intégration d'un espace comprenant des surfaces commerciales et de loisirs, des logements, des bureaux, quelques restaurants et des hôtels...

Surface : 45 000 m²

— Place et rue nationale, Paris, France - 1990-1995

Commande

Type : Projet urbain. Projet urbain, logements, commerces, équipement public.

— École des Beaux-Arts de Paris, Paris, France - 1991

Concours, projet lauréat, décision non suivie

Type : équipement public

Surface : 15 000 m²

— Les jardins de la Lironde, Montpellier, France - 1991 -

En cours de construction

Concours, projet lauréat

Type : projet urbain. Définition des orientations architecturales et urbanistiques de la ZAC. À ce jour, 5 bâtiments sont en cours d'achèvement dont un immeuble de Christian de Portzamparc ; les 6 autres suivront.

Surface : 190 000 m² sur 35 hectares

- La tour du crédit Lyonnais, Lille, France - 1991-1995
Concours, projet lauréat
Type : bureaux
Hauteur : 116,74 mètres
Surface : 18 135 m²
- Nara ICH, Nara, Japon - 1992
Concours, non retenu
Type : équipement culturel
- Palais de justice, Grasse, France - 1993-1999
Concours, projet lauréat
Type : équipement public
Surface : 15 400 m²
- Les Champs-Libres, Rennes, France - 1993-2006
Concours international, projet lauréat
Type : équipements publics
Surface : 34 600 m²
- Tour Bandai, Tokyo, Japon - 1994
Concours, projet lauréat, poursuivi pendant un an lorsque la crise économique l'arrêta
Type : équipement culturel - Bureaux - logements - Restaurant
Hauteur : 80 mètres
Surface : 7 000 m²
- Extension du Palais des Congrès, Paris, France - 1994-1999
Concours, projet lauréat
Type : Extension du Palais des Congrès, création de lieux d'exposition, de bureaux, d'une galerie commerciale, et d'une salle de 650 places.
Surface : 49 915 m² de surfaces créées et 13 606 m² de surfaces réaménagées
- École d'architecture, Marne-la-Vallée, France - 1995
Concours, non retenu
Type : équipement public
- Quartier Masséna, Paris, France - 1995 - En cours de construction
Concours d'urbanisme en deux phases, projet lauréat
Type : projet urbain. Élaboration des règles de construction, de la volumétrie, du découpage des îlots, des tracés des voies et des jardins publics.
Surface : 336 000 m²
- Tour LVMH, New York, États-Unis - 1995-1999
Commande
Type : bureaux
Hauteur : 100 mètres
Surface : 8 683 m²

— Ambassade de France, Berlin, Allemagne - 1997-2003

Concours, projet lauréat

Type : équipement public

Surface : 18 000 m²

— La Philharmonie du Luxembourg, Luxembourg - 1997-2005

Concours, projet lauréat

Type : équipement culturel

Surface 20 000 m²

— Tour Septentrion, La Défense, France - 1997 - Interrompu

Commande

Type : Bureaux. Restructuration, rénovation et extension d'une tour existante de l'ancienne génération à La Défense, en ne conservant le squelette structurel.

Hauteur : 150 mètres

Surface : surface existante : 32 000 m², surface projet avec extension : 55 262 m²

— Santo André, Santo André, Brésil - 1998

Concours, non retenu

Type : projet urbain. Aménagement de friches industrielles d'usines automobiles et de minoteries sur 4 km de long.

— Extension du musée Nelson Atkins, Kansas City, États-Unis - 1999

Concours, non retenu

Type : équipement culturel

Surface : 5 000 m²

— Hearst Tower, New York, États-Unis - 2000

Consultation, projet non retenu

Type : bureaux

Hauteur : 180 mètres

Surface : 80 000 m²

— Grande bibliothèque du Québec, Montréal, Canada - 2000

Concours, projet non retenu

Type : équipement public

Surface : 37 000 m²

— Block one, Almere, Hollande - 2000 - mars 2006

Commande

Type : Bloc urbain central de 35 000 m² de commerces et 10 000 m² de logements, dans un secteur urbain de OMA projetant une architecture de dalle à l'échelle hollandaise.

Surface : 45 000 m²

— Tour T1, La défense, France - 2001

Concours, non retenu

Type : bureaux

Hauteur : 165,20 mètres

Surface : 70 000 m²

— Le Monde, Paris France - 2001-2005

Commande

Type : Restructuration lourde d'un immeuble, siège social d'Air France dans les années 70, en bureaux pour le journal Le Monde. En association avec l'Agence Élisabeth de Portzamparc pour les espaces collectifs et le mobilier.

Surface : 18 118 m²

— La tour Granite, La Défense, France - 2001 - En cours de construction

Concours, projet lauréat

Type : tour de bureaux

Hauteur : 180 mètres

Surface : 70 000 m²

— Musée Hergé, Louvain-la-Neuve, Belgique - 2001 - Début des travaux prévu juillet 2007

Commande

Type : équipement culturel

Surface : 3 600 m²

— Cidade da Musica, Rio de Janeiro, Brésil - 2002 - En cours de construction

Commande

Type : équipement culturel

Surface : 90 000 m²

— Quartier Logistic Port, Beijing, Chine - 2003 - En attente

Commande

Type : projet urbain. Étude en deux phases : Phase 1 (urbanisme) - plan urbain pour un quartier le long du 4^e périphérique, Phase 2 (architecture) - étude détaillée de deux îlots.

Surface du quartier : 1 000 000 m², surface des îlots : 46 000 m² et 27 000 m²

— New York City Opera, New York, États-Unis - 2004

Commande, en cours d'étude

Type : équipement culturel

Surface : 650 000 sqf