



PAUL ANDREU

CONVERSACIÓN CON MIS ESTUDIANTES

Paul Andreu es ingeniero, escritor y arquitecto. Cultiva con entregada dedicación su amor por las artes y por las matemáticas, y toda su actividad es fruto de ese incansable equilibrio de razón y emoción. Su personalidad renacentista está impregnada de utopía concreta, de futuro domesticado con el acervo del imaginario sensitivo.

Entre sus reconocimientos más importantes figuran el Gran Premio Nacional de Arquitectura (Francia, 1977), el premio Aga Khan de Arquitectura (1995) y el Globo de Cristal de la Academia Internacional de Arquitectura (2006).

Es autor de la Ópera de Pekín, entre su prolífica actividad en Asia, y de más de treinta aeropuertos en todo el mundo, desde que comenzara su andadura profesional como encargado de los trabajos de Orly y le Bourget en París.

Sus proyectos, localizados en lugares geográficos diversos, han sido motivo de constantes viajes, en los que aprendió a hacer una lectura profunda del territorio, y devolverla en forma de una identidad intelectualizada. El caso de los aeropuertos es particularmente interesante, pues como él mismo recoge en su biografía, *ama estos edificios sin referencia funcional histórica pero que son, como lo fueron antes otros, lugares de paso, lugares simbólicos y singulares*. Entiende cada nueva obra como un paso en la larga búsqueda que motiva su trabajo: devenir arquitecto. El aeropuerto se convierte en paradigma de ese único proyecto que todo arquitecto persigue y perfecciona a lo largo de su carrera.

Sus obras, sin reivindicar particularmente su compromiso medioambiental, son modelos de rigor y eficiencia. Los parámetros de la sostenibilidad están presentes con naturalidad, sin que dejen más huella en el ejercicio de estilo que los propios de la contemporaneidad, muchas veces atemporalidad, excelencia constructiva y perfecta adecuación al uso previsto. El gusto por los detalles, que le llevan incluso a veces a participar en el proceso constructivo con sus propias manos, es la demostración del brillante manejo de los conceptos generales y estrategias, como garantes de coherencia y eficacia de sus propuestas.

El uno de marzo del presente ocupó mi sitio, en mi aula de primer curso de arquitectura, y le regaló a mis estudiantes una lección de maestro. Con la emoción instalada en los ojos de unos jóvenes arquitectos sobrecogidos por la honestidad y la fuerza arrolladora de lo que acababan de escuchar, Paul Andreu se entregó a una conversación con ellos, de cuyas preguntas, reformuladas por quien fuera juez y parte de ese momento, se recogen a continuación algunas. Las respuestas reproducen sus palabras, pero adolecerían de la magia de otros lenguajes que él domina, el de sus manos y el de su rostro. Y por ello esta autora se ha permitido intercalar los más nítidos.

Lucía: ¿Qué es lo primero que le pasa por la cabeza cuando recibe un encargo?

Paul Andreu: Ah! Depende! Si es un concurso sé muy bien lo que voy a hacer. Estoy muy contento el primer día y dos días más tarde me angustio, pues pienso

"Como lo vamos a hacer?". Aunque quizás quiera usted saber más bien lo que ocurre cuando comenzamos un nuevo proyecto. Esto es más complicado... (gesticula con las manos)

Primero leo atentamente el programa y hago algunos dibujos. Pongo la máquina en marcha haciendo pequeños bocetos. Qué debería ser, cómo no debe ser... Es algo así como el desarrollo de un embrión. Haces una especie de cosita así (mientras junta las puntas de sus diez dedos)...y después aparecen las cabezas, las manos... se desarrolla.

Salvo que tantas veces, cuando comienzo algo estoy verdaderamente angustiado. Pienso que no lo voy a encontrar. Hasta ahora siempre lo he encontrado pero esta vez no lo voy a conseguir. Entonces para reconfortarme pienso *« Pero si esto ya lo hemos hecho antes. No tenemos más que hacerlo así »* Y pruebo, y pruebo. Dibujo yo y dibujan conmigo los demás. Al poco tiempo, descubro que no funciona. Entonces lo rompemos todo y volvemos a empezar.

Voy a decirles algo importante. A menudo, en las disciplinas científicas, como las matemáticas, les darán un problema y ustedes buscarán la solución. El trabajo no reside en el enunciado, sino únicamente en cómo dar con la respuesta. Pero cuando uno es arquitecto y cuando se encuentra inmerso en el universo de la creación - lo que sería también cierto para los matemáticos que crean - no se les pide que encuentren una solución. Se les requiere que planteen bien el problema. Y si enuncian bien la cuestión, la solución estará implícita. Esta debe ser evidente. La tarea de los arquitectos y de los creadores en general consiste en formular bien las preguntas y no en la búsqueda de sus soluciones.

Obviamente, cuando no funciona, siempre hay que insistir un poco. Hay que perseverar en la búsqueda, pero no demasiado tiempo. Cuando no funciona, hay que remontarse a la pregunta, plantearla de otra forma. Y muchas veces, no siempre, acostumbra a estar ahí delante... Es una tarea muy difícil. La gente me pregunta habitualmente si disfruto con ello. Pero no se puede hablar de placer. Para el placer están el cine, el teatro y esas otras cosas... Pero la arquitectura no es placer. Puede ser felicidad; la felicidad y el placer son bien diferentes. Uno puede ser profundamente feliz haciendo arquitectura, aunque ello no le de placer. Es muy complicado. Pero si no le gusta, entonces vaya usted...

Esther: ¿Sus obras le han dejado siempre satisfecho?

Paul: No. Soy muy crítico con todo lo que hago. A medida que envejezco me voy apaciguando, pero en general era muy infeliz cuando volvía a visitar un edificio mío... He conseguido llegar a soportar la terminal uno de Charles de Gaulle, aunque durante años cada vez que la atravesaba pensaba *"esto no está bien, eso lo ejecutaron mal, ahí hay un error..."* (dice esto simulando señalar diferentes rincones del aula). Mis hijos detestaban viajar conmigo en avión. Las relaciones con los edificios son complicadas. Afortunadamente con el tiempo se calman.

Y por otro lado, para ser franco, ocurre otra cosa: cuando uno le ha dedicado horas a ajustar los detalles, y vuelve al cabo del tiempo y descubre que un cretino ha instalado cualquier estupidez. Esa falta de respeto hacia la creación arquitectónica es insuportable. Y seguramente uno tiene que aceptar que sea así, y que, en el fondo, la buena arquitectura puede

estar sepultada por el barro y la miseria y resistirlo. Es precisamente así como la reconocemos. Vemos construcciones en un estado lamentable que siguen siendo bellas... *"estamos salvados"*. (dice levantando los brazos hacia el cielo)

Ángela: ¿Cual fue la inspiración del proyecto de la Opera de Pekín?

Paul: La Opera se sitúa en pleno centro de Pekín, cerca de la plaza de Tian'anmen y de la ciudad prohibida. El proyecto fue concebido partiendo de los ejes del Palacio del Pueblo, prolongando la lámina de agua y al tiempo introduciendo formas completamente nuevas. Pienso que es necesario un cierto equilibrio entre las cosas. La urbanidad comienza por el respeto, por establecer una conversación entre los distintos objetos de la ciudad. Pero entonces, después de haberse sentado enfrente, y siendo educado, uno tiene la libertad de decir exactamente lo contrario que el otro. Porque ha transcurrido el tiempo, porque el objeto no es el mismo...

Se trata sin duda de un edificio extraño, que está en mitad del agua, que no se puede tocar y que sin embargo se penetra. Es un edificio para la ficción, para el sueño. Creo que ficción y sueño son a veces más ciertos que la propia realidad.

Es al mismo tiempo una historia complicada, que no os contaré completa. El concurso tuvo varias fases. Inicialmente el solar estaba tan definido que no se podía plantear otra cosa que un rectángulo. Entonces dibujé un rectángulo con una apertura. No me dejó muy satisfecho, pero el proyecto se encontraba entre los cinco primeros. Tras varias fases el primer ministro chino quiso ver las cinco propuestas, pero sólo con los interlocutores chinos, pues no quería perder su tiempo con aquellos incapaces de comprender y expresarse en chino. Pero no eligió ninguno. Se limitó a desplazar su ubicación setenta metros. Esto me enfureció y quise abandonar. Fue un momento terrible. Acepté seguir adelante, pero esta vez haría lo que me viniera en gana. Lo consideré perdido, y por ello haría sólo algo que me gustase. Y entonces gané.

Deben saber que hay una cosa importante: la transgresión. No significa hacer cualquier cosa. Ocurre cuando llegamos a un lugar y no aceptamos sus límites. La transgresión consiste en ese preciso instante en desobedecer y cruzar la frontera. Es algo que no debe hacerse nunca tontamente, ni por capricho, pero es algo absolutamente necesario cuando llegamos a ese punto extremo del que discrepamos. Entonces hay que desobedecer. Fue un general uniformado, en la Escuela Politécnica - que era un centro militar- el que me enseñó el deber de desobediencia, algo que me resulta formidable.

Pero no se trata de un truco para ganar. Generalmente no se gana nada, pero nos deja en paz con nosotros mismos. Y a veces, se gana.

Cynthia: ¿Qué significa para usted un edificio moderno?

Paul: Me he alejado mucho de la idea de modernidad. Cuando era un joven arquitecto existía esa arquitectura llamada moderna, pero sólo era una forma de usar el término. Se refería a una actitud arquitectónica. En cierto modo hoy lo recuso porque entendí rápidamente que era abusiva, al menos aquella que yo conocí, y que

simplificaba demasiado las cosas. O si lo preferían, que devenía demasiado genérica.

Un edificio debe estar en equilibrio con todos los datos de la sociedad del momento. Creo en las infraestructuras, y creo sobre todo en el arte como una superestructura sobre la infraestructura económica. Entonces un edificio hoy tiene que tener en cuenta los datos geográficos, los datos locales, debe ser sostenible, pero dentro de lo razonable, no se trata de un castigo. No malgastar el dinero, no consumir demasiada energía es una elección que tiene en cuenta la organización social, la forma en la que trabajamos y cómo se financian las cosas.

Y de todos modos, cuando el edificio ya es todo eso, todavía no es nada. Sobre todas esas realidades tan fuertes, respetadas, viene algo que se llama el arte, que es imprevisto, y que aporta al mundo. ¿Que hacemos cuando escribimos un libro? Añadimos algo. ¿Qué hacemos cuando pintamos un cuadro? Incorporamos algo que no existía antes. Y en la arquitectura pasa igual. Y no hay reglas, es imprevisible. Todo lo que se ha producido y todo lo que permite producirlo es analizable y respetable, siendo pura creación. Y si no existiera esa creación, si no hubiera poesía, no habría arquitectura.

Entonces... ¿podemos decir que la forma sigue a la función? Si, ¿por qué no? Producir un exprimidor que vierte el zumo fuera del vaso es una bobada. Tiene que satisfacer necesariamente su función, pero después... ¿se da realmente esa adecuación de la forma y de la función? Puede ser; si uno así lo desea. Es un modo de trabajo, pero hay otros...

Hacer arquitectura es aceptar grandes responsabilidades. Y ser un arquitecto moderno, en ese caso, es tomar esas responsabilidades, aceptarlas. Y al mismo tiempo no convertirse en su esclavo. Las acepto únicamente como una base sobre la que construir. Y en ese momento no debe malgastarse el dinero. Pero si pienso que es importante que este objeto (lo construye sosteniéndolo virtualmente al borde de sus largos dedos) sea de oro y se coloque ahí (desplaza sus manos agrupadas hacia arriba), entonces lucho por que así sea. Pero sólo cuando he reconocido que era importante, nunca por capricho.

Pablo. ¿Ha proyectado ya su propia casa? ¿Ha construido su propio espacio doméstico?

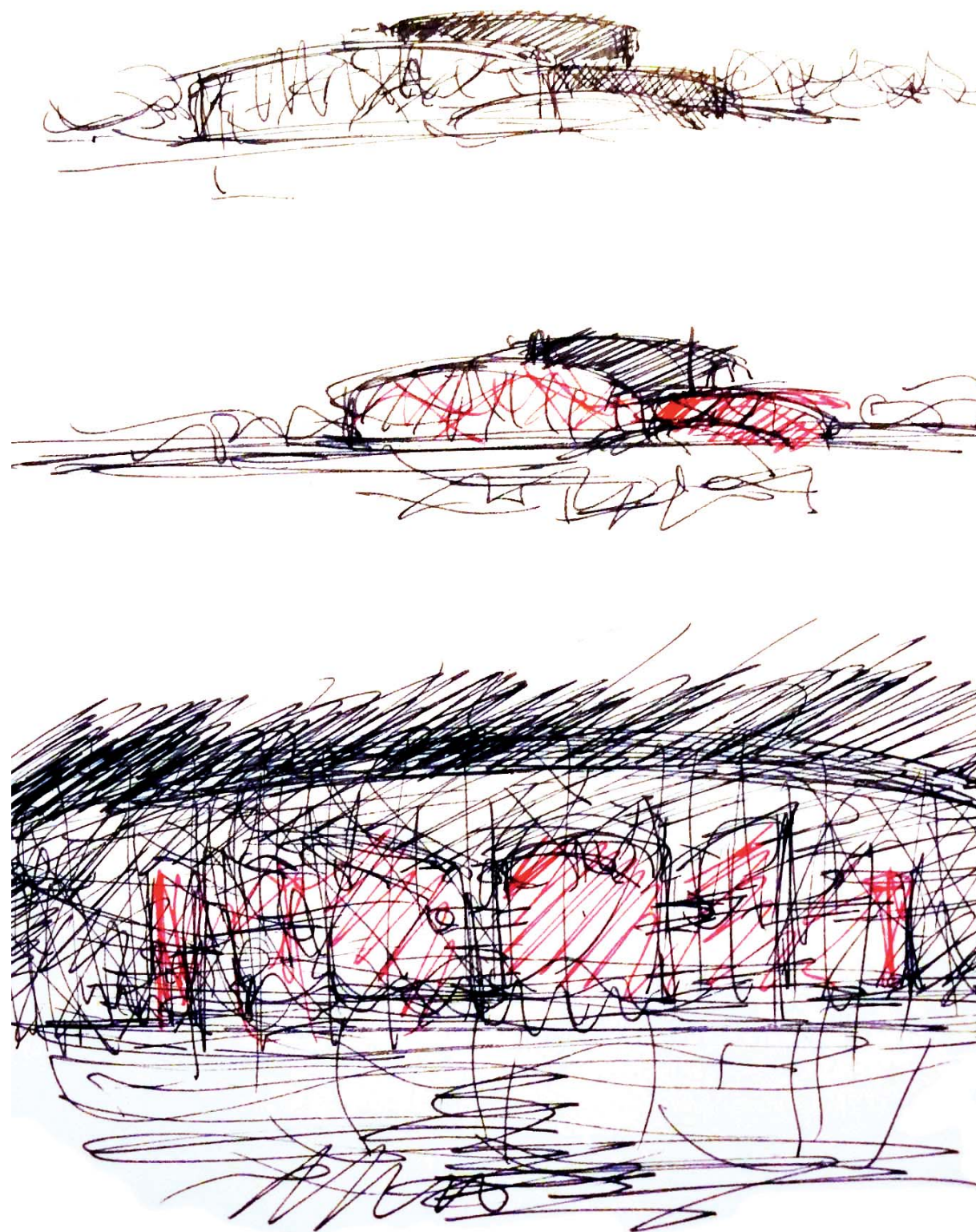
Paul. No, no, no... Nunca lo he hecho. He vivido en casas en las que he hecho pequeños cambios, pero... Cuando construyo para los demás sé exigirlo todo. Pero cuando es para mí... (su mano cae pesadamente sobre la mesa) no puedo. Me digo a mí mismo: "ay, ese muro no está recto, pero claro... es tan difícil hacerlo recto..." No me considero suficientemente importante para ello. Además, en los estudios de arquitectura, siempre observé que cuando mis colegas se hacían un precioso despacho, a su imagen y semejanza, su producción bajaba... (ríe socarronamente mientras sus manos apuntan hacia abajo). El único que ha resistido ha sido Renzo Piano. Si no, en general, como un estudio es un lugar donde debe haber movimiento constante, no debe tener demasiada forma... No, ni mi propia casa, ni mi propio despacho.

Tariq. (Tariq es un alumno de origen marroquí e inicia su pregunta en

francés...lo que hace sonreír cándidamente a Paul y se hace todavía más patente la complicidad que se ha adueñado del aula magna). Dado que usted ha construido en todos los continentes ¿Se deja influenciar por la cultura local? ¿Percibe grandes diferencias entre las culturas africana, asiática y europea?

Paul. Esa es otra cuestión compleja. Cuando llego a un país, es porque me han llamado por lo que soy. Esperan que haga un proyecto con lo que yo pienso. Y por otro lado, cuando uno es invitado, se debe de respetar a los demás. Se establece un respeto mutuo. El respeto es un valor universal. Pero eso no quiere decir que cuando uno respeta al otro lo comprende inmediatamente. Hay culturas que no se mezclan fácilmente. Qué hacer y cómo lograrlo es cada vez una situación verdaderamente complicada.

Lo que no hago jamás es tratar de conocer de memoria la historia del país. Conozco gente que para viajar a China se han aprendido los nombres y cronología de todas las dinastías... Yo no sé hacerlo. Me digo a mí mismo que si no lo sé desde el principio, no tengo ninguna posibilidad de entenderlo realmente en tan poco tiempo. Entonces prefiero escuchar lo que la gente me cuenta y ya está. Y tampoco intento imitar las formas... eso nunca, nunca. Las formas surgen a la vez de cuestiones técnicas, de costumbres, de tradiciones, que



Paul Andreu. Estudios preliminares

tenemos pocas posibilidades de encontrarnos en las mismas condiciones. Si copiara las formas imitaría la superficie, únicamente aquello que no es importante, sin alcanzar la profundidad.

Existe una cosa que es la política de los sombreros, por una película de un actor francés muy conocido que cambia continuamente de sombrero. Son muchos los estudios internacionales practicándola. Proyectan por ejemplo siempre el mismo hotel pero en China es así (dibuja en el aire con sus manos una pagoda), en África así (desliza sus manos de arriba hacia abajo alternativamente), y en el remate se cambia algo, se pone alguna cosita... y ¡ya está! Se trata del mismo objeto con un sombrero distinto, una prenda alrededor, y de pronto puede construirse en otro lugar. No imagino nada más despreciable para la cultura. Personalmente he aprendido más sobre China y los chinos paseando por las callejuelas de Pekín que tratando de formarme sobre su cultura más exquisita. Lo mismo en Indonesia. Recuerdo que Indonesia me parecía terriblemente lejos de mi casa. Cuando llegué para hacer el aeropuerto les pregunté qué arquitectura les gustaba. Me llevaron a ver cosas terribles, pero horribles de verdad; modernas y horribles. Y siempre había un bello jardín. Eran cosas horribles en un jardín. Pensé que les importaba poco la arquitectura en sí, lo que les gustaba



Paul Andreu junto a los alumnos de Ipr_TallerH_ETSAV, Curso 2011/12

eran los jardines. Entonces hice un jardín. Y era verdad. Eso no lo hubiera encontrado en los libros.

He reflexionado mucho sobre esta cuestión, sobre todo ahora que hablamos de globalidad, del mundo global. No me lo creo. No creo en la globalización sino en la universalidad (forma una esfera con sus manos). ¿Y qué quiere decir la universalidad? Está formada por varias cosas, entre ellas los sentimientos, lo más profundo del hombre. En el fondo son iguales en todas partes. Si uno está triste, está triste. Eso es universal. Obviamente los hay que lloran cuando están tristes y los hay que ríen. Un asiático nunca lloraría ante usted. Por el contrario va a sonreír, porque no querrá apenarle. Muere de pena pero sonríe. Otro, en Sicilia, llorará amargamente litros de lágrimas. Esa es una manifestación local. Los sentimientos son universales. Entonces podemos comunicarnos con cualquiera a través de los sentimientos. Y nosotros, arquitectos, nos enfrentamos a las cuestiones más universales, y no podemos obviarlas. Esto llegará necesariamente, porque sigue habiendo obreros que trabajan de un modo concreto, porque hay materiales de un sitio que tienen sus características, y porque sencillamente respetaremos las cosas tal y como existen. Porque debemos estar atentos y respetar lo que nos ha legado la historia, es decir la mezcla, esa polinización cruzada. No impide en modo alguno la particularidad, ni la singularidad, simplemente se mezclan. Es como una mixtura que conservara la verdad de cada ingrediente. Eso es lo que me permite a mí trabajar.

Y para terminar con una anécdota, cuando se inauguró el Teatro Nacional de Pekín, hubo gente que me dijo: "Oh, por Dios, le han impuesto la decoración, no le han

dejado a usted libre". Y yo respondía: "No, en ningún momento me dijeron que tenía que hacer ni qué material utilizar". La mitad de ellos pensaban que lo habían hecho los chinos. Y para mí era la mejor alabanza. Yo me encontré a mí mismo, y los chinos lo sienten como suyo. Todo esto es magnífico (lo dice tras haber abierto los brazos de toda su extensión y cerrándolos de nuevo sobre su pecho).

Diotima. En la observación atenta de su obra se perciben tendencias paralelas, que son por un lado un trabajo constante sobre la geometría y al mismo tiempo una actitud muy personal que confía al arte todas las cosas que parece querer decir. Entonces, en ese preciso momento de la creación que se añade al funcionamiento del edificio, de su forma más concreta, ¿cual es su intención? ¿Persigue usted esa geometría que representa la abstracción o una respuesta personal en términos de poesía y creación?

Paul. Son inseparables. Encuentro bellas todas las obras del espíritu. Amo la literatura y adoro las ciencias. Y cada día encuentro más bellas las matemáticas. El principio de las matemáticas es la belleza. Son una maravillosa construcción del espíritu. Y me gustaría tomarlo todo junto. Realmente no los separo... Es como si escribiera un libro. Cuando escribo me dejo llevar por las ideas pero también por las palabras. Las palabras son una herencia. Yo no las he creado; nos llegan con sus sentidos, que la historia ha ido cambiando, que su uso ha ido modificando, y las uso. Entonces está por un lado lo que pienso, y lo que las palabras me traen, y todo eso forma un libro. Pasa igual con la arquitectura. Está la geometría, lo que representa, lo que es, y está mi libertad de creación y mis pulsiones.

Gorgias. La mayoría de sus obras responden a dos tipos fundamentales de programa: aeropuertos y óperas o salas de concierto. ¿Como consigue cada vez que empieza un nuevo proyecto escapar de la herencia de todas las producciones anteriores y partir con una nueva idea?

Paul. Existen dos situaciones excelentes. Por un lado no saber nada, que es formidable, porque uno es libre; y por otro saberlo todo. Porque entonces sabemos analizar, elegir, sabemos despreciar lo que no es bueno. Yo comencé sin saber nada y terminé sabiendo mucho en algunos campos. El problema reside en medio. Y no hay que tener miedo de saberlo todo. Conocer libera. Ser ignorante también es una forma de libertad. En el tránsito entre los dos es donde hay que tener cuidado.

Ana Lozano. Paul, ¿cuál es la pregunta que nunca le han hecho?

Paul. (Ríe mirando al cielo). No lo sé. Así, reunido, nunca me han preguntado lo que había comido al mediodía. (Y ríe de nuevo, sonoramente, y esa risa franca y sabia llena el espacio de la sala).

Nota a la versión francesa: se reproduce íntegramente la entrevista en francés por el interés que suscita la literalidad de las palabras de su autor.

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Lucia: Quelle est la première chose qui vous passe par la tête lorsque vous recevez une nouvelle comande?

Paul: Ah! Ça dépend. Si c'est un concours je sais bien ce que je vais faire. Je suis content le premier jour et deux jours après je suis angoissé parce que je me dis *'comment va-t-on faire ?'*. Mais je pense vous voulez plutôt savoir ce qui se passe quand on commence une étude. Ça c'est plus compliqué...

D'abord je lis le programme et je fais des dessins. Je mets en route la machine, en faisant des petits dessins. Qu'est-ce que cela doit être, qu'est-ce que cela doit pas être... C'est un peu comme le développement des embryons. Vous faites une espèce de petit truc comme ça... et après il devient des têtes, des mains... il se développe. Sauf que souvent, quand je commence quelque chose je suis vraiment angoissé. Parce que je me dis que je ne vais pas trouver. J'ai toujours trouvé jusqu'ici et je ne vais plus trouver». C'est tout le temps dans ma tête. Et donc souvent pour me rassurer je me dis: *'ah oui, mais j'ai déjà fait cela. On va faire ainsi, voilà!'*. Et j'essaye, j'essaye; je dessine moi, les gens dessinent avec moi, et au bout d'un moment, *'Non ! Ce n'est pas ça. Ça ne marche pas. Ça ne va pas'*. Donc il faut tout déchirer et recommencer.

Je vais vous dire quelque chose d'important. Souvent, dans les études de sciences, ou de mathématiques, on vous donne un problème, et vous cherchez la solution. Le travail n'est pas sur l'énoncé du problème, il est sur comment trouver la solution. Mais quand on est architecte et quand on est dans la création - ce serait aussi vrai des mathématiciens qui sont dans la création - on ne vous demande pas de trouver la solution, on vous demande de bien poser le problème. Et si vous énoncez bien le problème la solution est dedans. Elle doit être évidente. Donc tout le travail des architectes et des créateurs d'une manière générale est dans bien formuler la question et non pas dans la recherche de la solution. Quand ça ne va pas, il faut bien sûr insister, il faut chercher, mais pas trop longtemps. Si ça ne va pas, il faut revenir à la question, la poser autrement. Et souvent, pas toujours, mais souvent, elle est là...

C'est un travail très difficile. Les gens me disent souvent: *'vous devez prendre beaucoup de plaisir'*. Mais non, aucun plaisir, très peu, ce n'est pas la question du plaisir. Pour le plaisir il y a le cinéma, bien d'autre choses.Mais l'architecture ce n'est pas le plaisir. Ça peut être le bonheur; le bonheur et le plaisir sont bien différents. Vous êtes heureux de faire de l'architecture, mais cela ne vous fait pas plaisir. C'est très compliqué. Et si vous n'aimez pas ça...alors *'fly away'*.

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Esther. Avez-vous toujours été heureux et satisfait avec vos œuvres?

Paul. Non. Je suis très critique sur tout ce que je fais. En vieillissant j'arrive à me calmer un peu, mais en général j'étais très malheureux quand je traversais mes bâtiments...L'aérogare 1 maintenant j'arrive à la supporter, mais pendant des années et des années à chaque fois que je passais je me disais *'ce n'est pas bien, ceci n'a pas été bien exécuté, là y il a une erreur...'* Mes enfants détestaient prendre l'avion avec moi. J'étais de mauvaise humeur et ils sentaient bien que ça n'allait pas. Les relations avec les bâtiments sont très compliquées. Avec le temps heureusement elles s'apaisent.

Et après pour être franc il y a une autre chose: vous avez passé des heures à régler des détails, et vous passez dix ans après et un crétin a mis n'importe quelle bêtise au milieu, un bistrot là avec une enseigne stupide, et ce manque de respect pour la création architecturale est horrible. Et sûrement il faut se dire que c'est ainsi, et que, au fond, la bonne architecture peut être couverte de boue et de misère et résister encore. C'est justement là qu'on la reconnaît d'ailleurs. Voyez bien qu'il y a des constructions qui sont dans un état lamentable et qui sont belles... *'ah, on est sauvé'*.

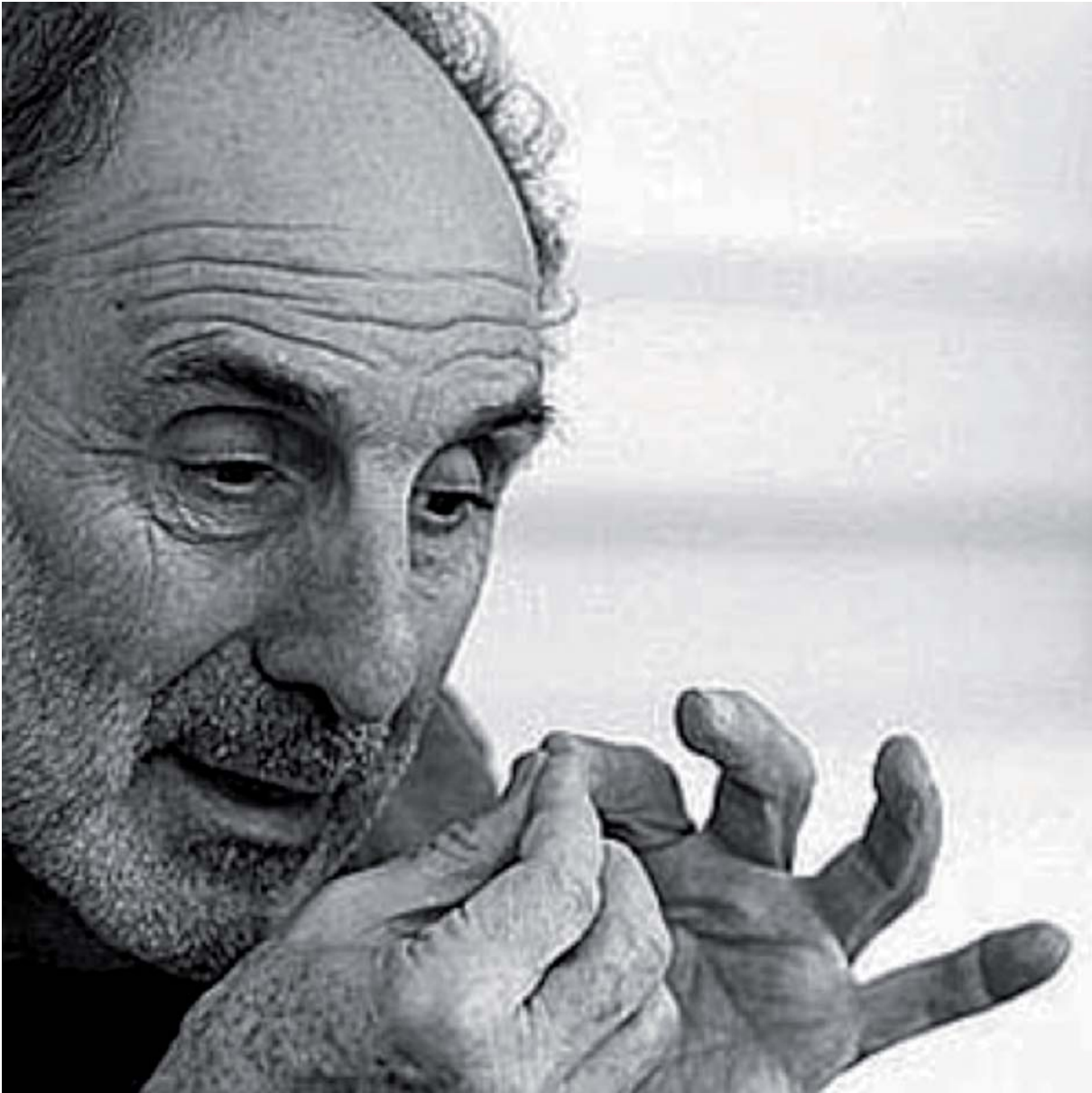
Angela. Quelle avait été l'inspiration pour le projet de l'opéra de Pékin?

Paul. L'Opéra se trouve au centre même de Pékin, près de la place de Tian'anmen et de la Cité Interdite. Le projet a été conçu en prenant les axes du Palais du Peuple, en prolongeant l'espace d'eau et en même temps en changeant complètement les formes. Je pense qu'il faut qu'il y ait un équilibre entre les choses. L'urbanité commence par un certain respect des choses, par l'établissement d'une conversation entre les différents objets de la ville. Mais ensuite, quand on s'est assis l'un en face de l'autre, quand on est poli, on peut dire exactement le contraire de l'autre. Parce que le temps a passé, parce que l'objet n'est pas le même..Il s'agit d'un bâtiment étrange, qui est au milieu de l'eau, que l'on ne peut pas toucher mais en revanche on peut rentrer à l'intérieur. C'est le bâtiment pour la fiction, pour le rêve. Je crois que la fiction et le rêve sont parfois plus vrais que la réalité.

En même temps c'est une histoire compliquée. Je ne vais pas tout vous raconter. Il y a eu plusieurs phases. Au début le terrain était tellement défini qu'on ne pouvait faire pratiquement qu'un rectangle. Et donc j'ai fais un rectangle avec une ouverture. Je n'étais pas très content, mais j'étais dans les cinq premiers projets qualifiés. Après plusieurs phases le premier ministre a vu les cinq projets, seulement avec les architectes chinois, parce qu'il ne voulait pas perdre son temps avec ceux qui ne comprenaient pas le chinois. Mais il n'a pas choisit. Il a tout simplement dit *'vous poussez tout de 70m'*. Là j'étais furieux et j'ai voulu arrêter. C'était un moment terrible. J'ai accepté de continuer en ne faisant plus qu'a ma tête. J'ai considéré que j'avais perdu, et j'allais faire que ce qui me plaisait. Et j'ai gagné.

Vous savez il y a une chose importante: c'est la transgression. Ce n'est pas faire n'importe quoi. C'est quand on arrive à un endroit où l'on pense que cette limite n'est pas la bonne. La transgression est à ce moment là devenir désobéissant et à passer de l'autre coté, franchir la limite. C'est quelque chose qu'il ne faut jamais faire bêtement, par caprice, mais c'est quelque chose qu'il faut absolument faire quand vous arrivez a un point où la limite ne vous convient pas. Alors il faut désobéir. C'est un général en uniforme, à l'École Polytechnique - qui était une école militaire

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.



en France - qui m'a appris le devoir de désobéir, ce qui était quand même formidable. Mais ce n'est pas une astuce pour gagner. En général on ne gagne rien à faire ainsi, mais on est en paix avec soi même. Et parfois, on gagne.

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Cynthia. Qu'est-ce qui est pour vous un bâtiment moderne?

Paul. Je me suis beaucoup éloigné de l'idée de modernité. Quand j'étais un jeune architecte il y avait effectivement l'architecture dite moderne mais c'était seulement un usage du mot moderne. Il désignait une attitude architecturale. D'une certaine manière maintenant je la récuise parce que j'ai trouvé très vite qu'elle était abusive, celle que j'ai connue, qu'elle simplifiait trop les choses. Ou alors qu'elle devenait trop générale.

Je crois qu'un bâtiment que l'on fait doit être en équilibre avec toutes les données de la société du moment. Je crois aux infrastructures, je crois à l'art comme une superstructure sur les infrastructures économiques.

Donc un bâtiment aujourd'hui doit tenir compte des données géographiques, des données locales, il doit être *sustainable*, mais c'est une chose raisonnable, ce n'est pas une espèce de châtiment. C'est un choix de ne pas dépenser trop d'argent, ne pas dépenser d'énergie, faire quelque chose qui soit en équilibre, qui tienne compte de l'organisation sociale, de la manière dont on travaille, et comment on peut financer les choses. Et puis quand il est tout ça, ce n'est encore rien. Ce n'est pas encore un bâtiment. Après, là dessus, sur ces réalités fortes, respectées, il vient quelque chose qui s'appelle l'art, qui est imprévu, qui vient rajouter quelque chose dans le monde. Qu'est-ce que l'on fait quand on écrit un livre? On rajoute quelque chose dans le monde. Qu'est-ce que l'on fait quand on fait une peinture? On rajoute quelque chose au monde qui n'était pas auparavant. Et l'architecture c'est pareil. Et il n'y a pas de règles, c'est imprévisible. Autant tout ce qu'il a produit, tout ce qui lui permet de le produire est analysable, est respectable, autant ça c'est de la pure création, et s'il n'y a pas cette poésie, il n'y a pas d'architecture.

Donc voilà... Est ce que la forme suit la fonction? Oui, si elle veut, pourquoi pas? Mais si vous faites un presse-citron dans



Paul Andreu y la profesora Ana Lozano en la muestra de Cruz Diez del MALBA durante la XIII Bienal de Arquitectura.

Paul Andreu y la profesora Ana Lozano en la muestra de Cruz Diez del MALBA durante la XIII Bienal de Arquitectura.

lequel le jus du citron coule partout sauf dans la tasse en dessous, c'est une bêtise. Il faut bien que ça réponde à sa fonction, mais ensuite est-ce que vraiment il y a une adéquation de la forme et de la fonction? Oui, peut être; si l'on veut. C'est une manière de faire, et il y a en d'autres...

Faire de l'architecture c'est d'accepter vraiment des grandes responsabilités. Et être un architecte moderne alors, dans ces cas là, c'est prendre ces responsabilités et les accepter. Et en même temps, ne pas en devenir l'esclave. J'accepte cela uniquement comme une base sur laquelle je construis. Et à ce moment là, il ne faut pas gaspiller l'argent. Mais si je pense que c'est très important que cet objet soit en or et posé au-dessus, alors je me bats pour que ce soit en or et là haut. Mais lorsque j'ai reconnu que c'est important, pas pour des caprices.

Pablo, arquitecto español, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Pablo. Avez-vous déjà fait le projet de votre maison particulière, avez-vous déjà construit votre espace domestique à vous?

Paul. Non, non, non... Non j'ai jamais fait cela. J'ai habité des maisons dans lesquelles j'ai fait des petits changements mais...Quand je construis pour les autres je sais exiger tout. Mais quand c'est pour moi, je n'y arrive pas. Je dis, *'ah, le mur n'est pas droit, oui, mais... c'est difficile de faire droit!'* Je ne me considère pas comme assez important pour cela. Et en plus, sur les bureaux des agences, j'ai toujours vu que mes confrères qui se faisaient un très beau bureau, exactement comme ils pensaient, leur production baissait. Le seul qui a résisté c'est Renzo Piano. Sinon, en général, parce que c'est un endroit où tout doit bouger, un bureau, il ne faut pas qu'il est trop de forme...Donc pas ma propre maison, pas mon bureau...

Tariq, architecte pakistanais, en un moment de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Tariq. Etant donné que vous avez construit dans tous les continents, vous laissez -vous influencer para la culture locale? Et percevez-vous de grandes différences entre la culture africaine, asiatique et européenne?

Paul. C'est une question très compliquée. Quand j'arrive dans un pays, c'est parce que l'on m'a appelé par ce que je suis, d'une certaine manière. Donc il faut que je fasse un projet avec ce que je pense. Et d'un autre côté, vous êtes invité, vous devez respecter les gens, c'est une espèce de respect mutuel. D'abord le respect est une valeur universelle. Mais cela ne veut pas dire que parce que vous respectez quelqu'un vous le comprenez tout de suite. Il y a les cultures que l'on réuni pas forcément. Qu'est ce que vous allez faire et comment vous allez vous débrouiller c'est vraiment à chaque fois une question difficile.

Ce que je ne fais jamais c'est d'essayer d'apprendre par cœur l'histoire du pays. Il y a des gens qui pour aller en Chine apprennent tous les noms des dynasties...Moi je ne sais pas faire ainsi. Parce que je me dis que si je ne sais pas au début, je n'ai aucune chance de comprendre réellement quelque chose en si peu de temps. Donc j'écoute ce que l'on me dit et voilà. Et je n'essaye pas non plus d'imiter les formes...jamais, jamais. Les formes viennent à la fois de contraintes techniques, des habitudes, des traditions, et que l'on a bien peu de chances de trouver dans les mêmes conditions. Si j'imitais les formes j'imiterai la surface, j'imiterai uniquement ce qui n'est pas important, sans pénétrer la profondeur.

Il y a une chose qui s'appelle la politique des chapeaux, d'après un film où il y a un acteur français très connu qui change de chapeau tout le temps. Il y a beaucoup d'agences internationales qui font ainsi. Ils font toujours par exemple le même hôtel mais en Chine il est comme ça, en Afrique il est comme ça, et au sommet on change, on fait un petit quelque chose... et voilà! C'est le même objet, mais avec un chapeau différent, un habit autour, et d'un seul coup il peut se construire ailleurs. Il n'y a rien de plus méprisant pour la culture en général. J'ai plus appris sur la Chine et les chinois en me promenant dans les petites rues de Pékin, qu'en essayant de me cultiver sur la culture chinoise savante. En Indonésie pareil. Je me rappelle que l'Indonésie me semblait terriblement loin de chez moi. Lorsque j'y suis arrivé pour faire l'aéroport j'ai dit

«mais dites moi qu'est-ce que vous aimez comme architecture?». Et ils m'ont emmené voir des choses horribles, mais horribles, modernes, horribles. Mais à chaque fois il y avait un très beau jardin. C'était toujours des choses horribles dans un jardin. Et je me suis dit *«ils s'en foutent de l'architecture, ils aiment les jardins»* Et j'ai fait un jardin. Et c'était vrai. Et je n'aura pas lire cela dans les livres.

J'ai beaucoup réfléchi à cette question, surtout actuellement où l'on parle de la globalité, du monde global. Je n' y crois pas du tout. Je ne crois pas à la globalisation, mais a l'universalité. Et qu'est-ce que ca veut dire l'universalité? L'universalité est formée d'un certain nombre de choses, qui sont les sentiments, les choses très profondes de l'homme. Au fond ils sont partout les mêmes. Si vous êtes triste, vous êtes triste. C'est universel. Maintenant, il y en a certes qui pleurent quand ils sont tristes et d'autres qui rient. Un asiatique ne pleure pas devant vous. Il va au contraire sourire, il ne veut pas vous peiner. Il est mort de chagrin mais il sourit. D'autres, en Sicile, vont verser trois litres de larmes. C'est cela qui est local. Ce qui est universel c'est les sentiments. Donc pour communiquer avec n'importe qui, on peut le faire au niveau des sentiments. Et nous, architectes, nous avons à faire avec les choses qui sont les plus universelles et nous ne pouvons pas passer par dessus. Ça va venir, d'une certaine manière, parce qu'il y a des ouvriers qui travaillent comme ça, parce qu'il y a des matériaux ici qui sont ça, parce que vous allez simplement avoir le respect minimal des choses qui existent. Parce que vous allez y faire attention et vous allez respecter ce qui c'est toujours fait dans l'histoire, c'est à dire ce mélange, cette pollinisation croisée. Cela n'empêche pas du tout la particularité, ni l'individualité, simplement elles se mélangent. C'est comme un mélange qui garderait la vérité de chaque ingrédient. C'est cela qui me permet de travailler.

Et, pour terminer par une anecdote, quand on a ouvert le théâtre a Pékin, il y a des gens qui m'ont dit *«oh, mon dieu, ils vous ont imposé la décoration, ils ne vous ont pas laissé libre»*. Et j'ai dit: *«Non, à aucun moment ils m'ont dit ce qu'il fallait faire, quel matériau il fallait utiliser»*. La moitié des gens pensaient que c'était des chinois qui l'avaient fait. C'est le plus grand compliment qu'ils puissent me faire. Moi je me suis trouvé moi même, les chinois trouvent que c'est à eux. Tout est magnifique.

Diotima. Dans l'observation de votre travail on aperçoit des tendances qui se donnent de façon très parallèle, qui sont d'une part le travail constant sur la géométrie et en même temps une attitude très personnelle fait reposer justement sur l'art toutes les choses que l'on a envie de dire. Alors à ce moment de la création qui se rajoute sur le fonctionnement du bâtiment, sur la forme la plus concrète, quels sont

vos penchants? Vous poursuivez cette géométrie qui représente l'abstraction ou vous poursuivez votre réponse personnelle en terme de poésie et de création?

Paul. Elles sont inséparables. Je trouve toutes les œuvres de l'esprit belles. J'aime beaucoup la littérature, j'aime beaucoup les sciences aussi. Je trouve les mathématiques de plus en plus belles. Le principe des mathématiques est la beauté. Il s'agit d'une merveilleuse construction de l'esprit. Et j'aimeraï tout prendre ensemble. Je ne sépare pas réellement... c'est comme si j'écrivais un livre. Lorsque j'écris un livre, je me laisse emporter par les idées mais aussi par les mots. Les mots sont comme un héritage, ce n'est pas moi qui les ai fait les mots; ils nous parviennent avec leur sens, que l'histoire a changé, que l'usage a changé, et je m'en sers. Et donc il y a ce que je pense, et ce que les mots m'amènent, et tout cela fait un livre. Et dans l'architecture c'est pareil. Il y a la géométrie, tout ce qu'elle représente, tout ce qu'elle est, et il y a ma liberté de création et mes impulsions.

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Gorgias. Etant donné que la plupart de vos bâtiments répondent a deux programmes fondamentaux, d'une part les aéroports, d'autre part les opéras ou les salles de concert, comment vous faites, comment vous avez fait à chaque fois que vous entamez un nouveau projet pour échapper à l'héritage de toutes les productions précédentes et repartir dans un nouveau bâtiment et une nouvelle idée?

Paul. Il y a deux situations excellentes. Il y a d'une part ne rien savoir, ce qui est formidable parce qu'on est libre; et d'autre part de savoir très bien. Parce que là on sait analyser, on sait choisir, on sait écarter ce qui n'est pas bon. Moi j'ai commencé en ne sachant rien, et je termine sur certains sujets en sachant beaucoup. Le problème se trouve au milieu. Il ne faut pas avoir peur de tout savoir. Savoir tout libère. Etre ignorant c'est une liberté aussi. C'est entre les deux qu'il faut faire attention.

Paul Andreu, arquitecto francés, en un momento de la inauguración del aeropuerto de Pékin, China, 1995.

Ana Lozano. Paul, quelle est la question que l'on vous a jamais posée?

Paul. Je ne sais pas. Comme ça, en réunion, on ne m'a jamais demandé ce que j'avais mangé à midi.