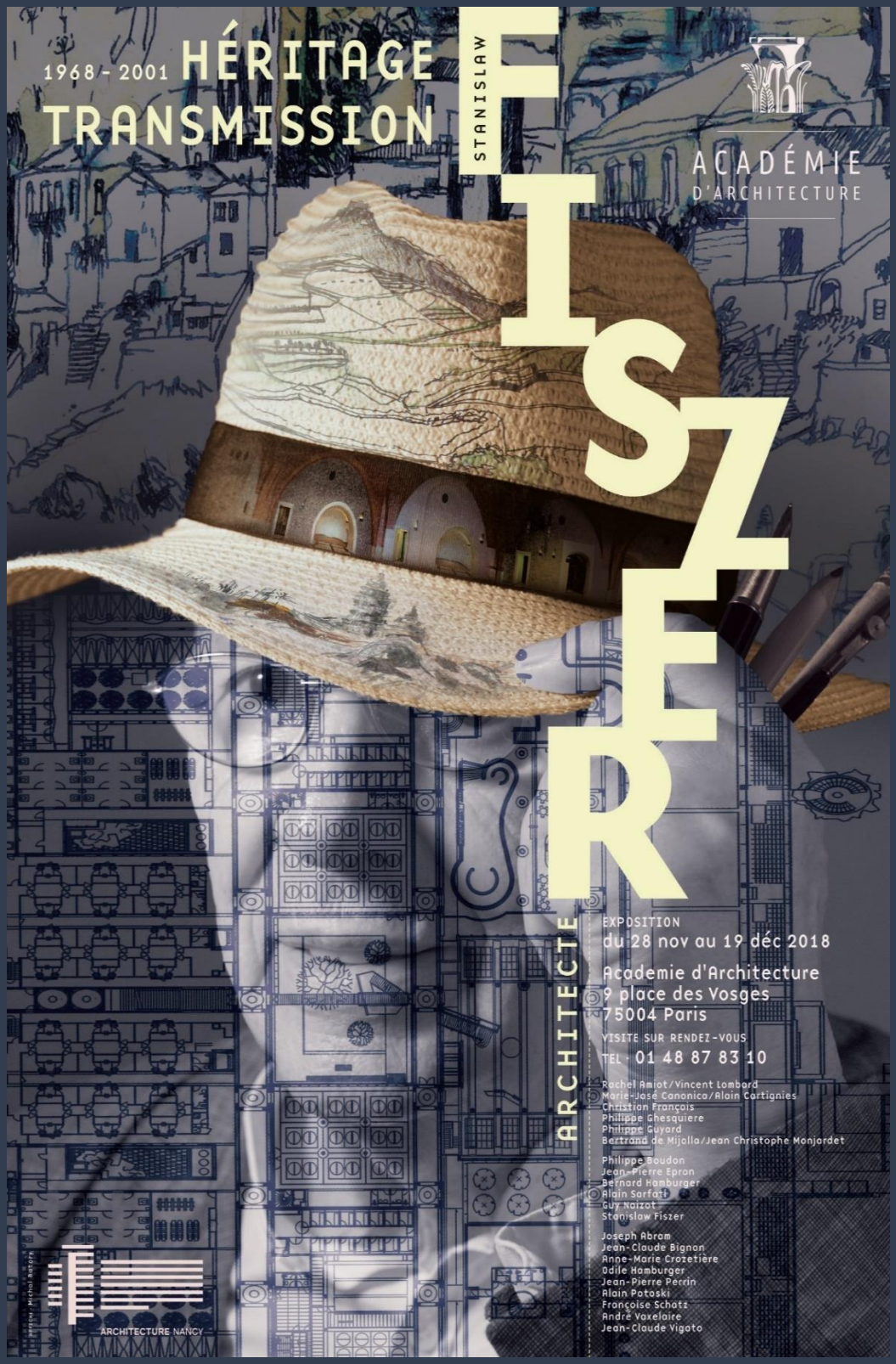


HÉRITAGE TRANSMISSION

ACADÉMIE
D'ARCHITECTURE
PARIS

DÉCEMBRE 2018

L'Académie d'Architecture

En 1840 les architectes, soucieux d'organiser leur profession, l'enseignement de l'architecture et la recherche, créèrent la Société Centrale des Architectes.
Après la rédaction du premier code des devoirs professionnels et la création ultérieure de l'ordre des architectes, la Société Centrale s'est transformée en Académie d'Architecture en 1953, reprenant l'appellation donnée par Colbert à une Académie Royale d'Architecture.

Institution à caractère culturel, l'Académie d'Architecture a pour mission de promouvoir la qualité des constructions par des actions de valorisation des différents acteurs de la production architecturale, de l'enseignement, de la recherche, et de la diffusion de la culture architecturale.
Son statut juridique est celui d'une association reconnue d'utilité publique selon les termes de la loi 1901.

L'Académie d'Architecture rassemble trois cent cinquante membres répartis en différents collèges : 230 architectes français, les 70 plus grands architectes étrangers et 50 personnalités qui contribuent au rayonnement de l'Architecture.
L'Académie d'Architecture est un lieu de mémoire, gardienne du fonds d'archives de la Société Centrale, d'une importante collection privée de dessins et d'archives des architectes du XIXème et XXème siècle et d'une importante bibliothèque d'architecture.
L'ensemble de ces fonds, archives et ouvrages sont classées « Archives historiques ». Un service de la Conservation permet la consultation de ces « Trésors » aux chercheurs aux étudiants et au grand public. L'académie d'Architecture, ambassadrice de la culture architecturale, est située Place des Vosges, dans l'Hôtel de Chaulnes qui a hébergé Louis XIII lors des fêtes de l'inauguration de la place des Vosges.

Académie d'Architecture :
Hôtel de Chaulnes, 9 place des Vosges - 75004 Paris-France
www.aa.archi.fr

ACADÉMIE
D'ARCHITECTURE

HÉRITAGE – TRANSMISSION

UN CAS D'ÉCOLE : NANCY 1968 – 2001

AUTOUR DE

STANISLAW FISZER,
PHILIPPE BOUDON, JEAN-PIERRE EPRON,
BERNARD HAMBURGER, GUY NAIZOT,
ALAIN SARFATI

TEXTES DE

JOSEPH ABRAM, PHILIPPE BOUDON, JEAN-PIERRE EPRON,
STANISLAW FISZER, ALAIN POTOSKI, ALAIN SARFATI,
FRANÇOISE SCHATZ

ET DE

RACHEL AMIOT, VINCENT LOMBARD, MARIE-JOSE CANONICA,
ALAIN CARTIGNIES, CHRISTIAN FRANCOIS, PHILIPPE GHESQUIERE-
DIERICKX, PHILIPPE GUYARD, BERTRAND DE MIJOLLA,
CHRISTOPHE MONJARDET

ACADÉMIE D'ARCHITECTURE,
DÉCEMBRE 2018
PARIS

LES ARCHITECTES EXPOSANTS

STANISLAW FISZER
ALAIN SARFATI
PHILIPPE BOUDON
BERNARD HAMBURGER
JOSEPH ABRAM
ALAIN POTOSKI
FRANÇOISE SCHATZ
GUY NAIZOT
JEAN-CLAUDE BIGNON
ANNE-MARIE CROZETIERE
ODILE HAMBURGER
JEAN-PIERRE PERRIN
ANDRE VAXELAIRE
JEAN-CLAUDE VIGATO

ET
RACHEL AMIOT
VINCENT LOMBARD
MARIE-JOSÉ CANONICA
ALAIN CARTIGNIES
CHRISTIAN FRANÇOIS
PATRICIA HENRION
PHILIPPE GHESQUIERE-DIERICKX
PHILIPPE GUYARD
BERTRAND DE MIJOLLA
JEAN-CHRISTOPHE MONJARDET

CE CATALOGUE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DE L'EXPOSITION
« HÉRITAGE – TRANSMISSION :
UN CAS D'ÉCOLE, NANCY 1968 – 2001 »

Elle est dédiée aux architectes-pédagogues fondateurs de l'École d'architecture de Nancy, à la deuxième génération d'enseignants et, enfin, à leurs élèves, aujourd'hui architectes confirmés et, pour certains parmi eux, aussi pédagogues.
Elle présente la spécificité de l'enseignement proposé par l'école de Nancy dans la période 1968-2001.
Légitimement, elle revendique une place majeure dans le débat actuel sur l'enseignement de l'architecture.

Tous les documents graphiques utilisés dans le catalogue nous ont été fournis par les architectes exposants, également auteurs des textes.

L'affiche de l'exposition a été réalisée par Michal BATORY.
Sa version réduite a été intégrée, avec l'accord de l'auteur, dans la composition de la couverture du catalogue.

Le catalogue a été conçu et produit par
Lech ZBUDNIEWEK *ArchiProductions*.

Il a été imprimé en 200 exemplaires.
Paris, novembre 2018

N° ISBN en cours

SOMMAIRE

INTRODUCTION 6
Paul Quintrand, Conservateur de l'Académie d'Architecture

PÉDAGOGIE DU PROJET 7
Jean-Pierre Epron

LES FONDEMENTS 8
Joseph Abram

ÉCHELLES ARCHITECTUROLOGIQUES 10
Philippe Boudon

LE DÉSIR D'ENSEIGNER, UN DÉSIR D'ARCHITECTURE 13
Alain Sarfati

« EST-CE DE LA TRANSMISSION ? JE N'EN AI AUCUNE IDÉE » 17
Interview de Stanislaw Fiszer par Françoise Schatz

THÉORIE – IDÉOLOGIE – DOCTRINE 20
Stanislaw Fiszer

LE REFUS DES DOGMATISMES 26
Rachel Amiot & Vincent Lombard

L'ENSEIGNEMENT N'EST PAS LE CALQUE D'UNE PRATIQUE DE LA MAITRISE D'ŒUVRE 28
Marie-José Canonica

COMPRENDRE QUE, LORSQU'IL PARLAIT DE PEINTURE, DE MUSIQUE ET DE LITTÉRATURE, C'ÉTAIT DES LEÇONS D'ARCHITECTURE 30
Alain Cartignies

SAVOIR-FAIRE ET SAVOIR-ETRE 32
Philippe Ghesquière-Dierickx

TRANSMISSION, moment 12 34
Bertrand de Mijolla & Jean-Christophe Monjardet

SIX TRANSMISSIONS 36
Philippe Guyard

CHER STANISLAW 37
Christian François & Patricia Henrion

A STANISLAW FISZER 40
Alain Potoski

INTRODUCTION

Il ne faut jamais omettre de rappeler la teneur de l'article premier des statuts de l'Académie d'Architecture. L'objectif qui vient en tête incite à : « La promotion de la qualité de l'architecture et de l'aménagement de l'espace, l'encouragement à leur enseignement ». C'est indéniablement au titre de cette exigence que nous accueillons l'exposition consacrée au brillant parcours de Stanislaw Fiszer.

La présentation qui en est faite en nos murs met l'accent sur deux facettes complémentaires de l'intense activité, qui l'a vu se partager entre un engagement sans faille dans la création architecturale et une contribution généreuse à la formation, mettant compétences et expérience au service des étudiants de l'Ecole d'architecture de Nancy.
Cette manifestation entre en résonance avec l'anniversaire de la réforme des études architecturales de 1968 et avec l'action du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur l'histoire de l'enseignement de l'architecture au XXe siècle.
L'exposition vient mettre en lumière une séquence tout à fait exemplaire de renouvellement de la pédagogie qui se développe à L'Ecole d'Architecture de Nancy après 1968. Jean-Pierre Epron qui en a pris l'initiative, a su repenser les contenus et fédérer une remarquable équipe d'enseignants, parmi lesquels on peut, entre autres, compter : Philippe Boudon, Bernard Hamburger, Alain Sarfati et Stanislaw Fiszer.

La présentation de l'œuvre de ce dernier fait ici une place significative à son activité d'enseignant au sein de l'école nancéienne. C'est ce couplage et la complémentarité de ces deux modes d'exercice qui est illustrée par le thème même de la « Transmission » : elle donne son titre à la présentation et est traduite par les travaux et réalisations d'un panel d'anciens étudiants de Stanislaw Fiszer.

J'adresse, au nom de l'Académie, mes vifs remerciements à l'ensemble des auteurs et acteurs de cette belle exposition et particulièrement
à Stanislaw Fiszer et Grazyna Janiak,
à Philippe Boudon, aux architectes anciens élèves de Stanislaw Fiszer,
à Lech Zbudniewek qui a réalisé le catalogue, ainsi qu'aux auteurs des textes de celui-ci.

J'exprime également toute notre gratitude au Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN) qui a prêté les meubles dessinés par Stanislaw Fiszer.

Paul QUINTRAND
Conservateur de l'Académie d'Architecture

JEAN-PIERRE EPRON

PÉDAGOGIE DU PROJET

Depuis que Jacques François Blondel a inauguré à l'académie royale d'architecture la tradition du concours d'émulation, la pédagogie du projet s'est imposée dans l'enseignement de l'architecture.

Le professeur et l'élève discutent des références. Longtemps elles étaient choisies dans les traités d'architecture, mais progressivement leur corpus s'est ouvert.
Et aujourd'hui la société se transforme si vite, que l'étudiant est mieux placé que le professeur pour saisir tout ce qui peut servir de référence au projet.

La relation pédagogique entre le maître et l'élève s'est déplacée.
Le professeur aujourd'hui écoute.

Arrive-t-il à éviter les incohérences ou les incongruités ?

Fiszer a réussi cette transformation de la pédagogie de « projet ».

Jean-Pierre Epron, novembre 2018

STANISLAW FISZER :
« REGARDER C'EST DESSINER »
Extrait de carnets de voyages

JOSEPH ABRAM

LES FONDEMENTS

Au lendemain de 1968, alors que l'on construit en France, au sein des Unités pédagogiques d'architecture, un nouvel enseignement qui fait de la formalisation des connaissances la condition nécessaire à toute transmission, se pose avec acuité la question de l'initiation au projet.
Comment, dans ce contexte d'intellectualisation des études, aborder la conception architecturale sans reconduire l'ancien système des beaux-arts ?

La stratégie mise en place à Nancy, dans le cadre du grand projet d'école imaginé par Jean-Pierre Epron (auquel étaient associés Philippe Boudon, Bernard Hamburger et Alain Sarfati, qui avaient fondé avec lui, à la SADG, la revue *Architecture, Mouvement, Continuité*), consistait à différer le problème en excluant du premier cycle toute forme d'atelier, mais en multipliant les angles d'analyse par des approches problématisées (*projet à la manière de*, *séminaire esquisses*, etc.). L'ambition d'Epron, qui entendait former les futurs enseignants, les chercheurs et les architectes, s'inscrivait dans le mouvement global des écoles mais tranchait par sa cohérence.
Il fallait comprendre les fondements de la profession, questionner les institutions, la technique, définir les enjeux théoriques, inventer la recherche... Dotée d'un laboratoire très actif (le CEMPA) et de nombreux séminaires, l'Unité pédagogique de Nancy était toute entière placée sous le signe de l'expérimentation.

Intégré à l'équipe dès 1972, Stanislaw Fiszer y a joué un rôle original. Après avoir exercé en Pologne et au Cambodge, collaboré avec Michel Écochard, puis avec Ducharme et Minost en Côte d'Ivoire, il venait de créer à Paris sa propre agence. Sa formation classique, sa pratique éblouissante du dessin et sa compétence de constructeur se sont arrimées à Nancy aux multiples questions soulevées par la recherche architecturale.

Comment, dans ce milieu effervescent, se sont opérés les échanges ? Et quelles en ont été les conséquences sur la pédagogie du projet ? C'est pour tenter de répondre à ces questions que l'Académie d'Architecture présente cette exposition, dont elle espère qu'elle pourra contribuer à l'effort engagé par le ministère de la Culture pour constituer l'histoire récente de l'enseignement de l'architecture.

Joseph Abram, octobre 2018

STANISLAW FISZER :
« REGARDER C'EST DESSINER »

Extrait de carnets de voyages

PHILIPPE BOUDON

ÉCHELLES ARCHITECTUROLOGIQUES

« Je ne puis m'exposer à ce qu'il soit question entre nous de professeur et d'élèves »
(Gustave Courbet)

Rendant un jour une visite amicale à Stanislaw Fiszer, je lui demandai comment il allait : - *« Très bien,* me dit-il, *je viens de gagner un concours grâce à toi. »*

Ignorant qu'il venait de rendre un concours, et sur quel programme, je lui demandai comment c'était possible. Il me dit qu'il avait implicitement appuyé sa présentation orale sur les *échelles architecturologiques* et, ayant grâce à cela, clairement exposé son projet, avait obtenu l'assentiment du jury. Cette anecdote confirme à mes yeux l'utilité de l'architecturologie comme langage de description des opérations de la conception architecturale.

Tandis que l'on affuble certains édifices d'un surnom souvent caricatural en raison de la *perception* qu'on en a, par exemple le célèbre *Fer à repasser* de New York, la *conception* dont ils procèdent est souvent ignorée, au grand dam de la communication entre l'architecte et le public. Faire du *Flat Iron* un cas, représentatif pour la conception, d'*échelle parcellaire,* revient à opérer un déplacement du discours, de la *perception* vers la *conception*. Ce déplacement est nécessaire pour aller à l'essence du bâtiment, si l'on admet qu'avant de pouvoir être perçue l'architecture doit d'abord être conçue.

Dans cet ordre de la *conception*, Fiszer dit utiliser les *échelles architecturologiques* comme des « pense-bête ». On peut supposer qu'à ce titre l'*échelle parcellaire* ait pu jouer aussi bien dans le cas du superbe mur intérieur de l'immeuble du groupe André que dans la belle façade incurvée de l'immeuble « Le Triest ». Mais il convient de préciser que si les opérations de conception sont, par définition,

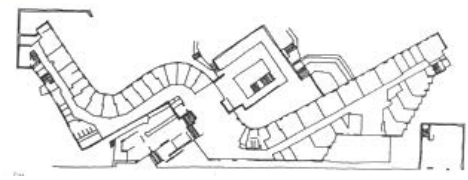
« FLAT IRON »
New York City

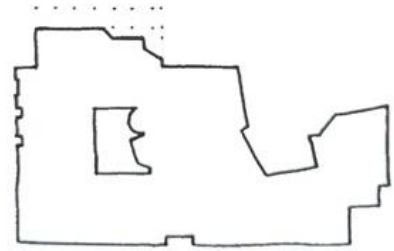
STANISLAW FISZER
« Le Triest », Paris

des opérations générales, l'architecte met en jeu, à un autre niveau, ses propres opérations, que je distingue des premières en tant qu'elles sont opérations de *création* et plutôt que de *conception*. Le jeu d'échec, si prisé par Fiszer, le fera comprendre.

Le joueur opère, cela va de soi, suivant les règles du jeu d'échec : s'il cesse de suivre ces règles c'est qu'il cesse de jouer. Mais il opère en même temps selon la stratégie qui est la sienne. La langue anglaise fait cette différence (que la langue française ne fait pas) en disposant de deux mots : *game* et *play* pour *jeu*. Ces deux mots - *game* et *play* - permettent de distinguer opérations de conception et opérations de création. Dans les deux cas évoqués l'échelle parcellaire a pu suggérer une référence possible au concepteur mais c'est au niveau de la création que l'architecte aura joué son *style*. Les opérations de conception sont enseignables à condition d'être mises en évidence, comme le vise l'architecturologie. Les opérations de la création sont au mieux stimulables, par émulation comme on disait aux Beaux-Arts. Aux jeunes peintres, à qui Gustave Courbet avait ouvert un atelier à leur demande en 1861, celui-ci déclara : *Je ne puis pas enseigner l'art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art, que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel* ». Généralité de la conception, singularité du projet, c'est là une difficulté épistémologique qui travaille l'enseignement de l'architecture jusqu'en matière de recherche et de doctorat mais que la distinction que j'ai proposée entre conception et création peut éclairer.

La *Baker house* d'Aalto à Cambridge (USA) et la *D.D.E.* de Fiszer à Bar-le-Duc présentent une opération de conception commune, donc générale : l'*échelle de niveaux de conception* y découpe des entités distinctes. Cette opération commune de conception s'accompagne d'opérations créatives propres à l'un et à l'autre architecte œuvrant dans un contexte programmatique différent selon des personnalités artistiques distinctes. L'architecturologie permet de décrire la première opération et la rend enseignable, non la seconde. Au point que l'expression convenue d' « enseignement du projet » paraît impropre et fait comprendre que Stanislaw Fiszer n'a pas tant enseigné le projet que stimulé la création des étudiants.





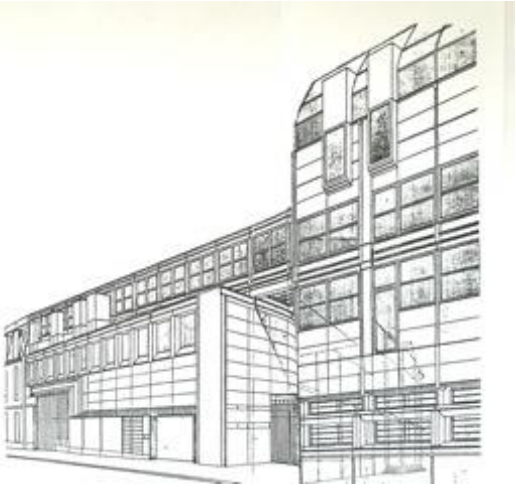
ALVAR AALTO
Baker House, Cambridge, Massachusetts

STANISLAW FISZER
Siège de la D.D.E, Bar-le-Duc

Au C.A.R.A.N. la notable différence de hauteur des deux bâtiments voisins a pu suggérer l'*espace de référence* d'une *échelle de voisinage*. Une situation quelque peu analogue à celle de la *Banque Nordique* conçue par Aalto à Helsinki. Mais Fiszer s'en est saisi pour distinguer deux entités programmatiques bien distinctes, surdéterminant ainsi l'échelle de voisinage par deux échelles, l'une fonctionnelle, l'autre, géométrique, lui faisant aligner une ouverture sur la façade de l'Hôtel de Rohan. S'exprime là une complexité d'opérations associant *référence*, *dimension* et *pertinence* : *référence* aux deux bâtiments voisins, *pertinence* du découpage du programme, *dimensionnement* des entités ainsi constituées. On reconnaît là les trois aspects constitutifs de l'opération complexe qui définit l'*échelle architecturologique*.

Philippe Boudon, octobre 2018

ALVAR AALTO
La Banque Nordique,
Helsinki



STANISLAW FISZER
Centre de Recherches
des Archives Nationales
Paris
Réalisation et projet

ALAIN SARFATI

LE DÉSIR D'ENSEIGNER, UN DÉSIR D'ARCHITECTURE

Enseigner c'est transmettre ce que l'on a reçu, plus ce que l'on a appris. C'est devenu pour moi un désir d'architecture à faire partager. Susciter un désir d'architecture, c'est beaucoup, c'est un projet ambitieux qui ne se fera pas en restant seul, je veux dire entre architectes détenteurs d'une vérité révélée. Alors, comment associer les architectes, les enseignants, les maîtres d'ouvrages, les amateurs, les critiques, les journalistes, les utilisateurs à un si beau sujet ?
Comment partager un projet si on ne lui donne pas un minimum de contours ? Quoi faire pour que l'architecture devienne une attente, une revendication, une nécessité, une utilité publique ? L'utilité publique est déjà reconnue, elle est piétinée au quotidien.
Le chemin va être long mais il est indispensable de l'emprunter inlassablement. Il faut d'abord revoir notre copie !

Si je souhaite susciter « un désir d'architecture » c'est que celui-ci n'existe pas et peut-être même que le désintérêt pour l'architecture va croissant, si l'on en juge par la place qui lui est faite dans la presse généraliste. C'est vrai que l'architecture est désorientée, prise entre un corporatisme frileux, une maîtrise d'ouvrage éclatée et des entreprises de plus en plus puissantes. On peut en chercher les causes au risque de se désorienter soi-même tant elles sont nombreuses et parfois même lointaines. Le divorce entre les architectes et le grand public est consommé depuis bien longtemps, la profession a confisqué l'architecture au point que chaque architecte ne reconnaît comme architecture que ce qu'il produit. C'est ici que le bât blesse. Ce n'est pas tout à fait vrai, mais presque, puisque pour le reste c'est l'académisme ambiant qui domine, un formalisme convenu. La répétition en architecture, c'est la mort, car avec elle il n'y a plus de désir. Voilà une occasion à ne pas manquer : ouvrir le débat, une controverse sur l'architecture, de quoi sortir du carcan académique pour envisager une vraie modernité.
Je me contenterai d'un constat que je livre de façon crue. Pour que l'architecture parle au plus grand nombre, il faut qu'elle soit enrichie de ville, de logement, d'activité, de vie, d'appropriation, d'inscription symbolique. C'est une nouvelle culture, c'est une nouvelle démarche qu'il faut envisager. Le constat est sans appel, le temps est passé et les vieux démons sont de retour.

L'école des Beaux-Arts formait des architectes dans la seule perspective du Prix de Rome, donc des architectes pour construire des monuments. Le Corbusier a suffisamment combattu cette école pour qu'enfin on comprenne que la réflexion sur le logement, comme celle sur la ville, devait faire partie intégrante de l'architecture, de sa culture. C'est un nouveau regard porté sur la ville, sur les nouvelles technologies, puis sur la nature, qui devrait enrichir le corpus, un regard qui prenne ses distances avec l'oppressante idéologie dominante. Il faut croire que la victoire de Le Corbusier sur les écoles a été de peu

d'effet, puisqu'il faut bien constater que la production architecturale est redevenue conventionnelle, exception faite de quelques musées ou philharmonies suspendues en l'air, dans les nuages. Nous sommes passés d'un académisme à un autre, ce qui n'est guère mieux.

Dans ces conditions, comment susciter l'intérêt ? Une revue d'architecture nous invite à revisiter quatre chefs-d'œuvre de Le Corbusier. Aucune de ces maisons, très belles par ailleurs, n'est habitée, pourquoi ? Il est probable que si l'on apportait une réponse à cette question, on aurait fait un pas vers la solution recherchée, celle de susciter un désir d'architecture. La maison des filateurs d'Ahmedabad, construite par le même Le Corbusier, n'est pas sur l'itinéraire des visites suggérées, et pourtant elle est tellement belle que l'on est pris par le syndrome de Stendhal, ce qui est extrêmement dangereux sur des terrasses dépourvues de garde-corps.

Un académisme a chassé l'autre en oubliant en chemin que « le prince » (à l'origine de la commande) est devenu un homme, une femme, des utilisateurs qui évoluent avec le temps. L'architecture « moderne » a tout simplement oublié l'appropriation en chemin.
Extension, adjonction, déploiement, articulation, inachèvement... ne font pas partie du vocabulaire architectural. Pourtant ce n'est pas faute de parler de contexte. Il faut que l'histoire vienne alimenter la réflexion. L'architecture est aussi une activité artistique mais elle a une singularité, celle de la nécessaire ouverture de « l'œuvre », de l'œuvre ouverte, partagée, partageable dans laquelle l'inscription symbolique a une place. Elle doit être orientée, dirigée, pour donner du sens au projet et que la démarche devienne essentielle.

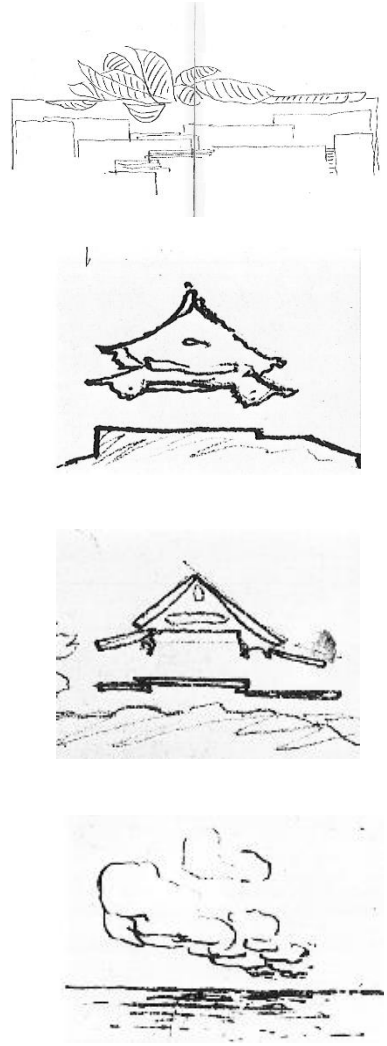
Aujourd'hui l'architecture est à la traîne des activités artistiques généralement mues par le radicalisme, par la brutalité, la violence qu'elles sont censées dénoncer, par un cynisme qui subit une véritable surenchère. Plus d'attentions, plus d'intentions adressées aux futurs occupants, et l'architecture en sortira enrichie. Encore faut-il oser parler d'enrichissement de l'architecture car cette notion soulève deux sujets, celui du coût et celui du sens. Ce qui coûte cher ce n'est jamais l'architecture même, qui n'est qu'une façon de conduire un projet, une démarche nécessairement initiée par l'économie. Ce qui coûte cher ce sont les porte-à-faux sans raison d'être, c'est d'enfermer des spectateurs dans une boîte à trente mètres de haut, c'est de croire que la seule chose que l'architecture ait à exprimer soit une représentation nécessairement fausse de ce qu'est la construction. Ce qui coûte cher c'est la beauté du « high-tech artisanal », fausse idée de l'industrie, que l'on ne pourra pas entretenir. Ce qui coûte cher c'est une maîtrise d'ouvrage indécise. Ce qui coûte cher c'est l'idéologie qui, par analogie avec l'industrie, voudrait nous faire vivre dans des containers. Beaucoup de fausses bonnes idées, mais surtout ce qui coûte cher c'est l'amnésie, l'incapacité à regarder les erreurs pour éviter de les reproduire. Nous avons une mémoire défaillante, n'ayons pas peur de regarder nos erreurs. Être moderne, c'est se projeter dans un monde fort de son histoire, de sa culture, de ses envies de voir le changement prendre forme. Alors, susciter le désir passe par l'acceptation de la critique, du débat, de la controverse qu'il faut appeler de nos vœux.

Reste une question qui est à peine effleurée, celle du sens. Les activités artistiques contemporaines ont évacué cette question. Face à sa toile, le peintre peut vouloir représenter la violence et la cruauté du monde et nous sensibiliser.

La violence d'une architecture propose des logements dans des cages grillagées, répète à l'envi une fenêtre unique ou encore, au prétexte d'être « mutable », propose sa nudité désorientée... Cette violence-là est tout simplement inacceptable, elle l'est encore moins lorsque l'on nous propose d'en faire un nouveau paradigme de l'architecture. Élever la banalité, le neutre, l'indigence au rang de cinquième saveur, pourquoi pas, mais à condition de pouvoir jouir des autres saveurs. Le neutre seul, l'insipide, est insupportable. Ce qui est encore plus fou c'est de courir après les vieilles chimères, l'analogie avec l'industrie automobile du début du vingtième siècle, une architecture reproductible à partir d'un « modèle ». Ces fausses pistes doivent certainement beaucoup à l'intouchable Bauhaus et un peu à A. Loos, qui en écrivant « Ornement et Crime » milita pour une pureté dénudée et désincarnée.

Il faut sérieusement s'interroger sur l'envahissement de la ville par la nature la plus artificielle, celle qui n'a jamais eu de place dans la ville, et surtout sur nos toitures, nos terrasses végétalisées. Nos façades se couvrent de plantes, quelle que soit l'orientation ou les vents dominants.
La nature vaut mieux que ça. Toutes ces interventions correspondent à une attente réelle de la part du grand public, mais l'architecture, empêtrée dans des représentations de l'économie de la construction et des techniques, a du mal à répondre.
Faire évoluer les sources, sortir de la seule vérité technique, autrement dit se renouveler devient un impératif, une question de corpus à reconstituer. Désir d'architecture, c'est bien de partage qu'il est question.

C'est quoi l'architecture pour vous ? Le Mont Saint Michel, mais encore ? La réponse est loin de la diversité, de la mixité, de la fluidité d'un plan, de l'évolutivité, du charme que l'on perçoit dans un quartier dans lequel les maisons cohabitent avec les immeubles,



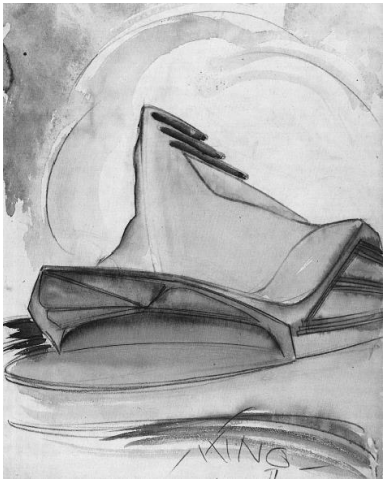
JORN UTZON
Etude de jeux des rapports entre les plateformes, scènes de vie et les toitures, ouvrages sécurisants ; un sujet générateur d'une grande force d'expression architecturale.
Sur les exemples de la maison chinoise, maison japonaise et d'un paysage ouvert.

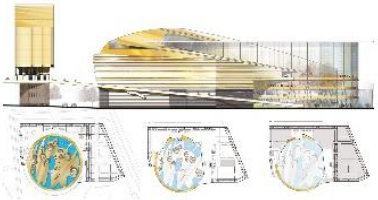
les bureaux avec les logements et les terrasses des cafés, au soleil, pour faire une pose devant une fontaine. Le désir de diversité, c'est celui d'une architecture paysage, d'une autre beauté que celle du monument, du mémorial ou du musée qui ne disent rien de la vie.

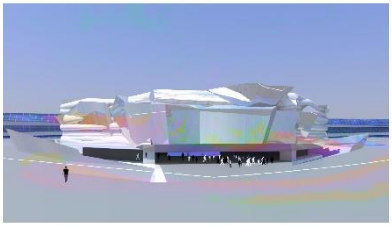
C'est un désir de changement, de variations, de différences, d'appropriation possible, qu'il faut susciter. Autant d'éléments qui ne sont jamais pris en considération, l'architecture étant perçue tout simplement comme une enveloppe et non comme une qualité de l'espace dans lequel on va vivre.
Renouveler le corpus c'est comprendre qu'aujourd'hui l'œuvre de Le Corbusier, comme référence dans les écoles, est insuffisante, même si c'est commode. L'architecture vaut mieux que cinq principes, il est temps de changer. Il est temps de s'interroger sur la nature de ce qui occupe, et parfois inquiète le public chez lequel nous voulons susciter ce « désir », cette émotion. Un imaginaire collectif qui attend de l'architecture qu'elle soit dans le champ de la culture.

Autrement dit c'est quoi cette attente de nature ? Ma réponse est que la nature comme l'architecture jouent un rôle de compensation par rapport à l'envahissement de notre espace par la technique. Alors que c'est derrière le bouclier du « tout technique » que l'architecture se protège, avance. Si Le Corbusier a encore un rôle à jouer dans l'enseignement, c'est précisément par la dimension métaphorique de son œuvre, qui est bien souvent négligée. Il ne s'agit pas de séduire à n'importe quel prix, il s'agit simplement d'entendre la nature de l'attente.
C'est prévisible, le chemin sera encore long, et je me suis gardé de parler de « démarche de conception », il est indispensable de faire cet *aggiornamento*, c'est le sens à donner au désir d'enseignement.

Alain Sarfati, octobre 2018







EERO SAARINEN
Étude de « Wing »

ALAIN SARFATI
Étude pour le Musée d'art moderne à Oslo
Étude pour le Musée de l'espace à Shanghai

FRANÇOISE SCHATZ

« EST-CE DE LA TRANSMISSION ?
JE N'EN AI AUCUNE IDÉE »

Françoise Schatz : Les personnes qui venaient travailler avec toi autrefois, comme celles que tu as conviées à exposer, étaient dans une situation autre que...

Stanislaw Fiszer : Ils étaient curieux...

FS : autre que celle de l'école...

SF : c'était des gens curieux, ils sentaient, ils ressentaient qu'il y avait éventuellement quelque chose – peut-on appeler ça amusant, peut -on appeler ça attractif, peut-on appeler ça intéressant, est-ce que ça s'appelle pratique – quelque chose qu'ils pouvaient en tirer, ils sentaient ça

FS : ils étaient intéressés.

SF : Et les gens en revanche qui viennent aujourd'hui travailler à l'agence,

FS : voilà ma question

SF : Le système scolaire leur demande d'avoir un stage, ils ont le choix à faire du lieu. Ceux qui choisissent consciemment de travailler chez moi, évidemment me font plaisir, parce que ça signifie qu'ils s'intéressent à quelque chose qui pourrait être proche de ce à quoi je m'intéresse : est-ce que c'est carrément une référence, comme on dit... Le nom Plečnik était rigoureusement inconnu, il y a eu une exposition au centre Pompidou dans les années quatre-vingt [en 1986] qui a révélé ce nom, mais auparavant, personnellement, j'étais allé à Ljubljana, et étais fasciné par les trois ponts de Ljubljana. Puis j'étais ravi d'apprendre que l'exposition parisienne porte sur Plečnik, elle m'a fait bien sûr tout de suite courir à Prague voir son travail pour

Masaryk au château de Prague. Donc c'est parti en flèche, de mon côté !

FS : Et pour les plus jeunes ? Tu as l'impression que tu leur transmets des choses ?

SF : Non, pas du tout, je n'ai jamais eu le sentiment que je transmets à quelqu'un quelque chose, jamais je n'ai eu ce sentiment-là, ce n'était jamais mon problème. C'était de s'exposer et de dire : « Tiens, regarde, écoute ce que je dis, est-ce que ça t'intéresse ? Si ça t'intéresse, vas-y, on va travailler ensemble ! ». Avec Marie-Jo Canonica et Alain Cartignies, on s'est retrouvé, bouche bée, devant Vacchini à Locarno ou ailleurs ; ça nous a permis de continuer... Je n'ai jamais, en travaillant à l'école de Nancy, ou en travaillant à l'école de Gdansk – j'étais à la faculté de sculpture ensuite – je n'ai jamais eu l'intention d'apprendre quoi que ce soit à quiconque, j'ai juste eu envie de partager... Quand j'ai travaillé aux Beaux-Arts de Gdansk, c'était l'époque de la vague des artistes américains minimalistes ; je leur ai dit : « Connaissez-vous Louise Nevelson ? »...,
« Ah bon, Louise Nevelson, qu'est-ce que c'est ? » Et voilà, on l'a mise dans notre sac et on a commencé à travailler. Est-ce « apprendre à quelqu'un » ? Non, pas du tout, c'est dire : « Tiens, je vous vous donne quelque chose qui me paraît appétissant, est-ce que ça l'est pour vous ? Si ça ne l'est pas, on laisse tomber ! ».

FS : Mais les plus jeunes qui viennent chez toi sont-ils davantage dans une position pour apprendre...

SF : J'espère que non

FS : ... que les gens d'avant ?

SF : J'espère que non, j'espère qu'ils sont suffisamment adultes pour tout simplement venir pour partager.

FS : C'est bien que ça continue d'être comme ça.

SF : Oui, ça c'est génial. Par exemple, la venue, dans mon agence, d'Arthur Grandjean est franchement positive, parce qu'il possède déjà un petit savoir, une petite pratique et il est capable de remettre ça en question, c'est-à-dire qu'il est capable de s'intéresser à la variation sur thème. Si pour une solution, par exemple une solution de façade, un angle, si je lui dis « Est-ce que ça t'amuse de faire cet angle qui se compose d'une statue d'homme, de femme et de chien superposés ? », il dit « Bien évidemment, c'est très, très chouette, c'est comme chez ... Adolf Loos, ou Otto Wagner à Vienne » « Ah bon, tu es allé à Vienne ? Moi j'y étais il y a deux semaines » ; et il commence à me raconter toutes les façades qu'il a vues. Et c'est parti. Est-ce de l'apprentissage ? Est-ce de la curiosité ? Est-ce de la transmission ? Je n'ai aucune idée. C'est un devoir par rapport au savoir, un devoir par rapport au plaisir.

Françoise Schatz : interview de Stanislaw Fiszer, Paris, le 2 octobre 2018

LJUBLIANA 1991
Décalque pour Stanislaw
Photo : Anne-Marie Crozetière

STANISLAW FISZER

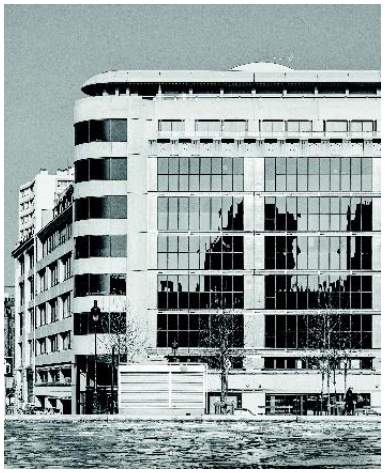
THÉORIE – IDÉOLOGIE – DOCTRINE

En 1972, Jean-Pierre Epron, chargé de l'élaboration du programme pédagogique de la nouvelle école d'architecture de Nancy m'a invité à coopérer avec lui. C'est donc dans cette école que je suis devenu professeur et que j'y ai travaillé jusqu'en 2000.

Durant cette période, ma carrière professionnelle d'architecte était liée au Groupe AREA composé d'Alain Sarfati, Philippe Boudon et Bernard Hamburger. Ce fut la période durant laquelle les architectes ont commencé à lire et même à lire et à écrire. Les nouveaux auteurs tels que Venturi, Lynch et d'autres ont été traduits par le Groupe AREA. Les programmes pédagogiques des écoles d'architecture ont alors commencé à inclure de nouvelles sciences comme la sociologie, la philosophie ou la sémiologie. La thèse principale du Groupe AREA était la suivante : il fallait se servir des méthodes à vocation scientifique comme le structuralisme de Claude Lévi-Strauss, la linguistique de Jacques Benveniste, les travaux de Georges Dumézil et de Georges Charachidzé dans notre réflexion sur l'architecture. A notre tour, pour prétendre à une démarche scientifique il nous fallait proposer des hypothèses susceptibles d'être confirmées par la pratique professionnelle. Un exemple de ma part, travaillant sur la façade, je pars de la division tripartite classique – base, corps et couronnement – pour m'autoriser une liberté formelle dans le choix du remplissage de chaque partie. Cela m'a conduit à développer un jeu de la relation entre le principe et sa déformation, thème qui caractérise mon travail jusqu'à ce jour.

ARCHETYPE – ÉCHELLE COMME ARCHETYPE

Je préfère parler de quelques principes qui me mènent à la forme de mes bâtiments que de leur forme elle-même. Pour isoler et traiter le problème relatif à la parcelle sur laquelle nous allons construire un bâtiment, l'architecturologue Philippe Boudon parle d'échelle parcellaire. Sa vision structuraliste appelle échelles les différentes actions de conception d'un bâtiment. Ainsi le rapport au prix devient l'échelle économique, le rapport au modèle, l'échelle du modèle, le rapport à la division et la composition de la façade, l'échelle symbolique formelle ou échelle de visibilité.



STANISLAW FISZER
Siège du Groupe André, Paris
Place Chalon, Paris

ÉTHIQUE
Il s'agit de l'obligation de rester lisible et compréhensible pour le client. On y parvient par le dialogue qui doit aboutir à l'élaboration d'un champ lexical partagé, fût-ce en recourant à la ruse si besoin est. Cependant, je ne me suis jamais permis d'aller au-delà du champ « d'acceptation culturelle » de celui pour qui je travaille. J'essaie de partager avec client les sources de mes idées, la provenance de mes modèles, en me fondant sur le vieux principe : « Ce que l'on propose doit être aussi proche que possible de ce que l'on aime tous les deux ».

ART ET ARTISANAT
Notre métier relève-t-il de l'art ou de l'artisanat ? Pour moi il s'agit d'artisanat. Ou plus exactement j'aimerais bien que celui ou celle qui se pose cette question en ce qui me concerne tranche dans ce sens. Pourquoi ? Parce que je m'intéresse aux travaux ordinaires et quotidiens, sans me sentir investi par la mission de créer. Parce qu'aussi j'ai le plaisir constant de dessiner à la main. Concrètement, si je prends l'exemple du moulage aluminium destiné à mes façades, je me situe dans une chaîne de réalisations humaines qui n'a d'autre vocation que celle de restituer à chacun la part de satisfaction qui lui est due. Grâce à ce processus collectif le sujet que j'ai posé au départ subit des variations parfois imperceptibles qui aboutissent à une forme de dépossession en ce qui me concerne mais qui permettent la convergence des regards et des ressentis. C'est ainsi, en tous cas, que j'aimerais que cela se passe. Ainsi je pense que ceux des architectes qui croient que leur travail est plus proche de la reproduction que de la création, ceux pour qui la notion de modèle et de référence devient une base de travail, ceux qui savent par avance à quoi ressemblera leur œuvre, sont prédestinés à la réalisation du « tissu urbain », puisqu'ils suivent la doctrine (qui m'est tellement chère) de lecture lente d'une œuvre architecturale.

LECTURE LENTE
Il s'agit d'offrir aux regards, la possibilité de ralentir et si besoin de s'arrêter pour découvrir ce qui fait le tissu d'une ville. Ainsi passe-t-on de la consommation « zapping », imposée par la publicité

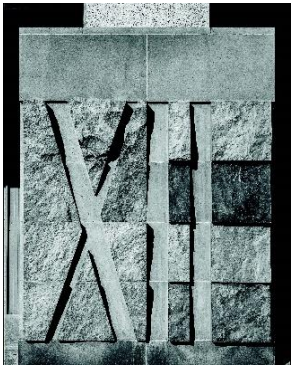
STANISLAW FISZER

Théâtre à St Quentin-en-Yvelines :
Façade, Grande salle

CARAN :Salle de lecture

télévisée, à la consommation « Mitteleuropa ».
Celle-ci consiste à avoir plus de temps pour lire attentivement. Comme on prend un chocolat à la crème fouettée, comme une promenade en ville le dimanche, comme on écoute un concert ou l'on consomme un « spritzer » rafraîchissant.
Pour l'architecte cet effet s'obtient par la mise en valeur de fragments peu évidents, garantissant des surprises répétées occasionnant le simple plaisir du moment.
L'ambassade allemande créée par Peter Behrens à Saint-Pétersbourg, la bibliothèque de Gunnar Asplund à Stockholm ou les projets de Bohdan Pniewski à Varsovie illustrent cette démarche.
L'incontournable trio des architectes du XXe siècle formé par Antonio Gaudí, Jože Plečnik et Carlo Scarpa me fascine par l'attachement manifesté au lieu, leurs relations à l'œuvre, leur maîtrise du dessin, leur rapport à l'artisanat, et surtout pour la rationalité et l'économie de leurs réalisations.
Bien que celles-ci soient uniques, ces architectes posaient les bases d'une éthique susceptible de devenir modèle ou exemple. Cela ne signifie pas pour autant que tout architecte ayant la même approche de la religion et de la spiritualité que Plečnik, créera des réalisations laïques ou religieuses aussi profondes, célébrant la matière, la lumière, les saisons et la vie. Pourtant cela vaut bien la peine d'essayer !

VILLE
La création d'une ville passe par deux étapes. D'abord, la définition de la structure : économique, visuelle, formelle, symbolique. Ensuite, le travail de « remplissage » qui fait rentrer la vie dans la structure. Les projets « impériaux » regroupent ces deux étapes dans le temps en créant des espaces globaux univoques dont la forme nous fascine aujourd'hui – surtout depuis qu'ils ont perdu leur sens et statut d'origine. Les bâtiments de la période du baron Haussmann qui constituent toujours la majorité des bâtiments de Paris me plaisent particulièrement par la précision des règles qui ont permis toutes les adaptations et transformations d'usage possible : usage résidentiel, de bureau, commercial, professionnel… Ces structures ont permis tous les remplissages

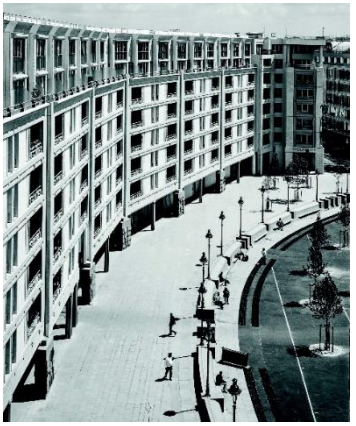


STANISLAW FISZER
Théâtre à St Quentin-en-Yvelines, escalier
Détail façade place Chalon, Paris
Fauteuil

LIEU
Quel degré de familiarisation avec le contexte d'une future réalisation faut-il atteindre pour commencer à travailler sur le projet ? Toutes tentatives de rationalisation, de systématisation du processus de travail ne donnent guère de résultats convaincants. Faut-il procéder selon l'école italienne, soit la « typo-morpho », ou selon ses propres notes impressionnistes ? Pour isoler les problèmes et les formes qui me travaillent, pour les sélectionner, pour mettre en marche le projet, ou pour poser la première hypothèse (certainement condamnée davantage à la chute) – il me suffit, à vrai dire, d'une relation téléphonique ou d'un « signal » comme une carte postale. Le problème de la partition d'un projet « en parties » est constant quels que soient le sujet et l'échelle du projet. La décision liée au découpage de l'ensemble en sous-parties, chacune régie par une autre échelle, constitue la problématique conceptuelle permanente de ma démarche personnelle.

FAÇADE
Pour celui qui se réfère aux règles de la composition classique, règles synonymes de la composition ouverte, avec base, corpus et couronnement (cette disposition en trois parties est également présente dans les œuvres musicales ou dans les romans classiques), s'ouvre un champ libre et, à vrai dire, illimité de solutions formelles, de remplissage de la structure initiale tripartite. Quand on travaille sur un sujet aussi éternel que la conception d'une façade, on ne met pas en question ce qui se trouve « derrière » ; en revanche on recherche des idées sur ce qui se présentera « devant ». C'est un thème classique : comment séparer l'espace privé de l'espace public à l'aide des couches de revêtement de la façade. C'est un travail de bas-relief.

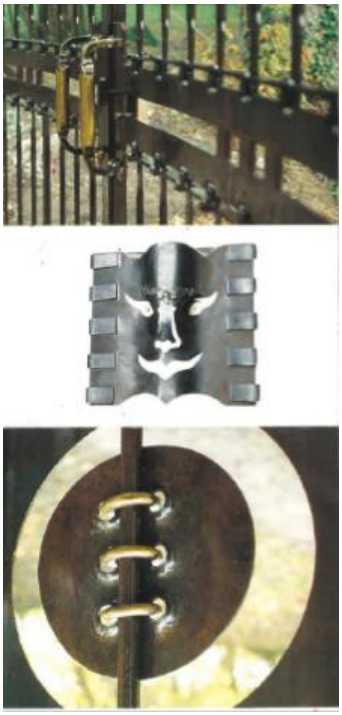
ANGLE
A l'époque de la construction du Paris du XIXe siècle, il se passait des choses incroyables. À l'angle, près du bureau de tabac, on situa une boîte à lettres et un bistrot obligé de servir à celui qui en avait besoin un verre d'eau gratuit. Tout ça s'appuyait sur une station de métro. Ainsi se constitua un système d'irrigation urbaine au sens moderne : tout d'abord, on s'occupa de l'infrastructure. Si l'on peut



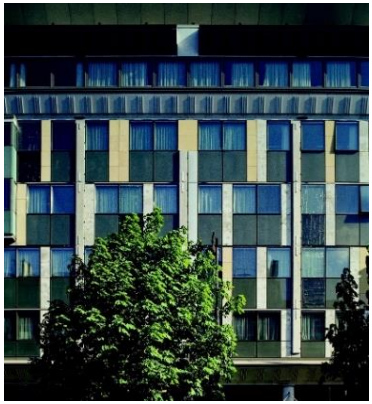
STANISLAW FISZER
Place Chalon, Paris
Façade du CARAN, Paris
Bourse, Varsovie

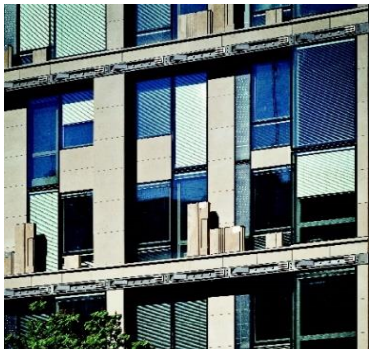
parler aujourd'hui de l'angle dans la ville, c'est grâce à l'émergence de la planification urbaine. Les parcelles parisiennes offrent souvent des angles pathétiques, irrationnels, résultats d'opérations sanitaires du Baron Haussmann sur le tissu gothique et qui avait pour la finalité d'ouvrir les Grands Boulevards. Sont apparus des angles saillants, aigus, impossibles. Pour un architecte, un tel angle constitue un défi particulier – sa tridimensionnalité le pousse vers des formes sculpturales. En revanche les parcelles qui remplissent les parois n'offrent qu'un seul sujet à résoudre : la composition de la façade – en deux dimensions, plate. Une parcelle d'angle, visible et donnant sur ses trois côtés, reste la plus recherchée et la plus chère. Tout ça à condition, bien sûr, de parler d'une ville hiérarchisée, avec des espaces organisés, où la spéculation foncière oblige à remplir l'espace disponible jusqu' à ces limites selon les règles du prospect. Ainsi pour pouvoir parler d'une ville, deux étapes de son développement sont nécessaires – la partition et le remplissage.

Stanislaw Fiszer



PIERRE GAUCHER
Métallerie





STANISLAW FISZER
Façade de l'ambassade du Japon, Paris
Façade du siège social du groupe LVMH, Paris
Termes Natioaux à Aix-les-Bains
Arcades de Kubicki, Château Royal, Varsovie

STANISLAW FISZER
Immeuble d'habitation Paris
Siège Social du Groupe André Paris

STANISLAW FISZER
Place Chalon, Paris
Hôtel, place Chalon, Paris

RACHEL AMIOT & VINCENT LOMBARD

LE REFUS DES DOGMATISMES

D'une manière générale, pour illustrer la question de la transmission, on pourrait citer l'exemple des céphalopodes, comme les pieuvres (Octopus Vulgaris), réputées d'une grande intelligence, mais dont la femelle meurt juste après l'éclosion de ses œufs, rendant ainsi impossible la transmission de ses connaissances à sa progéniture. Le mâle quant à lui meurt après la reproduction. Les scientifiques y voient un indéfectible frein à l'évolution de l'espèce.

Par analogie, la transmission du savoir, du patrimoine culturel, sont essentiels à l'évolution de la pensée. L'enseignement de l'architecture ne peut faire abstraction de l'histoire, des courants de pensées, des théories et doctrines à l'œuvre, des outils de conception propres à l'architecte, des techniques de la construction... L'enseignement en école d'architecture est censé apporter les principaux fondements, que chaque étudiant aura la possibilité de développer selon sa sensibilité et son parcours. Mais il doit aussi former les étudiants à l'esprit critique, les amener à remettre en question les théories et les modèles, à adopter une démarche de projet, processus par lequel il s'agit de créer quelque chose qui n'existe pas encore. Il est certainement difficile d'échapper à la logique des Ateliers « Beaux-Arts », où le « maître » formatait la pensée de ses « disciples ». L'école doit permettre une large ouverture de la pensée architecturale, et nous, Rachel AMIOT & Vincent LOMBARD avons le sentiment que l'enseignement que nous avons reçu à l'école d'architecture de Nancy, à la fin des années 80, permettait le développement de ce sens critique.

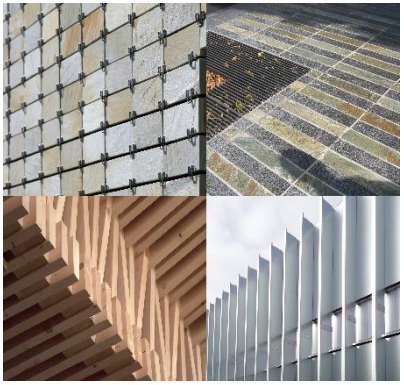
RÉFÉRENCES DE L'ENSEIGNEMENT DE STANISLAW FISZER

Livio Vacchini : Primary school Collina d'Oro, Montagnola
Gérard Titus Carmel: Note d'hiver, dessin I-IV
Peter Greenaway : Le ventre de l'architecte
Pierre Gaucher : CARAN
Louise Nevelson : Night Flight #1
Ivan Theimer : Monument des Droits de l'Homme et du Citoyen
Jože Plečnik : Bibliothèque nationale et universitaire, Ljubljana

L'héritage culturel nous apparaît donc comme un terreau à partir duquel va pouvoir s'exercer un processus créatif, qui pourra remettre en cause les modèles, les connaissances acquises, sans pour autant que la négation de ces modèles soit un objectif en soi.

Notre collaboration, pendant plus de 5 années avec Stanislaw Fiszer, a été incontestablement déterminante dans notre manière d'aborder l'architecture. Le refus des dogmatismes, l'attention portée à la conception dans le détail, au dessin manuel comme expression du savoir-faire spécifique de l'Architecte, à l'histoire, à la référence, aux usages, aux conventions constructives, aux matériaux et à leurs mises en œuvres, l'importance de la matérialité, de la pérennité des constructions, le recours à des matériaux « nobles et ancestraux » (la pierre massive, le plâtre, le staff ...) mais aussi d'autres origines (la fonte d'aluminium, le verre thermoformé, ...), auront été les valeurs à partir desquelles nous avons élaboré notre propre pratique professionnelle. Notre écriture architecturale d'abord fortement marquée par cette expérience, s'en est petit à petit affranchie... Il en reste nécessairement, et fort heureusement de belles traces.
Plus que la transmission d'une écriture qui restera toujours propre à Stanislaw Fiszer, il s'agit avant tout de la transmission d'une posture, qui place le projet et l'homme au cœur de la conception. Nous avons appris l'importance d'énoncer et d'exprimer clairement une intention, de la rendre communicable et maîtrisable par le dessin précis et rigoureux.
Souvent, est-il dit aujourd'hui de nos bâtiments, qu'ils doivent se parcourir pour en sentir chaque détail, pour percevoir la complexité et la richesse des intentions, les matières et les lumières...C'est probablement ce que Stanislaw Fiszer rappelle si souvent : l'importance de concevoir des bâtiments dont la lecture est lente et savante.

Rachel Amiot & Vincent Lombard
octobre 2018



RACHEL AMIOT & VINCENT LOMBARD
Complexe Touristique du Gounefay
Presbytère de Lantenne-Vertière
Les matériaux

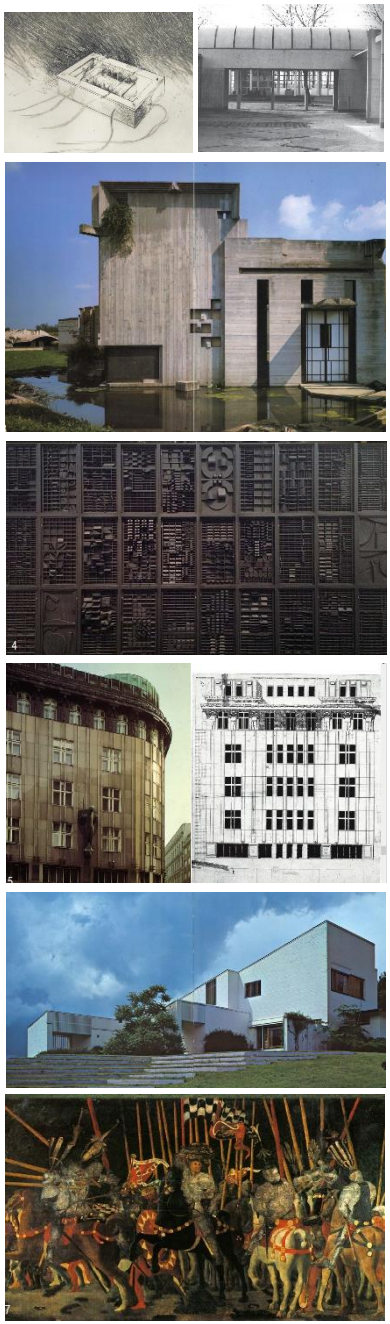
MARIE-JOSÉ CANONICA & ALAIN CARTIGNIES

L'ENSEIGNEMENT N'EST PAS LE CALQUE D'UNE PRATIQUE DE LA MAITRISE D'OEUVRE

J'aime dire que l'école d'architecture dans toutes ses composantes m'a transmis une culture de la conception, un attachement viscéral à penser que l'activité architecturale se construit en clarifiant et en distinguant les questions toujours d'une façon hypothétique et non synthétique. Cette focalisation sur la conception en tant qu'action qui mène à l'édification et à sa nécessaire explicitation, avec et par la culture, fonde l'enseignement de l'école qui fit fièrement de mes collègues et ami(e)s et de moi-même des praticiens réflexifs.

Stanislaw Fiszer, nouvel enseignant s'est inscrit avec aisance et même « installé » dans ce projet pédagogique co-fondé par messieurs Epron, Sarfati, Boudon, Hamburger, Naizot.
Echelle, dimensionnement, mesure, taille, géométrie, trame, structure, matière, usage, figuration, représentation, sont un ensemble de termes et de notions, ciblés, enseignés par l'équipe pédagogique. Stanislaw, dans son enseignement, les expérimentait pour dépasser ses propres certitudes de praticien habile ; une posture réflexive. L'enseignement n'est pas le calque d'une pratique de la maitrise d'œuvre.

En le regardant faire et dire avec tous ses doutes, nous comprenions qu'en cherchant notre propre démarche et nos filiations culturelles, il était plus aisé d'approcher la justesse et la cohérence de la réponse architecturale désirée. Nous étions fiers de dépasser la forme et ses pièges. A la notion synthétique de « parti », nous opposions une démarche raisonnée pour conquérir la visée globalisante attachée à la notion de projet ; son enjeu pédagogique même.



RÉFÉRENCES DE L'ENSEIGNEMENT DE STANISLAW FISZER

Gérard Titus Carmel: The Pocket-size Tingit Coffin,
Livio Vacchini: Ecole primaire Ai Saleggi, Locarno,
Carlo Scarpa: Complexe Funéraire Brio au cimetière San Vito,
Louise Nevelson: End of Day Nightscape,
Jože Plečnik : Zacherl Haus, Vienne,
Alvar Aalto : Maison Louis Carré, Bazoches-sur-Guyonne,
Paolo Uccello: Bataille de San Romano

Chaque intuition que nous formulions maladroitement était pour Stanislaw, l'occasion d'évoquer, de commenter et de présenter avec jubilation des références exceptionnelles et ordinaires, savantes et vernaculaires qui nous emportaient vers de nouveaux horizons. La dynamique de l'énonciation et les figurations associées nous faisaient déplacer notre point de vue et le sien. Les batailles d'Uccello, les pièces sculpturales de Nevelson et les réalisations de Scarpa tour à tour nommées, nous désorientaient tout en nous suggérant un possible lien capable de révéler une situation architecturale, une manière de penser, de raisonner, de faire. Projet après projet avec leurs règles et leurs exigences didactiques, nous agissions par ajustements entre intuition, explicitation et évaluation, protégés de tout dogme. De même, les recherches dessinées, testées, exploitées du point de vue de leur valeur représentative et énonciative plus que conventionnelle, devenaient objet de connaissance, indissociable du couple fond/ forme.

La pratique du dessin sous toutes ses formes, outre sa fonction habile à représenter, est chez Stanislaw un moyen spéculatif pour détailler la matière dans toutes ses composantes sensibles. Elle conforte des échelles et leurs effets, ajuste la mesure de tout ce qui compose le bâtiment. Trame structurelle, épaisseur des murs, des modénatures, affirment la tectonique de l'édifice que les savoir-faire du maçon, du charpentier, du menuisier vont parfaire. Comme ses réalisations les carnets de voyages, nombreux, n'ont jamais été le support de sa didactique ; ils sont le manifeste de cette quête à comprendre et de son insatiable curiosité à collecter, par les dessins, par les notations ce qui momentanément, est épars ou en train de se concrétiser.

Stanislaw m'a fait partager avec générosité, sa passion du métier et de sa transmission. Il m'a permis de construire de façon réflexive, ma démarche d'architecte praticienne et celle d'architecte enseignante.

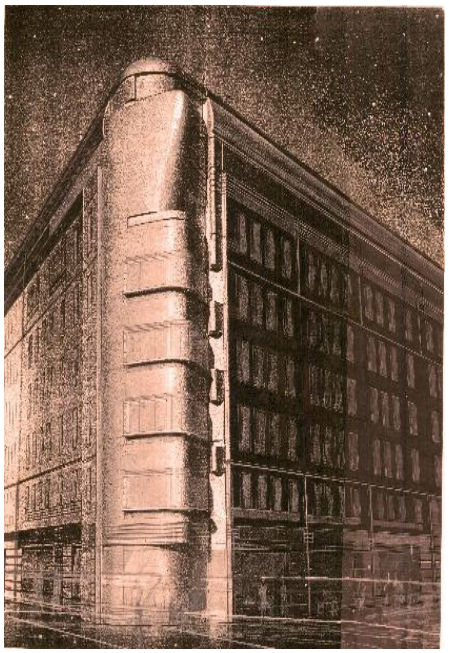
Marie-José Canonica, octobre 2018

CARTIGNIES & CANONICA
École maternelle à Dayvillers : photos 1 et 2,
Collège à Blenode : photo 3

ALAIN CARTIGNIES

COMPRENDRE QUE,
LORSQU'IL PARLAIT DE PEINTURE, DE MUSIQUE
ET DE LITTÉRATURE,
C'ÉTAIT DES LECONS D'ARCHITECTURE

Dire ce que m'a transmis Stanislaw Fiszer est un exercice difficile, l'écrire encore plus. En faire l'éloge serait plus simple car sa culture, sa rigueur, son enthousiasme et sa générosité n'échappent à personne. La question de la transmission est plus complexe, elle induit l'idée à la fois de la rupture et de la continuité, de la temporalité et de la transformation d'un savoir. Pour transmettre il faut d'abord acquérir puis échanger, partager, donner, ce que Stanislaw a toujours fait avec excellence et perfection. Stanislaw Fiszer n'a pas construit que des bâtiments mais également des architectes dont je fais partie.
Que ce soit Stanislaw le professeur, l'employeur, le compagnon de voyage ou simplement l'ami, c'est autant de situations, de sources de découvertes et d'émotions. Sa capacité à transposer tout objet, pensée, idée en savoir pour l'architecture surprend et parfois déstabilise, nous étions peu nombreux dans les années 70 à le comprendre et à déceler dans ses propos que, lorsqu'il parlait de peinture, de musique, de littérature, c'était des « leçons d'architecture ».
Avec ses amis et complices Boudon, Epron, Sarfati, Hamburger, Naizot, ces « architectes pédagogues » ont réécrit l'enseignement de l'architecture, non plus par l'apprentissage mais au travers de la compréhension et maitrise des processus de conception. Une démarche réflexive qui conduit à réconcilier théorie et pratique, discipline et métier. Construire une architecture dont la signification réside autant dans l'objet que dans le processus. L'affirmation que le vocabulaire ne peut suffire à donner sens en l'absence de grammaire.

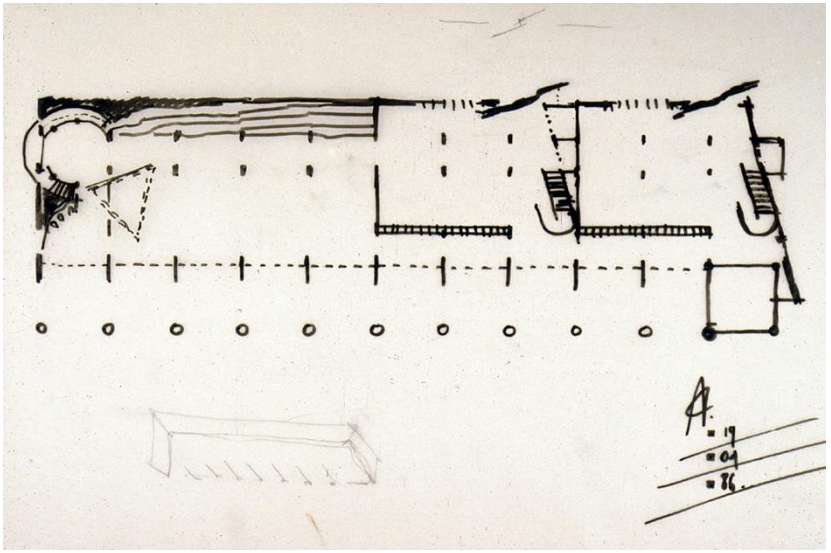


CARTIGNIES & CANONICA
Traitement d'angle : dessin du projet et réalisation. Place Chalon à Paris

Ce qui semble au premier abord un peu confus chez Stanislaw, relève en fait d'une véritable méthodologie. L'accumulation de connaissances, de références, de modèles permet de multiplier les points de vue pour avancer dans la démarche de conception.

Défaire pour refaire, refaire pour mieux faire. De cette fragmentation émerge un ensemble juste et cohérent. Dans l'alternance des doutes et certitudes le projet se construit. L'architecture de Stanislaw Fiszer est à la fois simple et complexe, entre ordinaire et extraordinaire, elle ne cesse à son image de nous surprendre.
Ce que m'a transmis Stanislaw Fiszer c'est la capacité à produire une architecture située et contextuelle qui privilégie la valeur d'usage et constructive, c'est la justesse du tracé et des proportions, la rigueur de la géométrie, la pertinence entre spatialité et construction, la passion de la matérialité.
C'est aussi l'envie de transmettre à mon tour.

Alain Cartignies, octobre 2018



CARTIGNIES & CANONICA

Fragments des façades :
Habitations place Chalon à Paris
L'ENACT à Nancy

Dessiner un plan : École maternelle à Deyvillers

PHILIPPE GHESQUIERE-DIERICKX

SAVOIR-FAIRE ET SAVOIR-ETRE

Mon chemin a croisé régulièrement celui de Stanislaw. Dans son agence, on retrouvait de grands talents, architectes de ma génération et de celle me précédant sur les bancs de l'école d'architecture de Nancy : Philippe, Vincent et Rachel qui m'ont le plus marqué... Là, même si Stanislaw s'en défend j'ai expérimenté la relation maître élève dans tout ce qu'elle peut avoir de plus beau. La transmission du savoir de façon absolument gratuite, la complicité dans la manière d'aborder les projets ou les événements. On ne peut sortir que grandi d'une telle relation.

Il a comme complices et amis, Jean-Pierre Epron, Philippe Boudon, Alain Sarfati, et le dénominateur commun qui les a réunis dans la pratique d'enseignant est la recherche de la compréhension et de la connaissance de ce que sont la pratique et le métier d'architecte, en explorant notamment tous les domaines impliqués et convoqués par l'exercice de la profession. J'ai ressenti lors du passage à l'école d'architecture de Nancy que leur souci premier était de chambouler tous nos modes de pensées et de nous fournir les outils pour que chacun puisse reconstruire les siens, s'affirmer et se réaliser pleinement dans son futur métier.
Autour d'eux une bande des joyeux drilles dont le souci permanent était de nous dessiller les yeux, de nous interpeller pour nous ouvrir au monde. Je crois profondément que l'intention de Stanislaw était de faire de nous des hommes libres, même s'il n'en faisait à aucun moment état.
En bref, pour qui était curieux et passionné d'architecture, être plongé dans ce creuset dont Stanislaw était l'un des principaux acteurs, ne pouvait qu'être bénéfique et faire de nous des êtres capables de s'interroger, de penser, de s'émerveiller et avant toutes choses de produire des projets dignes de ce nom.

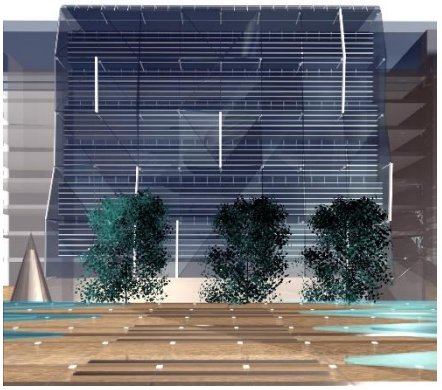
RÉFÉRENCES DE L'ENSEIGNEMENT DE STANISLAW FISZER

Carlo Scarpa
Alvar Aalto
Tintoret

Stanislaw m'a vraiment appris à mobiliser un corpus de références, support de toutes productions, quelles qu'elles soient. J'étais pour ainsi dire sommé de nourrir mes projets et ceux auxquels il m'invitait à participer, du travail accompli par d'autres artistes, peintres, sculpteurs, architectes, réalisateurs de cinéma, écrivains, philosophes...

Une de ses exigences était de sortir de tout chemin dogmatique, de déceler les discours doctrinaires sur lesquels certains architectes s'appuient pour valider ou légitimer leur travail. Et il s'y employait en nous faisant découvrir, dès qu'il le pouvait, ses émerveillements, ses étonnements, face aux œuvres vues dans les expositions, au hasard de la découverte d'ouvrages récents ou anciens sur le paysage, l'architecture, la sculpture, la peinture, etc.
Je tiens également à souligner son attitude extrêmement respectueuse envers tous les participants à l'acte de construire, ouvrier, artisan, entrepreneur, ingénieur, maître d'ouvrage, qui est une constante. Ils l'ont d'ailleurs bien récompensé en produisant des ouvrages exceptionnels.

A force de stages d'été dans l'agence de Stanislaw et ensuite de concours pour lesquels il m'invitait à me joindre à son équipe j'ai vraiment appris mon métier ; l'exigence qu'il a dans la conception de ses projets est vraiment incroyable. Exigence en matière fonctionnelle en premier lieu, et ensuite exigence que je nommerai poétique, car lorsque vous analysez un peu attentivement ses projets, chacun d'eux est un voyage, une promenade, une invitation à la rêverie... Il se dégage une musique de chacun de ses projets. Je crois que l'on peut sans flagornerie, pour sa maîtrise du contrepoint, comparer le travail de Stanislaw à celui de Jean-Sébastien Bach, chaque projet développant plusieurs lignes mélodiques pour aboutir à des chefs-d'œuvre. Pour exemple, la façade hélas aujourd'hui détruite du bâtiment pour Louis Vuitton, avenue Hoche à Paris.



PHILIPPE GUESQUIERE-DIERICKX
Siège d'EDF à Paris, en association avec Stanislaw Fiszer, Alain Sarfati et Archi-Tecture,
Projet en association avec Ferruccio Bortoluzzi, artiste peintre à Venise

Du plus commun, (car pour Stanislaw, l'adjectif ordinaire ne peut convenir) les projets de logements par exemple où le souci de convoquer les références des futurs habitants nourrit le projet, à des bâtiments plus exceptionnels et emblématiques pour lesquels il déploie ses immenses cultures et savoirs. Chaque bâtiment est la trace du souci de l'autre, de son futur bien-être, qui ressort de son exigence d'attention aux futurs usages du bâtiment et au respect que l'on doit aux utilisateurs et en même temps une invitation au voyage, à la rêverie, à la découverte.
Il nous laisse d'immenses chefs-d'œuvre toujours à découvrir, mais sans doute le plus important de son héritage est un legs intellectuel : savoir-faire et savoir-être face à l'autre, à qui je dois le meilleur de moi-même comme architecte.

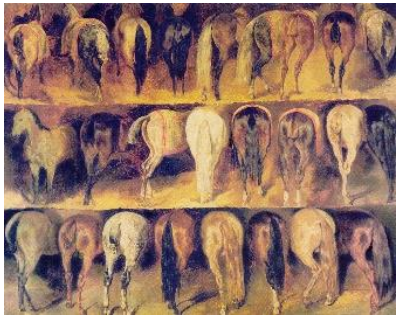
C'est une chance incroyable d'avoir croisé son chemin et je ne comprends pas d'ailleurs pourquoi Stanislaw n'a jamais reçu le Pritzker Price

Philippe Ghesquière-Dierickx, octobre 2018

BERTRAND DE MIJOLLA
& JEAN-CHRISTOPHE MONJARDET

TRANSMISSION, moment 12

A propos des interventions de Stanislaw Fiszer en projet logement à l'Ecole d'Architecture de Nancy.
En s'inspirant, pour la forme, de George Perec.

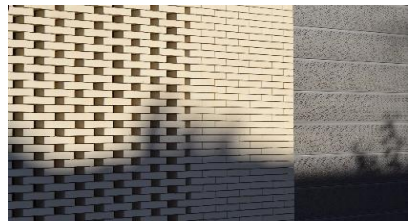


Je me souviens qu'il fallait être attentif au lieu, prendre en compte l'environnement.
Je me souviens qu'il nous demandait d'être aussi aimable avec les gens qui habitent qu'avec la ville.
Je me souviens qu'il fallait donner de la dignité à un programme de logements sociaux.
Je me souviens de l'importance des références ; j'avais pris celle d'un hôtel particulier.
Je me souviens de l'importance de l'orientation ; mettre les pièces de vie sous la meilleure orientation.
Je me souviens qu'il fallait privilégier les balcons sur le cœur d'îlots ou à défaut des loggias sur la rue.
Je me souviens de l'importance de la trame pour coller au parking et générer des économies en structure.
Je me souviens qu'il fallait des logements traversants ou à minima à double orientation.
Je me souviens que les pièces devaient être meublables.
Je me souviens...

RÉFÉRENCES DE L'ENSEIGNEMENT DE STANISLAW FISZER

Roger de la Fresnay : « l'Homme assis », 1913-1914
Louis Kahn: Norman Fisher House, Hatboro, Pennsylvanie, 1967
Pierre Chareau, meuble à linge, 1927
Steven Holl : Store front for Art and Architecture, New York City, 1933
Théodore Géricault: Étude de croupes de cheveaux, vers 1820

MIJOLLA & MONJARDET
Centre Européen de la Myéline à Laxou
Centre de Loisirs et de l'Enfance de Jarville
Logements sociaux à Nancy



Travail personnel de fin d'études
de Bertrand de Mijolla et Jean-Christophe Monjardet,
élaboré sous la direction de Stanislaw Fiszer,
présenté le 25 novembre 1992
à l'Ecole d'Architecture de Nancy

PHILIPPE GUYARD

SIX TRANSMISSIONS

1 – Se nourrir de la permanence des formes ou de leur résurgence, immuable à hauteur d'homme, pour se consacrer entièrement à ce qui change et être moderne. Perret contre Le Corbusier.

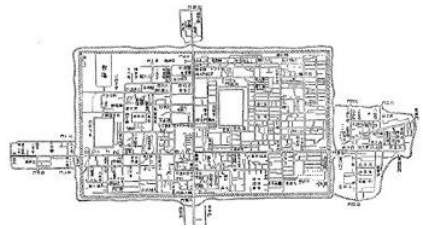
2 – L'architecture comme fait positif, concret : sa présence nous regarde, sa fixité nous toise.

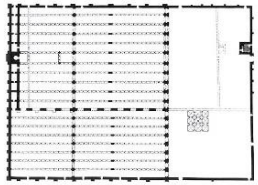
3 – Considérer comme enviable tout ce qui a été inventé et ne nécessite plus de l'être par sa beauté et sa convenance conduit soit à l'épure soit à la profusion, deux visages d'une même affection.
Loos et Plečnik.

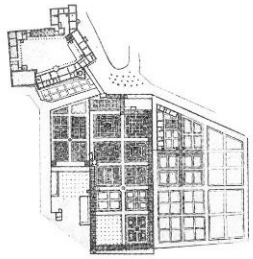
4 – Ne croire vrai que ce qui relève de la construction pour pouvoir se vouer à ses rêves de sollicité immuable et abstraite.

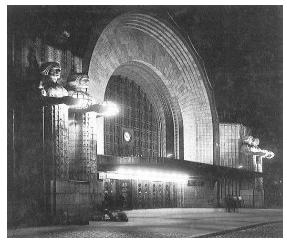
5 – Prendre soin des choses inertes, choses brutes ou raffinées, et les utiliser selon les principes de l'économie* parce qu'elles aiment tant durer et ne veulent s'altérer que lentement.
(économie circulaire depuis des lustres)*

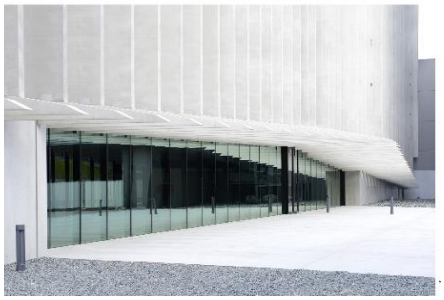
6 – La réminiscence d'un archaïsme permet de mettre une distance que la présence remplit ; le projet se tient entre les deux.











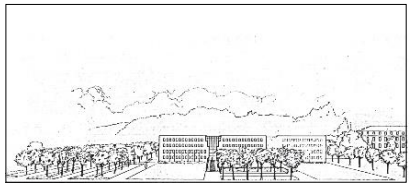
RÉFÉRENCES DE L'ENSEIGNEMENT DE STANISLAW FISZER

Plan de Siantu, Chine
Mosquée de Cordou, VIIIe siècle
Résidence royale de Blois
Eliel Saarinen : Gare de Helsinki

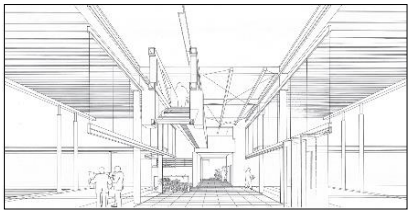
PHILIPPE GUYARD
Multi-accueil de tourisme à Manigod
Cité de Territoires, Grenoble

CHRISTIAN FRANÇOIS & PATRICIA HENRION

CHER STANISLAW

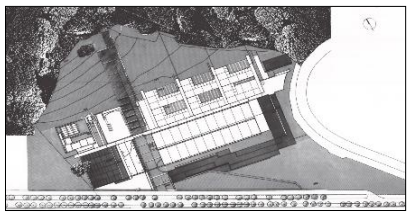


Amarcord, je me souviens, après les évènements de mai 68, la mise en cause fondamentale de l'enseignement de l'architecture ouvrait la possibilité d'expérimenter et d'inventer une nouvelle pédagogie de l'architecture, dans une perspective de recherche et de questionnement partagé à laquelle tu as passionnément contribué.



Ton enseignement à l'école d'architecture de Nancy, alors sous la direction de Jean-Pierre Epron, avec Philippe Boudon, a répondu à mes attentes, et a exaucé pleinement mes souhaits, en permettant de me qualifier dans le métier d'architecte et dans celui d'enseignant.

Cette pédagogie active, fondée sur un questionnement pluriel et une recherche de sens, interrogeant la pratique du projet d'architecture dans toutes ses dimensions, ne pouvait que m'apporter le désir de poursuivre à la fois dans le métier de la conception architecturale et dans celui de la pédagogie. J'ai éprouvé le plaisir de transmettre ce que tu m'avais fait découvrir, pratiquer la recherche dans des projets à réaliser, et la poursuivre dans mon propre enseignement à l'école d'architecture de Nancy.



Nos premiers projets étaient toujours des occasions d'interroger avec élégance les concepts et de relever les situations à l'œuvre, dans une modalité d'expérimentation qui se prospectait et se déterminait dans ses interrogations, bien plus qu'elle ne proposait de modèles formels. Les questions qui se dévoilaient à nous paraissaient, à juste titre, bien plus importantes que les réponses implicites qu'elles pouvaient susciter.

PROJETS EN ASSOCIATION STANISLAW FISZER – FRANCOIS & HENRION

Direction Départementale de l'Equipement de la Meuse, Bar-le-Duc, 1979-1981
Direction Départementale de l'Equipement de la Martinique, Fort-de-France, 1983
Siège de la communauté urbaine du Grand Nancy, 1985
Centre de Documentation Scientifique et Technique Vandoeuvre, 1985

Les concours d'architecture avaient une place remarquable dans l'enseignement de la pratique nouvelle de mise en concurrence de la commande. Ils nous mettaient en prise et en confrontation directe avec la réalité historique et sociale de l'évolution de notre métier de concepteur, et permettaient alors de tester la validité de nos différentes hypothèses dans des propositions originales et intéressantes, qui retournaient à une interrogation de fond.

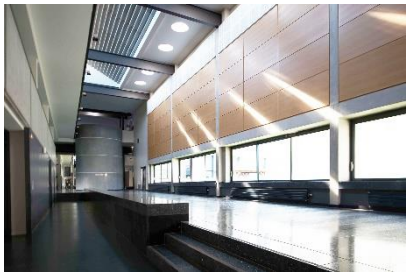
Tu savais aussi accueillir des expressions formelles différentes et les encourager, dans la mise en jeu de nos convergences et la complémentarité de nos différences dans les prospections. Nos partages en cours de projet, sur l'art et la construction, les échelles de Philippe Boudon, le jeu des acteurs institutionnels et les stratégies d'esquisses enseignées par Jean-Pierre Epron nourrissaient nos études topiques, elles-mêmes issues de recherches théoriques.

La transmission est toujours un déplacement et un dépassement. Et j'ai cette idée précise qu'elle nous est à la fois commune et étrangère, notamment dans la volonté initiale de ne pas se limiter à un donné, ou une simple répétition formelle, mais dans l'ambition d'aller au-delà des certitudes logiques, et même de la demande exprimée, pour atteindre la mise en œuvre d'un véritable projet d'une autre rationalité.

C'est ainsi que tu as transmis plus qu'un savoir, et que par la suite j'ai continué à le faire pour d'autres. En ne se contentant pas de l'expérience passée que tu avais acquise, mais à partir de là, en allant en quête d'une finalité à découvrir, et à construire dans un engagement particulier et passionné.

La mise en œuvre devenait non pas une pratique expérimentée, mais surtout un concept clef opératoire dans nos échanges et dans l'approche méthodologique d'une pensée concrète de la matière et de l'architecture.

CHRISTIAN FRANÇOIS & PATRICIA HENRION
Conseil Départemental à Nancy
Ecole Nationale Supérieure de Géologie à Nancy-Brabois



Et nous avons partagé cette passion à la fois du détail et du global, des meubles et des immeubles, de la composition et de l'importance de séquences de parcours et de leurs ruptures, du caractère des lieux et de celui du construit, du plaisir de figurations plurielles et de tracés régulateurs, de dessins conceptuels et de perspectives graphiques. Mais surtout l'importance de la culture dans ses échanges entre art, architecture, peinture, sculpture, littérature, cinéma, musique... Et naturellement une lecture et un travail de référence à des textes et des projets de Louis I. Kahn, Carlo Scarpa, Alvar Aalto et tant d'autres, qui nous interrogeaient toujours.

Ces parcours, cette démarche pour aller plus loin, à un niveau plus élevé que l'évidence, "*al di là delle nuvole*" comme le dit le titre du film d'Antonioni, ne se limitent pas au contingent mais s'inscrivent dans la complexité d'une problématique plus intense et projective, qui sans mépriser le quotidien, rend le banal précieux et le trivial sublime.

Pour cela, et pour ces nombreuses aventures vécues à l'école et dans la pratique de notre métier, à Nancy comme à Paris, pour ces moments partagés qui font partie de notre histoire et de celle de notre école, qui ne sont pas passé mais passages, qui ne s'effaceront pas, mais se poursuivent aujourd'hui chez d'autres étudiants, autrement, tout aussi passionnément, je te confirme à nouveau toute ma gratitude, mon meilleur souvenir et toute mon amitié.

Christian François

CHRISTIAN FRANÇOIS & PATRICIA HENRION
Ilot Urbain rue Dupont des Loges à Metz, photo 1 et 2,
Ilot Urbain de Jean Lamour à Nancy, photo 3 et 4

ALAIN POTOSKI

A STANISLAW FISZER

En visitant seul les trois pièces vides de l'Académie d'Architecture, j'ai vu notre place Stanislas, avec ce ciel bleu aux nuages comme ce plafond, à Nancy, du salon d'honneur, d'où l'autre « Stan » regardait sa place royale.
Entre Carrière et Alliance, la place de ta carrière et la place des alliances avec tes élèves chéris.
La place Stanislas, ce salon pour relier ceux de Paris et « ceux de là-bas ».
«Private joke», comme tu dis souvent, avec un doux rire juste après. J'aime tes rires, mon grand-frère. Toi mon vrai premier lien avec ma Pologne perdue depuis sept ou huit générations.
A Nancy, Jack Lang, avec son festival de théâtre, m'amènera plus tard un autre « cousin » de Cracovie, Tadeusz Kantor.
A Nancy, Jean-Pierre Epron, Alain Sarfati, Philippe Boudon et Guy Naizot me feront croire qu'avant et après mon diplôme (1974) je pourrai être passeur. Passeur de toutes les passions vers l'architecture.
- *Stanislaw, Poto n'a jamais été ton élève, c'est pour ça que je le suis toujours... !*
Tous deux, la passion de l'entre-deux, entre art et architecture, pour bousculer l'Histoire et toutes les histoires sur les chemins du faire.
Avec les petites et les grandes scénographies-reines des lieux à dire (bonjour et bravo à Maciej...!).
Contre une cascade de rires, pour des cabochons dévissés du musée de Péronne dans ta musette, je te ferais tomber un mur de l'école de Prouvé... après une sieste sur le gazon de la Rotonda de Palladio, on raconterait aux étudiants toutes nos boîtes : celles de Cornell, de Titus-Carmel, de Moninot, de Judd, de la Louise, et celles, laquées, des moines tatoués de Bagan.
Et tes architectures, comme des tableaux ourlés des perles de Vermeer, tes profondeurs offertes dans les murs de l'école-Tour d'Aleron, tes roses des vents aux points de fuite des colimaçons où tes coupoles regardent les échiquiers et les petits drapeaux blanc et rouge, et tous les rouges du rideau de scène d'Anna, le 41 du rideau

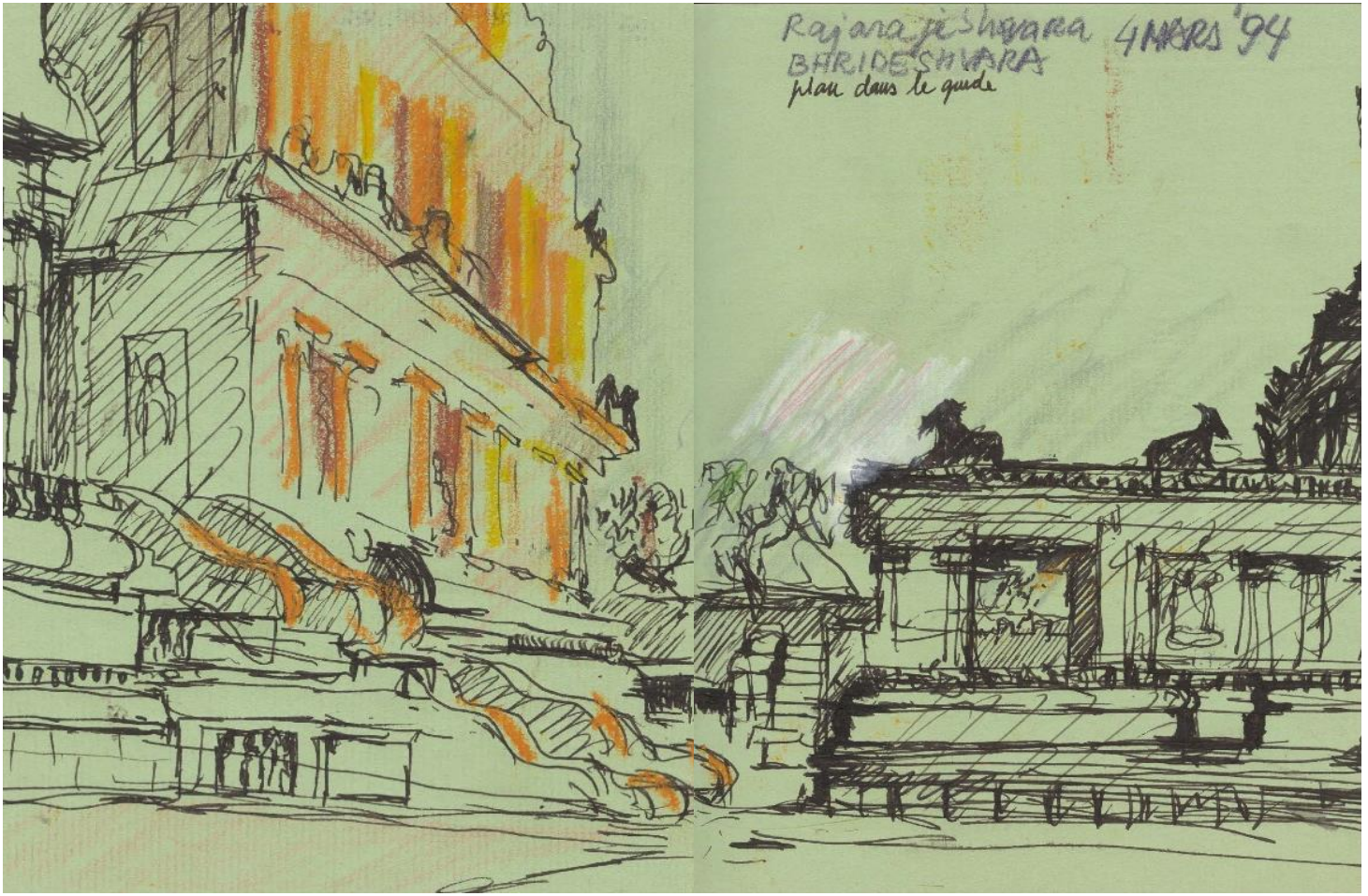
de fer, et les mandrins d'André, les lutrins du Caran et tous les garde-corps de Saint Quentin brillent comme les lances d'Uccello et la lumière ambrée de l'angle au-delà du trottoir des Quatre-Fils… C'est un tableau, encore, genèse de conception… « La chute d'Icare » de Brueghel qui nous a permis, ensemble, de fabriquer un paysage, un lieu urbain offert, théâtre qui regarde ton bâtiment des Archives de l'Eure & Loire, ce jardin boustrophédon-abécédaire-collections de fleurs bleues, blanches et blondes.

Le temps de ton exposition à Paris, *en même temps*… une autre exposition, là-bas en Lorraine sous les voiles de Shigeru Ban, « Peindre la nuit », ce bibelot-monstre semble là pour toi « Tropical Garden II » de Louise Nevelson… J'irai le revoir souvent en pensant à toi… à nous tous…
à tout ce que tu nous donnes.

Alain Potoski… ton Lieur de Lieux
octobre 2018

« Dans le grand univers terne de la nuit, du crépuscule, de l'imagination, à l'éveil où le coq du réveille-matin chante, les bibelots-monstres de Louise Nevelson se promènent. »

Jean Arp



STANISLAW FISZER : « *REGARDER C'EST DESSINER* »
Extrait de carnets de voyages

STANISLAW FISZER : « *REGARDER C'EST DESSINER* »
Extrait de carnets de voyages

LECH ZBUDNIEWEK *ArchiProductions*

Paris, novembre 2018