



Andrew Ayers

**Jean-Yves Barrier – Architect and Urbanist / Architecte et Urbaniste**

200 pp. with 218 illustrations, 242 x 297,5 mm, hard-cover,  
French/English  
ISBN 978-3-932565-24-3  
Euro 78.00, sfr 128.00, £ 59.00, US \$ 109.00, \$A 148.00

Attempting to pin down Jean-Yves Barrier and classify his work is a tricky, and perhaps not altogether useful, business, for his whole career has been conducted outside of established doctrines and architectural fashions. Painting and theatre were his first loves, and although he long flirted with architecture and urbanism, his finally going professional happened almost by accident. The unanticipated success of his first two buildings launched a career that has since proved rich and prolific. The types of project he has undertaken in his quarter century of activity are extremely varied, including individual houses, apartment buildings, schools, libraries, university buildings, museums, town halls, offices, public spaces and thoroughfares, and even civil-engineering infrastructure. Barrier is a great pragmatist, always interested in the specificities of each project and never in the application of »universal«, readymade solutions. Indeed a horror of serial-line architecture and doctrinaire approaches characterizes his oeuvre, and helps explain its great variety, as well as the lack of family resemblance among his realizations. Nonetheless, an elegance of style and spareness of vocabulary are always present – although something of a maverick, Barrier does not operate in a vacuum, and a certain rather French design sensibility infuses his work.

Barrier's career has been marked by an interest in environmentally friendly building and by experimentation in »passive«, energy-saving design. Urbanism has also figured prominently in his work, in keeping with a design approach where context, along with use, are the principal starting points. Here again, however, Barrier is not prescriptive, and it is the wider context in which he is working that informs his vision. Since his urban interventions to date have been in towns and villages in western and northwestern France, it is essentially from a European, 19th-century urbanistic tradition that he has drawn inspiration. In the town centre of St-Pierre-des-Corps, his realizations repaired and reconsolidated a fabric fractured by World War II bombings and insensitive post-war redevelopment; at the riverside Deux-Lions development in Tours, he combined the internal layout of the city's typical 19th-century housing with massing and detailing evocative of a fishing village; at the Brandons estate in Normandy, his interventions were inspired by the site's garden-city past.

Although the results differ markedly each time, Barrier's working method is the same for every project: a thorough exploration of the many possibilities nourished by an ongoing dialogue with all the different participants, from the client to the suppliers to the construction professionals. It is this insistence on the architect's role as the keystone of the whole building process that allows his tailor-made designs to be translated faithfully into built form.

Andrew Ayers studied at the Bartlett School of Architecture and Planning, University College London, and now lives in Paris. See also: Andrew Ayers, *The Architecture of Paris*.

Distributors

**Brockhaus Commission**  
**Kreidlerstraße 9**  
**D-70806 Kornwestheim**  
**Germany**  
**tel. +49-7154-1327-33**  
**fax +49-7154-1327-13**  
**menges@brocom.de**

**Gazelle Book Services**  
**White Cross Mills**  
**Hightown**  
**Lancaster LA1 4XS**  
**United Kingdom**  
**tel. +44-1524-68765**  
**fax +44-1524-63232**  
**sales@gazellebooks.co.uk**

**National Book Network**  
**15200 NBN Way**  
**Blue Ridge Summit, PA 17214**  
**USA**  
**tel. +1-800-4626420**  
**fax +1-800-3384550**  
**custserv@nbnbooks.com**

**Tower Books**  
**Unit 2/17 Rodborough Road**  
**Frenchs Forest, NSW 2086**  
**Australia**  
**tel. +61-2-99755566**  
**fax +61-2-99755599**  
**info@towerbooks.com.au**

Inutile de chercher à coller une étiquette sur l'œuvre de Jean-Yves Barrier, car l'homme a construit son parcours d'architecte en dehors des doctrines établies et loin des phénomènes de mode. La peinture et le théâtre étaient ses premières passions, et bien qu'il ait longtemps flirté avec l'architecture et l'urbanisme, sa conversion en professionnel est survenue presque par hasard. Le succès imprévu de ses deux premiers bâtiments a lancé une carrière riche et prolifique : en trente ans d'activité il a conduit une très grande diversité de projets, s'attelant aussi bien à des maisons individuelles ou des immeubles d'habitation qu'à des bâtiments scolaires et universitaires, des bibliothèques, des musées, des mairies, des immeubles de bureaux, des espaces et voies publics, et même à des infrastructures de génie civil. Pragmatique avant tout, Barrier considère toujours les spécificités du projet, refusant la mise en œuvre de solutions «universelles» toutes faites. Son rejet d'une architecture en série et d'approches doctrinaires caractérise toute son œuvre, expliquant en partie l'étendue de son champ d'activité, mais aussi le manque de similitude entre chacune de ses réalisations. Toutefois, l'élégance du style et l'épure de l'écriture sont des constantes : malgré son côté non conformiste, Barrier n'est pas coupé du monde, et une sensibilité raffinée qu'on pourrait qualifier de «française» colore son travail.

Marquée par son intérêt pour l'architecture écologique et pour les concepts du bâtiment passif, la pratique de Barrier fait aussi une large place à l'urbanisme – ce qui est logique, vu son souci du contexte qui s'étend bien au-delà du projet architectural individuel pour embrasser la ville entière. Si, jusqu'à ce jour, ses réalisations urbaines se situent dans des villes et communes de l'ouest et du nord-ouest de la France, c'est essentiellement de la tradition de l'urbanisme européen du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il tire son inspiration.

Mais comme pour son architecture, en matière d'urbanisme Jean-Yves Barrier n'est jamais prescriptif, et reste toujours très sensible au *genius loci*. Pour le centre-ville de Saint-Pierre-des-Corps, il a réparé le tissu urbain fracturé par les bombardements de la guerre et par une reconstruction précipitée ; à Tours pour le quartier des Deux-Lions situé en bord de Loire, il a repris le plan historique du «particulier tourangeau» pour l'associer aux caractéristiques d'un petit village de pêcheurs ; aux Brandons en Normandie, Barrier s'est inspiré de la mémoire «cité-jardin» du site.

Si les résultats sont manifestement différents à chaque fois, la méthode de travail est bien la même pour tous les projets : une exploration minutieuse du champ des possibles nourrie par un dialogue continu avec tous les acteurs concernés : clients, usagers, promoteurs, bureaux d'études, fournisseurs, professionnels du bâtiment. C'est cette insistance sur le rôle de l'architecte comme clef de voûte de tout le processus de réalisation qui permet aux idées de Barrier d'échapper aux pouvoirs édulcorant des contraintes économiques et réglementaires, assurant par le dialogue la fidèle traduction de ses conceptions «sur mesure» en trois dimensions.

Diplômé de la Bartlett School of Architecture and Planning, University College London, Andrew Ayers vit et travaille à Paris.

079.00 Euro  
128.00 sfr  
059.00 £  
109.00 US\$  
148.00 \$A

ISBN 978-3-932565-24-3



Menges

Andrew Ayers **Jean-Yves Barrier**

# Jean-Yves Barrier

Attempting to pin down Jean-Yves Barrier and classify his work is a tricky, and perhaps not altogether useful, business, for his whole career has been conducted outside of established doctrines and architectural fashions. Painting and theatre were his first loves, and although he long flirted with architecture and urbanism, his finally going professional happened almost by accident. The unanticipated success of his first two buildings launched a career that has since proved rich and prolific. The types of project he has undertaken in thirty years' activity are extremely varied, including individual houses, apartment buildings, schools, libraries, university buildings, museums, town halls, offices, public spaces and thoroughfares, and even civil-engineering infrastructure. Barrier is a great pragmatist, always interested in the specificities of each project and never in the application of «universal», readymade solutions. Indeed a horror of serial-line architecture and doctrinaire approaches characterizes his œuvre, and helps explain its great variety, as well as the lack of family resemblance among his realizations. Nonetheless, an elegance of style and spareness of vocabulary are always present – although something of a maverick, Barrier does not operate in a vacuum, and a certain rather French design sensibility infuses his work.

Barrier's career has been marked by an interest in environmentally friendly building and by experimentation in «passive», energy-saving design. Urbanism has also figured prominently in his work, in keeping with a design approach where context, along with use, are the principal starting points. Here again, however, Barrier is not prescriptive, and it is the wider context in which he is working that informs his vision. Since his urban interventions to date have been in towns and villages in western and northwestern France, it is essentially from a 19th-century urbanistic tradition that he has drawn inspiration. In the town centre of St-Pierre-des-Corps, his realizations repaired and reconsolidated a fabric fractured by World War II bombings and insensitive post-war redevelopment; at the riverside Deux-Lions development in Tours, he combined the internal layout of the city's typical 19th-century housing with massing and detailing evocative of a fishing village; at the Brandons estate in Normandy, his interventions were inspired by the site's garden-city past.

Although the results differ markedly each time, Barrier's working method is the same for every project: a thorough exploration of the many possibilities nourished by an ongoing dialogue with all the different participants, from the client to the suppliers to the construction professionals. It is this insistence on the architect's role as the keystone of the whole building process that allows his tailor-made designs to be translated faithfully into built form.

Andrew Ayers studied at the Bartlett School of Architecture and Planning, University College London, and now lives in Paris.

**Andrew Ayers**

**Jean-Yves Barrier**

**Architect and Urbanist  
Architecte et Urbaniste**

**Edition Axel Menges**

## **Table of contents**

6	Marc Emery: Foreword
8	Introduction
18	Selected buildings and projects
196	Credits for the selected buildings and projects
197	Collaborators
200	Photo credits

## **Table des matières**

7	Marc Emery: Avant-propos
9	Introduction
18	Edifices et projets sélectionnés
198	Crédits pour les édifices et projets sélectionnés
199	Collaborateurs
200	Crédits photographiques

© 2008 Edition Axel Menges, Stuttgart / London  
ISBN 978-3-932565-24-3

All rights reserved, especially those of translation  
into other languages.  
Tous droits réservés, particulièrement les droits  
de traduction en d'autres langues.

Printing and binding/Impression et reliure: Ever-  
best Printing Co., Ltd., China

Translation into French/Traduction en français:  
Aurélien Vemant, Paris  
Design: Axel Menges

## Foreword

by Marc Emery

»The duty of the artist is to strain the bonds of the existing style ... and only this procedure makes the development of architecture possible.« Philip Johnson in *Conversation with Artists*

Jean-Yves Barrier could well have adopted as his the first sentence from Gropius’s Bauhaus manifesto: »The ultimate aim of the visual arts is to complement and complete building.« Although Barrier’s working methods make use of his previous experience and achievement as a painter and set designer, his final goal is not the Wagnerian *Gesamtkunstwerk* Gropius dreamed of, but instead to be »he who exercises the art of building, in an authoritative capacity« (as defined by Littré), that is to say an architect in the full sense of the word.

His commitment is total, leading him not only to design his projects right down to their smallest details and oversee their complete realization, but also to question each step in the process and respond in a very personal way. He is never content with preconceived ideas and readymade answers; he seeks, rather, to understand a problem fully and devise the most pertinent solutions. In doing so he innovates, innovation for him being a carefully considered choice between traditional techniques and current or up-to-the-minute technology, and he is quite prepared to mix the two. Barrier holds no prejudice concerning the building methods available and their possible combination: one should, he says, »refrain from an overly simplistic view of construction materials. Very few are inherently bad, but most have particular handling requirements that must be respected.« In the past, he adds, »journeyman carpenters, who could read wood’s fibres, orientated a framework’s members from the root upwards. Attention to detail of this sort brings meaning to the act of building.« This kind of intelligent approach to materials and their use is unusual but effective. Transgressing received wisdom, it manifests a rationale that was already perceptible in Barrier’s first »solar« house, at the time a brave and probably intuitive choice, although this intuition has since turned to certainty: no architectural process is really efficient unless it encompasses all the available technology and natural forces, which in turn supposes an exhaustive knowledge of the site’s own particular natural energy, which should be located and then tapped or diverted. »I have long worked with geobiologists and dowsers«, Barrier explains, »and I’ve often had to change a project’s orientation or reconfigure its plan following their recommendations.« Barrier also turns to other specialists whose »commonsense approach leads them to consider a house in the manner of a living being«. Barrier says that his interest in somewhat unorthodox disciplines fuels his research and thinking, although he stresses that one must »always keep a certain critical distance«.

Barrier is in fact a highly pragmatic architect, one who, by chance, largely escaped the scholastics and formalisms of architecture schools. His style and vocabulary are hard to define, unclassifiable even, but always extremely elegant; moreover he never discusses this aspect of his work, although he is evidently very sensitive to the aes-

thetics of his projects, and works entirely without formal preconceptions. The *maison domotique* in Chambray-lès-Tours, the library at Saint-Pierredes-Corps and the TGV viaduct over the Loire, for example, have absolutely nothing in common formally; and although the Carrefour de l’Hippodrome in Chambray-lès-Tours, the »Benjamin« prototype holiday home, Archéolab at Abilly-sur-Claise and the *cuisine centrale* in Rennes are all conceived on a square grid, which might suggest a possible systemization, this is not at all the case. The grid is merely a base on which Barrier develops very varied designs. His experience as a theatrical set designer might explain this deliberate eclecticism. But Barrier does not construe it that way; for him, each project is an individual case that requires an original response and its own architectural expression.

Barrier seems barely conscious of the exceptional nature of such an approach. Working in the French provinces, he avoids (deliberately or not) the latest ephemeral trends and theories; indeed, were he aware of them, he would probably pay them no attention, so much is his personal conception of architecture unaffected and astute. »It lies«, he says, »at the intersection of mystery and common sense: the mystery of creativity from which indiscriminately arise both the exceptional and the banal, the project’s lyricism and cultural values; common sense justifies them by ensuring the project’s fitness for its use and purpose, setting it in its time by the choice of materials and techniques.« Such a credo raises questions as dogmas, established values and their certitudes become hazy: developing a project according to the programme, the site and future users’ wishes is certainly not unusual, but combining this with traditional techniques, advanced technology and unorthodox approaches is highly uncommon; refusing to conceive the project according to one’s own style is even more so. Barrier does this tirelessly, violating the unwritten conventions of a discipline that has been in crisis since the demise of its high priests and the subsequent arrival of minor gurus. He remains oblivious to their homilies, and quietly pursues his own course, not realizing that his work anticipates a radical upheaval in current practices, their possible, and very probable, subversion.

## Avant-propos

par Marc Emery

«The duty of the artist is to strain the bonds of the existing style ... and only this procedure makes the development of architecture possible.» Philip Johnson in *Conversation with Artists*

Jean-Yves Barrier aurait pu faire sienne la première phrase qu’écrivit Gropius dans son manifeste de Bauhaus: «L’ultime fin des arts visuels est la complétion du bâtiment.» Si sa démarche architecturale intègre ses expériences antérieures de peintre, de scénographe et ses acquis artistiques, son objectif n’est certes pas le «Gesamtkunstwerk» wagnérien dont rêvait Gropius mais, bien au contraire, d’être «celui qui exerce l’art de bâtir, en qualité de maître» (Littré), d’être architecte au plein sens du terme.

L’engagement est radical qui non seulement conduit Barrier à concevoir ses projets dans leurs moindres détails et en gérer les réalisations, mais aussi l’incite à questionner chaque élément du processus et y répondre de façon très personnelle. Il ne se contente jamais en effet d’idées toutes faites, de concepts préfabriqués; il cherche, au contraire, à mieux comprendre les données d’un problème puis, les ayant saisies, à formuler des solutions de simple pertinence. Ce faisant il innove, l’innovation signifiant chez lui un choix raisonné entre des techniques préindustrielles et des technologies courantes ou très récentes et leurs éventuelles conjugaisons. Barrier n’a, de fait, aucun préjugé quant aux moyens dont il dispose et leurs combinatoires. Il faut, dit-il, «se garder d’un discours manichéen sur les matériaux de construction. Très peu sont *a priori* mauvais mais la plupart demande des précautions de mise en œuvre qu’il est nécessaire de respecter»; autrefois, ajoute-il, «les compagnons charpentiers, qui savaient lire dans les fibres du bois, orientaient les pièces de charpente des racines vers le ciel. Ce genre d’attention donne sens à l’acte de construire.» Une telle intelligence des matériaux et de leurs mises en œuvre est efficace bien qu’insolite; transgressant les rituels convenus, elle exprime de fait une rationalité particulière déjà perceptible dans la première maison solaire de Barrier; l’option était alors courageuse et probablement intuitive mais l’intuition s’est depuis muée en certitude: tout processus architectural n’est réellement effcient que s’il intègre l’ensemble des technologies et forces naturelles disponibles; le projet implique donc une connaissance exhaustive des énergies naturelles propres au site, des énergies qu’il convient de repérer, de capter ou détourner. «Je travaille depuis longtemps», indique Barrier, «avec des géobiologues et des radiesthésistes et j’ai souvent dû modifier l’implantation d’un projet ou en réorienter le plan selon leurs recommandations.» Barrier fait aussi appel à d’autres spécialistes dont «l’approche, pleine de bon sens, les mène à considérer la maison en être vivant». Cet intérêt pour des disciplines peu conventionnelles alimente, dit-il, ses recherches et réflexions, précisant cependant qu’il convient «de toujours garder le recul nécessaire».

Barrier est de fait un pragmatique, un architecte par chance peu imprégné des scolastiques et formalismes des écoles d’architecture. Son écriture est insaisissable, inclassable même, mais toujours

de très grande élégance; il n’en parle d’ailleurs jamais, bien qu’il soit, à l’évidence, très sensible à l’esthétique de ses projets, des projets dont les formulations ne répondent à aucune préconception formelle. La maison domotique de Chambray-lès-Tours, la bibliothèque de Saint-Pierre-des-Corps et le viaduc du TGV sur la Loire n’ont formellement aucun point commun; l’aménagement du carrefour de l’Hippodrome à Chambray-lès-Tours, le prototype d’habitat de loisir «Benjamin», l’Archéolab d’Abilly-sur-Claise ou la cuisine centrale de Rennes, conçus sur des trames carrées, présuseraient une possible systématisation mais il n’en est rien; cette trame n’est jamais qu’une base sur laquelle Barrier développe de très diverses formulations. Son expérience de scénographe, d’homme de théâtre, pourrait expliquer cet éclectisme volontaire. Barrier ne le justifie pas ainsi; tout projet est en effet, pour lui, un cas particulier demandant une réponse originale, une expression architecturale qui lui soit propre.

Une telle singularité est exceptionnelle et Barrier semble n’en avoir guère conscience. Pratiquement en province, il échappe (volontairement ou non) aux dernières tendances et théories éphémères; les connaîtrait-il d’ailleurs, qu’il n’y prêterait aucune attention tant son intime conception de l’architecture est simple et judicieuse. «Elle se situe», dit-il, «à la conjonction du mystère et du bon sens, du mystère de la création d’où proviennent indistinctement l’exceptionnel ou le banal, la poétique du projet et ses valeurs culturelles; le bon sens les justifie qui, assurant l’adéquation du projet à ses usages et fonctions, l’inscrit dans son temps par le choix même des matériaux et techniques.» Un pareil credo fait question alors même que s’essontompent les dogmes, les valeurs reconnues et leurs certitudes: développer le projet en fonction du programme, du site et des souhaits des futurs usagers est certes pratique courante, mais y combiner les techniques traditionnelles et les technologies avancées, et faire appel à des approches peu convenues, n’est pas banal; se refuser de concevoir ce même projet selon son écriture l’est encore moins. Barrier le fait inlassablement et inlassablement, viole les conventions non écrites d’une discipline en crise depuis la disparition des grands prêtres et l’apparition des petits gourous. Il en ignore d’ailleurs les discours et tranquillement poursuit sa voie, ne se rendant pas compte qu’il anticipe ainsi un bouleversement radical des pratiques contemporaines, une subversion possible et même très probable.

## Introduction

»You who would become an architect, start by being a painter!« Claude-Nicolas Ledoux

Jean-Yves Barrier did not initially intend to become an architect, but it was painting, his first love, that led him there, in two stages. Firstly for practical reasons: his parents, for whom painting was not a serious career, wanted him to become an engineer, so studying architecture seemed the best compromise. In 1966 he duly enrolled at the Ecole supérieure des beaux-arts de Tours (traditional, 19th-century-style architectural teaching still predominating in France at that time), but quit in the maelstrom of 1968, lured by the manifold delights of experimental theatre. Over the next ten years Barrier tried his hand at all aspects of stage-craft: writing scripts, designing scenery, creating sound effects, playing in and also founding theatre companies – first Théâtre de l’Utopie with his cousin, Patrick Collet, and later L’Oreille qui Voit with the poet and dramaturge Pierre Halet. At the same time he worked in the Atelier d’urbanisme de l’agglomération de Tours (Tours Area Urbanism Workshop, ATU), and continued, of course, to draw and paint, exhibiting in Tours, Grenoble and Monaco, representing France at the 1977 Madrid biennale, and attracting buyers such as Paris’s Musée national du Sport, which aquired his canvas *Les javelots migrants* in 1977. Indeed it was his love of painting that brought about his first architectural commission: as a mark of his friendship, Pierre Halet offered Barrier a plot of land in the village of Chançay (Indre-et-Loire) so that he was able to build himself a painting studio there. Barrier was thus his own client for this first job.

From a painting studio the project grew into an artist’s home, which, moreover, was conceived according to bioclimatic principles and orientated around the sun’s course – the first manifestation of an interest in ecological architecture that would mark Barrier’s entire career. In 1979 this »solar house« was among the winners in a national house-design competition organized by the television channel Antenne 2 and the French Ministry of the Environment. »That was when the scales tipped«, explains Barrier. »Once I had the studio I no longer had time to paint!«, the subsequent in-rush of commissions causing him to »become an architect through force of circumstance.« To continue working he needed to go professional, and consequently sent off his application to the Ministry of Culture, which awarded him the right to practise in 1981. Success came quickly: in 1982 Barrier was consulted for the TGV Atlantique, which resulted in a commission for 27 civil-engineering works – an enormous project for such a young architect –, while in 1983 his small »polyvalent« hall (130 m²) in Chançay won the *mention spéciale* in *Le Moniteur’s* annual prize for a first work. As jury member Elisabeth Allain-Dupré explained, »we were immediately won over by the excellent proportions and by the scheme’s daring (a simple ›box‹ at a time when neo-rustic styles were the norm for this kind of project), and also discerned something of the construction know-how which Barrier’s subsequent work has never failed to demonstrate. I remember that Renzo Piano, who was in the jury that year, was even

more receptive than we were to all the talent hidden in the building’s minimalism.«

In the absence of a classic architectural education, Barrier learnt his craft through direct professional experience, firstly at ATU and then as an independent practitioner. His eleven years at the Atelier d’urbanisme (1971–82) brought him a broad and fairly comprehensive training: by its very nature ATU’s work involved a global vision of Tours at all its different scales, tackling the town in the complexity of its many strata and considering its position in a wider context. It was at ATU that Barrier first learnt to handle urbanism regulations – POSs, ZACs, etc. – and the art of working in a team; it was also at ATU that he understood the importance of public relations (he worked on the Atelier’s exhibitions) and cut his teeth in urban design. More than all this, however, it was his meeting with Jean-Claude Drouin, ATU’s director, that proved decisive. Both enthusiastic fans of contemporary art, the two developed a strong friendship, and it is Drouin that Barrier credits with having brought him an understanding of the cultural aspects of architecture and urbanism. The two subsequently worked together as architects on projects such as a holiday centre for Radio France in Chançay (1980/81), the 1982 Paris Universal Exhibition – proposed and then finally dropped by the Mitterrand administration – and a 1983 competition for 5000 solar houses organized by the Ministry of Urbanism and Housing.

It was also through Drouin that Barrier met Jean Prouvé, who asked him to prepare the presentation drawings for what would be the great engineer’s last project, the Stiff radar tower on the Ile d’Ouessant (1978). Barrier was marked by Prouvé’s implacable logic, exactitude and simplicity, as well as by his mastery of materials, the engineer’s comprehensive knowledge of all their different properties allowing him to devise highly innovative uses and combinations. Later, again with Drouin, Barrier met another famous engineer, Peter Rice, when they were asked to collaborate on a project to save »little Pierre’s« carousel (1984); in the end the scheme fell through and the wide-span umbrella structure they designed was never built. Barrier afterwards called on Rice and his team (RFR) for a project to construct the A14 motorway overpass approach at the Grande Arche de La Défense (1992, unrealized). Working with RFR, Barrier saw a different way of thinking, a method by which extra challenges were added to the given problems so that the scheme would surpass itself through increased complexity. The other important encounter in Barrier’s career was with Peter Eisenman: in 1994, the American architect took part in a competition organized by the town of Tours for a new Centre de Création Contemporaine, for which Barrier was his French associate. The competition fell through, but the collaboration left Barrier with a lasting impression of Eisenman’s working method, which, according to Barrier, consisted in a dialectical »putting aside [of] the known in order to go towards the unknown«, especially where form was concerned.

To understand Barrier’s architecture, one consequently needs to understand how he came to be an architect, and the effect this had on his subsequent output. His training and early years in practice amply demonstrate what have become defining and deliberate features of his œuvre,



1. Poster for an exhibition of Barrier's paintings in Grenoble, 1976.
2. Poster for the tenth Biennale Internationale du Film Sportif (Rennes, 1984) featuring Barrier's painting *Les javelots migrants*.

1. Affiche d'une exposition des peintures de Jean-Yves Barrier à Grenoble, 1976.
2. Affiche de la dixième biennale internationale du film sportif à Rennes (1984), réalisée à partir de la toile *Les javelots migrants* de Jean-Yves Barrier.

## Introduction

«Vous qui voulez devenir architecte, commencez par être peintre!» Claude-Nicolas Ledoux

La volonté de devenir architecte, Jean-Yves Barrier ne l’avait peut-être pas au départ. Mais c’est la peinture, sa première passion, qui l’y a amené, en deux temps. D’abord de manière pragmatique. Jugeant peu sérieuse une carrière de peintre, ses parents le voient plutôt ingénieur, et c’est donc comme solution de compromis que Barrier opte pour des études d’architecture. Il intègre l’Ecole supérieure des beaux-arts de Tours en 1966 (à une époque où domine encore en France l’enseignement traditionnel hérité du XIX<sup>e</sup>), mais la quitte en plein tourbillon de 1968, attiré par le monde pluridisciplinaire du théâtre expérimental. Pendant dix ans Jean-Yves Barrier s’essaye à tout : il signe des scénographies, crée des ambiances sonores, participe à la création du *Théâtre de l’utopie* avec son cousin, Patrick Collet, puis de *l’Oreille qui voit* avec le poète et dramaturge Pierre Halet. Dans le même temps il est engagé à l’Atelier d’urbanisme de l’agglomération de Tours (ATU) mais n’abandonne pas, bien au contraire, le dessin et la peinture; il expose à Tours, Grenoble et Monaco, représente la France en 1977 à la biennale de Madrid, et compte parmi ses acquéreurs du musée national du Sport à Paris, qui lui achète sa toile *Les javelots migrants* en 1977. C’est d’ailleurs la peinture, qui fera naître sa première commande architecturale : en témoignage de son amitié pour Barrier, Pierre Halet lui confie un jour de 1977 un terrain à Chançay (Indre-et-Loire) pour qu’il puisse s’y construire un atelier pour peindre. Barrier est donc son propre client pour cette première tentative.

D’atelier, le projet devient maison d’artiste, qui plus est «solaire» – manifestation précoce d’un intérêt pour des architectures écologiques qui marquera toute sa carrière. Intégrant les concepts bioclimatiques de l’habitat passif, la maison est conçue selon la course du soleil. En 1979 elle est primée au concours national de maisons individuelles organisé par Antenne 2 et le Ministère de l’environnement. «C’est là que tout a basculé : du jour où j’ai eu l’atelier, je n’ai plus eu le temps de peindre!», explique Barrier, qui estime être «devenu architecte par la force des choses.» Pour faire face à l’afflux des commandes et continuer à exercer, il faut se professionnaliser : il envoie son dossier à la commission ministérielle, qui lui octroie en janvier 1981 le titre d’architecte «10/2». Très vite les succès s’enchaînent. En 1982 débute l’aventure du TGV Atlantique, qui aboutira à la commande de 27 ouvrages d’art, projet très important pour un architecte aussi jeune. Puis, en 1983, sa petite salle polyvalente à Chançay (130 m²) reçoit la mention spéciale du Prix de la première œuvre décerné par *Le Moniteur*. Comme l’explique Elisabeth Allain-Dupré, membre du jury, «immédiatement séduits par la justesse des proportions et l’audace du parti (une simple ›boîte‹, à l’époque où le style néo-villageois triomphait pour ce genre de programme!), nous avions aussi perçu un peu de cette intelligence constructive que les travaux ultérieurs de Barrier n’ont cessé de confirmer. Je me souviens que Renzo Piano, membre du jury cette année-là, sut mieux que nous encore déceler sous le minimalis-

me du bâtiment tout le talent dont il était porteur.»

Ayant en quelque sorte contourné la voie classique de l’enseignement architectural, c’est par l’expérience professionnelle directe que Barrier apprend le métier, d’abord à l’ATU – onze années passées à l’Atelier d’urbanisme (1971–82) lui fourniront un enseignement riche et complet – puis en tant qu’indépendant. Par nature, le travail de l’ATU imposait une vision globale du territoire, à toutes les échelles, touchant à toutes les complexités de la ville, à toutes ses strates. C’est là que Barrier apprend la maîtrise des outils et procédures administratifs – POS, ZAC, etc. –, qu’il s’initie à l’art du dialogue et du travail d’équipe, et qu’il saisit l’importance de la communication (il s’occupe des expositions montées par l’Atelier). C’est aussi à l’ATU qu’il fait ses premières armes en matière de composition urbaine. Mais au-delà de cet apprentissage professionnel, c’est bien la rencontre avec Jean-Claude Drouin, directeur de l’ATU, qui est déterminante : le courant passe entre les deux hommes, tous deux passionnés d’art contemporain, et une complicité se noue. Barrier estime avoir beaucoup appris de Drouin sur la dimension culturelle de l’architecture et de l’urbanisme. Les deux hommes s’associeront ensuite sur différents projets architecturaux, dont un centre de vacances pour Radio France à Chançay (1980/81), l’Exposition universelle de Paris (1982), proposée puis finalement abandonnée sous la présidence Mitterrand, et le concours pour 5000 maisons sociales organisé en 1983 par le Ministère de l’urbanisme et du logement.

C’est également grâce à Jean-Claude Drouin que Jean-Yves Barrier fait la connaissance de Jean Prouvé, qui l’invite à faire les dessins de présentation pour ce qui sera la dernière réalisation du grand ingénieur, la tour radar du Stiff sur l’île d’Ouessant (1978). De Prouvé, le futur architecte se souviendra de l’exactitude, la logique et la simplicité dans le travail; de la rigueur constructive et la maîtrise de la matière à travers une connaissance parfaite des propriétés de tous les différents matériaux, permettant de parvenir à des combinaisons et usages très novateurs. Plus tard, toujours en compagnie de Drouin, Barrier fait la rencontre d’un autre ingénieur célèbre, l’Anglais Peter Rice, quand ils sont appelés à travailler ensemble sur le projet de sauvegarde du manège de «petit Pierre» (1984). Ils dessinent une structure de protection sans supports intermédiaires, mais le projet n’aboutit pas. Quelques années plus tard, Barrier fera appel à nouveau à Rice et son équipe (RFR) pour la conception d’un grand viaduc pour l’arrivée de l’autoroute A14 sous la Grande Arche de La Défense (1992; projet non réalisé). En travaillant avec Rice, Barrier apprend une nouvelle manière de concevoir, la volonté de rajouter des défis supplémentaires aux contraintes, complexifiant ainsi les projets pour qu’ils se surpassent à eux-mêmes. Autre figure déterminante, l’architecte américain Peter Eisenman qui, en 1994, participe au concours lancé par la ville de Tours pour le nouveau Centre de création contemporaine. Eisenman a besoin d’un associé, mandataire sur place, ce sera Jean-Yves Barrier. Le concours n’aboutira pas, mais cette collaboration avec l’Américain apportera à son jeune confrère un autre regard sur les méthodes de conception, celles d’Eisenman consistant, selon Barrier, à



namely his multiple influences and references – be they technical or formal –, and the breadth of his programmatic choices; together they constitute the interdependent components of an approach that, anchored in the cultural, is by definition heteronomous. Looking over Barrier's back catalogue, one cannot but be impressed by the extraordinary variety of projects he has undertaken in 25 years' activity: individual houses, apartment buildings, schools, libraries, university buildings, museums, town halls, offices, public spaces and thoroughfares, civil-engineering schemes, furniture, and so on. This variety reflects Barrier's curiosity and desire to find new ways of seeing things, as well as his concern to avoid repeating himself and to move on and progress. But such diversity is also the result of Barrier's refusal to specialize and his insistence on preserving his freedom to choose his projects, for it is the entire spectrum of architectural production that interests him, at every scale, from the design of a door handle up to the laying out of a complete chunk of urbanity. Barrier's broad, experimental approach has produced several innovative schemes: the solar house with its convincing use of passive building principles in the wake of the first petrol crisis; the *maison bioclimatique* in Auzouer, which developed those ideas; the TGV Atlantique projects, which entirely broke with the SNCF's traditional, technocratic methods; the *maison domotique*, which as early as 1989 harnessed the potential of computer technology in a practical and convincing way; the Carrefour de l'Hippodrome roundabout, which combined art and utility in an entirely new manner; and, more recently, the Résidence Salvatierra, which proposes viable solutions to our 21st-century energy and climate crises.

Barrier does not seek to be «futuristic» in his innovation, however, and consequently his buildings do not appear like UFOs that have landed from outer space. Instead his work always takes into account contextual particularities, and much of his architecture is consequently informed and inspired by tradition, where both forms and materials are concerned. This does not mean, however, that he indulges in pastiche, for his work always remains true to its era. An example of this approach is the series of houses he built in the Tours area in the late 1980s and early 1990s which, while presenting an entirely contemporary aesthetic, are based on a historic type-form particular to the region, the *longère*, which was well-suited to the demands of

the brief. Moreover, these houses are largely constructed from wood, a traditional material which today, in the interests of sustainable development, is undergoing something of a renaissance, but which at the time had lost favour with the French building industry. Similarly, at Salvatierra, the southern, mud-brick façade exploits the thermal properties of a traditional building material that had entirely fallen out of use in Europe. With regard to these two examples one could talk of «diverting» tradition in the interests of correcting the shortcomings of more modern construction methods. But it is very often because of context – a factor to which Barrier is highly sensitive and which informs all his work – that his buildings look to tradition. The Cabinet Croce, the Clinique Saint-Gatien and the municipal centre of Avoine, each of which has 18th- and 19th-century neighbours, all feature stone façades out of respect for their historic environments. Treatment of the stone differs each time according to the particular context: for the Clinique Saint-Gatien, located in a protected zone, Barrier translated the spirit of 18th-century Classicism into contemporary script; for the Cabinet Croce, on the other hand, he opted for pure abstraction, where only colour and texture reflect the surroundings; at Avoine, we see a hybrid of these two approaches. Barrier's schemes for the visitors' centre at the Forteresse de Chinon and the cultural centre for the Ile d'Yeu are also in this latter vein.

It will have become clear by now that, where materials are concerned, Barrier has no prejudices: for him, none is inherently bad and each has its possibilities. Unlike fetishists such as Tadao Ando, with his trademark concrete, or Richard Meier, famous for his Purist white metal, Barrier prioritizes no one material over another: the choice of which to use is made according to context, the required technical capacities, cost and availability. Combinations of materials are allowed and indeed encouraged, but should never be gratuitous. It is an approach that demonstrates all its pertinence in passive buildings (such as the *maison bioclimatique* or Salvatierra), where each material's particular properties contribute individually to the functioning of the whole. One of the advantages of wood, which Barrier has often used for the exteriors of his buildings, is its flexibility: easy to handle and ideal for cladding, it comes in a wide range of finishes which allow it to fit in almost anywhere. Where structure is concerned, Barrier



3. The «polyvalent» hall in Chançay, which won Le Moniteur's 1983 prize for a first work (mention spéciale).

3. La salle polyvalente de Chançay, Prix de la première œuvre décerné par Le Moniteur, 1983, *mention spéciale*.

«toujours écarter le connu pour aller vers l'inconnu» de façon dialectique, notamment dans les expressions formelles.

Pour comprendre l'architecture de Jean-Yves Barrier, il convient donc de comprendre comment celui-ci en est arrivé précisément à l'architecture. En effet, sa formation comme ses premières expériences révèlent – au-delà des figures prestigieuses qui les ont marquées – un phénomène spécifique à l'œuvre toute entière, et que l'architecte n'a cessé de cultiver jusqu'à ce jour: pour Jean-Yves Barrier, la diversité des influences, la multiplicité des références – qu'elles soient d'ordre technique ou formel – et l'étendue du champ programmatique sont les termes solidaires d'une pratique éminemment culturelle et par essence hétéronome. En parcourant l'œuvre, on est saisi en effet par l'impressionnante variété des projets entrepris en 25 ans d'activité: maisons individuelles, immeubles d'habitation, écoles, bibliothèques, bâtiments universitaires, musées, mairies, bureaux, espaces et voies publics, ouvrages de génie civil, mobilier ... Un tel foisonnement est bien sûr le signe d'un esprit curieux, à la recherche d'un regard nouveau et désireux de ne jamais se répéter, de toujours aller de l'avant. Mais cette diversité est également à mettre au compte d'un refus des spécialisations qui prend la forme d'une exigence: c'est bien le champ architectural dans toute sa diversité qui l'intéresse, à toutes les échelles, du dessin d'une poignée de porte jusqu'à la trame d'un quartier entier. Une approche inhabituelle qui a produit plusieurs projets résolument novateurs: la maison solaire et son utilisation rigoureuse des principes du bâtiment passif, dans le sillage du premier choc pétrolier; la maison bioclimatique à Auzouer, développant ces mêmes idées; les ouvrages du TGV Atlantique, en rupture radicale avec la pratique technocrate de la SNCF d'alors; la maison domotique, qui, déjà en 1989, exploite les possibilités de l'informatique de façon pragmatique et convaincante; le rond-point du carrefour de l'Hippodrome, où art et utilité s'unissent de manière inédite; et plus récemment, la résidence Salvatierra, qui propose des solutions viables pour répondre à la crise énergétique et climatique de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle.

Mais l'innovation chez Barrier ne se pratique pas dans un but futuriste et ne vaut donc pas en tant que telle. Elle résulte toujours d'une «lecture» subtile et méthodique des enjeux contextuels du projet. Ainsi, loin d'afficher l'allure d'un ovni surgi de nulle part, son architecture s'inspire volontiers de la tradition, dans les formes comme dans les matériaux – sans pour autant relever du pastiche, son expression architecturale étant bien en phase avec son époque. Entre 1986 et 1992, Barrier a pu ainsi construire en Touraine une série de maisons de facture tout à fait contemporaine en réinterprétant une forme pourtant traditionnelle, la *longère* tourangelle, particulièrement adaptée aux contraintes des programmes. Ces maisons font par ailleurs un usage expansif du bois, matériau qui connaît aujourd'hui un regain d'intérêt lié au développement durable mais qui, à l'époque, était boudé par les constructeurs français. De même, à Salvatierra, la façade sud en bauge exploite les propriétés thermiques d'un matériau traditionnel déjà existant en Europe. Dans ces exemples, on peut parler d'un «détournement» de la tradition qui cherche à pallier les carences de

pratiques constructives modernes. Mais un tel procédé est souvent aussi question de contexte, élément auquel l'architecte est toujours très sensible (et qui offre en ce sens un principe de lecture de toute sa production). Le cabinet Croce, le centre-bourg d'Avoine et la clinique Saint-Gatien, entourés de bâtiments XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup>, affichent ainsi des façades en pierre dans le plus grand respect de leurs environnements respectifs. Selon le contexte particulier, le traitement de la pierre diffère à chaque fois: à la clinique Saint-Gatien c'est la traduction d'un langage XVIII<sup>e</sup> en écriture moderne face aux prescriptions d'un secteur sauvegardé; au cabinet Croce, en revanche, c'est l'abstraction pure, où seules les teintes et textures reflètent le voisinage; dans le cas d'Avoine se fait jour un hybride de ces deux approches. Les projets pour le centre d'accueil de la forteresse de Chinon et pour le centre culturel de l'Ile d'Yeu vont dans le même sens.

Concernant les matériaux, on l'aura compris, Jean-Yves Barrier n'a pas d'idées préconçues: pour lui, aucun n'est mauvais *a priori*, et chacun a son potentiel. Rejetant toute forme de fétichisme – qu'on pense au béton lisse de Tadao Ando ou au métal blanc de Richard Meier – son architecture n'en privilégie aucun: le choix s'opère en fonction du contexte, des capacités techniques requises, de la disponibilité et du coût. Les combinaisons sont permises voire souhaitables, mais ne doivent pas être gratuites. Cette approche révèle toute sa pertinence dans les bâtiments passifs (comme la maison bioclimatique ou Salvatierra), où chaque matériau met à contribution ses qualités propres pour le bon fonctionnement de l'ensemble. Un des avantages du bois, que Barrier a maintes fois sollicité pour l'enveloppe de ses bâtiments, est sa flexibilité: facile à mettre en œuvre et parfaitement adapté à sa destination, il décline une large gamme de finitions qui lui permet de s'insérer harmonieusement presque partout. En ce qui concerne la structure, l'architecte utilise le métal pour les projets nécessitant robustesse et légèreté (studio photo Jauneaud, Archilab, Observatoire, école Line-Porcher ...), tandis que pour des bâtiments plus massifs, il retiendra plutôt des ossatures en béton.

Ce pragmatisme constructif vaut aussi bien pour le choix des matériaux que pour celui des formes. Lorsque le contexte est neutre – des bâtiments isolés dans un nouveau lotissement ou une zone industrielle, par exemple – Jean-Yves Barrier privilégie des formes simples, surtout s'il s'agit de programmes complexes. L'exemple le plus poussé est sans aucun doute la cuisine centrale de Rennes, où le *process* très complexe de la production alimentaire en masse trouve à se déployer dans les limites strictes d'un carré parfait. Les maisons en forme de *longère* suivent la même logique, des pièces aux volumes très différents s'assemblent, comme dans un puzzle à trois dimensions, dans un conteneur régulier. Mais l'architecte sait faire preuve aussi d'une irrégularité formelle tout à fait originale, tournant l'adversité à son avantage à chaque fois que le contexte l'impose. A ce titre, la maison de la communauté de communes du Véron suit scrupuleusement les aléas du parcellaire tout en se pliant autour de structures déjà existantes; de même, le projet pour le centre d'accueil de la forteresse de Chinon tire profit du terrain très accidenté; la première



uses metal for buildings requiring strength and leanness (Photostudio Jauneaud, Archilab, Observatoire, Ecole Line-Porcher), while for more massive constructions he generally favours concrete.

Barrier's technical pragmatism concerns not only materials but also form. In a neutral context – for example a detached building in a new housing or industrial estate – he generally opts for a simple formal solution, especially if the brief is complex. The most extreme example of this is the *cuisine centrale* in Rennes, where the highly complex process of mass food production is contained within the limits of a perfect square. The *longère* houses follow the same logic, rooms of very different volume being assembled, like a three-dimensional puzzle, within a regular external envelope. But, when the context calls for it, Barrier can also produce formal irregularity of great inventiveness, turning site-specific adversity to his advantage. The Maison de la Communauté de Communes du Véron, for example, scrupulously follows the twists and turns of its perimeter boundary while at the same time integrating already extant structures; likewise, Barrier's design for the Forteresse de Chinon visitors' centre makes the most of a rocky hillside site; the first of the Villa d'Oberthur buildings, sandwiched between a tower block and a hundred-year-old sequoia, takes on a »cascade« form in response to its surroundings, while Saint-Pierre-des-Corps's municipal library manages to line up a tower and a rotunda and still integrate the orthogonality of older buildings on the site. At the Résidence Les-Trois-Chênes, Barrier deliberately deformed his design's orthogonal logic in response to the site, a subtle game of disorientation he attributes to Eisenman's influence.

Barrier's formal flexibility and ingenuity result from his insistence on always working in three dimensions, unlike the classic beaux-arts design method where the plan generated the whole. Indeed one could even go as far as to say that Barrier likes to work in four dimensions, the fourth being the city in all its size and complexity. Urbanism remains Barrier's primary interest, the prior concern to any architectural intervention. For his urban-scale realizations he shows the same pragmatism and concern for context as in his architecture, as can be demonstrated by comparing his schemes for the town centre of Saint-Pierre-des-

Corps (1988–96), the Quartier des Deux-Lions in Tours (1997–2000) and the Cité des Brandons near Caen (currently under construction and not featured in this book). At Saint-Pierre-des-Corps, where the site contained several pre-existing buildings, Barrier conducted a delicate operation of »urban surgery«, preserving the essential elements and grafting new structures onto them. The riverside Quartier des Deux-Lions, on the other hand, was a greenfield site, but Barrier nonetheless took inspiration from the location in a design whose spatial configuration, materials and finishes are reminiscent of a small fishing village; moreover the plan of each house was based on a local historic type-form known as the *particulier tourangeau*. At the Cité des Brandons, an abandoned garden suburb, Barrier's brief was to revitalize and densify the housing stock, but he made sure the scheme allowed for reappropriation by occupants in the manner of the original estate.

Even more than architectural projects, urban schemes require extensive cooperation between the architect and all the other participants, who are generally greater in number and include councillors and other elected representatives, developers, local authorities, research consultancies, technical departments, etc. This aspect of the job is one at which Barrier excels, as demonstrated by the fruitful relationships he has established with several mayors and other decision makers. His numerous interventions at Saint-Pierre-des-Corps (besides reconfiguring the town centre he also reworked the Place de la Gare, created the Avenue Jean-Bonnin linking Saint-Pierre-des-Corps to its neighbour Tours, built the Bibliothèque Viala, etc.) were carried out in the context of an urbanism policy that was closely followed by the mayor, Marie-France Beaufile. For the rebuilding of the town centre she asked Barrier to participate in a consultation process with the future users – as it happened the local population –, at the time an unusual step but one to which he responded with enthusiasm and conviction. In the historic town of Chinon, Barrier's affinities and close collaboration for over ten years with the mayor, Yves Dauge, allowed for detailed study into how best to bring a contemporary touch to the town's environment and facilities, breathing new life into them while respecting Chinon's history. As at

4. Quartier des Deux-Lions, Tours (1997–2000).
5. Saint-Pierre-des-Corps, extension to the Ecole Line-Porcher (1990/91).
6. Saint-Pierre-des-Corps, municipal library (1988 to 1992).

4. Quartier des Deux-Lions à Tours (1997–2000).
5. Saint-Pierre-des-Corps, surélévation de l'école Line-Porcher (1990/91).
6. Saint-Pierre-des-Corps, bibliothèque municipale (1988–92).

des «villas d'Oberthur» à Rennes se déploie quant à elle en cascade entre une tour et un séquoia centenaire voisins, tandis que la bibliothèque municipale de Saint-Pierre-des-Corps parvient à aligner tour et rotonde tout en s'insérant dans la logique de bâtiments plus anciens. A la résidence Les-Trois-Chênes, c'est une trame orthogonale qui se déforme par rapport aux spécificités de son contexte, dans un jeu délibérément déconcertant que Barrier met au compte de l'influence de Peter Eisenman.

Cette souplesse et cette inventivité formelles découlent de sa détermination à toujours travailler en trois dimensions, contrairement à la méthode classique «beaux-arts» où le plan est générateur de l'ensemble. On pourrait même dire que Barrier aime à travailler en quatre dimensions, cette quatrième dimension étant constituée par la ville, dans toute son étendue et sa complexité. Car l'urbanisme reste pour lui sa première préoccupation, le présupposé à toute intervention architecturale. Dans ses réalisations à l'échelle proprement urbaine, il fait preuve du même pragmatisme et du même souci de contextualité que pour l'architecture. Trois exemples suffisent à le démontrer: le centre-ville de Saint-Pierre-des-Corps (1988–96), le quartier des Deux-Lions à Tours (1997–2000) et la cité des Brandons près de Caen (en cours de réalisation et non détaillée dans cet ouvrage). A Saint-Pierre-des-Corps, où plusieurs bâtiments anciens occupaient le secteur concerné, l'architecte a conduit une délicate opération de «chirurgie urbaine», préservant l'essentiel et greffant à l'existant de nouveaux éléments. Pour le site des Deux-Lions, l'absence totale de constructions n'a pas empêché Barrier de s'inspirer du contexte: la situation au bord du Cher lui a suggéré une organisation spatiale et des finitions aux allures de petit village de pêcheurs, tandis que le plan intérieur des maisons est basé sur un archétype historique local, le «particulier tourangeau». Aux Brandons, il s'agissait de revitaliser et de densifier une cité-jardin à l'abandon, et les nouvelles constructions, à l'allure très contemporaine, devaient miser sur la possibilité de réappropriation par les habitants.

Plus encore que pour l'architecture, l'urbanisme impose une forte concertation entre l'architecte et les autres intervenants qui sont en général plus nombreux – réunissant élus, maîtres d'ouvrage, collectivités locales, bureaux d'études, services techniques ... C'est un aspect du métier qui plaît beaucoup à Jean-Yves Barrier et dans lequel il a su faire la preuve de son talent, nouant des relations enrichissantes avec des édiles et autres décideurs. A Saint-Pierre-des-Corps, ses nombreuses interventions (outre la réhabilitation du centre-ville, il a réaménagé la place de la Gare, créé l'avenue Jean-Bonnin qui relie la ville à sa voisine Tours, implanté la bibliothèque Viala, ...) ont été effectuées dans le cadre d'une politique d'urbanisme très suivie par le maire, Marie-France Beaufile. Pour le centre-ville, elle a ainsi mis en place avec l'architecte une consultation auprès des futurs usagers – en l'occurrence la population locale –, démarche inhabituelle à l'époque mais à laquelle Barrier s'est prêté avec enthousiasme et conviction. A la ville historique de Chinon, sa complicité et son étroite collaboration pendant plus de dix ans avec le maire, Yves Dauge, ont été l'occasion d'une réflexion approfondie sur la manière de faire «revivre» les équipements et l'environnement

urbains, en apportant quelques touches contemporaines qui respectent l'histoire sans en être prisonnière. Comme pour Saint-Pierre-des-Corps, c'est l'engagement sur la durée qui a été une des clefs de la réussite, le «parachutage» ponctuel d'intervenants extérieurs (et donc étrangers à la ville) dans un contexte aussi subtil et sensible pouvant être risqué et les lenteurs administratives allongeant bien souvent le calendrier des projets. C'est une démarche qui peut faire penser à la relation qu'a entretenue pendant plus de trente ans l'architecte italien Giancarlo de Carlo avec la ville historique d'Urbino, une approche humaniste et un travail pour lesquels Jean-Yves Barrier ressent beaucoup d'affinités. L'autre ville avec laquelle Barrier a su établir une relation privilégiée est Rennes. La politique mise en place dans les années 1990 par l'adjoint à l'urbanisme, Jean-Yves Chapuis, comportait un «droit d'ingérence» de la part de la collectivité, qui a sélectionné sur référence une liste d'architectes sensibles à ses objectifs qu'elle impose aux opérationnels et aux promoteurs. Son souci du contexte et son expérience dans le privé faisait de Jean-Yves Barrier un maître d'œuvre idéal, capable de gagner la confiance des promoteurs et de dialoguer fructueusement avec eux. La meilleure preuve de son succès dans ce domaine est que certains promoteurs privés ont continué à faire appel à lui sans l'encouragement de la ville. Barrier travaille actuellement sur ce qui sera son grand projet rennais, la ZAC des Papeteries de Bretagne, deux hectares de friche industrielle qui accueilleront d'ici à quelques années un nouveau quartier mixte d'habitations et de bureaux. Cette opération offre à Barrier l'occasion de travailler à l'échelle d'un grand quartier, de s'attaquer aux questions de mixité sociale et mixité des fonctions, et de penser l'insertion de cette zone réaménagée dans le contexte global de Rennes – bref, de «fabriquer la ville».

Outre sa capacité à saisir les enjeux municipaux, c'est sa sensibilité à l'histoire des lieux et à la mémoire locale qui a sans doute valu à Jean-Yves Barrier la fidélité des édiles. Indissociable de son souci du contexte, elle se manifeste de façon plus ou moins directe. Au quartier des Deux-Lions à Tours, on l'a déjà vu, l'archétype local du «particulier tourangeau» se perpétue dans les plans des maisons, particularité imperceptible pour le passant. Pour l'avenue Jean-Bonnin à Saint-Pierre-des-Corps, en revanche, la mémoire maraîchère locale est évoquée de façon très concrète à travers les formes, les symboles et les matériaux; et c'est de nouveaux les formes et matériaux qui sont appelés à évoquer le souvenir des anciens docks dans le projet pour la faculté des sciences humaines à l'université de La Rochelle. En se fondant dans la logique des terrasses viticoles du coteau de Vouvray, la tête de tunnel pour le TGV Atlantique respecte et conforte la mémoire locale. Aux Brandons, c'est le souvenir de l'ancienne cité-jardin qui est conservé dans le projet en cours de réalisation, tandis que pour le centre-ville de Saint-Pierre-des-Corps c'est la conviction que le tissu existant constituait un symbole fort pour l'identité de la communauté qui a guidé le sens des interventions. Le principe sous-jacent à cette démarche relève d'une conception humaniste de l'architecture, celle-ci n'étant pas réductible au simple outil fonctionnel ou à des spéculations pu-





Saint-Pierre-des-Corps, Barrier's willingness to remain involved over a long period was crucial, since civil-service slowness often delays publicly funded projects, and bringing in newcomers unfamiliar with the town can be risky in such a subtle and fragile context. Barrier's involvement with Chinon is reminiscent of the 30-year-long relationship between the Italian town of Urbino and the architect Giancarlo de Carlo, with whose humanist approach and engagement Barrier strongly identifies. The other town with which he has developed a special relationship is Rennes. The planning policy established there in the 1990s by the then *adjoint à l'urbanisme*, Jean-Yves Chapuis, included a »right of interference« on the part of the local authority, which assembled a list of architects sensitive to its aims that it then imposed on builders and developers; because of his concern for context and experience in the private sector, Barrier was ideal for Rennes, capable of winning developers' confidence and engaging in fruitful dialogue with them. The fact that afterwards many continued to solicit his services even without encouragement from the municipality demonstrates his success in this field. He is currently working on what will be his *grand projet* in Rennes, the ZAC des Papeteries de Bretagne, a 2 ha former industrial site which is being redeveloped as a mixed area of housing and offices. This scheme offers him the chance to work at the scale of a large neighbourhood, tackling questions of social and functional diversity while ensuring the ZAC's proper insertion into the global context of Rennes – in other words, the opportunity to manufacture an entire chunk of the city.

Besides his ability to understand municipal concerns, it is almost certainly Barrier's sensitivity to local history and memory that has won him local authorities' loyalty. Part and parcel of his concern for context, this sensitivity makes itself felt sometimes more and sometimes less directly. As we have already seen, at the Quartier des Deux-Lions a local historic-type form is perpetuated in the houses' plans, but this particularity remains imperceptible to the passer-by. At Saint-Pierre-des-Corps's Avenue Jean-Bonnin, on the other hand, local market-gardening history is tangibly evoked through form, symbols and materials, and it is likewise forms and materials that are used to evoke the former dockyards in Barrier's scheme for the human-sciences building at the University of La Rochelle. By incorporating the topography of the Vouvray hill's vineyard terracing, the TGV Atlantique tunnel head respects and reinforces local history, while at the Cité des Brandons the original garden suburb's memory is kept alive in the current scheme. For the centre of Saint-Pierre-des-Corps it was Barrier's conviction that the existing fabric constituted a strong component in the town's identity that guided his interventions there. Underlying such an approach is a humanist conception of architecture that refuses its reduction to pure function or aesthetics, celebrating instead its complexity and its cultural aspects, whose source lies in social mores and customs. The museum – a humanist project *par excellence* – has its own very specific relationship with history and memory. Barrier's design for Chinon's Maison de la Rivière, which showcases exhibits relating to the region's historic river craft, provides a highly evocative setting whose very materials serve as a reminder of

traditional boatbuilding practices. In his scheme for the Ile d'Yeu cultural centre, however, he imagined an ensemble whose highly contemporary aesthetic was used to set off in relief references to traditional island life, such as shutters painted in boat colours, boat-style stencilled lettering or rooftop weather vanes, which constituted a series of specific cultural signifiers. At the Musée René-Descartes, it was the lack of objects evocative of the great philosopher that posed a challenge: Barrier accompanied the *mise en scène* of portraits – busts and blown-up engravings – with a *mise à nu* of the space, stripping the fabric down to its essential elements so as to reveal, like a holy relic, the only parts of the original house that Descartes could have known. Barrier also put the suggestive power of materials to good use at the Mémorial de l'Aurès, where France and Algeria are represented by slate and sand respectively, an abstract symbolism that avoids the obvious formalism of traditional monuments, instead offering a contemplative space to which the visitor brings his or her own remembrance.

The generation of architects to which Barrier belongs began their careers in the wake of the rapid and often brutal transformations of the built environment during France's post-war boom. Some of their choices can thus be interpreted as a critique of Modernist production, especially where housing and the relationship of new construction to the traditional city are concerned. This new generation sought alternatives to comprehensive redevelopment and gigantic Modernist housing estates, attempting to create links between new building and traditional urbanism, without, however, rejecting Modernist principles out of hand. The architect and theorist Henri Gaudin deftly summed up this tendency when he spoke of the search for »a modernity ... based on new mixtures, new ways of intercrossing things«. Moreover, architectural historian François Chaslin's description of Gaudin's work could very well apply to Barrier's when he speaks of an architecture »of the inexpressible, the familiar«, based in »discreet values«. A notable example of this approach in Barrier's œuvre is Saint-Pierre-des-Corps's town centre, whose urban form and architecture produce an effect of »strange familiarity« where tradition and innovation inform each other dialectically. Barrier's many apartment buildings also demonstrate this tendency, not only through their styling but also in the way they always take into account the three different scales that are the apartment, the apartment building and the city.

Some architects try to limit their role as much as possible to that of pure designer in the manner of the »artist-architect« image often transmitted by the media – a concept inherited from the 19th century, where artists were conceived of as »geniuses« working alone in splendid isolation. The reality is of course that today's practising architect is but one element in the building production line and, as a result, must interact with all the other participants. Barrier has well understood that, in order to ensure proper realization of his designs, he needs to go beyond this limited role and practise as what the French call a *maître d'œuvre* (literally »master of work«, i.e. the organizer and supervisor of construction). As with his urbanistic projects, it is through continuous dialogue with



7. TGV Atlantique, Vouvray tunnel entrance (1982 to 1989).
8. Musée René-Descartes (1994/95).
9. Mémorial de l'Aurès (1996/97).

7. TGV Atlantique, entrée du tunnel de Vouvray (1982/89).
8. Musée René-Descartes (1994/95).
9. Mémorial de l'Aurès (1996/97).



rement esthétiques, mais plutôt une pratique complexe, porteuse de valeurs «culturelles» ancrées dans les us et coutumes. Le musée, projet humaniste par excellence, entretient un rapport très spécifique à la mémoire. Pour la maison de la Rivière à Chinon, où des objets traçant l'histoire batelière ligérienne sont exposés, Barrier a conçu un cadre des plus évocateurs, où les seuls matériaux nous rappellent le souvenir des pratiques traditionnelles de construction navale. Dans son projet pour le centre culturel à l'Ile d'Yeu, en revanche, il a incorporé des références à la vieislaise traditionnelle, telles que les volets aux couleurs de bateau, les lettres tracées au pochoir, les girouettes sur le toit, qui sont autant de signifiants de la mémoire mis en relief par l'esthétique résolument contemporaine de l'ensemble. Pour le Musée René-Descartes, c'était l'absence d'objets évocateurs du grand philosophe qui constituait le défi: la mise en scène de portraits – bustes, gravures agrandies – s'accompagne d'une mise à nu de l'espace, telle une fouille archéologique, qui révèle, comme une relique sainte, les seuls éléments de sa maison natale qu'ait pu «connaître» Descartes. Le pouvoir suggestif des matériaux est également mis en jeu au mémorial de l'Aurès, où la France et l'Algérie sont représentées respectivement par l'ardoise et le sable, une symbolique abstraite qui permet d'éviter un formalisme trop «premier degré» en créant un lieu solennel où le visiteur lui-même apporte la part de mémoire.

La génération d'architectes dont fait partie Barrier débute sa carrière au lendemain des rapides et souvent brutales transformations du territoire français des Trente Glorieuses. Certains de leurs choix peuvent donc être interprétés comme une critique de la production de l'époque moderniste, surtout concernant le logement et la relation avec la ville traditionnelle. Ils cherchent des alternatives aux grands ensembles et aux réaménagements par démolition massive, veulent tisser des liens avec la tradition et l'existant, sans pour autant rejeter en bloc les principes du modernisme. L'architecte et théoricien Henri Gaudin a très bien résumé ce courant en évoquant la recherche d'«une modernité (...) fondée sur de nouveaux mélanges, de nouvelles façons de croiser les choses». Et les paroles de l'historien François Chaslin sur le travail de Gaudin pourraient très bien s'appliquer à la production de Barrier lorsqu'il parle d'une architecture «de l'indicible, du familier» faite de «valeurs discrètes». Un exemple remarquable de cette approche est le centre-ville de Saint-Pierre-des-Corps dont l'architecture et l'urbanisme génèrent un effet de «familier étrangeté» où tradition et novation se nourrissent mutuellement. On peut songer aussi aux nombreuses réalisations de logements dont Jean-Yves Barrier est l'auteur, non seulement du point de vue esthétique, mais également de la façon dont elles tiennent toujours compte des trois échelles différentes que sont l'appartement, l'immeuble et la ville.

Certains architectes essaient de limiter leur rôle autant que possible au pur «design», conformément à l'image de l'architecte-artiste que nous véhiculent les médias – une conception héritée du XIX<sup>e</sup> siècle où l'artiste était ce «génie» travaillant et produisant seul, à l'écart du reste du monde. La réalité est que l'architecte pratiquant contemporain n'est qu'un des maillons de la chaîne de pro-

duction d'un bâtiment, qui de fait se trouve obligé de traiter avec tous les autres intervenants. Jean-Yves Barrier a très bien compris que, pour mener à bien ses visions architecturales, il faut aller au-delà de ce rôle limité d'architecte-artiste et s'exercer pleinement en maître d'œuvre, avec tout ce que ce terme sous-entend. Comme pour sa pratique d'urbaniste, c'est par le dialogue continu qu'il intervient, en animateur et metteur en scène du processus de construction. Pour produire un bâtiment fidèle à sa conception initiale, l'architecte doit en quelque sorte saisir la baguette du chef d'orchestre et diriger toute la partition. Mais une approche trop dirigiste échouera, car la construction est un art approximatif, fait d'enjeux financiers et des compromis qui en découlent, entièrement hors du contrôle de la conception artistique. C'est donc en dialoguant avec tous les intervenants, du maître d'ouvrage aux constructeurs en passant par les bureaux d'études, les contrôleurs, etc., qu'on arrive à un résultat satisfaisant. L'architecte devient ainsi la clef de voûte de toute la chaîne de production, ce qui lui permet de traiter efficacement les problèmes d'équivalence – éviter que des projets au budget restreint soient trop déformés par rapport au concept original, que ce soit au niveau de la forme ou des matériaux employés – ou d'innover dans un secteur où les procédés sont trop souvent, d'un point de vue réglementaire, figés dans un immobilisme réducteur pour la créativité. Le cas de Salvatierra illustre particulièrement bien ce dernier point.

Quoique les conditions pratiques de la profession en aient fait un maître d'œuvre habile et accompli, Jean-Yves Barrier ne se sent pas moins artiste pour autant. Passionné d'art, collectionneur – des œuvres d'Asse, de Calder, de Knifer, de Morellet, de Nemours, d'Oppenheim, de Pinchemin et de Vialat, entre autres, figurent dans sa collection –, il explore la relation entre art et architecture dans plusieurs de ses projets. Pour certains, il s'agit d'une collaboration classique entre un architecte et un artiste, comme à l'Ecole nationale d'ingénieurs du Val-de-Loire, où Aki Kuroda a créé les fresques intérieur et extérieur de la salle du conseil, ou à la place du 8-Mai à Saint-Pierre-des-Corps, qui accueille la *monument de la Résistance* d'Ernest Pignon Ernest. Une telle association peut néanmoins produire des résultats plus insolites, comme en témoigne l'immeuble de Barrier à Paris-Bercy, où le plasticien Christophe Cuzin a conçu des œuvres à caractère tout à fait architectonique, en créant des empreintes volumétriques partielles des espaces qu'elles occupent. La frontière entre art et architecture s'estompe également au centre socioculturel de Saint-Pierre-des-Corps: son mur écran (conçu pour la projection d'images) et ses colonnes lumineuses (réalisées par Pierre Bideau), sont-ils d'ordre architectural ou artistique? Bideau a aussi collaboré avec Barrier sur le carrefour de l'Hippodrome à Chambray-lès-Tours, réalisation singulière qui fait fi des classifications établies pour des fins à la fois pratiques et esthétiques, un équipement sécuritaire, fait de lumière, et proche du *land art*.

Artiste lui-même à ses débuts, Jean-Yves Barrier n'a cessé de développer sa sensibilité artistique qui transparait non seulement dans ses choix de projets – musées, centres culturels, ou même la galerie Oniris, avec laquelle il entretient une relation continue –, mais également dans sa

all the various players that he operates – in order to ensure an end result faithful to his or her initial concept, an architect *maître d'œuvre* must, as it were, pick up the baton and conduct the entire orchestra. But an overly rigid approach will fail since the art of building is not an exact science, subject as it is to financial imperatives and the compromises they engender, which are entirely beyond the control of the initial artistic conception. It is thus by entering into dialogue with all the different participants – from the commissioning client to the construction company, via the subcontractors, research consultants, building inspectors, and so on – that the architect can ensure delivery of a satisfactory result. He or she thus becomes the keystone of the entire construction process, allowing him/her to deal with equivalence problems – ensuring that projects with limited budgets do not end up too far removed from the initial concept, be it with regard to materials employed or forms constructed – and also to innovate in an industry where ever stricter regulations frequently result in a procedural rigidity that is anything but conducive to creativity. The case of Salvatierra illustrates particularly well this latter point.

Although professional imperatives have made him a seasoned *maître d'œuvre*, Barrier does not consider himself any the less an artist. A serious art aficionado and collector – works by Asse, Calder, Knifer, Morellet, Nemours, Oppenheim, Pincemin and Vialat, amongst others, feature in his collection –, he has explored the relationship between art and architecture in several of his projects. In some instances, this relationship was a classic case of commissioned artworks, such as Aki Kuroda's internal and external frescoes for the board room at the Ecole d'Ingénieurs du Val-de-Loire, or Ernest Pignon Ernest's *Monument de la Résistance* which stands in Saint-Pierre-des-Corps's Place du 8 Mai. Commissions of this kind can, however, produce rather more unconventional results, as demonstrated by Christophe Cuzmin's interventions at Barrier's Bercy apartment building, which features distinctly architectonic sculptures that mimic the spatiality of the entrance halls they occupy. The division between art and architecture is also blurred at Saint-Pierre-des-Corps's socio-cultural centre: do its glass-screen façade (designed for the projection of images) and its light-filled columns (realized by Pierre Bideau) belong to the realm of art or of architecture? Bideau also collaborated with Barrier on the Carrefour de l'Hippodrome roundabout, a singular work that overturns established classifications in a highly original combination of aesthetics and utility – a safety installation created from light that is comparable to some examples of »land art«.

Himself an artist before becoming an architect, Barrier has continued to develop his interest in and sensibility for art, which make themselves felt not only in his choice of projects – museums, cultural centres, etc., or the Galerie Oniris, with which he has maintained a continuous relationship – but also in his working method. Drawing has remained one of his principal pleasures, and it is through sketches that he develops his initial design ideas. The physical delight of drawing and the direct link between the hand and the brain make it a rapid and flexible means of expression; for him sketching could never be entirely replaced by computer-generated drawing, since drawing programmes

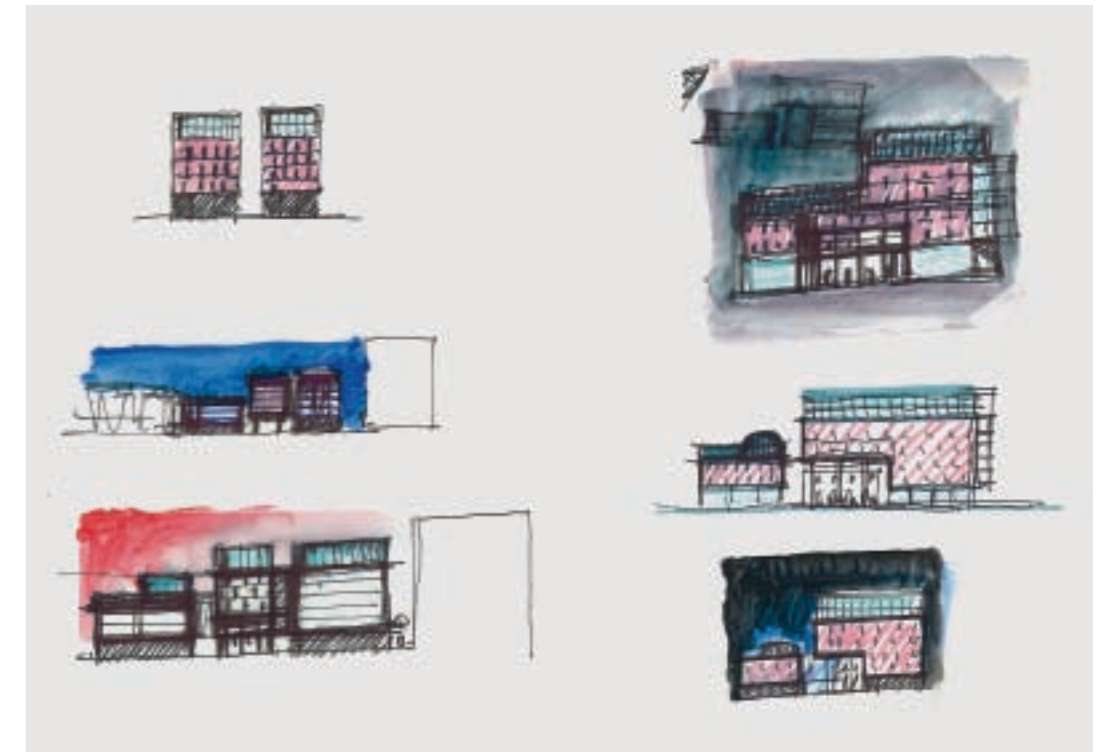
require precise measurements that are often unknown at the outset of the design process. The results of computer drawings are often overly precise, too, unlike hand-drawn sketches which leave space for »the unknown, for dreaming, both on the observer's and the artist's part. Everything remains open and possible in a drawing.« Barrier also considers that »working sketches, which are created without any artistic pretensions, are often in fact very beautiful when the pencil or brush stroke expresses a real idea. It is the stroke's rapidity that gives it dynamism, expression and a certain pertinence and truth.« He has, moreover, published a selection of his sketches (*Ante Prima/Diagonale*) which, ranging from simple pencil on tracing paper to more elaborate drawings in ink and watercolour, and including rather free sketches in black and coloured felt tips or in charcoal on a watercolour base, are all vividly expressive. Of course, once a certain stage in the design process has been reached, more *soigné* illustrations are needed, a job today undertaken by computer; but before the IT revolution, architects worked in tandem with illustrators, and Barrier remembers with fondness Jean-Pierre Leroy, with whom he established a close working relationship that lasted over 20 years.

Today Barrier's practice is undergoing a significant increase in activity, with around 40 projects on the go at any one time. Among schemes recently completed (and not included in this volume) are the headquarters of *Ouest-France* and the Rhuys in Nantes, covered tennis courts in the Parc de Vanves, and the third phase of the Cité des Brandons; amongst those at tendering stage are, besides the ZAC des Papeteries de Bretagne in Rennes, a hundred or so apartments in Saint-Pierre-des-Corps, a new neighbourhood on the site of the old hospital in Vertou, and an extension to the botanical gardens in Tours; and Barrier is also working on a handful commissions for private houses, an exercise he has always particularly appreciated because of the direct and intimate relationship with the future users. True to his nature, Barrier still exercises the same eclecticism in his choice of projects, treating each like a game of tennis – »each ball must be played!« Despite the pleasure of seeing a building completed, it is the design stage that he finds the most exciting – the quest for a solution adapted to often conflicting conditions, the dialogue that follows the initial period of reflection, all the complex process that leads to an appropriate design. Even if an early idea seems to be the right one, he nonetheless prefers to explore all the possibilities, as illustrated by the initial design phase for the TGV bridge across the Loire, for which he produced over sixty drawings. It is a generous approach which allows, and indeed encourages, a healthy dose of surprise and of the unknown: as Barrier himself says, »each different building is a new adventure«.



- 10. Carrefour de l'Hippodrome (1988/89).
- 11. Résidence l'Amirauté, Rennes. Preparatory sketches, 1996.
- 12. Résidence Casteline, Tours. Preparatory sketches for the entrances, 1997.

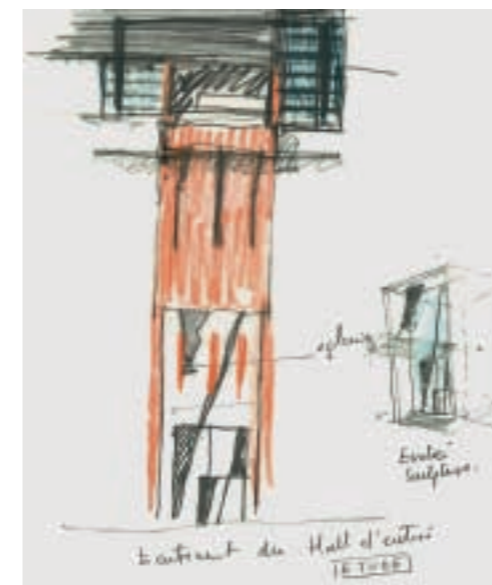
- 10. Carrefour de l'Hippodrome (1988/89).
- 11. Résidence l'Amirauté à Rennes. Croquis d'étude, 1996.
- 12. Résidence Casteline à Tours. Croquis d'étude des entrées, 1997.



manière de travailler. C'est par des croquis que Barrier capte ses premières idées, le dessin à la main étant pour lui un moyen d'expression primordial. Au plaisir physique du dessin s'ajoute la relation directe entre la pensée et la main, qui permet d'élaborer les idées sur papier avec beaucoup de rapidité et de souplesse. Pour Barrier, le croquis ne saurait jamais être remplacé par des outils informatiques: commencer à penser une idée par ordinateur lui semble dépourvu de sens, parce que les logiciels ont besoin de données trop précises qui, au début des études, ne sont souvent pas connues. Le résultat est souvent trop précis aussi, contrairement aux croquis à la main où l'on trouve «une part de rêve et d'inconnu, pour celui qui le dessine et pour celui qui le regarde. Tout reste ouvert et possible dans un dessin.» L'architecte pense par ailleurs que «les croquis, dépourvus dans leur pratique de prétentions artistiques, ont en réalité une très grande beauté quand le trait exprime une véritable idée. La rapidité du geste donne au trait toute son expression, sa justesse, sa dynamique, sa vérité.» Il a d'ailleurs publié une sélection de ses croquis chez Ante Prima/Diagonale: du simple crayon à la mine de plomb sur calque aux dessins plus élaborés en encre rehaussée d'aquarelle, en passant par des croquis très libres au feutre noir et coloré ou au fusain sur fond d'aquarelle, ils démontrent toujours une vive expressivité. Evidemment, passé un certain stade dans les études d'un projet, on a besoin d'illustrations plus soignées, tâche aujourd'hui confiée à l'ordinateur. Mais avant la révolution informatique, les architectes travaillaient avec des dessinateurs, et Jean-Yves Barrier garde de chaleureux souvenirs de l'étroite complicité qui s'était établie entre lui et Jean-Pierre Leroy, avec qui il a collaboré pendant plus de vingt ans.

L'agence Barrier connaît aujourd'hui une véritable montée en puissance, travaillant sur une quarantaine de projets simultanément. Viennent d'être livrés (et donc non inclus dans cet ouvrage) le siège d'*Ouest-France* et le Rhuys à Nantes, un

tennis couvert dans le parc de Vanves, la troisième tranche de la cité des Brandons; sont en phase d'appel d'offres, outre le grand projet rennais, une centaine de logements à Saint-Pierre-des-Corps et le nouveau quartier sur l'îlot de l'hôpital au centre-ville de Vertou, ainsi que l'extension du jardin botanique de Tours; à signaler également, quelques commandes de maisons particulières – thème constant dans l'œuvre de Barrier qu'il affectionne particulièrement en raison de la relation directe et approfondie entre l'architecte et les futurs occupants. Fidèle à lui-même, Barrier opère toujours le même éclectisme, considérant chaque projet comme une partie de tennis: «il faut jouer chaque balle!» Malgré le plaisir de voir achevé un bâtiment, c'est bien la phase de conception qui le passionne le plus: la recherche d'une solution adaptée aux contraintes, le dialogue qui suit la période initiale de réflexion, le processus complexe qui fait naître un projet juste. Même quand une idée lui semble *a priori* la bonne, il préfère explorer toutes les pistes, comme pour le viaduc TGV sur la Loire pour lequel il a produit une soixantaine de croquis. Il s'agit là d'une approche souriante qui laisse toute la place à la recherche, et qui permet, voire encourage, une part de surprise et d'inconnu; comme le dit Jean-Yves Barrier lui-même, «chaque bâtiment est une aventure différente».



**Mémorial de l'Aurès, Amboise, Indre-et-Loire, 1996/97**

Formally annexed by France in the 1840s, Algeria remained French territory until the 1962 Evian Agreements granted the country independence. Throughout this period, thousands of native Algerians served in the French armed forces, notably during the First and Second World Wars and in the Algerian War of Independence. This monument commemorates all those Algerians from the *commune* of Arris – located in the Aurès region of the country and formerly twinned with Amboise – who fell fighting for France.

When first approached for the commission, Jean-Yves Barrier was asked to design a pillar carrying the names of 1000 war dead. Feeling that this rather traditional kind of monumentality was not perhaps entirely appropriate, he instead proposed a much more intimate memorial that would lend itself to both individual and group commemoration. A rectangular plot of land measuring 8x16 m is closed off from the rest of the cemetery on three sides by a high stone wall. Within the space thus defined, Barrier sought to symbolize the Touraine and Aurès regions through the materials used. Thus, cladding the walls' interior and paving the ground, we find slabs of blue-black slate quarried at Angers; and, at the centre of the space, delimited by the dark slate, a rectangle of fiery orange earth from the Aurès massif, raked into Zen-like order. France and Algeria, fire and darkness, life and death thus complement each other in harmonious counterpoint. The 1000 names are engraved on copper plates set into the slate walls, while 16 slate plaques bearing the names of the *douars* (villages or settlements) of Arris are laid out on the earth rectangle. Sentinel oil lamps lined up on either side bring a third dimension to this mineral garden, their naturally oxidized Cor-Ten steel softening their graphic precision and enriching the memorial's earthy palette. At official ceremonies, the lamps' flames complete the sense of solemn ritual. Without the highly precise craftsmanship employed during the memorial's construction, its deceptively simple design could not have succeeded.

**Mémorial de l'Aurès, Amboise, Indre-et-Loire, 1996/97**

Depuis l'annexion de l'Algérie par la France dans les années 1840, jusqu'aux accords d'Evian en 1962, des milliers de natifs algériens ont servi dans les rangs de l'armée française. Ce mémorial a été créé pour rendre hommage à ceux, morts pour la France, originaires de la commune d'Arris dans les Aurès, jadis jumelée avec la ville d'Amboise.

A l'origine, les commanditaires avaient demandé à Barrier de concevoir une stèle portant 1000 noms. Estimant toutefois que ce type de monument n'était pas tout à fait approprié pour la circonstance, l'architecte a proposé un mémorial qui se prêterait aussi bien à des commémorations collectives qu'à des recueils individuels. Un terrain rectangulaire de 16 x 8 m est séparé du reste du cimetière, sur trois côtés, par un mur d'enceinte de pierre blanche. A l'intérieur de l'espace ainsi délimité, Barrier a cherché par le choix des matériaux à symboliser la Touraine et les Aurès. Ainsi, sur la face interne du mur et au sol, on trouve des dalles d'ardoise massive bleu nuit extraites des carrières d'Angers; et au centre du déambulatoire d'ardoise s'embrase un rectangle de terre rougeoyante, provenant du massif des Aurès, qui est ratissée comme dans un jardin zen. France et Algérie, ombre et lumière, vie et mort s'articulent donc en contrepoint dans l'harmonie des contrastes. Les noms des 1000 Aurésiens sont inscrits sur des petites plaques de cuivre scellées dans les parois d'ardoise, tandis que 16 blocs d'ardoise posés dans la terre ocre portent le nom des *douars* d'Arris. Une troisième dimension est conférée à ce jardin minéral par les lampes à huile qui se dressent, telles des sentinelles, de chaque côté du rectangle de terre. Allumées lors des veillées commémoratives, elles complètent le rite solennel de leurs flammes. La patine oxydée de l'acier Cor-Ten dont les lampes sont constituées adoucit leur rigueur graphique et enrichit la palette des teintes naturelles de l'ensemble. D'une simplicité trompeuse, le mémorial de Barrier n'aurait pas pu aboutir sans la précision extrême de son exécution.



1. The Cor-Ten-steel oil lamps.  
1. Les lampes à huile en acier Cor-Ten.



2-4. Views of the memorial's interior space.  
5. Plan and elevations.

2-4. Vues de l'espace intérieur du mémorial.  
5. Plan et élévations.

