La Société française des architectes

CONCOURS D'ECRITURE

PRIX HENRY JACQUES LE MÊME

Bulletin

NUMERO SPECIAL Troisième édition



Éditorial

par Louis Guedi

La troisième édition du prix Henry Jacques Le Même, a reçu deux cent vingt-cinq textes, plus de deux fois le nombre reçus l'an dernier. Cette année encore, nous notons une grande diversité d'origine des auteurs (activités, âge, localisation), certes, une majorité d'architectes ou d'étudiants en architecture mais aussi plusieurs « autres », amateurs de lieux et d'écriture.

Le jury présidé par Geneviève Fraisse a distingué trois textes :

« Homo habitans » de **François Bizet** qui obtient le premier prix. Une exploration d'un musée sans collection sinon le bâtiment lui-même, une fine enveloppe qui joue avec la lumière, l'eau qui sourd du sol, le paysage, dans une des iles musées de la mer de Seto au Japon.

« Boulevards Haussmann » de **Thomas Jonas** pour le deuxième prix, un conte d'Haussmann sur les villes de Paris rêvées du baron, tout d'abord réglementaire et axiale, qui ne sépare pas mais met à découvert, puis superposée et ségrégée selon un axe vertical, en tout cas une ville qui « donne aux Parisiens de l'eau, de l'air et de l'ombre, afin qu'ils usent leur temps libre au repos et à la flânerie, plutôt qu'à la révolte »

Enfin le troisième prix est donné à **Basile Doganis**, pour son texte « La Main bleue »

L'histoire d'un non-lieu, un « trou noir » qui interroge les architectes et les amateurs d'architecture attentifs à la fabrication savante de l'espace.

Le jury a tenu à remarquer cinq textes

Yoen Qian Laurent, pour son texte « Notes sur la maison de Wittgenstein »

Denis Couchaux, pour son texte « Le dimanche du patrimoine »

Clément Gaillard, pour son texte « La dernière maison de Ghisonaccia »

Lise Gaillard, pour son texte « Vie et rêveries d'une maison de bourg »

Colas Mornet, pour son texte « Passage en gare TGV »

En raison des mesures de confinement, la soirée de remise du prix Henry Jacques Le Même et de lancement du numéro 25 du Visiteur n'aura pas lieu le mercredi 27 mars 2019. Nous vous tiendrons au courant d'une nouvelle date.

Mais nous avons tenu à vous envoyer ce bulletin spécial que nous mettons en page en télétravail (merci à elles). Vous pourrez ainsi prendre le temps de lire et je l'espère d'apprécier l'ensemble de ces textes.

Dès aujourd'hui nous lançons la quatrième édition du prix « Architecture à la lettre, un lieu, un texte ».

Avoir du temps pour écrire, nous ne l'avons pas toujours.

Ce temps, si nous ne sommes pas au front, d'astreinte ou contraints, nous est aujourd'hui et pour de bonnes raisons acquis, alors si vous le souhaitez, prenez-le, pour répondre à notre quatrième édition.

Nous espérons que vous serez encore plus nombreux à répondre à ce concours d'écriture qui a pour objectif de rapprocher l'art d'écrire et l'art de bâtir.

En attendant de vous lire, bonne lecture à vous,

Sommaire

CONCOURS D'ECRITURE

LE PRIX HENRY JACQUES LE MEME

Les textes lauréats

1er prix

François Bizet, Homo habitans p 4

2ème prix

Thomas Jonas, Boulevards Haussmann p 10

3ème prix

Basile Doganis, La Main bleue p 15

Les remarqués du jury

Yoen Qian Laurent, Notes sur la maison de Wittgenstein p 20

Denis Couchaux, Le dimanche du patrimoine p 24

Clément Gaillard, La dernière maison de Ghisonaccia p 29

Lise Gaillard, Vie et rêveries d'une maison de bourg p 35

Colas Mornet, Passage en gare TGV p 40

Qui est Henry Jacques Le Même ? p 43

Luc Régis Gilbert

COMPOSITION DU JURY

Prix Le Même Edition 2019

Présidente du jury

Geneviève Fraisse, philosophe

Président Sfa

Olivier Gahinet

Membres de la Sfa

Christine Alexandre
Jean-Bernard Bethgnies
Julien Gougeat
Louis Guedj
Bruno Huerre
Guillemette Morel Journel
Pascale Lamy
Antonio Lazo
Miguel Macian
Jean François Marti
François Fréderic Muller
Philippe Rivoirard

Rédacteur en chef de la revue Le Visiteur

Karim Basbous

Frank Salama

Homo habitans Le musée de Teshima

Premier prix

par François Bizet

Après avoir été libraire à Paris pendant dix ans, et lecteur dans plusieurs universités d'Ankara et d'Istanbul de 1993 à 2004, François Bizet est maintenant maître de conférences à l'université de Tôkyô.

Il a publié: Une communication sans échange. Georges Bataille critique de Jean Genet (Droz, 2007), Tôzai !... Corps et cris des marionnettes d'Ôsaka (Belles Lettres, 2013, traduction japonaise 2016), ainsi que des articles sur Pétrarque, Francis Ponge, Georges Bataille, Jean Genet, Georges Perec, Pierre Guyotat, Antoine Volodine, et dans le cadre d'un collectif sur la catastrophe de Fukushima, un texte intitulé « L'inhabitat » (Cécile Defaut, 2016). Écrivain, il est l'auteur de: Tombeau (Yapi Kredi, 2013), Dans le Mirador (Presses du Réel, 2018) et Extinction (Fidel Anthelme X, 2019). Par ailleurs, des extraits de La Construction d'Ugarit, Traité du corail, et Colosse ont été accueillis dans diverses revues (Le Nouveau Commerce, La Revue littéraire, Fusées, Nioques).

Le musée de Teshima, dans la Mer Intérieure de Seto, mesure soixante mètres de long sur quarante mètres de large. Hauteur : 4 670 millimètres, au plus élevé de la structure. Voilà pour les dimensions. C'est un cosmos principalement constitué de vide. Les visiteurs y entrent par une petite porte en alcôve, que l'architecte du lieu, Nishizawa Ryūe, a voulu aussi étroite que le lui permettait la législation—au compte-goutte donc: « Après vous... », « Je vous en prie... », et le dos légèrement courbé.

Sitôt passé le sas, la colonne vertébrale se retend et reconquiert sa position verticale. Malgré le peu d'élévation de la voûte, elle trouve ici un habitat à son échelle. La forme du crâne s'adapte sans tarder à sa nouvelle demeure, à l'amplitude de cette coque de béton sans suture apparente, et percée de deux orbites énormes où abondent le bleu du ciel et les nuances de la verdure. Une sorte d'ermitage, un couvent sans cellules, une nouvelle génération de cloître, tout en rondeurs, où l'on viendrait pour une retraite temporaire reprendre ses esprits, où chacun serait simultanément accueilli et élargi vous, vers l'ouverture ouest, moi, du côté est. Mais seule la distribution de l'ombre et de la lumière décide des flux.

Quelque chose me dit que nous sommes ici enfin chez nous. Il a fallu, pour y accéder, prendre le train de Tokyo jusqu'à Okayama, et de là transiter en ferry par Naoshima, l'île voisine, jusqu'à celle de Teshima. Un autobus conduit du port au milieu des rizières qui dominent la baie, mais la distance se parcourt aussi à pied. Après un long périple, nous voilà donc de retour. À l'abri : cela saute aux yeux, et comme enveloppés — mais, paradoxe tout aussi manifeste, sans toit ni murs porteurs, et qui plus est, en plein courant d'air. Littéralement : expulsés en dedans. Au contact de la vastitude - on entre ici comme dans une mosquée, sans chaussures -, et à la seule vue de ces surfaces lisses et fuyantes, de cet horizon uniformément gris perle, quelque chose en nous se ressaisit et se dilate. Nous sommes remis au centre, et dès que remis en jeu projetés, ballottés dans toutes les dimensions du volume. Au choix : météore ou pelote. Personne, dans cette géométrie rien moins qu'angulaire, qui ne rebondisse à loisir, au hasard, pour rien, pour voir. J'atterris, vous atterrissez, nous atterrissons sans fin. L'exploration prend des allures diverses : qui une allègre déambulation, qui la lenteur contemplative. Un autre, la position assise. Ou couchée, un sourire aux lèvres. Les corps se meuvent, s'arrêtent, se lèvent, se considèrent au

passage — que pourraient-ils faire d'autre ? —, et si l'on s'éloigne, c'est pour revenir sur ses pas, si l'on s'agrège, c'est pour aussitôt se désagréger tous azimuts, sans plan aucun, aléatoirement. Et pas un heurt. Tous autant que nous sommes nous sentons évoluer dans un espace sans pièges ni mots d'ordre, pacifié, amical, voué au nonchaloir et aux murmures. L'envers d'une salle des pas perdus, aux heures de pointe. Le milieu, remis à l'endroit. Et chacun, avec une exquise courtoisie, à sa place.

Jamais je n'ai eu cette sensation que j'éprouve ici de toucher terre, comme au terme d'une longue chute. De me rétablir, mais en douceur. Tout autour, dans le silence froissé de vents marins, finit d'ailleurs de se poser la soie encore légèrement bombée d'un vaste parachute.

Sensation d'être nu, comme au premier jour, à découvert, au milieu des arbres.

Mais de musée, point...

L'humain ici rejouerait plutôt, au moment même de retrouver l'humble compagnie de la courbe terrestre ou d'un piaillement de mouette, de la pluie sur l'herbe ou des insectes dans la lumière de midi, son lignage animal. Nous avons été recueillis dans des mains techniciennes, et parmi les plus expertes car comment faire tenir ce voile à peine soulevé de terre, ce palais, si modeste soitil, sans la moindre colonne ? Pourtant, cette architecture qui nous offre un temps son hospitalité n'est ni triomphale ni conquérante. Elle ne sépare pas les mondes. Au contraire, elle les superpose. Sous la bosse parfaitement concave, à ras du sol, j'inspecte mon terrier. Je me fais taupe. Puis j'entre en léthargie. Plus tard, une immense couveuse dissout mes limites corporelles. Et si au cours de la rêverie le bulbe involue en coquille, ce n'est pas de celles rigoureusement chantournées que les vagues, en contrebas, rejettent sur les rives pour la fascination et l'édification des hommes. Cette coquille-là, à si faible distance maintenant de mes mains qui pourraient en palper ou en imprimer la paroi, est encore molle de la chaleur des organes qui l'ont conçue, et tremble entre deux eaux génésiques. Elle rappelle plutôt l'œuf dans sa matrice que le nautile adulte, charpenté jusque dans les derniers replis de ses labyrinthes. Tout en elle regimbe contre l'envoûtement exercée par la forme et son achèvement : l'indifférence à l'élan du matériau, son refus des hauteurs comme de la claustration, sa porosité. Son immatérialité d'écume.

Comment ne pas se souvenir ici que le Japon est un pays volcanique, en ébullition permanente ?

Que le mont Fuji n'a pas toujours eu cet éclat diamantin ? Qu'il a, lui aussi, comme tout le monde, commencé très bas, quasiment au niveau de la mer, par un balbutiement de projectiles en fusion et de bruits de forge.

Je me demande si nous ne sommes pas en train d'assister à l'éclosion, sur cette petite île cernée par la suractivité industrielle, d'un modèle primitif du bâti. À l'affleurement d'un âge des Fluides. Du Protozoaire. Du Têtard...

Ma visite au musée de Teshima¹ remonte à 2011. Ce jour-là, quelques minutes d'attentive progression m'ont suffi pour deviner que l'essentiel se jouait aussi par terre, à mes pieds. À deux ou trois mètres de moi en effet, dans un coin inférieur de mon champ visuel, il y a eu comme un remuement. Quelque chose avait fui, à mon approche peut-être, avec la vélocité d'un scolopendre. C'est ainsi en tout cas que j'ai aussitôt interprété le minuscule événement optique qui venait à la fois de se produire et de m'échapper, tout en m'avisant qu'il était peu probable qu'un mille-pattes ait pu surgir d'un plancher de béton et s'y replier à son gré. J'ai regardé à la ronde, un peu troublé par l'hallucination. D'autres visiteurs autour de moi scrutaient le sol, contournaient des flaques d'eau plus ou moins grandes que je n'avais pas remarquées d'abord tant elles se fondaient dans l'étendue. Il n'était pas difficile de comprendre que les grandes flaques étaient régulièrement alimentées par les plus petites. Le mouvement furtif capté tout à l'heure n'était donc autre que le ruissellement de l'une dans l'autre. Mais d'où pouvait bien venir que l'eau prenne tout à coup la décision de s'écouler ? La pente du sol était pour ainsi dire nulle : il fallait nécessairement que cette étrange nappe phréatique atteigne une sorte de masse critique qui la force à pencher du côté le plus favorable aux méandres. Et puisque l'eau ne venait pas du ciel, sans nuage ce jourlà, elle devait nécessairement sourdre des profondeurs.

Voyons ça de plus près.

Le sol du musée, produit d'un si soigneux polissage qu'on dirait presque une pièce de velours, est percé comme une branche de corail de trous microscopiques. Il y en a partout. Un ici, un autre là. Où l'on enfoncerait tout juste une épingle. Le recensement est impossible mais nous oblige à redoubler de politesse envers cette base d'un nouveau genre, animée, sensitive - excitable ? Nous marchions sans le savoir sur une éponge, au-dessus d'immenses coulisses souterraines... Quelle machinerie! D'autant de sources invisibles perle un liquide maîtrisé à la seconde, au terme d'une circulation qu'on imagine très alambiquée à travers pompes et tuyaux, probablement commandés par ordinateur. L'ingéniosité de ce théâtre hydraulique est indéniable, ainsi que sa puissance visuelle : la lentille d'eau qui point des sous-sols a la forme même de la coupole qui l'accueille, celle d'une goutte de rosée, convexe, étincelante de condensation, telle que je l'ai vue hier matin sur les feuilles planes des nénuphars du jardin de Ritsurin, au nord de la grande île de Shikoku : juste en face à vol d'oiseau. Rappel du large !... Dématérialisation, rematérialisation... Nous sommes bien ici entre terre et ciel, dans cet espace éminemment plastique,

^{1.} Appellation officielle : Teshima Art Museum. http://benesse-artsite.jp/en/art/teshima-artmuseum.html (Page consultée le 4 mai 2018).

acentré, nébuleux et turbulent, espèce de membrane réactive saturée d'oxygène et d'hydrogène — dans l'intervalle, si bien figuré par les deux valves de béton. Nous sommes ici où la vie s'organise, entre les roches les plus fraîches de l'écorce et la basse atmosphère, dans l'étroitesse de cette bande habitable où prospère l'unité des vivants et de leur biotope, et que les géosciences appellent: la zone critique. Nous y sommes, ou plutôt: nous en sommes. Parties prenantes du milieu, nous attendons la naissance de l'élément des éléments. Son émergence silencieuse et son écho en nous. On a pris place, et posté près d'un des orifices, on assiste le miracle organique. Il a lieu.

Ce que vous teniez pour un simple agrégat de sable et de bitume, transpire. L'eau ici ne jaillit pas, elle distille avec une extrême lenteur. C'est à proprement parler une retenue. Oh ! rien de commun avec le bavardage voluptueux de grandes eaux royales, ou d'une fontaine de Trevi... Aucun rapport frontal, qu'imposerait la monument, ou la statuaire — chevaux marins, nymphes et tritons. Le Japon est une terre de sources thermales : des eaux brûlantes sont puisées dans les fractures, mais sitôt rendues à la surface, réparties dans de vastes bassins, parfois même en terrasses, pour l'enveloppement collectif, étale, horizontal des corps. Eaux profondes, lustrales. Il y a une volupté tranquille de l'immersion². Le musée de Teshima n'a pas oublié ce principe si populaire du onsen, qui est aussi celui des rizières avoisinantes. Les visiteurs y sont moins accueillis qu'immédiatement mis dans le bain, et introduits de plain-pied dans l'œuvre à voir, contenu et contenant. Aucune barrière muséographique, donc, entre le regardant et le regardé, le moins de distance possible et au contraire, la possibilité partout de l'échange épidermique. La terre comme le corps sont sudoripares. La perméabilité est totale, et vous êtes, au milieu de ce réseau hydrographique embryonnaire — comme un poisson dans l'eau, ou un courant tempéré, participant de l'exsurgence et de l'écoulement, de l'évaporation et des précipitations

Espace gouttelant, fusions et diffusions. « L'eau ne se tient pas à distance », écrit Gilles Clément lorsqu'il parle des nuages. « Elle nous enveloppe, nous pénètre ainsi qu'elle le fait pour tout organisme vivant et tout objet in erte. 3»

Notre perle entre-temps a augmenté en volume. Elle a doublé, décuplé sa masse, irriguée par des millions d'années de poussées tectoniques et des milliards d'années de préhistoire intersidérale. Tant qu'elle maintiendra en équilibre l'empilement de ses liaisons atomiques, j'aurai la fixité d'une bête à l'affût. J'attendrai l'instant où, les forces ainsi agencées excédant la capacité de résistance de l'édifice, elles iront s'épancher au petit bonheur. À Teshima comme ailleurs dans l'archipel, impossible d'oublier que la terre est régulièrement secouée de séismes, dont les plus violents résolvent des

tensions colossales, accumulées dans le temps long. La libération d'énergie prend ici la forme d'un éclair liquide un lézard scintillant file doux vers un tout petit lac, lui aussi tout près de débonder et de laisser libre cours au trop-plein, et de pièce en pièce jusqu'à la grande flaque ouest, en aval, sous le soleil qui en fait son ordinaire. Le sol est ainsi parcouru d'innombrables départs de feu qui forment un réseau sans cartographie possible de failles fantômes, d'oueds immédiatement asséchés. Même le lit ne laisse aucune empreinte. Les ruisseaux ne coulent pas, il glissent. Ils s'écrivent et s'effacent à mesure. Ils ont l'existence éphémère d'un pur tracé.

> Nom de l'artiste : Naitō Rei. Titre de l'œuvre : Matrix.

Le musée de Teshima n'est donc pas vide, mais de l'œuvre qu'il contient (lavis ? aquarelle ? encre incolore ? peut-on dire qu'elle est exposée ?)

Selon un étrange renversement, c'est moi qui me retrouve, par l'architecture même, exposé aux forces extérieures et universelles, au cycle entier de l'eau mis en œuvre par Naitō Rei. Or Matrix, comme l'indique son titre, renvoie aussi aux forces du dedans, gestation ou genèse. Impossible d'opérer une distinction. On est pris dans un lieu imprenable, entre-deux, ici et là — où ? On ne reconnaît plus rien. Ça, un musée ? Il faudrait accepter de se défaire des définitions, des normes, de l'histoire, tout oublier, remonter aux sources, jusqu'à l'immémorial, et pourquoi pas au beau milieu de ces Muses qui en leur temps élisaient domicile en pleine nature, préférablement dans les grottes, et dont Pausanias avance qu'une première génération, avant que Zeus et Mnémosyne ne s'en mêlent, était née de l'accouplement d'Ouranos avec Gaïa: entre terre et ciel 4.

Est-ce en raison d'une vague similitude géographique que j'ai glissé si facilement de la Mer Intérieure de Seto à la Méditerranée ? Que je me vois tout d'un coup transporté de l'autre côté du globe, en Béotie, sur les hauteurs de l'Hélicon, dans le sanctuaire de Calliope et de ses sœurs, à deux pas de la fontaine qui leur était consacrée et où Hésiode dit qu'elles lavaient « leur corps délicat⁵» : au cœur du *museion* donc — bien avant toutefois sa métamorphose en musée, en monument. En institution. Je pourrais m'amuser de ces coïncidences et passer à autre chose, aux choses sérieuses, mais quelque chose justement me dit que l'essentiel est là, dans cette soudaine dénudation du spectateur que je est devenu, de ce pur regard que plusieurs siècles de mutations muséologiques, des Wunderkammern de la Renaissance au White Cube moderne⁶, à travers des kilomètres de galeries de la Tate et du Prado, des

^{2.} Lire à ce sujet Akira Mizubayashi, « Dans le bain japonais », Critique, n° 428-429, 1983, p. 5-15.

^{3.} Gilles Clément, Nuages, Paris, Bayard, « Le rayon des curiosités », 2004, p.

^{4.} Pausanias, Description de la Grèce, Tome V, Livre IX, § 29, trad. M. Clavier, Paris, Société Royale Académique des Sciences, 1821, p. 159.

^{5.} Hésiode, Théogonie, trad. Leconte de Lisle, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1869, p. 3.

^{6.} Lire les travaux de Patricia Falguières, Les Chambres des merveilles, Paris, Bayard, « Le rayon des curiosités », 2003, et « À plus d'un titre », Préface à Brian O'Doherty, White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie (1976-1981), trad. C. Vasseur, Zurich, JRP/Ringier, 2008, p. 5-32.

Offices et de l'Ermitage, ont appris à orienter, à aiguiser.

lci, l'œil n'a plus de guide. Il tâtonne à ciel ouvert. Nu comme un ver au sortir de sa motte. Plus que renversant en effet, le musée de Teshima est déboussolant. Les pôles habituels ayant disparu, la flèche fixer. Rien. ne sait plus οù se ces οù l'accrochage impensable, murs est qui puisse assouvir notre désir de Et peut-on même encore parler, du creux de cette vague prodigieusement ourlée, d'un mur ? D'un appui ? Tout semble agencé pour la dérive, pour l'errance périphérique, pour la divagation sans objet, pour le roulement indéfini. Aucun plan, aucun angle. L'idée de cadre a été refondue en une immense pliure ondoyante. Même les fenêtres se sont amollies. Tout déborde : le contenant dans le contenu, en un mutuel et incessant ressourcement des formes, et le dehors vers l'intérieur, d'où l'œil est constamment invité à s'exorbiter. Le contraire donc de la chambre, du *studiolo*, du cabinet, ou de la « galerie idéale » de Brian O'Doherty : « Quelque chose de la sacralité de l'église, du formalisme de la salle d'audience, de la mystique du laboratoire expérimental s'associe au design chic pour produire cette chose unique : une chambre esthétique. À l'intérieur de cette chambre, le champ magnétique est si puissant que s'il en sort, l'art peut déchoir jusqu'à un statut séculier 7».

Qu'est-ce qui pourrait bien *déchoir* dans cet antre plein de trous où tout est voué à l'écoulement, à la circulation perpétuelle ? Un tel risque de déclassement laisse indifférente la vie cyclique d'une molécule d'eau, véritable électron libre de l'art. L'œuvre de Naitō Rei ne pouvait trouver refuge que dans l'ajouré et l'espacement; elle a aussi trouvé son site : 34° 29' 23" de latitude Nord et 134° 05' 28" de longitude Est, que le rayonnement solaire la conduit à évacuer sans relâche. Et sans laisser d'adresse.

Art erratique...

Mais une question se pose.

Que reste-t-il du musée, lorsque le principe de collection a été à ce point liquidé ? À Teshima, l'œuvre, unique, fait corps avec l'architecture, qui du coup perd son statut multiséculaire d'écrin : Panthéon d'Hadrien, utopies sphériques d'Étienne-Louis Boullée, Crystal Palace 8, Louvre d'Abu Dhabi... À ce régime spatial aujourd'hui dominant, où les œuvres sont susceptibles d'être transportées d'une boîte à l'autre, Nishizawa Ryūe et Naitō Rei substituent une sorte d'opération chimique émulsion, condensation, précipitation. Les parois se retournent, s'invaginent, rejoignent la qualité primordiale de leur hôte : la flaccidité. Quelque chose se fige en masse plus ou moins solide. Plus ou moins : c'est l'oscillation qui m'intéresse. Un appareil homogène, onctueux, coulé d'une seule traite — celui de ces laitages qu'on désigne sous le nom de blanc-manger — a remplacé dirait-on l'ancienne maçonnerie, toute de blocs équarris et de jointures. Oui, Il a suffi pour cela de tirer parti du génie du lieu : une efflorescence, à flanc de colline, une légère surrection du sol, sous la forme d'abord d'un simple tas, une espèce de tumulus de base vaguement elliptique, tumescence presque naturelle qu'on augmenterait, qu'on armerait dans un deuxième temps d'un châssis d'acier propre à recueillir des milliers de litres d'un béton tout spécialement conçu, sur une épaisseur de vingt-cinq centimètres, lequel parement mettrait cinq semaines à sécher avant que ne commence le long travail d'excavation du moule de terre.

Exactement ce qui a été fait.

Il a suffi de laisser venir. Laisser s'exprimer le socle, le laisser jaser et gazouiller de lui-même, et dialoguer avec la flore, les météores, les arthropodes et les bipèdes. Le laisser devenir une composante de la biosphère. Un microclimat.

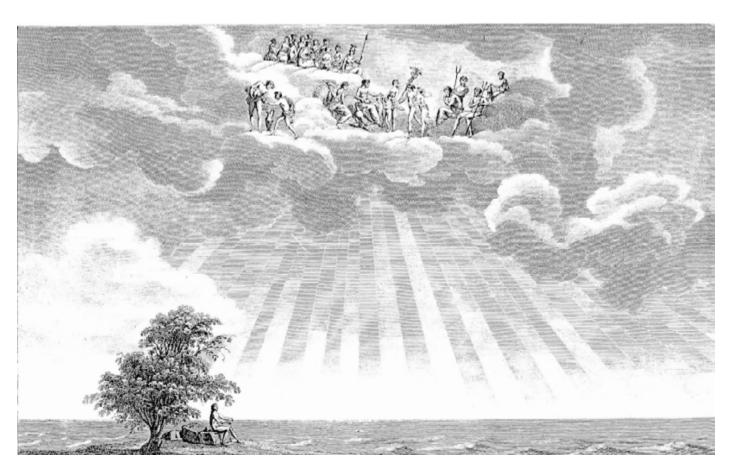
Le musée de Teshima ne respecte pas le paysage, il l'épouse. C'est ce que j'aime ici : que la forme démoulée doivemoins auprojetet à l'intention bâtisseus equ'aux lignes et aux dynamiques locales. Que le mante au serve de patron.

Ce que j'aime encore : l'extrême légèreté de l'habillage. Certes, je me tiens debout sous une chape, mais comme la veste du couturier Yamamoto Yōji dont Wim Wenders fit l'éloge dans Tokyo-ga, elle ne donne pas l'impression de peser. Elle m'enrobe sans m'entraver, à la lettre : elle m'environne. Ma toute première intuition se confirme donc : il s'agit bien d'un abri, à condition de se souvenir que ce nom dérivé de l'ancien abrier, est lui-même tout droit venu d'apricus : « exposé à la chaleur du soleil ». Le dictionnaire parle à ce point d'une origine obscure, ce qui n'est pas sans piquant pour un terme qu'à l'époque on rapprochait d'aperire, « ouvrir », entendu comme « lieu ouvert au soleil ». Drôle de mot en effet, s'il abrite en ses commencements le sens contraire de celui développé plus tard par l'usage, qui est de s'épargner les désagréments d'une soumission aux intempéries du Étrange fossile... De quel changement de sensibilité au monde cette volte-face sémantique est-elle le signe ? Qu'il ait fallu se protéger est dans l'ordre des choses mais qu'« abri » ait justement été choisi pour le signifier

c'est bien à cela que nous assistons, au tremblement d'une conglomération nouvelle, d'une solution matérielle et esthétique où il n'est plus possible de distinguer l'habitant de l'habitacle, la perle de la coquille. Équilibre précaire, en reconquête constante. Comme si notre cosmos, déposé de fraîche date, possédait à la fois les propriétés des fluides et du mortier ; comme s'il gardait, dans sa charpente intime, le souvenir de l'instabilité du cratère, et le nomadisme du cumulonimbus. En vérité, il penche pour l'un et pour l'autre. Une bulle, peut-être, mais prise à un moment critique de sa concrétisation ou de sa vaporisation.

^{7.} rian O'Doherty, White Cube, op. cit., p. 36.

^{8.} Sur cette réalisation de Joseph Paxton, lire Peter Sloterdijk, Écumes. Sphères III (2003), trad. O. Mannoni, « Pluriel », 2014, p. 304-305, et Le Palais de cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire (2005), trad. O. Mannoni, Maren Sell Éditeurs, 2006. C'est d'ailleurs dans cet essai que j'ai trouvé la formule « homo habitans » (p. 41).



L'abri du Pauvre

semble témoigner de l'affaiblissement d'un rapport immédiat, immanent au monde des phénomènes célestes — imperceptible révolution, sans commune mesure mais non sans résonance secrète avec le projet de mise à distance et d'arraisonnement de la Nature, qui est celui de la modernité.

lci comme partout, le monde se dérobe. Le cosmos se retire. Un seul exemple : du fait de l'intensification continue de la lumière artificielle, un tiers de la population mondiale est aujourd'hui privé d'une expérience sensible constitutive de notre condition terrestre : la vision au-dessus de nos têtes de la Voie lactée. D'abri, la planète est devenu gisement, réserve exploitable, objet de placements et de rapport. Nous évoluons désormais hors-sol, dans la terre promise du global, et dans une ère nouvelle, à notre image : anthropocène. Or, au milieu des débats indispensables quant à la manière de nommer cette période géologique où nous nous sommes nous-mêmes jetés9 , on ne compte plus les appels pressants, presque comminatoires, à reformuler nos manières d'habiter le monde, à réinventer notre habitat. Et ce dans des disciplines diverses : l'anthropologie, à travers les propositions de Philippe Descola, tenant d'« une véritable écologie politique, [d']une cosmopolitique10», ou de Bruno Latour, pour qui

il est urgent de retrouver le sentiment du «Terrestre¹¹» la géographie, par la voix d'Augustin Berque, lorsqu'il suggère de « recosmiser la terre ¹²» par la reconsidération du ciel ; ou la philosophie, par celle d'Emanuele Coccia : « Nous ne sommes pas des habitants de la terre ; nous habitons l'atmosphère ¹³»

Faire un pas dans le musée de Teshima, c'est immédiatement éprouver ceci : « Le ciel n'est pas ce qui est en haut. Le ciel est partout 14 ».

La verticalité vacille.

Nous vivons à l'abri des nuages et des rayons solaires, dont nous sommes une émanation, une concrétion certes très sophistiquée, mais une expression comme une autre. Il est bien entendu que « ciel » ici désigne tout autre chose que cette altitude à la conquête de laquelle, dans les multiples centres de la conurbation pacifique, on lance des tours interminables. Prenons une des dernières en date, Tokyo Sky Tree : ses 634 mètres ne pourront jamais que conforter les visiteurs dans l'icarisme et le délire de maîtrise panoramique de l'espèce. Les corps, eux, du haut du belvédère vitré et climatisé, demeurent étrangers aux frôlements des turbulences, concentrés qu'ils sont dans le seul globe

^{9.} Jean-Baptiste Fressoz & Chritophe Bonneuil, L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous, Paris, Seuil, « Points », 2013, p. 119-315. 10. Philippe Descola, « Humain, trop humain? », in Beau, Rémi & Larrère, Catherine (dir.), Penser l'Anthropocène, Paris, Les Presses de Sciences-po,

^{2018,} p. 33.

^{11.} Bruno Latour, Où atterrir ? Comment s'orienter en politique, Paris, La Découverte, 2017, p. 72.

^{12.} Augustin Berque, Recosmiser la terre, Éditions B2, 2018.

^{13.} Emanuele Coccia, La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange, Paris, Bibliothèque Rivages, 2016, p. 51.

^{14.} Ibid., p. 119.

oculaire (et son extension mécanique : la longue-vue), en rotation au milieu de son empire. Aux antipodes d'une telle hubris, prométhéenne, à quoi peuvent donc bien prétendre les deux orbites énucléées de la coque de Teshima, sinon à nous refaire des organes, et à hauteur d'arbre, un tout nouveau régime sensoriel ? À nous aboucher au cosmos, comme y encourageait déjà la poésie, par la voix de Francis Ponge 15? Et nous ouvrir, mais autrement : aux flux, à tous les flux, ceux d'en haut et ceux d'en bas, pour nous y fondre et nous en sentir traversés... Pour nous y réveiller, après des millénaires d'hominisation et d'arrachements à la gangue, en êtres de passage — capillaires, volatiles...

J'ai déambulé longtemps, et les yeux tournés vers les nuages d'automne, beaucoup rêvassé dans les périphéries de la voûte, à la recherche d'un nouveau contour.

À la fin de l'opération, étais-je si loin du « pauvre » entrevu par l'architecte Claude-Nicolas Ledoux lorsqu'il entreprit de colliger, au seuil du XIXe siècle, tous les projets de sa vie ? Au beau milieu des temples, des théâtres et des forges à canon préindustrielles, des salines panoptiques, insolite parmi ces visions d'une géométrie à la fois primitive et grandiose — un abri, nu, désert, « la maison du pauvre », toute d'éléments en formation (condensation et développement) et de mouvements tourbillonnaires : « ondes », « molécules », « amalgames ».16

Architecture première, atmosphérique...

Chercher l'ombre, mais à ciel ouvert ; trouver à s'acclimater, en se sachant sur le départ : voilà l'utopie de Teshima. On n'habite pas ici, au sens hérité du fréquentatif de l'avoir latin — on ne peut faire que passer. On passe donc, on s'éloigne, on se retourne plusieurs fois.

De loin encore, le musée de Teshima continue de remonter des profondeurs. De se soulever de terre. De rejouer le mystère des commencements. Son éclosion à la surface du monde est un événement inépuisable : tout l'univers faisant irruption entre deux champs de riz. Quelque chose comme une cosmogenèse de poche. Comme la naissance, à échelle humaine, d'une galaxie. Je continuerai quant à moi d'en ressentir les secousses, la vibration, mais à distance.

Il n'est pas dit en effet que j'y retourne jamais. Car un tel lieu ne se laisse ni dominer ni circonscrire. Nous n'y sommes pas chez nous.

Il ne nous accueille pas.

Il nous hante.

^{15.} Francis Ponge, « Le monde muet est notre seule patrie », Méthodes (1961), Œuvres complètes I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999,

^{16.} Claude-Nicolas Ledoux, L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation, vol. I, Paris, Imprimerie H.L. Perronneau, Planche 33, 1804, p. 104.

Boulevards Haussmann

Deuxième prix

par Thomas Jonas

Thomas Jonas est doctorant en littérature française, dans le cadre d'une thèse co-dirigée par l'Université Paris 8 et par le département de philosophie de l'ENS Ulm, sous l'égide respectivement de Bruno Clément et Marc Crépon. Ses travaux portent sur la possibilité d'une « pensée du Dehors », qui s'élabore aux limites même du langage, et donne voix à l'inexprimable par une écriture hors de tout récit et de tout discours. Comédien et auteur de nouvelles, lauréat de plusieurs prix littéraires nationaux et internationaux, il organise réqu-

lièrement des rencontres avec des auteurs et des ateliers d'écriture. Il poursuit

actuellement l'écriture d'un recueil de nouvelles dont l'unité thématique.

Pour posséder son Empire, Louis-Napoléon voulut le tenir sous ses yeux : qu'à travers les fenêtres de son palais et le long des galeries, il en distinguât les confins, sans en retrancher quoi que ce fût. Autrement dit que, par un effet miroir, toute la France se trouvât sous son balcon. Paris, avec le palais en son centre, était cette tête de l'Empire, pleine de circonvolutions, parcourue d'influx nourrissant les muscles lointains, ordonnée et coupée par la Seine en deux hémisphères cérébraux. L'Empereur habitait cette tête comme une flamme ou une voix, un long poème qui partait du palais pinéal à la conquête des nerfs, du sang, de la chair. Ce corps vivant nécessitait une tête bien faite, et cette mission échut au nouveau préfet de la Seine.

La ville étoile

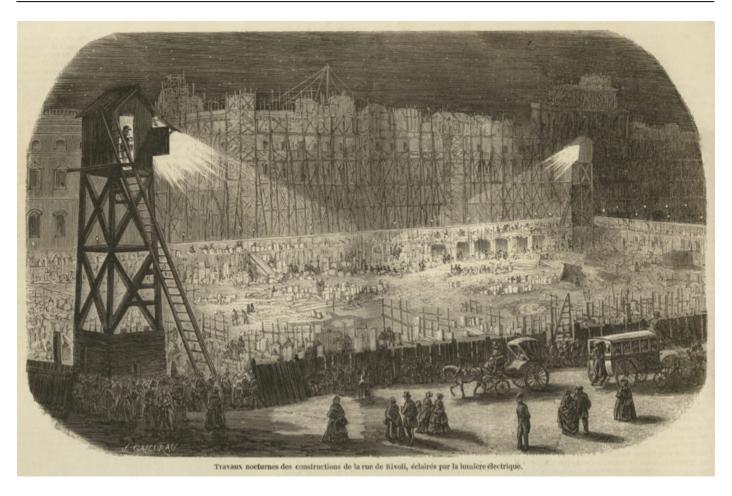
Le baron Haussmann hérita d'un projet : donner aux Parisiens de l'eau, de l'air et de l'ombre, selon la formule tripartite de son prédécesseur, afin qu'ils usent leur temps libre au repos et à la flânerie, plutôt qu'à la révolte. Le baron comprit qu'il devait débarrasser Paris de la possibilité même de la révolte, qui fait et défait les régimes sitôt qu'une rue est barricadée faubourg Saint-Antoine. Il devait réorganiser le corps social par une architecture neuve. Le diable se cache dans les encoignures, se recroque-ville entre les aspérités de la ville ; courant d'une venelle à l'autre, il se dérobe à la croisée des chemins et tient ses places fortes dans les impasses. L'arme du baron contre le mal fut une ligne droite. Sur la carte, il trancha nette à travers le nid de vipères des quartiers populaires, élargit la percée pour que quadrillent les colonnes de l'infanterie,

calcula les distances sur la portée du canon, en prévision des résistances. Il lui donna nom : boulevard, et en temps de paix les régiments passent pour la parade. Sans la solidarité des voies étroites, où se serre la grogne, le peuple circule mais n'habite plus ; l'Empire commande à la rue, non l'inverse.

A cette révélation, le baron fut pris d'une passion pour l'axe. Tout pouvait se résorber par le déploiement de cette nouvelle dimension. A cela il ajouta le pivot : un cœur battant le tambour au centre du réseau, sous la forme d'une caserne à cinq angles, ornée au fronton d'un œil pentagonal. Aux cinquante guérites du bastion, cinquante sentinelles de faction vis-à-vis de cinquante boulevards pourraient, par une lunette d'approche, apercevoir à vingt kilomètres de là les cinquante sentinelles des cinquante portes de la ville. Le long de ces rayons, sur les toits des appartements, des factionnaires de nuit promèneraient sur un rail des projecteurs mobiles à arc électrique. En manière de quoi, la caserne centrale aurait pour nom l'Étoile. De sa cour intérieure s'élèveraient les aérostats à gaz, balayant le sol de leur lumière, au besoin de leur poudre.

~000~

Conformément à ses ordres, le baron avait dépossédé les Parisiens de Paris : à la ville d'habitations se superposait la ville régimentaire qui l'étreignait comme une main sur la carte. Mais cette force brute déplut à Louis-Napoléon, car elle risquait d'inculquer à la population la haine de l'uniforme, et à travers lui la haine de l'État.



La ville étoile. Travaux nocturnes des constructions de la rue de Rivoli, éclairés par la lumière électrique, Source, WikiCommons

Un Empire civilisé ne pourrait tenir que par une force civilisée : il recommanda au baron un plan « au trait plus fin ». Il autorisa cependant le percement des premiers boulevards à travers les vieux quartiers.

La ville invisible

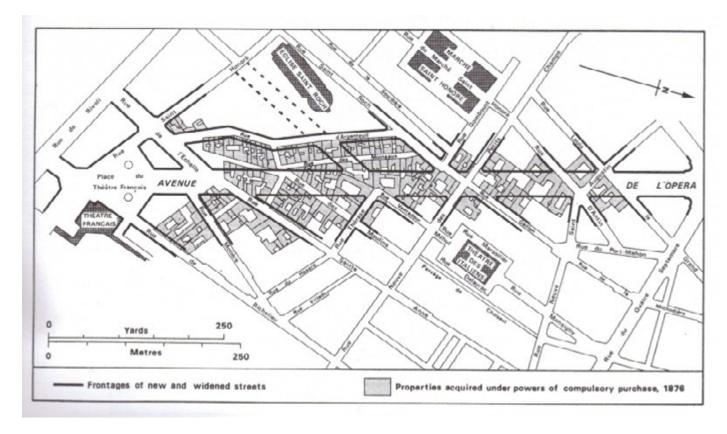
L'appartement du baron Haussmann occupait le rez-dechaussée de son immeuble. A l'étage vivaient de riches bourgeois, négociants en draperies et en bois. Au deuxième, des employés de banque, de la mairie ou de sa préfecture, avec leurs familles. Au troisième, des copistes et des écrivains publics ; au quatrième des gens de maison, et au cinquième, c'est-à-dire sous les combles, des étudiants, des femmes et des artistes. Tous se croisaient et se saluaient dans l'escalier ou à l'entrée, le baron remarquait la sacoche élimée de l'employé, la lingère lorgnait sur sa redingote. Pour éviter qu'une partie de la population ne reprochât à l'autre ses privilèges, il fallait les mettre l'un et l'autre hors de vue, songea-t-il en voyant passer à sa fenêtre le chapeau troué du cocher.

Comme il y a, dans les maisons bien tenues, des escaliers de maîtres et des escaliers de service, pour que la domesticité reste invisible à ceux qu'elle sert, il fallait à Paris des rues de maîtres et des rues de service. Les îlots de pauvreté, déjà disloqués par les grands axes, disparaîtraient derrière des rues-murs, des immeubles d'enceinte autour de bas-quartiers où la population n'aurait pas même ses

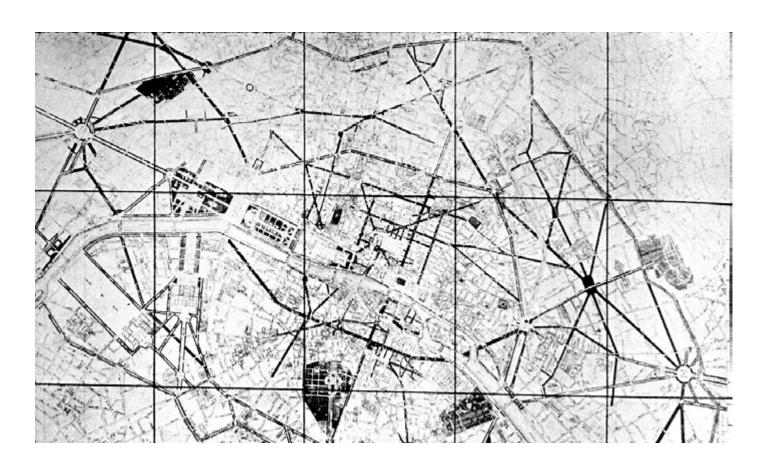
affaires, prenant chaque matin les voies ouvrières entre deux blocs vers les usines. Selon les rues, on y trouverait des boutiques et des cafés de première, deuxième ou troisième classe, comme il y a des wagons de classe supérieure et de classe populaire, avec, bien réglé par des édits préfectoraux, leur nombre de banquettes ou de tabourets, de lustres ou de billards, leurs fumoirs ou leurs salles de jeux. Le luxe disparu à la vue des plus démunis, ces derniers n'auront plus idée du rapport de force entre les classes, et, sans proximité avec leurs semblables, ils perdront la conscience même de former une classe. Dussentils se soulever, ils ne bloqueraient que les voies empruntées d'eux seuls.

La ville suspendue

Il y eut dès lors deux villes sur la carte, impossibles à concilier en surface. Au lieu de s'étendre, Paris s'étiolait. Le tracé était fin, mais retors, il manquait une harmonie d'ensemble. Le baron se souvint que Louis-Napoléon désirait contempler tout l'Empire, et non que l'un des visages de Janus lui cachât l'autre. Il prit alors les deux villes, et les mit l'une sur l'autre, selon un axe cette fois vertical. La préfecture n'aurait plus à pratiquer l'expropriation, mais uniquement à se porter acquéreur du dernier étage de tous les bâtiments de la ville. Et encore : uniquement des pièces donnant sur la chaussée, qu'elle ferait décloisonner et ouvrir au soleil par de larges baies, de sorte à obtenir des



Ville invisible. Percement de l'avenue de l'opéra, 1876



Ville suspendue. Boulevards proposés par le Baron Hausmann, 1852

rues intérieures, courant à travers chaque pâté de maisons et accessibles par des escaliers en colimaçon et des élévateurs mécaniques. Resterait à relier ces galeries par des passerelles couvertes enjambant rues et boulevards, par des impériales redoublant les ponts de la Seine, chacune permettant de pallier les différences de niveau par une volée de marches, en sorte qu'il serait possible d'arpenter la ville sans jamais se mettre à découvert.

L'essentiel des rues-galeries accueilleraient du commerce d'étalage, soieries, fruits, tabac, coquillages, tandis que les plus larges, le long des avenues, les rues-salons, recevraient un ameublement de goût, dallées de marbre ou couvertes de parquet, ornées de glaces et de tableaux de maîtres, de curiosités sous vitrines, d'aquariums aux poissons diaphanes et de volières pépiantes et pimpantes. Un feu de cheminée l'hiver, un courant d'air l'été par les verrières ouvertes. A chaque issue, des portiers près de l'antichambre veilleraient au respect de la propreté et à l'interdiction des fardeaux trop volumineux. Du reste, seules les personnes s'étant acquittées du prix d'un laisser-passer impérial pourraient circuler à leur aise toute l'année, afin de maintenir une séparation de statut entre ceux d'en haut et ceux d'en bas, si bien que les classes aisées n'auraient plus même idée de la sensation des pavés sous les pieds. De là, il y a fort à parier que la hiérarchie dans les immeubles se renverserait, et que les prix de l'immobilier s'envoleraient avec la hauteur au sol. Il fallait encore résoudre l'absence des chevaux et des omnibus à l'étage pour aller d'un bout à l'autre de la ville : il sembla donc raisonnable d'envisager un chemin de fer aérien, supporté par un système de voûtes, parcourant des ponts suspendus entre des tours de stations. Bien sûr, uniquement des wagons de première classe.

Les rues d'en bas n'étant plus que de l'usage des classes laborieuses, une ultime réforme viendrait à bout à la fois de leur entretien et des risques de barricades : rabaissées au niveau de la Seine, les voies principales s'ouvriraient à la navigation, sillonnées de canots comme à Venise, faisant de Paris un objet pittoresque, immaîtrisable depuis le sol. Le baron songea à des passerelles au damier de verre, d'où l'on pût admirer du dessus le va-et-vient des barques et les pêcheurs sur leurs perrons.

~000~

L'empereur des Français suggéra de ramener le tout au premier étage : d'offrir au peuple les rues-boutiques, les rues-galeries, les rues-salons, les wagons de classe unique. Que la collectivité soit plus riche que le plus puissant souverain, et les privilèges partagés par tous : voilà qui mettrait la Cour aux dimensions de l'Empire. Une population qui a tout ne revendique pas.

La ville en villages

Pour atteindre l'objectif, le baron dû concilier la rue et l'habitat. Il conçut la rue-galerie comme axe central

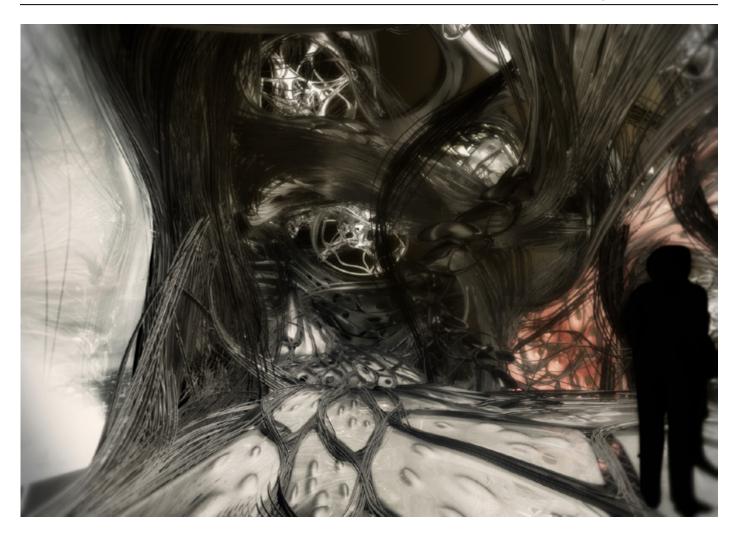
d'hôtels, non particuliers, mais coopératifs : aux étages, des appartements privés à l'identique et des espaces communs – salles de banquet et de musique, buanderies, cuisines, commodités avec leurs moulures et leurs vases de fleurs - ; au rez-de-chaussée, des arcades à voitures locatives et une cour intérieure pour la bourse et les commerces de nécessités, rafraîchie par la fontaine et sa nymphe ; au niveau central, un opéra-théâtre, une bibliothèque, les salles de classe, les cabinets de médecins et d'avocats, accessibles par l'escalier d'honneur ; autour, les jardins potagers, et plus loin les parcs boisés pour la promenade. Cela géré et entretenu par les résidents en conseil, et leur travail. Les palais d'habitations, reliés entre eux par les passerelles et les voûtes, iraient en se spécialisant par corps de métier et prendraient leurs noms : le Palais Forge, le Palais Fripe, le Palais Tanne, le Palais Renault. Chacun jouirait de tout par l'effort de tous. Le plus simple ouvrier posséderait, en rentrant chez lui, autant et plus que le Prince : il vivrait de plein pied dans la galerie du Louvre, avec ses lustres, ses dorures, son dôme de verre sous les étoiles. A la richesse personnelle des uns, répondrait les équivalents en communautés des autres, formant une société pacifiée, une ville en villages où chacun serait maître et sujet, horloger et engrenage.

Car les rouages du palais d'habitations se régleraient d'eux-mêmes par le jeu des rapports humains stimulés par la proximité, c'est-à-dire avec les passions et les besoins comme forces motrices. Ni loi ni vertu pour ajuster ces combinaisons, par lesquelles l'harmonie serait le produit nécessaire de l'appareil social. Pas d'autorité, mais l'accomplissement des potentialités de masse, où l'architecture jouerait le rôle d'inconscient collectif, du squelette dissimulé sous la chair.

La ville disparue

Comme la pensée se structure dans le langage, le poète trouve ses mots dans sa maison. Penser, c'est habiter. L'esprit suit des lignes, et il apparut au baron qu'il pourrait, en les brisant, abolir non seulement les inégalités, c'est-à-dire les rapports de classe, mais également la voix qui nomme ces rapports, et y substituer le poème gris amer de la pierre et du fer.

Ainsi le modèle d'exploitation de l'homme par d'autres hommes reflète celui de la nature par les hommes, et disparaîtra donc avec la frontière instaurée entre eux. Être sur Terre comme chez soi impliquerait la suppression de la ligne entre le dehors et le dedans, et, partant, de toute ligne. Le baron renia le culte de l'axe avec la ferveur des nouveaux convertis, et remplaça les cartes par des maquettes, qui figuraient elles-mêmes l'abolition de la chaussée et du bâtiment pour quelque chose d'autre : un tissu urbain corpusculaire, où ne se trouvaient plus ni porte ni fenêtre, mais des orifices, des arcades et du vent frais, ni couloir ni chambre, mais des virages, des alcôves, des évasements, des rampes. Sans chemin défini, tout déplacement revêtirait le caractère du jeu et de



La ville disparue. MORPHtopia, Gonzalo Vaillo

l'aventure ; manger, dormir, travailler ne relèverait plus de la fixité mais de l'habitude ou du nomadisme selon l'humeur. Plus de chez soi ou de chez l'autre, pas plus que d'extérieur ou d'intérieur, mais une ville-mousse, une ville en alvéoles. Le sol serait de terre meuble, avec ici et là de l'herbe, de la prairie, des arbres en soutènement. Pas non plus de tuyauterie mais des rigoles en pente douce et des cascades pour remplir les bains. Des ailerons amovibles et des branchies de caoutchouc dans les parois réguleraient d'elles-mêmes le rythme du vent, se claquemurant et se contractant sous l'effet des bourrasques, laissant passer un souffle doux par les chaleurs d'été. L'ensemble respirerait comme un ichtyomorphe aux formes imprécises, dont le chant bercerait le sommeil. On ne serait plus dans ou hors de la ville, mais exposés aux frimas ou à l'abri sous la futaie, rassemblés près des feux permanents dont les cheminées perceraient les cimes.

Non une ville sans architecture, mais une architecture sans ville. L'oblique et la pente obligeraient à la sensation, à habiter l'instant présent, sans chercher à s'installer. Partout se retrouverait la rondeur des organes et des gestes ; sans angle ni surface plane, aucun repère ne marquerait les perspectives, laissant une impression d'ampleur, en points de fuite. La notion de clôture serait inconnue, de même que celle du but à atteindre, de la possession, de l'ego, de la démarcation. La propriété disparaîtrait, avec elle le pouvoir et l'individu ; à leur place :

l'esprit aux quatre vents, la bifurcation, l'entrelacs, le foisonnement.

Le baron réalisait ses miniatures en tressant des pailles de fer, collait des coquilles et des pelures d'orange, creusait des os, déplaçait des statuettes le long de corniches improvisées. Il suspendit sa main lorsqu'il voulut emmener la figurine-baron voir le petit empereur ; car il remarqua qu'il n'y avait plus sur la maquette de palais, d'Empereur, d'Empire, ni de place pour les accueillir. Il s'affaissa dans son fauteuil et laissa errer son regard sur le piano blanc, le secrétaire à cylindre chargé de lettres, avec malaise. Il sursauta lorsque le pendule de l'horloge frappa la demie. Revenant à l'échiquier de la ville, il ne sut plus si ces arrondis et ces inflexions étaient ceux d'une capitale future ou de sa pauvre pensée en coquilles de noix. La nature est ce qui meurt et renaît ailleurs sitôt qu'on croit l'avoir saisie. Elle n'a pas d'ossature, mais un pur bouillonnement qu'aucun tracé ni aucune idée ne peut suivre, à moins d'opérer en permanence sa propre destruction. C'est cela qu'il fallait à Paris : non pas un bâtisseur, mais un démolisseur. Un grand incendie, et la cendre fertile de Londres, de Rome et de Troie. Ou alors un artiste, dont la voix sous les combles ferait trembler les murs. Un artiste de rue.

La main bleue

Troisième prix

par Basile Doganis

Basile Doganis est un auteur-réalisateur gréco-français. Au cours de ses études de philosophie (ENS-Paris, agrégation, thèse), il vit plusieurs années au Japon, où il écrit Le Silence dans le cinéma d'Ozu. Polyphonie des sens et du sens, L'Harmattan, 2005 et Pensées du corps. La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais (danse, théâtre, arts martiaux), Les Belles Lettres, 2012. Après avoir été maître de conférences à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, il se consacre à ses projets d'écriture et de réalisation cinématographique. Son premier long-métrage de fiction, Meltem (86', 2018), est sortie en France dans les salles le 13 mars 2019. Altérations / Kô Murobushi (50', 2019), dont le tournage s'est étalé sur les dix dernières années de la vie du danseur de butô Kô Murobushi, est présenté en sélection française au Cinéma du réel en 2019.

« Mon travail est celui d'un réalisateur de film. Il consiste à raconter des histoires et à offrir aux publics l'idée la plus complète de l'esprit des lieux qu'ils visitent.

Les espaces publics sont avant tout des émotions et des expériences.

On a créé la Main Bleue comme un trou noir, devenu instantanément le firmament de tout ce que la nuit veut cacher.

Celui qui un jour a descendu le grand escalier où résonnait exagérément le son de Dillinger, gardera à jamais un souvenir ému du côté sombre de sa jeunesse.»

Philippe Starck

Sounds fly through the night; I chase my vinyl dreams to Boogie Wonderland I find romance when I start to dance in Boogie Wonderland

Lorsque du plus profond des ténèbres hurlantes de cet immense bunker qui semble ne pas avoir de murs, le rayon vert du laser de la discothèque éclaire le visage noir de l'homme qui danse depuis un moment tout près d'elle les yeux fermés, elle se dit qu'il est temps —

qu'il est temps de parler, quitte à prendre le risque de mettre fin à la magie silencieuse de leurs corps qui depuis un moment se parlent sans paroles dans ce vacarme assourdissant comme si depuis toujours ils se

Jean-Michel MOULHAC, Directeur d'une des plus grande discothèque de Paris, « Le Chalet du Lac », avait remarqué que la clientèle noire africaine et sutillaise était rejetée de la plupart des discothèques parisiennes. En créant « La Main Bleue », Jean-Michel MOULHAC a délibérément choisi d'ouvrir sa discothèque à la clientèle noire de Faris. Le local, 1.300 m, est, par sa surface, la plus grande discothèque de la région parisienne. Le décor est pratiquement inexistant, sol en asphalte, murs bruts de décoffrage. Un podium pour recevoir des orchestres monté en tubulures métalliques (type échamifaudage). Le seul éclairage du local vient d'un gigantesque rayen laser qui avec des jets de fumigènes transforme le volume de la salle et des pistes de danse. La musique est programmée par les disques-jockeys africains. L'ambiance de la discothèque est tout à fait comparable à celle des boites de nuit américaines de Harleem ou de Menphis, l'habillement et la manière de danser des clients aussi. Fourtant il est à peu près certain que les clients africains de « La Main Bleue » n'ont encore jamais traversé l'Atlantique, ils n'ont donc pas eu à réinventer. LA MAIN BLEUE - TELÉPHONE 857.16.97 LE MERCREDI DE 20 H. A 1 H. 30 VENDREDI 20 H. 5 H. 30 DIMANCHE 15 H. 19 H.



connaissaient -

Et s'il ne parlait pas français?

Et si le son de sa voix était strident – ou inaudible, dans le brouhaha de la musique et des cris...

Midnight creeps so slowly into hearts of men who need more than they get...

Dans ce trou noir cosmique façonné par la main des hommes, elle scrute ce visage mélancolique aux yeux toujours clos qui jure avec la vitalité joyeuse de son corps piloté par la volonté impérieuse de la musique –

You say your prayers though you don't care; you dance and shake the hurt...

Il ouvre les yeux, elle prend son courage à deux mains – Il sourit – elle s'élance.

- Comment tu t'appelles ?
- Issa.
- Isa !?

Il s'approche d'elle, toujours en dansant au son de la musique, parle plus fort.

- Non, Issa, et toi?
- Moi c'est Isabelle ! Mes amis m'appellent Isa... J'ai cru qu'on avait le même nom ! Issa... Tu viens souvent ici ?
- Ça m'arrive...

Il a une belle voix douce – la tristesse des vieilles âmes dans le regard – et ne semble pas gêné par la situation, ni en demande ni en refus du lien qui semble se nouer –

> All the love in the world can't be gone All the need to be loved can't be wrong

Ou peut-être n'y a-t-il aucun lien – peut-être n'est-elle pour lui qu'une petite blanche de plus en mal d'exotisme comme la plupart des bourgeois branchés qui s'aventurent dans cette sombre discothèque de banlieue pour s'encanailler à peu de frais le samedi soir dans le seul lieu de la capitale où les noirs ne sont pas accueillis par l'éternel Je crois que ça va pas être possible...

Dans les ténèbres de ce non-lieu sans contours elle cherche des yeux son amie Julie qui l'a traînée dans cette boîte – depuis le temps qu'elle lui en parlait elle ne pouvait plus refuser de l'accompagner – et le laser la révèle soudain, colée contre un archétype de sapeur congolais en pattes d'eph et coupe afro à quelques pas dans la fouledense –

When the wicked carried us away in captivity Required from us a song Now how shall we sing the lord's song in a strange land

Isabelle sent se poser sur elle le regard d'Issa et elle craint qu'il ne la voie comme une énième Julie.

Il s'approche doucement de son oreille -

- Ils enchaînent tous les tubes de '79... Tu fais quoi dans la vie... Isa ?
- Je suis en dernière année d'archi! Et toi?
- Moi aussi.

Isabelle regarde Issa d'un air étonné – Issa lui renvoie un regard malicieux.

- Moi aussi je suis dans la construction je travaille dans le bâtiment...
- Que de points communs!

Issa sourit.

– Mais dis-moi : toi qui es architecte, que penses-tu de ces quatre murs noirs sur une dalle noire avec un laser ? J'en fabrique tous les jours moi, des Mains bleues !

Isabelle éclate de rire. Elle parle aussi fort qu'elle peut pour être entendue.

- Il paraît que c'était un cinéma avant. C'est un jeune mec qui était avec moi aux Arts Déco, et qui est D.A. chez Pierre Cardin maintenant – il a eu l'idée de le retaper avec ses copains bourges... Ils voulaient carrément suspendre un avion du plafond! Philippe Starck, il s'appelle – j'peux pas le blairer, il a les dents qui rayent le parquet et il se la joue J'suis simple les gars...
- Un avion... Ça aurait été bien ! Ou un vaisseau spatial...

Le DJ annonce un quart d'heure américain : quinze minutes de slows où ce sont les femmes qui invitent leurs cavaliers. Le laser vert s'éteint un instant, et des chandelles s'allument tous les cinq mètres sur l'interminable piste de danse en asphalte. La discothèque s'en trouve complètement transfigurée — l'immense espace vide semble soudain acquérir un relief — une âme. La musique est beaucoup moins forte, et soudain, les centaines de couples qui se forment semblent composer autant de petits foyers mouvants comme des chandelles flottant sur une rivière.

Isabelle tend la main à Issa, qui la saisit et se rapproche doucement d'elle.



reconstruire Tout reconstruire, je l'aime à mourir

Isabelle et Issa tournoient doucement au son de la musique.

- Je dois reconnaître que ce connard de Philippe avait raison sur un point : le talent c'est parfois de ne rien faire...
- C'est-à-dire?
- Il disait tout le temps ça, et je le prenais pour un branleur, mais c'est parfois plus difficile de laisser un espace vide que de le remplir... Et là, c'est vrai que sans décors, dans le noir, sans repères, l'espace devient mental, il est comme sculpté par les lumières et la musique, et peut sans cesse se transformer...
- Et l'avion est suspendu en chacun de nous.

Isabelle sourit, elle se serre contre Issa.

J'avais dessiné sur le sable son doux visage qui me souriait

Puis il a plu sur cette plage, dans cet orage, elle a disparu

Issa pose sa joue contre celle d'Isabelle près de son oreille pour ne pas avoir à parler trop fort.

Chaque jour je creuse des tranchées avec un marteau-piqueur, je coule ensuite des tonnes de béton – et j'ai l'impression de devenir bête. Cette façon de construire est bête. Elle détruit le corps et la nature. Casser, creuser, remplir, poser des fondations, toujours du bas vers le haut, avec des matériaux lourds pour qu'ils durent – et finalement ils ne durent pas. Quand j'étais petit, dans mon village au Mali, je regardais les hirondelles, quand elles nous venaient de chez vous en hiver pour se réchauffer – elles construisaient leur nid suspendu dans les airs avec de simples brindilles qu'elles posaient en haut, en bas, sur les côtés, dans tous les sens tout en chantant – on aurait dit que c'était les notes de leur chant qui posaient leurs fondations.

Isabelle écoute les paroles d'Issa, qui mot par mot – brindille par brindille – construisent l'espace mental doux comme un nid dans lequel elle voudrait soudain se fondre. Alors que son métier consiste à penser l'espace pour le rendre habitable, elle ne s'était jamais dit qu'on pouvait bâtir des espaces avec des mots – avec des chants – comme le lui rappelait Issa alors que depuis toujours elle l'avait fait – lorsque seule dans sa chambre d'enfant dans le noir, elle avait fredonné les mélodies et les ritournelles chargées de dresser en rempart contre l'hostilité du vaste monde sa petite tanière intérieure.

At first I was afraid, I was petrified Kept thinking I could never live without you by my side

Soudain les chandelles s'éteignent, le laser se rallume, les couples se desserrent difficilement – c'est la fin du quart d'heure américain et les tubes de disco et de funk reprennent de plus belle à un volume proche de l'insupportable, a

fortiori après cette parenthèse de douceur.

Issa s'approche de l'oreille d'Isabelle.

- Ça te dérange si on sort fumer une cigarette ?
- Au contraire, j'allais te le proposer!

Isabelle et Issa remontent le large escalier comme s'ils sortaient du métro. En poussant la porte d'entrée de la discothèque, ils se retrouvent nez à nez avec une jeune femme tirant nerveusement sur sa cigarette. Elle les dévisage d'un air dur.

Bon, ils ont fini avec leurs slows de merde ? Je suis pas venue jusqu'à Montreuil en me tapant toute la ligne 9 pour écouter leurs mièvreries franchouillardes!

> Take me higher and higher, Baby, let's have a ball!

La musique qui retentit des bas-fonds de la Main bleue ne laisse aucun doute à la jeune femme, qui jette son mégot et s'engouffre comme un vampire dans la boîte noire.

La porte se referme. Le silence de la ville en comparaison du vacarme de la discothèque semble irréel. Face à eux, Isabelle et Issa regardent la longue passerelle en bois qui surplombe le vaste chantier du centre commercial de la Mairie de Montreuil, et les hautes tours de la Cité de l'Espoir. Ils sont tous les deux plongés dans leurs pensées.

Isabelle imagine une hirondelle géante construisant les tours de béton, dalle par dalle, en commençant par le haut et les côtés avant d'attaquer le bas. Elle étouffe un rire. Puis elle regarde Issa et l'imagine avec son marteau-piqueur. Issa se tourne vers elle et leurs regards se croisent.

- À cause de toi je ne verrai plus jamais les bâtiments de la même façon.
- Ce sera ma contribution à l'architecture de ce pays avant de partir.
- Tu comptes partir?

Issa prend un temps.

- Depuis dix ans que je suis arrivé en France, je vis toujours dans mon foyer à deux pas d'ici et tout l'argent que je gagne je l'envoie au pays. J'ai cru que je pourrais peut-être rencontrer quelqu'un ici et m'installer, mais je n'y crois plus.
- Même... après ce soir ?
- Si je t'avais rencontrée plus tôt qui sait ? On aurait pu faire une belle équipe!
- Et pourquoi tout refermer?

Pourquoi on n'essaierait pas ?

Isabelle dévisage Issa en rougissant de son audace. Issa a un sourire mélancolique.

- Pardon, je m'égare...
- Isabelle. Je ne vais pas te mentir. Tu me plais. Mais je suis marié et j'ai deux enfants au pays. J'ai hésité à les

faire venir ici mais c'est moi qui vais les rejoindre. C'est comme ça. Parfois l'hirondelle ne fait pas son nid et rentre chez elle pour y mourir parmi les siens.

Issa est interrompu par un jeune fêtard bohème qui vient à leur portée.

- Ben ça alors, Isabelle ? Qu'est-ce que tu fous là ?
- Salut Philippe...
- Depuis le temps que je dis à cette traînée de Julie de te ramener! D'ailleurs, je sais pas si t'as vu le type qu'elle s'est trouvé ce soir! Ils sont partis en courant – Philippe, je te présente Issa... Issa, mon ami Philippe... dont je t'ai parlé...

Issa tend la main à Philippe, en jetant un regard amusé à Isabelle qui ne sait pas où se mettre.

- Félicitations pour la discothèque. Et dommage pour l'avion!
- Ha! Elle vous a dit? Bon, c'est con, mais la boîte va bientôt fermer. La concurrence du Palace est trop rude...
 Emaer nous a piqué toutes nos idées et il est mieux placé.
 Mais on va prendre notre revanche – Isa, tu es déjà venue aux Bains Douches? Tu adorerais.

Philippe se tourne vers Issa.

- Je ne sais pas si elle vous a dit, mais Isabelle était major de notre promo aux Arts Déco. Et aujourd'hui... elle continue à étudier et à ne rien réaliser c'est une rêveuse!
 C'est bon Philippe, on va...
- Isa, je sais que tu m'as toujours pris pour un branleur, mais y a un truc que t'as jamais compris. Derrière chaque projet, il faut une vision, et pas seulement intellectuelle ou esthétique, elle doit être totale sociale, humaine, amoureuse. La Main bleue, c'est une histoire de rituel partagé de communion. C'est une utopie. Comme vous deux, ce soir. C'est grâce à mon non-lieu que vous avez pu vous rencontrer.
- Justement on allait...
- D'ailleurs, c'est égal que ce non-lieu disparaisse le lieu, le bâti n'ont aucune importance. Je reviens tout juste du Japon, vous savez que là-bas, tous les vingt ans, ils détruisent et reconstruisent à l'identique le même temple ? Ils ne sacralisent pas la matière c'est la vision qui doit survivre. La Main bleue, elle est en nous, elle peut, elle va renaître ailleurs. En attendant, vous venez avec moi.

Philippe prend Isabelle et Issa par la main et pousse du pied la grande porte métallique de la discothèque. Isabelle et Issa échangent un regard hésitant, puis partent d'un grand éclat de rire. Menés par Philippe, ils tournent le dos au jour naissant et dévalent les marches du grand esca pour retourner dans le trou noir où la fête bat son plein.

The night is young And full of possibilities Well, come on and let yourself be free

Epilogue

Hormis des photos, des textes et les souvenirs des témoins oculaires, il ne reste rien de la Main bleue, disparue depuis quarante ans.

J'en ai cherché en vain les vestiges à deux pas de chez moi, dans le centre commercial où elle se trouvait en face de la Mairie de Montreuil. La rue du Général Gallieni où elle se situait a elle-même changé de nom et porte désormais celle du Capitaine Dreyfus.

En revanche, il est des atavismes qui ont la vie dure : le cinéma dont la discothèque avait pris la place a pu de nouveau renaître de ses cendres, sous le haut patronage du Montreuillois Méliès.

Suis-je le fils d'Issa et d'Isabelle – qui m'auraient conçu en cette fin d'année 1979 pour que je naisse la suivante ?

Ou sont-ils eux-mêmes mes rejetons?

Dans tous les cas, je me prends à rêver qu'après la France et le Mali, Issa a retrouvé au Congo ses amis sapeurs côtoyés dans les foyers de Montreuil et sur la piste de danse de la Main bleue, et que ce serait lui qui, aux antipodes, aurait créé à Brazzaville la nouvelle Main bleue, sens dessus dessous et la tête en bas — pour que puisse continuer à vivre toujours le non-lieu de son utopie.

Notes sur la maison Wittgenstein

Texte remarqué

par Yoen Qian Laurent

1

De Margaret Stonborough-Wittgenstein, surnommée Gretl (c'est ainsi que nous l'appellerons désormais), on retient deux images principales. Il y a d'abord le tableau de Klimt réalisé en 1905, à l'occasion du mariage de Gretl et d'un riche américain prénommé John Stonborough. La peau de Gretl est aussi blanche que sa robe de mariée. Les yeux sont grands et ronds, distraits ; ils regardent ailleurs, sur la gauche du peintre. Les épaules sont nues. Une chevelure noire qu'on suppose épaisse a été ramenée à l'ordre par un jeu de chignons et d'épingles invisibles. C'est une très belle femme. Il y a aussi une photographie de Ferdinand Schumtzer de 1903. Un diadème orne le front de Gretl qui regarde l'objectif comme en passant - le portrait est presque flou, mais non pas raté. Ici encore, sa nuque et ses épaules sont nues. Elle tient un bouquet de tulipes contre sa poitrine et ses yeux paraissent encore plus grands que sur le tableau de Klimt. Elle rentre d'un bal ou s'y prépare à partir.

2

En 1926, Gretl est mécène, née dans une des familles les plus fortunées d'Europe. Les Wittgenstein occupent à Vienne un rôle important comme parrains d'artistes depuis la fin du XIXe siècle. Le patriarche, Karl, est un tycoon de l'aciérie, l'équivalent de Carnegie en Europe. Dans le salon familial viennent se produire Brahms, Mahler, Ravel. Les Wittgenstein financent en particulier la construction du Palais de la Sécession viennoise où l'on trouve la frise Beethoven de Klimt, oeuvre d'art totale formée d'or et de lumière. Gretl est séparée depuis trois ans de John Stonborough. Le mariage n'a pas été heureux. Le couple a eu deux fils. Gretl, qui comme ses frères et soeurs a

fréquenté depuis l'enfance ces artistes de premier rang dans le salon familial, fait vivre généreusement ceux qu'elle veut nourrir de sa fortune pour qu'ils puissent vivre de leur art. Freud, après Klimt, entre en relation avec elle ; il l'analyse pendant deux ans. Elle lit Karl Kraus, Schnitzler, peut-être Thomas Mann - on n'en sait rien, pas plus qu'on ne sait s'il lui arrive, après sa séparation avec l'Américain, de nouvelles relations amoureuses. Je me demande ce que pense Gretl de sa fratrie. Sur les neuf frères et soeurs Wittgenstein, trois - les trois garçons ainés - se sont suicidés dans des circonstances plus ou moins obscures.

3

Gretl a eu la chance d'habiter des demeures singulières depuis son enfance. C'est d'abord le palais Wittgenstein, construit par son père à la fin du siècle précédent au sud de Vienne, un assourdissant château rempli de bibelots art nouveau, de pianos et de boiseries, où les enfants grandissent en suffoquant devant tant de beauté. Puis Berlin, une maison dont elle ne se souvient pas, et la villa Toscana, dans le village de Gmuden, entouré d'un parc italien où elle voudrait séjourner plus souvent, pas seulement l'été. Habituée au confort, à être servie et à la grandeur, elle vit comme seuls peuvent vivre ceux qui naissent dans la plus grande richesse tout en recevant une éducation proprement libérale : avec sérieux et nonchalance. Lorsqu'elle décide de faire construire une maison à Vienne, en 1926, Gretl fait appel à Frederic Engelmann, un disciple de Loos. Aussi, c'est peu dire que Gretl Wittgenstein a le sens de l'histoire, de ses périodes, elle sait ce qui beau.

4

Cette même année, Ludwig, le plus jeune frère de la famille Wittgenstein, exerce comme instituteur dans un minuscule village des montagnes autrichiennes, à Otterthal. Il s'est établi dans ces hauteurs depuis la fin de la première guerre mondiale durant laquelle il a combattu dans les rangs autrichiens. Il est déjà connu dans tout le monde intellectuel du vieux continent.

Dans les tranchées de la dernière guerre, il a rédigé un texte qui est immédiatement considéré par Bertrand Russell, le grand philosophe de Cambridge, comme une oeuvre majeure de l'histoire de la philosophie. Russell fait éditer l'ouvrage en allemand puis en anglais sous le titre de « Tractatus philosophico-logicus ». Ludwig Wittgenstein, estimant avoir dissolu une fois pour toutes les problèmes de la métaphysique dans ce travail, décide de quitter le monde académique qu'il avait à peine commencé de fréquenter avant la guerre. Après avoir lu Tolstoï au front, il a aussi décidé de renoncer à sa fortune pour ne pas être corrompu par l'argent - et pour ne pas corrompre les pauvres, il lègue ses parts à ses frères et soeurs - qui l'étant déjà, ne peuvent plus l'être. Aucun de ses amis philosophes ne parvient à le retenir à Cambridge pour y enseigner. Wittgenstein disparait de la « scène philosophique » aussi vite qu'il y est apparu. Quelques amis, comme Franck Ramsey, un disciple et le premier de ses interprètes, lui rendent visite. Ils décrivent tous avec admiration et crainte la vie d'ascète que mène Wittgenstein : il vit dans une chambre d'une sobriété absolue, au premier étage d'une maison de paysan. Il enseigne le matin et lit, travaille ou se promène l'aprèsmidi. Il refuse toute aide de sa famille. Ce qui frappe Ramsey comme tous les autres visiteurs, c'est l'absence totale d'ornement dans la chambre de l'instituteur : un lit, un bureau, une chaise, quelques cahiers, c'est tout. Le métier d'instituteur que Wittgenstein s'est donné provoque bientôt chez lui frustration, colère, amertume, ressentiment, douleur, honte. Il s'impatiente des lenteurs des enfants de fermiers et de paysans. On dit qu'il impose aux écoliers des exercices de mathématiques d'un niveau de lycée. Il n'hésite pas à les frapper lorsqu'ils ne répondent pas correctement, ne semble s'intéresser qu'aux meilleurs élèves. Un jour, il assomme même un des petits. La famille de ce dernier veut porter plainte. Wittgenstein, plongé dans ce qui ressemble à un état de dépression profond, se réfugie à Vienne où les réseaux de sa famille paraissent étouffer la plainte. Il devient jardinier dans un monastère bénédictin, à défaut de se faire moine comme il l'envisage un temps. Pour ne pas laisser Ludwig croupir dans ce qu'elle perçoit comme une forme de névrose, Gretl, connaissant l'intérêt de son frère pour la chose architecturale (il faut rappeler que les premières études du benjamin de la famille, avant la philosophie, étaient celles d'un ingénieur à Manchester), lui propose de travailler avec Engelmann au chantier de la maison, ce qu'il accepte assez rapidement, et pour cause : c'est luimême qui avait présenté Engelmann, un ami, à sa sœur quelque temps auparavant.

5

Dans le Tractatus, plusieurs motifs laissent deviner le lien entre la philosophie de son auteur et la chose architecturale. La structure, tout d'abord : les propositions numérotées et classées qui composent l'ouvrage sont ordonnées des éléments les plus simples aux éléments les plus complexes, comme un édifice s'appuyant sur ses fondations pour atteindre la hauteur qu'il recherche. Les effets d'équilibre sont constants ; un souci recteur d'économie et de géométrie anime la composition comme si le philosophe avait dessiné, avant d'écrire, des schémas, des plans, des maquettes pour penser. Pour le dire simplement, « tout tient », c'est-à-dire tout est rassemblé sous une forme synthétique qui déploie, à partir de figures composites et diverses, une harmonie simple et nécessaire. Rien de ce qui y est affirmé n'a été justifié, rien de ce qui est construit ne peut l'être sans fondement. La clarté des propositions, la netteté des lignes, le refus de la métaphore font signe vers une architecture moderniste. En réalité, le lien entre philosophie et architecture dépasse ici les simples correspondances formelles ou esthétiques qui existent entre l'écriture dans le Tractatus et cette architecture moderniste (pour l'heure à réaliser) de Wittgenstein. L'objectif du Tractatus était, nous l'avons dit, de dissoudre une bonne fois pour toute les problèmes de la métaphysique qui obsédaient, de façon stérile, les philosophes depuis les Grecs. Si on ne peut se mettre d'accord sur ce qu'est le bien, sur le sens de la nécessité, sur la définition du temps et l'existence de Dieu, ce dont témoignent les querelles pluriséculaires des philosophes et l'absence apparente de consensus parmi eux, c'est parce que l'usage du langage dans le traitement de ces questions est mal réglé (« Pourquoi suis-je ici ? », « Quel est le sens de l'existence ? », « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien » sont des exemples représentatifs de cet usage). L'entreprise du Tractatus consiste dès lors à délimiter le champ des usages réglés - c'est-à-dire sensés - du langage. Le monde est composé d'états de choses. Ces états de choses sont composés d'atomes. Chaque proposition exprime un état de chose et ses atomes. Ce qui ne se rapporte pas à un état de chose est un non-sens, ce qui inclut les propositions religieuses, artistiques, métaphysiques.

La dernière phrase du Tractatus est devenu un lieu commun de l'histoire de la philosophie : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder se taire ». Certains amis de Wittgenstein ont compris sa retraite dans les alpages autrichiens comme une conclusion existentielle de la leçon logique du Tractatus. Mais s'il faut se taire sur ce dont on ne peut parler, il est toutefois peut-être possible de le montrer. Parler et montrer sont deux choses distinctes. Que montre l'architecture de Wittgenstein ? A cette question, malheureusement, toutes les réponses paraissent superficielles. A défaut d'y répondre, il est possible d'en raconter l'histoire.

Wittgenstein est pris d'une frénésie de travail sur le chantier. Alors que Gretl l'avait d'abord engagé à titre d'assistant d'Engelmann, il s'investit avec tant de sérieux et de rigueur qu'Engelmann cesse très vite de se considérer comme le maitre du projet. Dans une lettre à Engelmann, Wittgenstein dit: « je travaille comme un fou, je rentre si épuisé chez moi que je n'ai plus d'énergie à rien ». Il ajoute ailleurs qu'il regarde des films policiers qui lui font l'effet de douche froide et qui le reposent le soir après le travail. Le chantier dure deux ans (jusqu'en 1928). Ce qui frappe Engelmann comme Gretl, c'est l'extrême méticulosité avec laquelle Wittgenstein conçoit chacun des éléments - des atomes - qui composent la maison : poignées, fenêtres, radiateurs, stores, volets, portes. Engelmann l'a présenté à Loos dont les principes résonnent en lui (Loos qui par ailleurs lit et apprécie le travail philosophique de Wittgenstein). Le niveau d'exigence de Wittgenstein sur le chantier apparait presque comme fanatique à ses collaborateurs. Plusieurs anecdotes sont rapportées ici et là et, qu'elles soient vraies ou imprécises, convergent toutes vers l'idée d'une recherche austère et sans compromis, les métaphysiciens diraient absolue, de la construction juste, d'une mesure correcte de l'espace. Sept artisans se seraient défilés devant la construction des portes monumentales qui séparent les pièces de la maison ; le huitième réussit, après avoir réuni les meilleurs artisans d'Autriche, et fond en larme le jour de la livraison (les portes font plus de trois mètres de hauteur et sont en verre, enchâssées de fer ; certaines intègrent des persiennes métalliques). A la toute fin du chantier, au moment de faire le ménage, Wittgenstein décide de faire rehausser de trois centimètres le plafond d'une pièce parmi les plus vastes de la demeure afin de respecter les propositions voulues (3:1; 3:2; 2:1). Des rideaux coulissants en métal de 150 kilos chacun furent construits pour les fenêtres et peuvent glisser sans effort, grâce à un dispositif ingénieux conçu par Wittgenstein, dans une ouverture au sol. Il passe une année à concevoir ces poignées, une autre les radiateurs. Ceux-ci, en fonte et situés aux angles de chaque pièce, doivent respecter intégralement le principe de symétrie normatif dans la conception des pièces. Le coût cumulé de fabrications des radiateurs, des portes, de chacun des éléments de la maison est tel que Gretl hésite à laisser libre cours aux conceptions de son frère ; celui-ci achète un ticket de loto pour poursuivre ses plans. Il refuse de céder aux contraintes techniques existantes et préfère définir, avec chaque artisan, de nouvelles mesures de fabrications pour rendre possible ce qu'il projette. Il écrit plus tard : « La différence entre un bon et un mauvais architecte consiste aujourd'hui en ceci, que le dernier cède à toutes les tentations, tandis que l'architecte authentique leur résiste ». Le chantier s'achève finalement et Wittgenstein déclare qu'il n'y a qu'un seul élément qu'il voudrait changer : une fenêtre à l'arrière de la maison. Le reste respecte ses propositions.

7

Le résultat du chantier est une bâtisse d'une grande austérité. Wittgenstein a appliqué avec une haut degré d'abstraction chacun de ses principes. Un débat agitera les spécialistes : la maison est-elle un exemple de fonctionnalisme ou de formalisme ? Peu importe la réponse ; ce qui compte, c'est moins ce qu'il y a à dire de la maison que ce qu'elle montre, et ce qu'elle montre se laisse difficilement dire : grandeur, règles, clarté, géométrie, hauteur, transparence, finesse, lumière, poids, majesté, discrétion, étonnement, questions, éclaircissements, fondations, béton, métal, machine, astuce, principe, application, respect, exagération, grandeur encore, vie, espace.

8

En décembre 1928, la famille Wittgenstein fête Noël dans la maison de Gretl construite par Ludwig. Il interdit à sa sœur toute décoration dans la maison, y compris les tapis. Les ampoules sont totalement nues. Les avis sont partagés. Le frère Paul (le pianiste pour lequel Ravel a composé son concerto à la main gauche) apprécie moyennement le résultat ; Gretl, la commanditaire, est plutôt satisfaite. Hermine, la soeur plus âgée, écrit plus tard : « Même si j'admirais beaucoup la maison, j'ai toujours su que je ne voudrais, ni ne pourrais y vivre moimême. La maison ressemblait en effet beaucoup plus à une demeure pour les dieux que pour les humbles mortels comme moi, et j'ai même d'abord dû surmonter une légère opposition ressentie à moi devant cette « logique incarnée en maison » comme je l'appelais, devant cette perfection et cette monumentalité ». Ces mots, aujourd'hui partout cités, ne disent certainement pas la chaleur et l'affection qui rassemble les Wittgenstein à Noël. Après avoir perdu trois de leurs frères, la membres vivants de la fratrie sont heureux de voir Ludwig, le benjamin, satisfait de son travail et momentanément soulagé de ses angoisses. Un an après l'achèvement du chantier et la fête de Noël, Wittgenstein cède finalement à ses amis de Cambridge qui ne l'ont pas oublié et retourne en Angleterre - et par la même occasion à la philosophie. Son ami John Maynard Keynes, économiste, l'accueille à la gare. La deuxième partie de la carrière philosophique de Wittgenstein commence, avec son lot de questions et de problèmes qui nourrissent les Recherches philosophiques, la grande oeuvre de celui qu'on appelle bizarrement le second Wittgenstein. Ludwig, qui était inscrit au registre administratif des métiers de Vienne comme architecte en 1929, ne construit plus de maison. Le retour à la philosophie est aussi brutal, absolu et exclusif que le choix de l'architecture l'avait été pour le chantier de Gretl.

9

Selon Pascal, tout ce qui compte, c'est le point : « Ainsi les tableaux vus de trop loin et de trop près. Et il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu. Les autres sont trop près, trop loin, trop haut ou trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? ». Cette question pourrait être reprise par Wittgenstein. L'erreur des interprètes et des visiteurs de la Maison Wittgenstein est de confondre architecture et philosophie, c'est-à-dire la recherche de la vérité et celle de la forme ou de la fonction. Si Wittgenstein a réglé la mire pour concevoir et bâtir la demeure de Gretl, il serait malheureux de croire qu'il a, en réglant ces problèmes architecturaux (techniques, graphiques, artisanaux, matériaux, artistiques, spatiaux, économiques, pratiques), réglé les problèmes philosophiques qui lui reviennent. La tentation, à laquelle trop d'exégètes ont cédé, de voir dans l'édifice la clef de son oeuvre écrite postérieure ou une illustration du Tractatus qui le précède ne conduit qu'à des déceptions. Il faut voir dans le monument un champ autonome, avec un sens, c'est le mot qu'on ne cesse jamais de méditer assez, distinct. Dire cela n'est pas faire injure à l'architecture. Maurice Drury, psychiatre et discipline en médecine de Wittgenstein, rend visite à celui-ci en 1930 au Trinity College, à Cambridge. Il écrit : « Je remarquai qu'il avait changé la proportion des fenêtres en se servant de bandes de papier noir. » À cette remarque, Wittgenstein a évidemment répondu « Voyez quelle différence cela fait à l'apparence de la pièce quand les fenêtres ont la bonne proportion. Vous croyez que la philosophie est déjà bien assez difficile, mais je peux vous dire que ce n'est rien à côté de la difficulté d'être un bon architecte 1». La maison n'est pas une pensée faite espace, pas plus que l'espace ne commande une forme à la vie. Mais plutôt : la maison, la pensée, la vie forment autant d'espaces distincts qui requièrent moins notre compréhension qu'une activité : une mise en mouvement, se déplacer, jouer.

Gretl quitte Vienne en 1940 suite à l'Anschluss pour les Etats-Unis. Ses deux fils sont mobilisés dans les rangs alliés. Ludwig, qui est toujours à Cambridge, se porte volontaire comme infirmier à Londres, faute de pouvoir aller au front. Il meurt quelques années plus tard, en 1951, dans la campagne proche de Dublin où il s'était retiré pour écrire. Son dernier ouvrage est un amas d'aphorismes puissants et délicats à comprendre qu'on regroupe sous le titre De la certitude. Gretl, elle, revient en Autriche après la guerre et parvient, après tractations, à récupérer ses possessions.

Elle vit dans la maison dessinée par Ludwig qu'on appelle maintenant Haus Wittgenstein jusqu'à sa mort, en 1958 à la suite de quoi son fils Thomas, qui partageait peut-être plus le jugement de sa tante Hermine que de sa mère sur la construction de son oncle, vend celle-ci à un promoteur ; nous sommes en 1968. Promise à la démolition, la maison est classée monument historique par la municipalité de Vienne en 1971 et donc sauvée. Elle reçoit une nouvelle fonction en 1975 avec l'installation du Centre culturel bulgare, qui s'y trouve jusqu'à nos jours. On peut la contempler au numéro 18, Parkgasse, non loin du « Donaukanal » et du joli parc des Jésuites. A l'extérieur, rien n'a bougé ; dedans, les services bulgares ont démonté les portes monumentales et aménagé des open-spaces qui permettent aux équipes de l'institut culturel de travailler de façon plus simple, directe et collaborative. On ignore l'usage qui est fait de la pièce jugée la plus absurde de la maison Wittgenstein par les professionnels de l'architecture, l'atelier de couture de Gretl, une pièce aux plafonds bas, sombre, ouverte sur l'extérieur par une baie vitrée qui rendait le chauffage impossible en hiver, la chaleur écrasante en été. Des événements comme des concerts, des vernissages, des conférences s'y tiennent chaque semaine. Une association, la « Wittgenstein Initiative », s'active pour faire vivre dans la capitale autrichienne le souvenir et l'héritage du philosophe à travers des opérations de coopérations universitaires, la numérisation des archives de Ludwig et de la famille Wittgenstein, des rencontres entre musiciens, philosophes et nouveaux mécènes, rencontres qu'on imagine très différentes de celles qui pouvaient animer le salon familial du palais construit par Karl. Wittgenstein est lu, étudié, commenté dans le monde entier. Sa maison est ce qu'on appelle un « lieu de passage obligé » pour tous ses lecteurs. De là à dire que ceux-ci entendent ce que le maitre a voulu montrer, il n'y a qu'un pas que nous ne sauterons pas.

¹⁰

^{1.} Cité et traduit dans Masheck, Joseph. « Form(alisme), fonction(nalisme) et la maison de Wittgenstein en histoire de l'art », Céline Poisson éd., Penser, dessiner, construire. Wittgenstein & l'architecture, Editions de l'Éclat, 2007, pp. 45-62. On attribue à Wittgenstein cette remarque : « Hegel semble toujours vouloir dire que des choses ayant l'air différentes sont identiques, quand mon intérêt est de montrer que des choses paraissant identiques sont réellement différentes ». Les références scientifiques sur lesquelles ce texte s'appuie viennent également de l'article « Wittgenstein et l'architecture » de J.Bouveresse, à l'article de C.Poisson « Architecture et continuité : Loos, Wittgenstein, Peirce », l'article de P.Fasula « Wittgenstein et Loos : le souci de la correction et la dégradation du style ». Il va sans dire que c'est un récit.

Le dimanche du patrimoine

Texte remarqué

par Denis Couchaux

Architecte de formation, Denis Couchaux vit et travaille à Rouen. En tant que photographe, il a participé à de nombreuses publications consacrées au patrimoine architectural de Normandie. Par ailleurs, il travaille comme graphiste avec plusieurs maisons d'éditions, notamment pour des ouvrages consacrés à l'architecture alternative et au design du papier. Il est également l'auteur de Habitats nomades (Éditions Alternatives).

Dimanche, il faisait beau, nous n'avions rien de prévu, nous sommes allés à la journée du patrimoine. Celle de Saint-Rémy. Nous ne sommes pas très musées-monuments, mais après tout, Saint-Rémy n'était qu'à une demi-heure de voiture. Ça nous changerait.

Nous avons préparé un pique-nique et rassemblé les outils.

Fred était en train de mettre dans le coffre les masses qui lui avaient servi à damer l'allée du jardin, lorsque Alex s'est tourné vers moi. Il n'arrivait pas à nous croire.

— C'est vrai, Maman, qu'on va démolir une église ? Estrane, elle, s'était tranquillement installée à sa place sur le siège arrière et brossait les cheveux de ses poupées.

Il y avait déjà du monde lorsque nous sommes arrivés. Des bénévoles avec des brassards « Patrimoine » nous ont aiguillé vers un champ aménagé en parking. Nous avons pris nos affaires et suivi les gens qui se dirigeaient vers le centre du village. Sur la place, stationnaient des gendarmes et même une voiture de pompiers. Ils avaient entouré l'église avec des barrières et des rubans de couleur, comme sur les chantiers.

Là, nous avons été répartis en petits groupes et on nous a demandé d'attendre calmement que l'on nous fasse entrer. Il faisait bon, l'air était doux et le soleil matinal nous chauffait tranquillement. L'église était une grosse bâtisse grise, avec un clocher trapu, plantée au milieu d'une pelouse miteuse. De l'intérieur, on entendait venir des bruits sourds. Quelqu'un a dit :

— Attendez, là-dedans! Laissez-en un peu pour nous! Et on s'est tous mis à rire.

Une équipe de la télévision est arrivée. Ils sont sortis à trois de leur camionnette, un grand gaillard avec la caméra, une journaliste et, derrière, le preneur de son brandissant une perche avec un micro emmitouflé de peluche. Ils ont discuté un moment entre eux, nous jetant des coups d'œil de temps à autre. Puis ils sont venus directement vers Fred. La journaliste a dit quelques mots de présentation et lui a tendu le micro. Je me suis serrée contre Fred et j'ai attiré les enfants devant nous pour qu'ils soient bien dans le cadre.

Fred s'en est très bien sorti. Il a parlé clairement, en souriant, comme un vrai pro.

Puis la journaliste s'en est allée interviewer d'autres personnes, suivie par son équipe. J'ai fait un gros bisou à Fred. J'étais fière de lui.

- On va passer à la télé ? a demandé Estrane.
- Peut-être, j'ai dit, en hochant la tête, mais je pensais que c'était quasiment sûr.
- Pour de vrai ? a dit Alex, toujours aussi incrédule.
- On verra ce soir, a conclu Fred.

Enfin, au bout d'une heure, on a pu entrer.

À l'intérieur de l'église régnait un vacarme épouvantable. Au travers des nuages de poussière blanche qui roulaient lentement vers nous, on distinguait de nombreuses silhouettes qui s'activaient dans le chœur, cognant et tapant comme des forçats.

Un guide-conférencier nous a accueillis et nous a remis des casques de chantier. À force de s'égosiller pour se faire entendre, il était presque aussi rouge que le foulard qui dépassait de l'échancrure de sa cotte. Il a emmené

notre groupe vers un bas-côté de l'église encore intact et nous a expliqué que nous devions commencer par nous occuper des fonds baptismaux et de cette statue de Saint-Antoine, installée là-haut, contre le mur tapissé d'échafaudages.

- C'est quoi, les faux batissaux ? a demandé Estrane.
- Bonne question, ma petite, a dit le guide, j'allais y venir. Il a demandé à Estrane de s'approcher et l'a soulevée pour qu'elle puisse voir l'intérieur.
- Regarde, c'est comme un grand lavabo en pierre. Dedans, on met de l'eau bénite pour baptiser les petits enfants. Tu as été baptisée, toi ? Tu étais trop petite, tu ne t'en souviens plus...

Il s'est interrompu car un type du groupe, ne pouvant plus tenir, venait d'asséner un grand coup de merlin dans la base des fonds baptismaux.

— Allons-y! On a assez attendu comme ça! a lancé un petit homme en treillis, se joignant à lui avec une mailloche.

Alors, malgré les injonctions du guide, ça a été la ruée. Voyant que tout le monde se bousculait pour attaquer les fonds baptismaux, Fred nous a entraînés vers l'échafaudage et nous avons grimpé tous les quatre au niveau de Saint-Antoine.

— Vas-y, Alex ! a dit Fred, en lui tendant un gros marteau. À toi l'honneur...

Alex a brandi le marteau au-dessus de sa tête et l'a abattu de toute sa force sur la poitrine du Saint.

Alex a laissé échapper un cri d'étonnement en manquant de perdre l'équilibre. La statue était creuse, comme une poule en chocolat.

Cela a fait rire Estrane et elle s'est mise à battre des mains lorsque Fred, d'un seul coup de masse, a pulvérisé le bras de Saint Antoine qui tenait un livre ouvert.

— À ton tour, ai-je dit à Estrane, en lui prenant le poignet pour lui montrer comment frapper avec son petit marteau sur une jambe.

Je me suis mise moi aussi à cogner avec détermination. En moins d'un quart d'heure, indifférents aux éclats de plâtre qui ricochaient sur nos casques et à la poussière qui nous enveloppait de partout, on était quasiment venu à bout de la statue.

— Allez ! Ça y est presque, a dit Fred en donnant un dernier coup de masse qui a descellé le socle de la statue et l'a envoyé rouler parmi les gravats.

Nous nous sommes regardés tous les quatre avec la satisfaction du travail accompli. Et, n'ayant plus rien à faire sur cet échafaudage, nous sommes redescendus.

En bas, les autres en avaient à peine fini avec les fonds baptismaux. Ils avaient du mal, car c'était de la pierre de taille. Ils nous jetèrent des regards envieux, à nous qui avions eu la part belle avec cette statue de plâtre.

— Maman ! Maman ! a dit Estrane en me tirant par la manche, regarde ce que j'ai trouvé.

Elle tenait à la main un fragment intact du visage du Saint que nous venions de détruire. Le nez, un œil et une partie de la bouche avec quelques ondulations de barbe. Elle le tenait dans ses petits doigts et le caressait comme une poupée.

- C'est beau, hein ? On peut le garder ?
- Non, Estrane, a dit Fred. On n'a pas le droit. Ils ne nous laisseront rien emporter. Ça serait du vol.

Et il retira délicatement le morceau de visage des mains d'Estrane, le posa sur le sol et, laissant brusquement tomber sa masse, le réduisit à néant.

Je vis le visage d'Estrane se décomposer, comme si un lien secret l'avait uni à celui du Saint. Elle fondit en larmes.

— Allons, Estrane, non, ne pleure pas, ai-je dit en la serrant contre moi. Ce n'est rien. Ce n'est qu'un bout de plâtre. Allons, ne pleure pas ! Tu as faim ? Tu veux boire quelque chose ?

Nous nous sommes assis sur un banc de bois pour boire à même la bouteille de jus d'orange. En fait, nous étions tous assoiffés. La sueur et la poussière dessinaient des peintures de guerre sur nos visages et nous commencions à ressentir les premières courbatures de cet exercice inhabituel. Autour de nous, d'autres personnes s'étaient également installées pour souffler un peu. Dans les allées, des enfants se poursuivaient en criant parmi les tas de gravats et les hommes les plus robustes continuaient à s'échiner sur la pierre, la pulvérisant en particules de plus en plus fines.

Une brume de poussière emplissait maintenant toute l'église et, lorsque les courants d'air qui la faisaient tournoyer en volutes la rendaient par endroits moins épaisse, on pouvait voir les rayons du soleil traversant les vitraux se matérialiser en traits de couleur, jaune, rouge, bleu. C'était splendide et je me suis dit que cette église avait une bien belle fin.

Notre guide-conférencier vint nous rejoindre pour nous demander de nous lever et de nous rassembler au fond de l'église. De nouveaux groupes venaient d'entrer. On leur avait remis des tronçonneuses pour qu'ils puissent débiter les bancs.

Nous avions fini par nous habituer au vacarme des coups de masses et des chutes de pierres, mais lorsque les tronçonneuses se mirent à démarrer une à une et à emplir la voûte de leurs rugissements inhumains, cela devint réellement insupportable. Les enfants se collaient contre nous, les mains pressées contre les oreilles et je crus voir passer un éclair de panique dans le regard qu'Alex m'adressa.

Mais le spectacle de cette armée d'hommes et de femmes qui s'abattaient sur le mobilier de l'église comme une pluie de sauterelles sur des moissons était si fascinant que nous étions incapables de partir. Nous sommes restés là, jusqu'au bout, à les regarder réduire en bûchettes les bancs, la chaire, le confessionnal et les rétables. Les guides-conférenciers tournaient autour d'eux et les exhortaient à maintenir les distances de

sécurité pour éviter qu'ils ne se blessent mutuellement, emportés par leur frénésie de destruction.

Lorsque ce fut terminé, il n'y avait plus rien d'intact à l'intérieur de l'église qui n'était plus qu'une coque vide, jonchée de gravats. Dans le silence revenu, les guidesconférenciers nous demandèrent de regagner la sortie pour laisser la place aux équipes suivantes chargées de détruire les vitraux.

— Regardez bien, les enfants, ai-je dit juste avant que nous ne franchissions la porte, regardez bien cette église, vous ne la verrez jamais plus...

Je ne sais pas pourquoi j'ai éprouvé le besoin de dire cela. C'était la première fois que nous venions dans cette église et elle ne signifiait rien pour nous. Pourtant, c'était un peu comme si nous étions allés au chevet d'un ancêtre et qu'il fallait en fixer l'image dans notre mémoire, pour la préserver de l'oubli. L'étrangeté de ce que nous y avions vécu nous l'avait peut-être rendue plus familière qu'une longue fréquentation.

Nous sommes sortis dans l'éblouissement du soleil et nous ne nous sommes pas rendus compte tout de suite de ce qu'il s'était passé au-dehors. La place du village était presque vide, à part les groupes chargés des vitraux qui attendaient bien rangés comme des élèves dans une cour d'école et des gendarmes qui circulaient nerveusement, déplaçant des barrières, déroulant du ruban de signalisation. On nous fit aller jusqu'à l'entrée des rues du village où le reste des spectateurs avait été refoulé. Seule la rue principale était dégagée et des ambulances l'empruntaient dans les deux sens.

Ceux qui étaient restés dehors nous expliquèrent que le nombre des visiteurs venus participer à la démolition de l'église avait dépassé toutes les prévisions des organisateurs. L'attente trop longue avait créé des tensions qui s'étaient transformées en mouvements de foule incontrôlables. Le service d'ordre avait été dépassé. Des gens avaient été piétinés. Il n'y avait probablement pas de morts, mais on avait évacué de nombreux blessés. Il était plus de midi, le soleil chauffait encore bien, en cette mi-septembre, pourtant nous avons tous ressenti un grand froid en nous et pris conscience de la terrible fatigue de cette matinée. Comme la plupart des gens alentour, nous nous sommes assis à même le sol. Les enfants n'avaient pas faim, mais je les ai obligés à prendre leurs sandwiches et le fait de manger nous a quelque peu réconforté.

Entre deux bouchées, Estrane a demandé :

— Maman, c'est qui Saint-Antoine ?

Elle n'avait pas oublié le petit morceau de visage qu'elle avait cru pouvoir sauver de la destruction.

— Un saint, ai-je dit sans grande conviction, c'est quelqu'un qui prie beaucoup... Et qui fait du bien...

Mais à côté de nous, un homme d'un certain âge avec une moustache et des cheveux d'un blanc de neige, comme les grand-pères des publicités pour les yaourts, est venu à mon secours.

— C'était un moine, a-t-il expliqué. Il a beaucoup voyagé et quand il est mort, les gens l'ont invoqué pour qu'il les guérisse. Et leur permette de retrouver les choses qu'ils

avaient perdues, aussi.

Estrane le regardait en fronçant les sourcils.

- Alors, s'il était gentil, pourquoi on l'a cassé?

Avec Fred nous nous sommes regardés. Sans nous concerter, nous en étions venus à nous demander si, finalement, nous avions bien fait de venir ici...

C'est alors qu'ont retenti les premiers bruits de verre brisé. Depuis l'intérieur de l'église, perchés sur des échafaudages, les équipes chargées des vitraux commençaient à les faire éclater et les fragments de verre multicolore jaillissaient des baies et tombaient en courbes gracieuses sur le gazon alentour. Je ne sais si cela faisait partie de l'organisation, mais c'était une sorte d'intermède joyeux, une petite musique cristalline bienvenue après le fracas de la pierre et le rugissement des tronçonneuses. Des bénévoles passèrent alors parmi nous pour nous demander s'il y avait des volontaires expérimentés dans le maniement des marteaux piqueurs et des engins de forage. Il s'agissait de percer des orifices dans les murs pour y placer les charges explosives. Naturellement, Fred, qui avait l'habitude des chantiers, se proposa et partit avec

une dizaine d'autres hommes pour effectuer le travail. De

loin, nous avons pu les voir enfoncer de longues mèches

dans la pierre des bas-côtés à l'aide de perceuses géantes

qu'ils devaient manipuler à deux. Puis ils cédèrent la place

aux artificiers qui mirent les explosifs en position.

A ce moment, tout le monde avait évacué la place du village, gendarmes compris. On avait sorti de l'église les échafaudages et vérifié qu'il ne restait personne à l'intérieur. Nous autres spectateurs étions rassemblés dans les rues qui donnaient sur la place et ceux qui n'avaient pu y accéder pouvaient observer le spectacle depuis les champs qui surplombaient le village. Des caméras de télévision avaient été disposées au dernier étage de la mairie et sur le toit de l'école pour ne rien rater de l'embrasement final.

Lorsque, leur travail terminé, les artificiers se retirèrent, une lourde chape de silence s'abattit sur le village. Nous attendions l'explosion qui devait couronner la journée avec impatience, mais aussi une certaine appréhension. Alex me pressait la main et Estrane s'accrochait au bras de son père comme un naufragé à sa bouée.

Un sifflement strident déchira soudain l'air et nous fit tous sursauter. On venait de brancher une sonorisation.

— Mesdames, messieurs, mes chers concitoyens... On entendit tapoter sur le micro.

— Chers concitoyens, chers visiteurs d'un jour... Nouveaux sifflements.

— Le moment est maintenant venu de procéder à la mise à feu des explosifs. C'est pour nous tous, habitants de Saint-Rémy, un vrai moment d'émotion, car cette église faisait partie de notre paysage quotidien. Et les plus anciens d'entre nous y ont vécus des moments importants de leur existence...

Le maire, probablement surpris de ne pas avoir été à nouveau interrompu par les caprices de la sonorisation, marqua un temps, puis reprit son discours.

- Mais nous sommes également fier de participer à l'opération nationale.
- « J'aime mon patrimoine, je le détruis » qui doit rafraîchir

notre regard sur les monuments... Je ne voudrais pas retarder plus longtemps ce moment que vous attendez tous... Je vous remercie donc d'être venus aussi nombreux. Nous ne pensions pas qu'un jour notre petite commune de Saint-Rémy accueillerait autant de visiteurs... Je vous recommande maintenant la plus grande prudence et de ne surtout pas pénétrer le périmètre de protection.

Le maire s'est alors raclé la gorge et a commencé le compte à rebours.

Au zéro, nous nous sommes regardés. Il ne s'était rien passé.

Puis tout a explosé.

De la fumée a jailli de la base des murs, l'église a vacillé et, lentement, à regret, s'est enfoncée dans le sol. On aurait dit que la Terre venait de s'entrouvrir sous elle.

Dans un grondement de tonnerre, un nuage de poussière s'est élevé vers le ciel pour se transformer en un énorme champignon.

Alex m'a adressé un regard émerveillé.

— Ouah... C'est une bombe atomique ?

L'onde de choc de l'explosion nous frappa alors avec une violence inattendue, nous faisant cligner des yeux et vaciller sur nos jambes. Ensuite, tout redevint calme, la poussière retomba et l'on découvrit la place de l'église absolument vide, avec à peine un petit renflement sur le sol, là où, cinq minutes auparavant, se dressait le bâtiment.

Voilà, c'était fini.

Progressivement, une salve d'applaudissements s'éleva de l'assemblée. Les enfants, Fred et moi-même fûmes saisis à notre tour par cette fièvre et nous nous mîmes à frapper de toutes nos forces dans nos mains, les yeux brillants de larmes,

incapables de nous arrêter...

L'enthousiasme à peine retombé, Fred eut la bonne idée de nous faire plier bagage au plus vite. Nous voulions devancer la foule qui allait reprendre la route. Nous sommes arrivés parmi les premiers au parking improvisé, à l'entrée du village. Là, une équipe de télévision nous attendait pour saisir nos réactions à chaud. C'est ainsi qu'à mon tour, j'y croyais à peine, j'eus droit à mon interview...

Cependant, cela nous avait fait perdre notre avance et nous avons mis près de trois heures pour rentrer. Les enfants, épuisés, s'étaient endormis aussitôt installés dans la voiture.

Nous sommes arrivés à la maison juste pour le journal télévisé.

Si nous n'étions pas convaincu d'avoir vécu un événement exceptionnel, le doute n'était plus possible : nous faisions l'ouverture du vingt heures !

D'abord, comme dans un film, il y eut l'explosion finale. Puis, tandis que l'on voyait les images des files d'attente qui s'étaient formées devant l'église en début de journée, le reporter expliqua la situation en deux mots. Et, soudain, au détour d'un plan, on nous vit tous les quatre, bien

reconnaissables, attendant parmi la foule!

- Regardez, les enfants ! C'est nous !

Je serrai très fort la main de Fred, car des interviews ont suivi. Nous avons attendu. Mais hélas, la sienne n'avait pas été retenue.

Ils ont ensuite parlé de la controverse.

Nous avons vu le maire de Saint-Rémy expliquer qu'il n'y avait pas eu d'atteinte à la religion, car l'église était désacralisée depuis longtemps. Puis le ministre lui-même est venu affirmer que la valeur historique et artistique du bâtiment était minime, et que les œuvres qu'il contenait, peintures, statues, mobilier, vitraux, étaient de moindre importance et se retrouvaient ailleurs, en de nombreux exemplaires.

Après, ce fut le tour du conseiller qui était à l'origine de l'opération « J'aime mon patrimoine, je le détruis » de venir défendre son idée. Il semblait tendu et s'exprimait d'une voix hachée. Il dit que, de nos jours, tout devenait du patrimoine, que le moindre monument qui ouvrait ses portes au public attirait les foules. En conséquence, la valeur des choses n'était plus vraiment perçue. Pour que les gens redécouvrent en quoi consistait cette valeur, il leur fallait un choc. Ils devaient expérimenter eux-même ce que signifiait conserver. Ou détruire...

Mais je n'ai pas pu en entendre plus, car le téléphone a sonné. C'était ma sœur qui voulait me dire qu'elle venait de nous voir à la télévision. Elle a ensuite commencé à me raconter sa journée à elle et je n'ai vu la suite du journal que d'un œil. Apparemment, ils avaient interviewé des gens qui trouvaient scandaleux la destruction de l'église de Saint-Rémy. Ils ont passé des images de statues détruites en Afghanistan et celles des tours du onze septembre. J'ai entendu Fred grommeler.

— On n'est pas des Talibans, tout de même...

Lorsque ma sœur a raccroché, il y avait à la télé un petit bonhomme jovial, rondouillard et barbu. C'était un spécialiste des Papous ! Il disait que chez ces gens-là, chaque année, on faisait une grande fête et que l'on brûlait des centaines d'objets et des kilos de nourriture. C'était une façon de redonner aux Dieux la part qui leur revenait, et de préserver l'équilibre dans les villages, en évitant que certains ne s'enrichissent au détriment des autres. Il a ensuite expliqué que détruire une église, ce n'était finalement pas grand chose, car ce qui était sacré, pour nous, ce n'était plus la religion mais les objets de consommation... Et il a terminé dans un grand rire, en disant que nos vrais temples, c'étaient les hypermarchés. Si l'on voulait aller au bout de l'expérience, l'année prochaine, il faudrait faire sauter une grande surface !

— C'est vrai, Maman ? a demandé Alex en se dandinant. On va le faire ?

Mais le sujet touchait à sa fin et j'ai senti un frisson me parcourir. J'étais à l'écran!

— C'est toi, Maman ! Regarde, c'est toi ! ont crié en chœur Alex et Estrane, battant des mains.

La journaliste me demandait précisément si, après cette expérience, je serais prête à recommencer l'année prochaine.

J'ai pris ma respiration pour répondre, et c'est alors qu'il s'est passé quelque chose. L'image a sauté, s'est figée, et je suis restée dans une position étrange, la tête penchée, avec mon masque de poussière et de sueur mal essuyé, les yeux à demi-fermés, la bouche ouverte comme un poisson hors de l'eau...

J'ai cru que mon cœur allait s'arrêter de battre. Fred et les enfants ont eu un mouvement de dépit et m'ont regardée, désolés. Je ne savais plus où me mettre.

Le présentateur est réapparu à l'écran pour s'excuser du problème technique. Il était trop tard pour réparer et devait maintenant conclure. Mais il tenait à rappeler à tous que, selon le ministère, cette opération n'était pas destinée à être renouvelée l'année prochaine...

Puis il a enchaîné sur les autres sujets du jour. Les massacres au Moyen-Orient. Les émeutes de la faim en Afrique. Les expulsions de sans-papiers. Et la surprenante victoire, en demi-finale, de l'AS Villeurbanne sur l'équipe de Guingamp.

La dernière maison de Ghisonaccia

Texte remarqué

par Clément Gaillard

Clément Gaillard est Normalien, designer et enseignant en design. Il a été élève à l'École Normale Supérieure de Paris-Saclay et a été diplômé du DSAA Alternatives Urbaines en 2014. Après avoir passé l'agrégation en Design, il a étudié pendant deux années la philosophie à l'Université Paris 1 dont il est sorti diplômé d'un Master 2 en 2018. Il prépare une thèse sur la naissance de la conception bioclimatique en architecture. En parallèle, il poursuit ses travaux en philosophie des techniques qui sont orientés sur les formes d'énergies et leurs conversions, en lien avec les enjeux climatiques et environnementaux contemporains. En 2019, il a publié avec Catherine Geel une anthologie qui regroupe les grands textes contemporains sur l'écologie (Extended French Theory and the Design Field, éd. T&P).

Des quatre maisons dont il a été l'architecte, il n'en reste plus qu'une aujourd'hui. On la distingue à peine sous les pins qui bordent la plage où quelques touristes se prélassent. Bien que cachée à l'écart d'un chemin qui mène à une pinède, la dernière maison est immédiatement reconnaissable. Elle est tout ce qu'il reste de ce qu'avait conçu l'architecte R. S. pour la petite ville de Ghisonaccia, en Corse. Il est difficile d'imaginer ce que sont devenues les autres maisons qui paraît-il jalonnaient la plage de Ghisonaccia et formaient une véritable villégiature. Elles ont sans doute été détruites, elles n'ont peut-être même jamais existé. Certains disent qu'il resterait une autre maison mais qu'il serait difficile de reconnaître sous l'épaisse couche d'enduit les façades originales dessinées par l'architecte.



Le premier volume d'habitation, face à la mer



La dernière maison est étrangement séparée en deux volumes éloignés de quelques mètres. Elle paraît habitée. Tourné vers la mer, le volume principal est crevé de larges ouvertures en retrait par rapport au nu des murs qui semblent avoir été construits entre les pins. Ces percées trahissent la fonction des différentes pièces regroupées sous ce toit : une cuisine, un salon, une petite chambre et quelques rangements. Un mince sentier dallé relie l'entrée du salon à la plage toute proche. L'ensemble du plan est réparti sur un unique niveau légèrement surélevé par rapport au sol jonché d'aiguilles de pin recouvrant le sable, le tout étant recouvert d'un toit-terrasse bordé par un acrotère. En retrait par rapport à cette première construction, sur deux étages regroupés dans un volume monolithique, se dresse les deux chambres principales percées de fenêtres verticales semblables à des meurtrières. Par rapport à l'autre construction qui semble s'être déployée au sol en évitant les arbres, celle-ci s'élève en hauteur en suivant les fûts des pins. La chambre à l'étage est reliée au sol par une rampe en béton qui descend depuis la porte, parallèlement à la plage. Sous la rampe, un passage est ménagé comme pour alléger la silhouette de l'ensemble.

Les constructions paraissent avoir été posées entre les pins, sur le sol meuble de la plage recouvert d'une multitude d'aiguilles. On ne sait pas très bien où s'arrêtent les fondations et où commencent les murs. Ils semblent se prolonger l'un dans l'autre dans un même mouvement vertical. Seuls les dalles et les emmarchements forment un léger décrochement par rapport à la topographie irrégulière du sol. L'horizon n'est pas donné par la mer ni par le paysage mais par les lignes des arases et les arêtes des volumes. En traçant une ligne de niveau au dessus des aiguilles de pin, l'architecte puis le maçon ont donné au paysage un repère géométrique et inamovible. Cet acte de rupture avec le paysage fait de cette maison un événement parmi les quelques constructions environnantes réparties le long de la plage et qui, bien souvent, cherchent à se camoufler derrière un enduit aux couleurs du sable. Ici, les pins courbés par les vents à perte de vue face à l'étendue calme de la mer Tyrrhénienne tranchent avec ces monolithes à la façade si particulière. Les maisons de Ghisonaccia étaient en effet connues pour leurs façades, rythmées par l'appareil en parpaings de béton qui dessine un motif régulier. Ce motif choisi par l'architecte forme une modénature de béton qui se détache nettement sous les mâts des pins courbés par le temps. Les rangs rectilignes et les assises régulières exhibent la répétition du motif formé par la construction en agglomérés de béton. L'image de ces parpaings exposés à la vue — chose qui n'est tolérée que pendant la courte période des chantiers ou dans les maisons des quartiers pauvres de certaines villes — ne peut que choquer le visiteur qui se rend à la plage.





L'appareillage de parpaings à l'entrée de la première chambre

En retrait, le second volume des chalbres dressé parmi les pins

Pourtant, on aurait presque l'impression que cette construction a toujours été là. Comme avec les bunkers que l'on croise sur certaines côtes, le béton brut ressemble à une concrétion rocheuse, quelque chose comme un marqueur immobile dans le paysage. Mais contrairement aux bunkers construit en béton coffré, la dernière maison de Ghisonaccia n'est qu'un assemblage régulier de blocs de béton creux. Il y a sans doute plus d'air que de matière solide dans ces murs à l'allure si massive. Malgré sa présence visuelle immédiate, c'est par sa sobriété que cette maison répond au paysage. L'alternance des parpaings de béton en assises horizontales et verticales, posés sur la face ou sur le bout et soulignés par le joint en bourrelet lissé à l'éponge trahit une exigence de sobriété et d'économie. Ce choix d'un appareillage complexe des parpaings était présent dès les premiers croquis de R. S., il répondait à une volonté de simplicité dans l'expression du matériau. Cette recherche d'économie n'a cependant rien d'avare, elle sert au contraire à exalter le matériau et à en faire varier ses possibilités. Le mathématicien et philosophe Leibniz disait que la création de la nature résultait de la recherche du maximum d'effets avec le minimum de moyens. Comment ne pas voir dans l'appareil des agglomérés de béton, matériau relégué au remplissage, aux hangars ou aux clôtures des maisons pavillonnaires, la volonté de produire le maximum d'effet architectural avec un minimum de matériaux coûteux? Réduit à sa plus simple expression, le parpaing de béton est utilisé avec une liberté plus grande encore que la pierre de taille, qui n'est que rarement posée en délit. On imagine alors tout le travail de stéréotomie et de calepinage qui a présidé à la pose des parpaings. Le joint de lit est légèrement plus épais que le joint montant. Cette irrégularité dans l'épaisseur du joint trahit l'exigence d'un réglage constant et la nécessité d'un calcul préalable pour donner cette allure de simplicité et de netteté à la construction.

Il est toujours stimulant de découvrir par quoi un ornement est apparu, de comprendre que certaines modénatures naissent de l'utilisation d'un matériau ou que les corniches, tant reproduites dans les bâtiments néo-classiques, étaient autrefois des larmiers qui servaient à éloigner l'eau ruisselante pour protéger la façade. Découvrir la fonction d'un élément que l'on croyait décoratif a quelque chose de profondément captivant : tout à coup, une chose trouve sa raison d'être et s'explique par elle-même. Ici, à travers ce motif des parpaings de béton, il y a le choix de poser des parpaings sur leurs bouts plutôt que sur leurs faces, de les dresser plutôt que de les coucher. Par ce choix, il n'est plus nécessaire de cacher l'appareillage monotone derrière une épaisse couche d'enduit pour masquer les irrégularités de l'harpage. Au contraire, l'appareillage est exposé et l'enduit se condense en un joint épais qui souligne cette décision constructive. On adit de ces joints qu'ils protégeaient la façade de l'érosion des vents salés; choix constructif, ils auraient aussi une fonction protectrice. Quoiqu'il en soit, le choix est ici manifeste. Le joint épais matérialise le calepinage. On imagine l'ouvrier et son éponge humide, combien il lui est sans doute apparu inhabituel cette manière de dessiner les joints qu'on s'applique normalement à boucher et à lisser pour permettre l'application de l'enduit. Mais à Ghisonaccia, R. S. avait choisi une technique qui rendait l'enduit superflu.



La rampe d'accès à la chambre de l'étage

Cette volonté de faire plus avec moins, de maximiser l'expression d'un matériau dans les étroites limites d'un choix économique devrait aussi pouvoir se retrouver dans l'écriture. Parler de cette maison, sans emphase, c'est essayer de ne pas exagérer ses proportions, de ne pas l'élever au rang de monument incontournable. Il s'agit d'une simple maison de vacance occupée occasionnellement, dans une commune qui est loin d'être la plus touristique de la Corse. En fait, la dernière maison de R. S. à Ghisonaccia n'est que le reste d'une leçon cachée. Cette leçon est constructive plus qu'esthétique et s'il fallait la dessiner, il ne faudrait dessiner que les joints. S'il fallait l'écrire il faudrait, pour bien faire, que l'écriture elle-même puisse rendre compte de la construction. Il faudrait se mettre à la hauteur des choix de R. S.: dresser les mots plutôt que les coucher dans l'assise de la phrase, dans les lignes monotones qui cachent les mots sous un texte, comme l'enduit masque le motif de l'appareil derrière la face uniforme d'un volume coloré. Il faudrait dresser les mots non pas visuellement mais oralement pour ne pas perturber la lisibilité de l'ensemble, pour jouer avec l'appareil des mots moins par fantaisie que par nécessité. La difficulté est que R. S. n'a utilisé que trois ou quatre modèles de parpaings pour les murs et il faudrait, avec autant de mots, produire la plus grande variété possible. Ce défi pourrait être celui d'un poète.

La leçon des maisons de Ghisonaccia a en réalité l'allure d'un défi. Le poète comme l'architecte devraient chercher dans les choses les plus déconsidérées, les matériaux les plus pauvres et les mots les plus usés la possibilité d'une expression simple et brutale. On a parfois qualifié les constructions de R. S. de « brutalistes ».

Ce brutalisme désigne en réalité la lisibilité géométrique et constructive, soulignée à Ghisonaccia par la rigueur de l'appareillage. Bien que dessinée dans ses moindres détails par R. S., on est devant la dernière maison de Ghisonaccia comme devant certaines abbayes Cisterciennes. Cette impression que la construction parle d'elle-même, de manière anonyme et que l'ornement existe dans le détail d'une maçonnerie a assurément quelque chose de Cistercien dans l'esprit. Mais contrairement aux sites choisis par les Cisterciens, la maison est située sur une plage balayée par les vents, écrasée par la chaleur de l'été. Alors que les abbayes Cisterciennes enferment le paysage dans le cloître, à Ghisonaccia le cloître est le paysage lui-même, rythmé par les fûts irréguliers des pins. Le paysage et son sable envahissant restent dehors.



Les hourdis du plafond intérieur dans le salon, face à l'entrée

À l'intérieur de la maison, on retrouve le même motif de parpaing qu'à l'extérieur, le même joint saillant court à travers chaque pièce. Il n'est pas lissé à l'éponge mais au fer. Malgré cette différence, l'intérieur semble être une réplique exacte de l'extérieur, comme si la façade s'était imprimée en négatif sur les murs des différentes pièces. Seul un épais lait de chaux recouvre les murs et le plafond. Ce détail suffit à donner un profond sentiment d'intimité à cet intérieur. Bien sûr le mobilier, fait de banquettes en parpaings recouvertes de coussins, signale que nous sommes à l'intérieur. Mais c'est bien le lait de chaux, ce simple badigeon minéral qui assure le rôle de seuil : il marque l'intérieur plus sûrement qu'une porte, par un simple changement de teinte. Le plafond est fait de hourdis de béton disposés entre des poutrelles standardisées qui répliquent en quelque sorte sur un plan horizontal l'appareillage des agglomérés de béton verticaux. Les hourdis de béton apparaissent comme des parpaings suspendus entre de fines poutrelles, seul leur profil en forme de voussoir les différencie et les maintient par compression. Des murs au plafond, il y a une continuité à la fois matérielle et logique. Réalisé en béton coffré le plafond aurait paru désespérément lisse par rapport aux murs et ce, malgré la trace des planches de coffrage qui aurait pu s'apercevoir sous le lait de chaux. Mais dans le choix du système poutrelle-hourdis, le plafond est assemblé et jointoyé avec la même rigueur que les parties qui le supporte.

Avant de terminer ce récit, il est peut-être important de comprendre qui est vraiment R. S. Si son nom est connu de certains architectes, le taire revient à donner la parole à ses constructions. En tant qu'architecte, R. S. a étudié avec la même attention toutes les constructions, les plus humbles comme les plus célèbres. Il était de ceux qui cherchaient d'abord à savoir comment c'était fait avant de savoir par qui cela avait été fait. Les ouvriers et les artisans du passé, qui ont construit l'architecture anonyme que l'on appelle parfois vernaculaire, trouvaient sans aucun doute en la personne de R. S. un interprète à même d'écouter et de comprendre leurs leçons. La manière avec laquelle R. S. choisissait de canaliser l'eau en façade, par l'intermédiaire de gouttières et de larmiers construits dans la maçonnerie elle-même, lui venait des constructions traditionnelles du Maghreb qu'il avait observées. En Corse comme ailleurs, il avait repris ce procédé avec élégance. Il redonnait ainsi à la façade le rôle de conduire la pluie. R. S. conjuguait les éléments du passé au présent. Par-delà les époques et les styles il cherchait la fonction qu'avait pu posséder un élément. Pour ceux qui essaient d'interpréter aujourd'hui les constructions et les traces que R. S. a laissé, il s'agit de poursuivre cet effort. Chaque détail apparaît alors comme un dépôt de savoir laissé dans l'élan de la construction.



Les hourdis du plafond intérieur dans le salon, face à l'entrée

Épilogue

Plus loin derrière la maison, tout à fait à l'écart de la plage et à proximité d'un terrain de tennis abandonné se trouve un cabanon. Il n'est pas référencé sur les plans de l'époque et pourtant la façade ne fait aucun doute. Il est construit avec les mêmes parpaings, le même joint et le même appareillage régulier que les autres constructions. Il doit être l'œuvre de R. S. ou alors d'un imitateur vraiment consciencieux. Le cabanon est abandonné, il abritait une douche et un toilette. À contempler ce réduit à l'abandon, on comprend paradoxalement le sens des constructions de Ghisonaccia: maison ou cabanon, salon ou toilette sont faits d'un même matériau et obéissent aux mêmes choix constructifs. L'un n'est pas plus orné que l'autre et ils ont été construits avec la même exigence. Qui aurait cru tirer des leçons d'architecture d'un cabanon abandonné? La rigueur avec laquelle les parpaings ont été posés, la précision du joint et la finition au lait de chaux à l'intérieur du cabanon montrent que l'attention constructive est restée constante. Les maçons auraient pu construire le cabanon en empilant simplement des parpaings comme cela est fait habituellement et sans reprendre la modénature, mais il n'en est rien. C'est le même vocabulaire que l'on retrouve dans les maisons de R. S. qui a été repris ici. La dernière maison de Ghisonaccia paraît intimement liée à ce cabanon abandonné. Entre ce volume tout proche et ceux de la maison à quelques centaines de mètres de là, il existe un lien imaginaire et pourtant concret. Ils sont faits de la même substance, ils communient et partagent le même vocabulaire. Il pourrait exister d'autres constructions à des kilomètres de celles-ci avec le même appareillage en parpaings de béton et le même joint. On imagine précisément à quoi elles pourraient ressembler et on visualise clairement quels détails pourraient être repris. Bien que très éloignées, elles témoigneraient avec la même rigueur des exigences de la construction et de la grammaire des assemblages. On découvre entre ce cabanon et la maison un vocabulaire lisible dans la matière de l'architecture et qui permet de construire mentalement avec la même netteté qu'un maçon à l'œuvre. Ce vocabulaire, c'est sans doute ce que Roland Simounet recherchait lorsqu'il disait vouloir créer « un ordre architectural »1.

^{1.} RolandSimounet, «Pourundialogueaveclesite», entretienavecJean-Michel Hoyet, 1981, in Dialogues sur l'invention, 2005, éd. du Moniteur (Paris), coll. Questions d'architecture, p. 74

Vie et rêveries d'une maison de bourg

Texte remarqué

par Lise Gaillard

Lise Gaillard a grandi dans une commune rurale en Ille-et-Vilaine. Elle fait ses études à l'école d'architecture de Bretagne dont elle sort diplômée en 2015. Elle s'intéresse au rôle de l'architecture dans la valorisation des territoires et dans la lutte contre la précarité. Après avoir travaillé chez Alejandro Aravena au Chili, dans une agence d'architecture à Rennes et dans la programmation architecturale, elle prépare une thèse de doctorat sur ce sujet.

Ce texte rend hommage à une maison adorée, et veut être une marque d'espoir, via l'écriture, face à la situation préoccupante que connaissent de nombreuses villes et communes.

Il est de ces choses dont on parle peu et qui pourtant, constituent le décor de notre existence, de notre histoire, qu'on le veuille ou non, que l'on en ait conscience ou pas. Ces choses-là sont si banales, si omniprésentes, que l'on dit souvent qu'elles font partie des murs. Une belle expression, si jamais nous prend l'envie d'y réfléchir un peu. Car parmi les pierres ou le ciment, les murs écoutent et renferment toutes les histoires des plus célèbres aux plus ordinaires.

Je fais partie des 99% dont les murs racontent peu aux yeux des autres, et pourtant... Nous autres renfermons des histoires aussi inédites qu'insolites, uniques, pleines d'émotion, même de violence parfois. Nous pourrions vous raconter des histoires qui ne vous laisseraient pas indemnes. Nos histoires nous collent à la peau mais nous sommes prêtes à tourner les pages chaque fois que cela est nécessaire, c'est ce qui assure notre survie. Vous vous douterez bien que je ne vous raconterai pas ici une histoire d'architecture que tout le monde connaît, les livres sont là pour ça. Vous ne trouverez pas non plus de belles images, elles le seront encore plus dans votre imagination. Je suis unique et partout à la fois, par ma banalité j'existe et en silence, je traverse les âges.

Je suis une maison de bourg. Ecoutez mon histoire.

Je viens d'une époque qui devient de plus en plus lointaine. Comme beaucoup de logis ruraux en France, ma construction date du XIXème siècle, des années 1850 plus exactement. Années qui ont vu les villages s'épaissir pour former les centres-bourgs denses que l'on connaît aujourd'hui. Il faut dire qu'avant ces années-là, les bourgs paraissaient plutôt désorganisés, très peu concentrés avec seulement quelques maisons rassemblées çà et là autour d'une église. La place du village était alors un vaste espace fait de terre et de poussière pour accueillir les rassemblements divers. Le bourg était bien moins peuplé que la plupart des hameaux alentours, un simple lieu de circulation vers les villages voisins et d'habitat pour les quelques marchands et commerçants du secteur. Mais mon époque a vu les écoles apparaitre, les commerces ouvrir et les routes se dessiner. Les bourgs sont devenus de vrais lieux de rencontre et d'effervescence, les places, de vrais espaces de sociabilité propres à accueillir les marchés et foires grandissantes. C'est ainsi que je porte fièrement l'adresse du 1 place de l'Eglise.

Je suis donc apparue en ce milieu du XIX siècle comme un « immeuble » en plein cœur du bourg, exposé au midi sur la rue principale d'une commune rurale on ne peut plus banale. Mon premier propriétaire est un membre d'une famille aisée et influente sur la région, responsable de la moitié des constructions de cette petite commune. Ma construction n'est pas destinée à marquer

une quelconque richesse, si relative soit-elle, mais à remplir un rôle fonctionnel, principalement d'habitat pour ce bourg qui fleurit rapidement en cette époque. Je ne suis pas née d'un plan sur le papier mais plutôt d'un mode de vie, d'une tradition. A cette époque, les architectes ne s'inquiétaient pas de maisons si ordinaires ; mes concepteurs sont des hommes moitié maçons moitié paysans. Je me situe donc proche de l'église, étroitement accolée à trois autres de mes congénères, je continue la file en toute simplicité. Comme elles, je suis taillée dans la roche, constituée de moellons de « pierre des champs », comme on le dit dans notre jargon familier ; qui mélangent le grès et le schiste principalement. La moitié basse de mes ouvertures est marquée par de grands blocs de granit rappelant ma terre originelle ; la Bretagne. Ces pierres étant chères, les jambages se poursuivent en briques et supportent de lourds linteaux en bois. Je n'ai rien d'ostentatoire, si ce n'est que ma grande taille : je m'élève sur 3 niveaux et prend la place de deux maisons. Je marque ainsi l'entrée du bourg tout en m'inclinant devant l'église. Aujourd'hui, c'est grâce à cette position privilégiée que j'apparais sur de nombreuses cartes postales, je vous montrerai...

A mes débuts, je suis liée à une petite exploitation, annexée de divers bâtiments dont un bûcher-porcherie, une étable-écurie et une chambre pour les domestiques. Au rez-de chaussée, sur la façade du midi donnant sur la rue, se trouvent une salle à manger, un bureau puis une vaste chambre munie d'un cabinet de toilette. Ces deux pièces sont séparées par un corridor renfermant un escalier pentu et marqué par une fine main courante en bois se terminant par une boule de métal dorée. A l'extrémité du pignon ouest, se trouve un garage abritant la carriole familiale. Au nord, en appentis, donnant sur la cour arrière, se tient la cuisine, une de mes pièces maîtresses, fourmillante et chaleureuse. Une marche seulement la sépare d'une cave/cellier, sombre, en terre-battue, prenant à elle seule un bon quart du rez-de-chaussée. A l'étage, un autre cabinet ainsi que quatre chambres se succèdent, une est minuscule, les trois autres immenses et contenant chacune une prise à feu. L'ensemble est surmonté par trois vastes greniers, courants sur toute la longueur de la maison et abrités sous une lourde charpente que l'ardoise recouvre. Les greniers eux-mêmes sont accessibles en hauteur depuis l'extérieur via des ouvertures par lesquelles le foin peut passer. Un palan est encore visible aujourd'hui, il surmonte une de ces portes qui, suspendues dans le vide, ne font plus beaucoup sens de nos jours et apparaissent comme une des choses curieuses de ma façade. Ce sont des éléments que j'affectionne beaucoup. Ainsi à moi toute seule, je pourrais définir la domesticité d'une maison de l'époque. Aucune pièce n'est en trop, chacune trouve son utilité que ce soit dans la réception, la conservation, le travail, le repos... comme mes occupants, je participe au travail de l'exploitation.

Nous sommes en 1913, après avoir été la propriété, pendant 3 ans, d'une veuve bruxelloise, venue ici en second mariage, je passe sous l'autorité, par viager, d'un autre propriétaire terrien qui n'est autre que son beau-fils. Celui-ci m'occupera avec sa femme Rosalie, jusqu'en

1931. La petite exploitation tourne toujours, mes murs suent le charbon et l'odeur de foin, les greniers sont remplis, les animaux bien traités, les gens vont et viennent...je suis débordée. Mes façades seront souvent parées des panneaux de publicités les plus séduisants. Le bourg lui, continue de se construire à grande vitesse. L'électricité et l'eau courante ne tarderont pas à irriguer les maisons qui apparaissent de toute part, chacune débutant sa propre histoire. En 1931, à la mort du fils, j'accompagne l'épouse Rosalie devenue veuve. Je suis devenue trop grande.

C'est un moment marquant de ma vie de maison qui survient alors. Abritant une femme seule, je deviens rapidement la conquête des allemands arrivés là pendant la guerre. Grande et centrale, je me présente comme une base idéale pour les officiers venus d'outre-Rhin qui me transforment instantanément en Kommandantur du secteur. C'est un rôle que je n'aurais pu imaginer et qui me convient peu ; alors que je les connais un à un, j'intimide désormais les passants qui me fuient et me regardent d'un mauvais oeil. Peu de traces me restent de ce passage fugace si ce n'est que des voix bruyantes, le grésillement d'une radio qui marche sans cesse, un drapeau rouge et noir encore enfouit secrètement au plus profond de mes combles...

Mon histoire va s'accélérer en 1945. C'est la fin de la guerre et l'année du décès de Madame Rosalie. Les allemands sont partis et je suis transmise à son beaufrère, capitaine de Frégate installé à Brest. Je me rends bien compte que je ne suis qu'une pièce dérisoire d'un immense patrimoine. Louée çà et là, j'abrite pourtant de nombreuses familles et toutes, par leur présence, marqueront mes murs. En 1950, je passe rapidement aux mains de son fils, prêtre et professeur dans un collège à Rennes. Cette étape ne durera qu'un mois car c'est en 1951 que les locataires du moment décident de m'acquérir me faisant de ce fait, sortir du lot d'un vaste héritage familial courant depuis des siècles. Pour la première fois, je change de nom de famille et je deviens un bien unique à part entière.

Les nouveaux propriétaires sont cultivateurs herbagés. Ils décident d'adjoindre à la cuisine une petite pièce vitrée sur la cour. Nous sommes en 1955, le parpaing a remplacé la pierre. Plus économique et plus rapide à mettre en œuvre, le tout est encore laissé brut. J'ai aussi réussi à faire une place pour un véritable garage. Cela peut vous paraître lointain mais nous sommes dans les années 50 et les voitures viennent d'apparaître dans les bourgs ruraux. Succédant aux immenses carrioles, elles ont changé le cours des choses et il a bien fallu les accueillir entre nos murs. Paradoxalement, à la ferme, le travail est encore très dur. Les deux domestiques continuent d'occuper la petite pièce sombre, au sol recouvert de foin. Les chevaux de trait occupent une partie de l'étable et les chiens ont remplacés les cochons dans la porcherie devenue chenil.

A la mort du cultivateur, mon toit est donné à son fils, marchand de bestiaux. La cour devient un véritable salon d'exposition. Les bêtes et les gens passent

et repassent, le camion pour l'abattoir aussi. Une partie de la cour est cimentée, c'est d'ailleurs avec frénésie que le ciment est utilisé partout ! A l'intérieur, les nouvelles tendances s'affichent ; la cuisine se pare de magnifiques meubles en formica bleu et la pièce vitrée récemment construite devient une salle de jeux pour les enfants. Là s'entassent les maisons de poupées grandeur nature. Sans m'essouffler, je m'adapte au temps qui défile, doucement changeant, encore brutalement rural. Quand mon propriétaire vient à décéder une décennie plus tard, laissant sa femme seule avec les deux enfants, plus qu'un habitat, je deviens une charge et c'est alors que je suis remise en vente.

Je veux maintenant vous parler d'une époque qui a marqué un vrai tournant dans mon statut de maison de bourg, une étape de ma vie que j'aime particulièrement. A cette époque, je suis reprise instantanément par un jeune couple de bouchers-charcutiers venus tenter leur chance dans la commune. Ma position, bordant la place communale devenue large me fait prendre de la valeur. C'est sans doute ce pignon sur rue qui attire mes nouveaux arrivants. Nous sommes en 1962, je me sépare définitivement de l'exploitation pour devenir un commerce reconnu et à part entière. Nous vivions alors à une époque où les bourgs étaient emplis de vendeurs de toute sorte ; boulangerie, épicerie, boutique de costumes, de linge de maison ou de crayons... Mon commerce à moi, c'était la viande. J'ai subi un véritable renouveau en commençant par la construction d'un mur de parpaings entre la partie haute de la cour de ferme et la limite sud de l'étable (devenue aujourd'hui maison d'habitation), me délestant ainsi d'une surface considérable et me faisant de ce fait, passer du côté des maisons citadines. La porcherie est devenue un garage dont une partie a été conservée en chenil pour les chiens de chasse. A l'autre bout de la cour, les domestiques sont partis laissant là une petite pièce occupée en grande partie par une énorme cheminée de brigues calcinées ; un atelier parfait pour accueillir les machines de découpe et les grandes marmites. La salle de jeux quant à elle, est devenue le théâtre des transformations les plus étonnantes. Les maisons de poupées ont fait place à un petit laboratoire où ont commencées à s'évaporer, dès les premières heures du matin, les odeurs de graisse et de sang mélangées à celles des pâtés encore fumants. C'est de cet endroit que provenait la charcuterie si raffinée dont la réputation à vite conquis les villes voisines.

Mais c'est à l'intérieur que j'ai été la plus bousculée. Pour satisfaire à mon nouveau statut de commerce, la salle à manger, exposée au midi, s'est transformée en magasin exposant les plus belles pièces. La fenêtre donnant sur rue a été agrandie pour laisser place à une vitrine reluisante se terminant par un petit banc en bois. C'est d'ici qu'assis, le dos chauffé par le soleil, sous les mètres de saucisses fumées, les clients en attente feront partir de nombreux commérages. Je me les rappelle tous sans exception. Une pièce frigorifique a été bâtie au bout du couloir entre le magasin et la cuisine familiale restée le véritable foyer de la vie du commerce et de celle de la famille. La chambre du rez-de-chaussée fut modifiée pour servir de salle à manger accueillant les réceptions familiales officielles et le cabinet attenant s'en détourna pour devenir l'auxiliaire du magasin. L'étage, lui a peu évolué. Les cheminées ont été rebouchées et la petite chambre est devenue salle de bain pour satisfaire aux nouvelles nécessités hygiénistes de cette époque si changeante.

Je suis devenue une maison à la mode, nouveaux buffets, derniers cadres de lits et de décoration, rideaux de velours...Dans certaines pièces, le carrelage a rapidement remplacé les parquets tandis que les moquettes ont commencé à parer les murs pour donner aux espaces un aspect calfeutré. Pour moi, ce sera les papiers peints fleuris. J'en suis recouverte ; bleus et orange, rose et marron, le printemps s'éveille à la surface de mes pierres. Bizarrement, seule la cave sombre et gigantesque restera inchangée, véritable témoin d'une époque révolue. L'arrivée d'une chaudière à fioul sera son unique bouleversement la faisant gentiment ronronner depuis ses recoins les plus effrayants.

Me voilà donc au centre de la vie communale, d'un côté je vends, de l'autre je produis. Ma vitrine est frottée et surveillée du matin au soir par les passants. Je vis au rythme des cloches redondantes, avec une tension palpable au milieu de la journée. Je vis avec mon époque. Par exemple, je me souviens très bien la première fois où la télévision est arrivée dans le foyer. J'étais alors la seule maison du bourg qui en bénéficiait. Je me transformais le soir en véritable cinéma de campagne accueillant la moitié des habitants. Leur voix, leurs éclats de rires ou de surprise ont gravé ma mémoire. J'ai aussi été un centre d'appel très apprécié étant l'unique habitation à être équipée du téléphone, celui-ci se trouvait dans cette petite pièce insignifiante, anciennement cabinet de toilette, qui jouxte le magasin. C'est pourtant ici que sont enfouis les bribes de conversations les plus surprenantes. Certaines vous feraient pâlir! C'est ainsi que j'ai rapidement pris le virage des années 70, avec l'installation d'une machine à laver, de l'aspirateur, d'une cuisine toute équipée, de robots divers et variés. Leurs bourdonnements me font encore vibrer aujourd'hui. Comme toutes mes congénères, j'ai vu les enfants grandir et devenir adolescentes. Mon petit espace sous l'escalier, sombre et confortable a ainsi recueilli les chagrins les plus éprouvants...J'ai accueilli les repas de Noël, le bal des pompiers, les fiançailles, puis les noces et les enterrements. J'ai vieilli.

C'est en 1991 que je prends enfin du repos. La clé du magasin est tournée d'un coup sec et tout ce qui me faisait boucherie sera en grande partie éliminé ou éparpillé dans les différentes pièces, retrouvant parfois un usage inattendu. Comme un retour en arrière, le magasin a retrouvé sa fonction de salle à manger, ensoleillée et avec une vue imprenable sur les allées et venues dans le bourg. Le petit banc au soleil a rapidement été adopté par le chat, la chambre froide est devenue dressing et la cuisine a retrouvé son calme comme la plupart de mes espaces. J'ai été repeinte de jaune et de bleu sur ma façade arrière et mes laboratoires se sont transformés en cuisines d'été. J'ai été le décor de jeux et de découvertes

des petits enfants, s'amusant du vocabulaire étonnant qui m'est propre : « manger dans le magasin », « s'habiller dans le frigo » ou encore « jouer dans le laboratoire ». Mes greniers surtout suscitent l'excitation. Ils sont intacts et ont longtemps contenu toute l'histoire de ma vie. Il y a encore un collier de trait, un casque de la première guerre mondiale marqué par des éclat d'obus, quelques jouets vintages des années 70... A certains endroits, j'ai commencé à me fissurer, des planchers se sont troués, des ardoises se sont envolées. Les araignées ont envahi mes recoins. Il faut dire que je demande beaucoup d'entretien pour rester confortable mais c'est dans cet état de quiétude que j'ai poursuivi ma fonction, faire habiter.

J'ai passé l'an 2000 et je suis maintenant au bord d'une route très passante, au sein d'un bourg goudronné où l'animation se fait rare. Je tiens néanmoins compagnie à la boulangerie et au café, juste en face. Ce sont les seuls commerces qui ont réussi à tenir jusquelà. Malgré ce ralentissement, j'ai toujours été au centre de la vie de famille. J'ai vu se succéder les chats, les chiens, les robots, les Noëls, et j'ai accueilli, encore fois, un mariage. J'ai réussi à accompagner en douceur la fin de vie de mes propriétaires devenus âgés. Vous vous imaginez bien que je suis pourtant remplie de marches, comme toutes les maisons de mon époque! Ainsi la salle à manger du rez-de-chaussée est redevenue une petite chambre et a récupéré son cabinet ; la boucle a été bouclée. Après 55 ans de bons et loyaux services, je suis finalement remise en vente en 2017.

C'est le silence, le calme plat.



Pour la première fois de ma vie de maison, je m'arrête complètement.

La diversité de mes pièces m'a pourtant permis pendant longtemps d'assurer la cadence. Mais la cadence de ce nouveau siècle est étrange. Qui aurait pu prédire que l'activité s'en irait ailleurs? Que nos pierres ne vaudraient plus rien. C'est ainsi que je me repose aujourd'hui sur la seule chose tangible qu'il me reste pour affronter ce destin hasardeux, celle dont je suis née malgré tout et la seule qui puisse maintenant m'aider à survivre. Mon architecture.

Un jour, un architecte viendra me voir. Mes cloisons seront alors ouvertes et abattues. Mes planchers seront descendus par endroits, consolidés par d'autres. Les ouvertures seront poussées au maximum pour m'ouvrir vers la communauté. Alors la lumière entrera de plein fouet, éblouissant les araignées en route vers un autre refuge. Mes pierres seront décapées, mes joints éclaircis et un parvis annoncera mon seuil. Je fais partie de cette place, j'y suis née. A l'arrière, je serai tournée vers un usage plus exclusif, une entrée secondaire peut-être ou une terrasse alimentée par la petite cuisine dont il reste encore beaucoup d'énergie. La cour sera lavée, libérée du ciment qui volera en éclats. Là un arbre remplacera le vieux pin que j'ai pourtant connu à l'état de graine. Mes bâtiments annexes seront dépoussiérés et leur tuiles, uniques en ce bourg, seront enfin mises en valeur. Ils accueilleront peut-être un préau abrité ou un atelier au goût du jour. Les cendres seront remuées et la vieille cheminée des domestiques brûlera de nouveau. La cave, maintenant apprivoisée, pourra constituer une belle réserve ou autre chose que je ne connais pas encore, je veux me laisser surprendre. Secrètement j'espère qu'elle restera inchangée, encore en terre battue, elle est la seule qui peut témoigner de mes origines et de celle de mes semblables. Mais cela, personne ne peut le savoir désormais. C'est ainsi que j'accueillerai tout le savoir de ce nouveau temps. Une nouvelle poussière faite de pages et de pas inconnus recouvrira mes planchers, les ordinateurs me feront vibrer de nouveau. Je me dédierai entièrement à l'accueil des passants, curieux venus ici se ressourcer. Je crois qu'au fond, c'est là qu'a toujours été ma véritable vocation. Je compte sur l'architecte pour me faire traverser ce temps incertain en toute sérénité. Je veux qu'il m'ancre dans ce bourg, je veux être ici et pas ailleurs faisant partie de cette époque même, sans craindre de traverser les suivantes. Je ne demande pas l'opulence, ce n'est pas mon caractère, mais bel et bien un traitement d'exception, un travail sur ma nature, mon histoire, un geste qui me laisse sobre, intemporelle et contemporaine, comme je l'ai toujours été. Je rêve d'une renaissance car contrairement à vous qui êtes si fragiles, nous pouvons durer des siècles, des millénaires même. Si banales sommes nous, un minimum d'intérêt nous rendra immortelles.

Comme promis ...



Place de village, source inconnue

Passage en gare TGV

Gare Besançon Franche-Comté TGV

Texte remarqué

par Colas Mornet

Nombreux ont été les chemins empruntés avant de trouver la voie de l'architecture. De la sueur des chantiers à l'effervescence des concerts, mon parcours s'est (et se) construit peu à peu autours de la question de l'humain. Bâtir des histoires, celles d'une association qui se monte, de rencontres qui se font. Bâtir des souvenirs en offrant de merveilleux moments musicaux et visuels.

Bâtir pour les autres, voilà un idéal. Alors quoi de mieux que l'architecture pour combler ce désir. Quoi de mieux que ce métier magnifique dont il m'est aujourd'hui difficile d'esquisser les limites.

En quatrième années à l'école nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, je continue de croire que notre future profession n'est pas réduite au marché, à la globalisation mais qu'au contraire, nous tenons dans nos mains les clés d'un avenir plus sain.

08h14 une voix robotique, presque féminine, me sort du brouillard. La cadence paysagère s'est ralentie. Il y a quelques minutes, avant que mes yeux ne balayent l'écran de mon smartphone une dernière fois, mon regard s'était porté sur ce paysage caractéristique de la vallée du Doubs. Dans une brume du matin à travers laquelle le soleil peine à percer, nappant ce voile délicat qui caresse les collines et rochers d'une lumière d'aurore orangée, s'enchaînaient à vitesse grand V les forêts de hêtres, de chênes, d'épicéas et de charmes. Les vallons et massifs se succédaient puis les blés luirent aux éclats. Le soleil soudain, s'était levé. Dévoilant tout de sa lumière blanche, la poésie du matin s'en était allée. Sans doute reviendra t-elle demain. Les batteuses mécaniques, elles, s'activeront bientôt dans un ballet monotone et acharné... Encore une dizaine de minute avant d'arriver, je peux fermer les yeux un court instant.

08h26 cette fois-ci nous y sommes. Debout. Je sors de mon siège engourdi par ces deux heures de trajet. Je salue mon voisin avant de prendre le large. Besançon gare TGV. Oui, TGV, car désormais il nous faut préciser. Ceci est une gare T.G.V. Train Grande Vitesse. À la sortie du train, please mind the gap between the train and the platform, tout est fait pour que vous ne perdiez pas votre élan. Les lignes se chevauchent, s'entrechoquent, les diagonales fuient et arpentent le terrain, vous l'avez compris, ça monte. Pour n'importe quel néophyte, il sera nécessaire de prendre un temps pour comprendre vers où s'orienter. Quoique, vous pourriez toujours suivre bêtement la foule

de gens qui se presse vers la passage menant au hall de gare. Dans tous les cas sachez le, bien que les choix de parcours soient multiples, il n'y en a au final qu'un unique. Une passerelle enjambant les voies. Pour y monter vous pouvez filer tout droit, ce qui pour une gare semble plutôt commode, aller jusqu'à l'ascenseur ou bien encore, si votre chemin passe par là, bifurquer par l'escalier afin de couper la file aux quelques clampins à valise revenant de vacances.

Étant un habitué, je connais le chemin et ce matin mon train en retard m'oblige à presser le pas. C'est là que se joue une étrange comédie. Le quai duquel je repars dans l'instant se situe de l'autre côté des rails. À vol d'oiseau: 4 voies de train largement espacées; un TGV : 2,904m. Au bas mot : 20 mètres soudain rallongés de 200. Ma correspondance est sur le point de partir, direction Besançon Viotte, la gare du centre ville. La prochaine navette ne part que dans une heure. J'enchaîne alors les rampes dont les pentes zig-zaguent pour atteindre le sommet. Au plus vite j'atteins la passerelle, la traverse jusqu'au hall puis redescends de nouveau. Même chorégraphie de rampe aux allures de ponton comme s'il fallait nous signifier le voyage, une pente douce et une course rythmée au son des poteaux en acier galvanisé. Un dernier zig-zag et me voilà de l'autre côté avec la sensation étrange d'avoir parcouru tout un cirque pour en revenir au même point. Je ne m'attarde pas et monte dans la rame.

08h30 le T.E.R. me conduisant à la gare centre ville démarre.15 min de trajet. Je m'installe pour passer en revue mon passage au chantier. Avant de me plonger sur mon écran d'ordinateur, mon regard se pose sur cet étrange bâtiment construit à côté de la gare. Sur son flanc gît, comme une plaque mortuaire - la même depuis 2 ans : bureaux à louer/vendre. Visiblement la promesse d'une zone commerciale stimulée par cette nouvelle gare TGV peine à être honorée.

Après 2h de trajet à la vitesse TGV, la dizaine de minutes de voyages en T.E.R. semble durer une éternité. Au moins, on a le temps de profiter du paysage. Puis, on emprunte un tunnel, il marque la transition. Le train pénètre la ville. La séquence qui conduit à la gare n'a rien de remarquable mais elle donne au moins à lire une ville. Enfin, le T.E.R. marque l'arrêt. Vous êtes arrivé en gare de Besançon Viotte, terminus de ce train, veuillez ne rien oublier avant de descendre. C'est seulement en sortant du train que l'on ressent le contraste avec cet étrange lieu de transit que je parcourais il y a quelques instants. Dès les premiers pas, on perçoit le théâtre de la vie humaine. La cohue aussi modeste soit-elle des gens qui traînent, passent, se pressent et s'impatientent, celle des commerces qui s'agitent, des taxis qui attendent, des bus et des tramways. Une cacophonie urbaine propre à toutes les gares de nos centre-villes et qui, comme une horloge qui résonne aux battements du temps, nous confirme notre imminente arrivée. Il est l'heure d'aller travailler.

16h00 me voilà donc de nouveau en transit. Un café en gare de Besançon Viotte, quelques nuages de fumée à l'ombre d'un arbre. Assis sur un banc de pierre, je contemple une dernière fois la ville qui s'agite, les grues du chantier et les cris des disqueuses qui déchirent le béton. Voie 7, mon train T.E.R., le même qu'au matin, entre en gare puis repart. Le temps s'emmêle à reculons. Je vois la ville qui s'éloigne, le noir du tunnel puis plus rien, je m'endors. Vous êtes arrivé à Besançon Franche-Comté TGV.

16h30 me voilà donc de retour dans cet entre-deux mondes. Mon train ne passe que dans une trentaine de minutes, je me prête alors à l'errance. Je ne prends pas le chemin qu'on voudrait me faire prendre. Je continue de longer le quai jusqu'au pied de la passerelle qui franchit les voies. Sur le quai, les perspectives laissées aux plaisirs passagers des curieux n'offrent qu'une saignée dans le paysage, une ligne horizontale fuyant vers votre destination ou de votre provenance. Le bâtiment peine à soulever sa pesante paroi de pierre pour vous laisser entrer. Je m'engouffre. Brutalement, on passe d'une horizontalité presque infinie à un espace dilaté verticalement et bordé par d'épaisses parois. Une salle d'attente prend place en ce lieu encerclé où une horloge mécanique géante - le doubs est une région d'horlogerie - vous rappelle qu'ici le temps compte. En effet ; on peut même dire qu'il compte double : La dimension de cette horloge et son mouvement pendulaire semblent ralentir le temps.

Les directions sont données. Face à vous comme toujours, l'escalator et une paire de volées d'escaliers vous indiquent la sortie. Dans une géométrie divergente, la sous-face d'une passerelle vous indique par où continuer le voyage et l'ascenseur bien utile, articule de sa verticalité ses deux lignes croisées. Il y a près de dix mètres de haut à franchir, j'emprunterai donc l'escalier mécanique. Ce petit temps d'ascension fait son effet de transition. Tel un puits duquel on sortirai, on respire au sommet.

L'espace se dilate à nouveau sur un plan horizontal. La trame marquée de poteaux massifs (120 cm de diamètre) met en tension tout l'espace. Ils semblent porter un bien lourd fardeau. Un plafond en béton franchit une travée de 15 m par 5. Une chose frappe tout de suite - déformation professionnelle peut-être ? - cette gare est d'une excellente manufacture. Le calepinage au plafond reprend les proportions de la trame, les matériaux sont soignés et adroitement accordés. Le bétonnage est parfait et nous invite au toucher. Légèrement teinté, il revêt la couleur calcaire de la pierre Chailluz propre à la région. Celle-ci embrasse l'enveloppe du bâtiment puis marie par le sol le bois, le verre et l'acier. Les finitions sont irréprochables. Rien ne dépasse et le tout est traité dans une atmosphère parfaitement maîtrisée. Pas de courant d'air, un son feutré, une température idéale malgrés les 36°C du dehors. Si un jour, votre chemin vous conduit à passer par ici, je vous invite par ailleurs à passer aux WC. 4 mètres sous plafond, une ouverture toute hauteur d'un mètre de large pour une abondance de lumière. Quel dommage que le verre soit poli, nous pourrions profiter du paysage en faisant notre affaire.

Malgré toutes ses qualités constructives, il y a dans cette gare une ambiance étrangère, un paradoxe. Une mise à distance d'un espace pourtant généreux et bien proportionné. Un espace chaleureux mais pas trop, l'attente est latente. Chaque détail s'immisce dans vos sens. Le tic-tac d'une horloge géante, le visage fermé de deux ou trois bonhommes scotchés à leur écran et accrochés à leur valise, le couinement d'une porte mécanique et soudain le bruit assourdissant d'un TGV brisant le silence qui règne en ce lieu. Lieu pour lequel ce TGV ne prend pas le temps de s'arrêter. En un éclair le bruit passe et la mélodie reprend. Mélodie de la mélancolie, le temps est à nouveau en suspens.

Je m'attable quelques minutes le temps de rédiger un e-mail. Le mobilier en bois massif sur lequel je m'installe participe sans doute au confort du lieu. Un débutant au piano s'essaie à un air de Satie pour changer de la Lettre à Elise, deux enfants courent et chahutent au loin puis, le train TGV numéro 17542 en provenance de Marseille Saint Charles va entrer en gare. C'est pour moi. J'emprunte alors la passerelle, enjambant la salle d'attente du sous-sol, puis les voies. Personne autour de moi, je profite un instant d'un passage qui pour une raison inconnue me ravit chaque fois. Sans doute ses proportions, son rythme, son ouverture au paysage; l'horizon de part et

d'autre et le paysage qui s'étend jusqu'au bout du passage. Je termine mon parcours à l'arrivée du train, les portes s'ouvrent, quelques personnes en descendent, je monte et me voilà reparti.

Quelques instants plus tard, le train file déjà à toute allure et mes pensées se chamboulent.

20 minutes après le départ, nous passons en gare de Belfort/Montbéliard TGV. À l'image du quai au bord duquel on s'arrête, une impression me surprend. Ce quai est le même que celui dont je partais il y à peu. La même vue sur le talus "planté" de palisses qui masquent la tranchée de la ligne TGV, les mêmes rampes qui grimpent et leurs allures de ponton. Seul le bâtiment en surplomb change mais on ne le voit pas, nous sommes en dessous. Au final les heures défilent, les paysages monotones se succèdent et plus rien ne semble nous indiquer le chemin. Une continuité de champs de blé, de maïs, où s'activent les machines sorties des hangars. Parfois une gare isolé et son quai identique au précédent, identique au suivant. On a réduit ces gares à une simple fonction. Desservir! Irriguer des zones secondaires sans perdre un instant.

Tout comme la gare TGV Lorraine, TGV Meuse, Avignon TGV, TGV Picardie et bien d'autres, ces gares sont devenues des organes monofonctionnels isolés, arrachés à la vie. Fabriquées à la chaîne, elles sont broyées dans une mécanique bien huilée puis maquillées de verdure. Réduites aux transits, on y arrive par correspondance. On a sacrifié leur essence au profit de quelques heures de voyage. Elles y ont perdu les baisers d'adieux passionnés, les larmes et les sourires de ceux qu'on laisse sur le quai, les poignées de main chaleureuses d'amis qui se quittent, les câlins affectueux des parents qui laissent partir leur enfant vers de nouveaux horizons. Elles ont perdu ce qui faisait leur beauté : le théâtre de notre quotidienneté. Un théâtre dont elles étaient le décor tout autant que l'auteur.

Aussi réussies puissent elles être, ces gares TGV, déportées, ne font plus ce qu'une gare fait de mieux : animer la ville. Emballer les terrasses des cafés et les kebabs ouverts jusqu'à 2h du matin, accueillir les voyageurs perdus qui trouveront en levant les yeux un hôtel, un taxi, remplir les bus, les métro et tramway pour diffuser dans la ville les pèlerins urbains en voyage amoureux, en déplacement pour affaires. Laisser résonner sur les façades urbaines les scooters qui s'agitent, les gamins qui charbonnent et les clochards qui mendient. Voilà la vraie beauté d'une gare. Une gare est là pour tous ces gens à la fois. Sans préjuger, elle anime la ville, la fabrique.

Ces gares ainsi déportées ne font plus la ville, elles la défont. Reliant à coup de 2h : Bordeaux et Paris, de 3h : Paris et Marseille, de 6h : Marseille et Strasbourg en passant par Lyon, elles mettent ainsi à moins de 2h toutes villes "métropoles" dont les formes ont perdu les pédales. Elles essaiment autour d'elles pavillons de banlieue et zones commerciales. Tentative souvent vaines à l'image de ce bâtiment étrange construit à coté de la gare Besançon TGV, piètre construction de béton et d'acier, recouverte d'une tôle ondulée - peinte en vert bien évidemment

- qui se meurt à peine sortie de terre. Ces gares TGV ne vendent-elles pas du rêve aux acteurs financiers, aux carnivores du foncier ? "Donnez nous de la vitesse et de la connectivité et tant pis pour la saignée" diront-ils. Alors on entaille le paysage déjà ravagé et, par-ci par-là, pour satisfaire une municipalité ou deux, on place une gare TGV. "Battez vous, vous n'en aurez qu'une". À coup de matériaux locaux ne ferait-on pas passer la pilule ? Vantant des projets régionalistes, BBC, HQE et compagnie ? -"Un projet intégré dans son territoire et respectueux de l'environnement" entendrons nous. Des projets avec de grands parkings payants au revêtement perméable et drainant où l'on vient en voiture pour aller travailler à Paris, à Lyon, à Lille.

Je comprends maintenant le fardeau que porte cette architecture de transit. Je comprends pourquoi ses poteaux sont si gros et pourquoi dans une courbette maladroite elle laisse la nature grimper sur son toît. Porterait-elle sur son dos le poids de la culpabilité des Hommes qui saccagent le monde pour gagner des brindilles de temps car oui diront-ils, "le temps c'est de l'argent."

Il est 19h, je peux enfin quitter ce train. Je vis dans ses nouvelles "métropoles" où les gares vivent encore. Il est 19h et la ville bouillonne.

Qui est Henry Jacques Le Même?

Silhouette émaciée, de taille modeste, buste enclos comme un peu maladif, mais l'œil au regard attentif, vif, malicieux, Henry-Jacques Le Même, architecte DPLG à 32 ans (1929), était un homme essentiellement distingué.

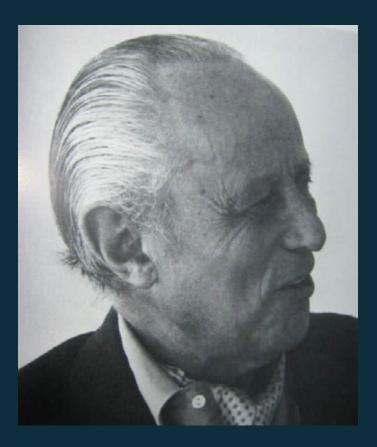
D'une voix douce, limpide, claire comme une eau de source, il s'exprimait, avec retenue, modestie et surtout la courtoisie la plus éminemment française, souriante autant que charmeuse, dans une langue raffinée, précise, celle d'un philosophe. Son allure, attachée à l'élégance du vêtement, toujours tiré à quatre épingles, son geste, sa main, lui valaient un respect de bonne éducation, sans lequel, comme sur la glace, il glissait vers ailleurs...

La personnalité de H. J. Le Même, si aimable qu'elle fut, inspirait un style de rigueur, dans l'application stricte de la «Règle»: avec lui, on ne badinait pas! Il avait l'Art de remettre les choses en place, dans le souci d'approcher la vérité.

Né en 1897, mort en 1997, il a connu une traversée du XX° siècle, en dépit des deux guerres mondiales, nourrie de rencontres prestigieuses et marquantes, tant mondaines avec la baronne Noémie de Rothschild (Mimi!), la princesse Angèle de Bourbon ou Marcel Dassault, que professionnelles, trouvant collaborations , influences, inspirations créatives auprès de H. Sauvage, Mallet Stevens, Le Corbusier en architecture, ainsi que de Pierre Patout, J.E. Ruhlmann, en Arts Déco; on peut y ajouter d'autres personnalités, telles que Armand Allard, tailleur reconnu pour son fameux pantalon de ski, le fuseau!

rappeler qu'en 1925, les antibiotiques n'apparaissaient qu'à peine dans la lutte anti-tuberculeuse. Pour vaincre la contagion et soigner la maladie les sites en montagne ensoleillée étaient recommandées: ainsi se sont développés le Plateau d'Assy, San Selmoz, Leysin, Montana... et Megève. Malheureusement atteint par la menaçante affection, H.-J. Le Même choisit, pour s'y installer - jusqu'en 1950 - cette station, alors petit village de Haute Savoie, «saison d'été, paradis du ski». Mimi lui confie en première œuvre la construction de son « chalet », début d'une carrière florissante, puis 1001 chalets suivent, 3 sanatoriums, des lycées, hôtels, boîte de nuit (Le Mauvais Pas), boutiques... urbanisation de l'extension du village...

H.J. Le Même n'aimait pas le pastiche, refusant le plagiat du «chalet Suisse». Mais il comprenait les rigueurs climatiques et l'implantation en déclivité, pour exploiter les vues sur la vallée et les cimes d'alentours. Outre sa propre maison, au toit terrasse «en cuvette», qui n'a pas manqué son effet de scandale révolutionnaire, il a su respecter les volumétries et matériaux de la tradition montagnarde, tout en y intégrant un modernisme de mise en forme et de mise en œuvre. Ainsi, pour exemple, retrouve-t-on, avec leur



pente, de forts avant-toits en protection des façades et balcons, affirmant un contraste singulier de noir et blanc, par la neige, matelas isolant au-dessus, ombre portée au

dessous, accusant le parement de bois, calciné par le rayonnement solaire. Utilisation de la pierre apparente en soubassements contre les amoncellements de neige, et par volonté de rompre joyeusement avec la nature, enduits tyroliens, hauts en couleur, ocre, jaune, rouge pompéien! A l'intérieur, contre les clous des grosses chaussures, loupars d'hiver, ailes de mouches d'été, fallait-il prévoir des sols résistants et faciles à laver, ainsi linoléum et grès cérame déploient-ils leurs teintes, harmonieusement calepinées, comme chêne de Hongrie, briquetages ou cuivre se composent en cloisonnements et foyers...

De l'angoisse d'une santé fragile, H.-J. Le même n'a-t-il pas su remarquablement trouver, avec intelligence et volonté, sa force créative, tout au long de sa vie d'architecte centenaire? Modèle en son genre, de grande générosité de surcroît! En reconnaissance de l'homme et en remerciement de son legs, hommage soit rendu à Henry-Jacques Le Même par le Prix que lui consacre en sa mémoire La Société Française des Architectes!

Luc-Régis Gilbert

Architecte

Références bibliographiques :

- Maurice Culot, Megève 1925-1950. Architectures de Henry Jacques Le Même, éditions Norma et IFA.
- Mélanie Manin et Françoise Véry, Henry Jacques Le Même, éditions du CAUE de Haute-Savoie, collection Portrait.
- Françoise Véry et Pierre Saddy, Henry Jacques Le Même Architecte à Megève, éditions Pierre Mardaga et IFA, 1988
- > Wikipédia/archives HS et SFA....

Bulletin spécial | Prix Henry Jacques Le Même 1e Trimestre 2020

Publié par la Société française des architectes (SFA) 247, rue Saint-Jacques – 75005 Paris

Société Française des Architectes

www.sfarchi.ord

contact@sfarchi.org

© Societe française des architectes, Paris, 2020



société française des architectes