

La Société Française des Architectes

CONCOURS D'ECRITURE

Prix Henry Jacques Le Même

Bulletin

Numéro spécial



Éditorial

par Louis Guedj

Depuis longtemps, les écrivains se sont intéressés à la peinture et à la musique, en portant un regard différent des artistes eux-mêmes. Peu d'entre eux, en revanche, ont écrit sur l'architecture, et encore moins sur l'architecture moderne. Le prix Henry Jacques Le Même veut, modestement, contribuer à renouer ces liens entre architecture et écriture, à raviver la conversation entre ces deux modes d'être au monde.

Pour cette deuxième édition, nous avons eu le plaisir de recevoir trois fois plus de contributions que l'an dernier, et de voir participer des architectes, bien sûr, mais aussi des écrivains, des curieux et des amateurs passionnés de l'architecture et du paysage.

Le jury, composé en majorité d'architectes et présidé par Laurence Cossé, écrivaine et critique française, a souhaité valoriser la qualité d'écriture et l'intérêt du sujet ; il s'est également retrouvé sur deux autres critères, le plaisir pris à la lecture et l'originalité des propositions. Néanmoins, au regard des critères énoncés dans le règlement de consultation, le jury a estimé qu'aucun des textes présentés ne pouvait obtenir un premier prix ; il a cependant distingué quatre textes, à l'écriture et aux contenus très contrastés.

Deuxième prix ex-aequo,

Ikram Chaibdraa Tani, pour son texte « Genius Loci » sur une école-pont qui construit le lien entre les deux parties d'un village ; l'auteur nous fait découvrir une architecture légère qui, au-delà des usages qu'elle abrite — une école et une bibliothèque — permet aux habitants de se rejoindre sur la rivière.

Celia Houdart, pour son texte « Le Gandhi Bhawan » sur cette « feuille de lotus ouverte » du cousin, « l'autre Jean-neret », celui qui devient presque indien et qui construit de nombreux projets à Chandigarh, dont cette maison qui se dédouble dans le reflet d'un bassin.

Troisième prix ex-aequo,

Méghane Adam, pour son texte « Le Modulor de ma mère » : comment habiter savamment la banalité dans une « autofiction » sans misérabilisme mais qui montre que chacun peut « habiter en poète »

Aglaré Sainvet, pour le texte « Brèves de portes » composé de courts fragments inscrits dans le paysage des portes de Paris. Cet ensemble de vues ciselées esquisse des vies entrevues, à la fois communes, familières et saisissantes.

Textes remarquables

Trois textes ont retenu l'attention du jury.

Jean-Christophe Brard, pour son texte « Musée des Beaux-Arts » qui se propose de nous faire « Accéder au musée, le visiter, s'émouvoir, dans cet ordre », dans une belle description textuelle et graphique du musée des Arts de Nantes nouvellement rouvert.

Marc-Antoine Durand, pour son texte « Autour de la Lovell Beach House » autour du bâtiment, du paysage, de l'océan, du visage de l'architecte, des commentateurs et du commanditaire.

Romain Lepens, pour son texte « Renaissance », un récit situé dans le décor de la forêt meusienne mitraillée et des villages « morts pour la France », paysage de mort mais porteur d'une renaissance.

Vous pouvez trouver tous ces textes sur notre site : www.sfarchi.org

La remise des prix aura lieu à la Société française des architectes, mercredi 20 mars 2019 (à partir de 20h), à l'occasion du lancement du numéro 24 du Visiteur.

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

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

Sommaire

LE PRIX HENRY JACQUES LE MEME

Les Textes Lauréats

Ikram Chaibdraa Tani	<i>Genius Loci</i>	p 5
Celia Houdart	<i>Gandhi Bhawan</i>	p 13
Méghane Adam	<i>Le modulator de ma mere</i>	p 19
Aglaé Sainvet	<i>Brèves de portes</i>	p 24

Les Remarqués du Jury

Jean-Christophe Brard	<i>Musée des Beaux-Arts</i>	p 29
Romain Lepens	<i>Renaissance</i>	p 35

Qui est Henry Jacques Le Même	p 39
Luc Régis Gilbert	

Le Visiteur 24	p 41
Colloque international Architecture en représentations	p 42
Pourquoi adhérer à la SFA ?	p 43

COMPOSITION DU JURY

Prix Le Même Edition 2018

Présidente du jury Laurence Cossé

Président SFA Olivier Gahinet

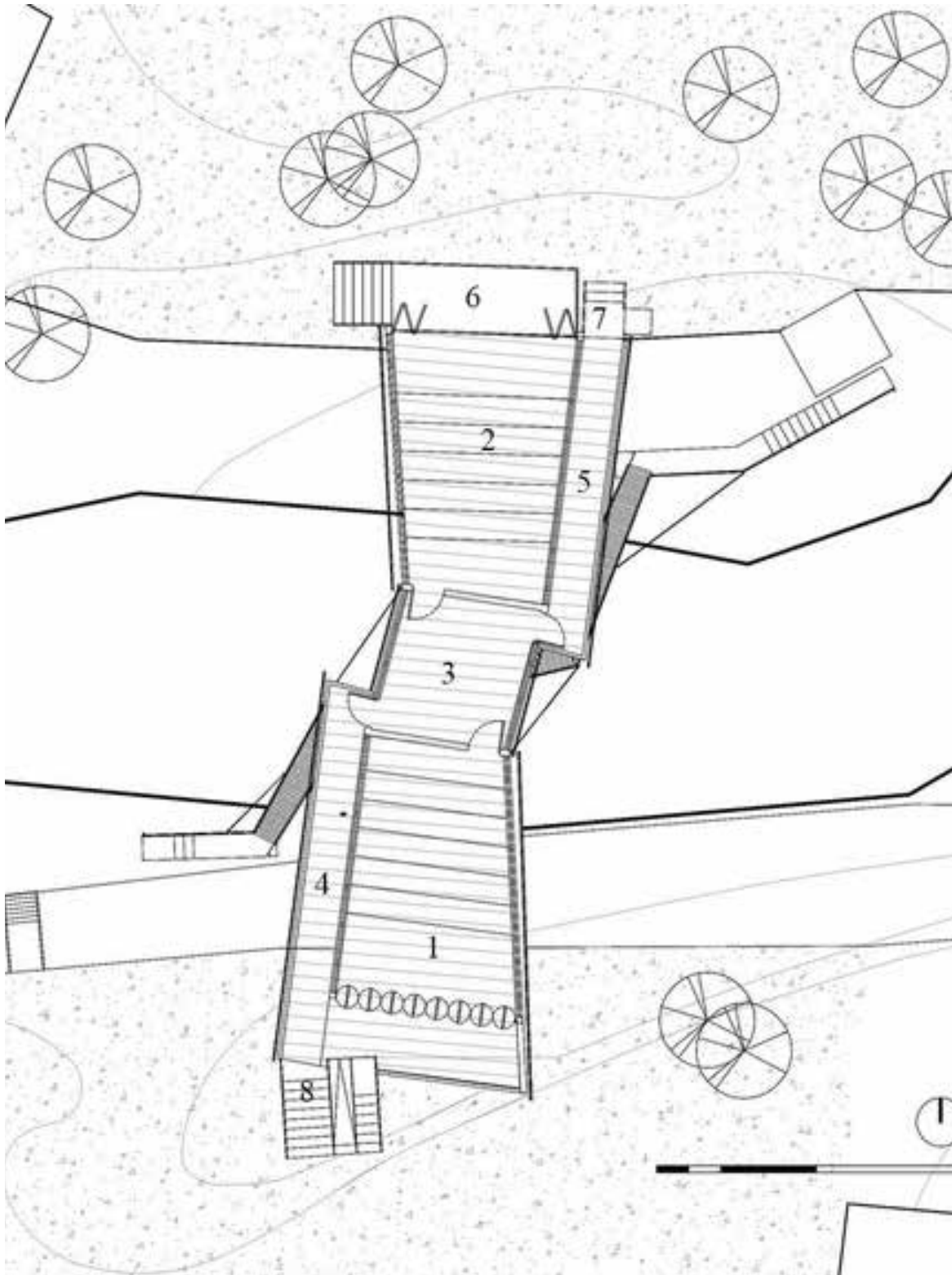
Membres de la SFA

Christine Alexandre
Louis Guedj
Bruno Huerre
Antonio Lazo
Jean-François Marti
Philippe Rivoirard
Frank Salama

Rédacteur en chef de la revue

Le Visiteur

Karim Basbous



Plan de l'école.

1. La classe au sud / 2. La classe au nord / 3. La bibliothèque / 4. Couloir ouest / 5. Couloir est / 6. Scène extérieure / 7. Entrée nord / 8. Entrée sud

Genius Loci

Deuxième prix (ex aequo)

par Ikram Chaibdraa Tani

Biographie

Actuellement étudiante en master 1 d'architecture à l'ENSA Paris Val de Seine, je suis arrivée en France à l'âge de 20 ans pour mes études supérieures. J'ai auparavant vécu dans mon pays d'origine, l'Algérie, jusqu'à l'obtention de mon baccalauréat, où j'ai été par ailleurs membre d'une association de protection et valorisation du patrimoine culturel et architectural du pays, l'association Bel Horizon.

Au cours de mes 4 années d'études, j'ai eu l'occasion d'effectuer divers stages en cabinets d'architecture mais aussi des stages ouvriers afin de mieux comprendre la réalité du terrain.

Aussi, au cours de ces années, j'ai pu assister à plusieurs cours de théorie et d'histoire de l'architecture qui ont fortement influencé ma manière de voir l'architecture.

Texte à propos de l'Ecole-pont, Xiashi, Province du Fujian, Chine
Architecte : Li Xiaodong (atelier), réalisation 2008



Il est 7h45, je déambule entre les châteaux, ils sont grands, forts, et de forme ovale ou ronde, je ne sais jamais. Ils sont là depuis très longtemps et il faut avouer qu'il y en a beaucoup dans ma province du Fujian. Je les considère aujourd'hui comme une deuxième maison, et quand je les vois, je suis content, je sais que je suis proche d'arriver à mon école, qui, elle, se trouve dans un endroit surprenant, elle est surélevée et des gens peuvent même marcher au-dessous d'elle. Son emplacement me fait dire que tout serait possible, elle est une école mais aussi un pont, c'est une école-pont. Bizarre non? Je ne sais pas qui a imaginé ça, mais c'est vraiment incroyable, quand je suis assis dans ma classe, je peux imaginer tous ces gens qui passent et la rivière qui s'écoule quelques mètres plus bas.

Mon école est moderne, petite et légère, elle relie les deux rives de mon village, qui, depuis toujours, sont séparées. Elle permet à tous, de se retrouver. Je ne vous l'ai pas dit, mais à l'intérieur de mon école, il y a aussi une bibliothèque pour les habitants du village, qui souhaiteraient venir lire quand mes camarades et moi rentrons à la maison.

C'est devenu un lieu où nous nous retrouvons souvent, comme si c'était la nouvelle place du village. Il s'y passe toujours des choses, des spectacles, des activités, des jeux, etc...

Avant, il n'y avait rien dans mon village qui m'aurait permis d'aller de l'autre côté du fleuve. Mais maintenant que quelqu'un a mis un passage, je redécouvre mon village ; il est plus uni, plus beau, plus magique. Tous les châteaux de part et d'autre du fleuve sont désormais réunis.

Tous les jours, en allant à l'école, je me dis que j'ai de la chance : mon école a permis aux châteaux de rester là où ils sont, sans les changer, mais pourtant à mes yeux ils sont plus jolis qu'avant. Comme si l'école avait changé les yeux avec lesquels je les regardais.

Il est de ces projets qu'on ne saurait réinventer ; des projets qui, une fois réalisés, nous paraissent être l'évidence même. L'école-pont de Xiashi fait partie de ceux-là.

Pour certains, le projet de l'école pont de l'architecte Li Xiaodong pourrait être qualifié de projet simpliste, tempéré et sage, mais il n'en est rien.

En effet, ce projet est remarquable non pas par sa complexité, mais bien par sa capacité à répondre à une exigence particulière. Sa facilité, sa logique et sa beauté sont saisissables, au delà des contraintes qui l'accompagnent.

La richesse du projet de Li Xiaodong est donc subtile et abstraite mais lucide et agréable, elle est dans les sentiments qu'elle éveille en nous, dans la sincérité de son propos.

L'architecte, à travers ce projet, dessine une école au service de la communauté, liée à un contexte, une histoire, une culture.

Loin des mégapoles chinoises et de l'urbanisation à grande vitesse, Xiashi est un village reculé du sud-est du pays, qui avait autrefois comme centre spirituel et physique, deux monuments construits en terre datant du XVII^e siècle.

Symboles de la province de Fujian, ces monuments qu'on appelle « Tulou » sont très présents dans l'architecture de cette province. Caractérisés par de hauts murs et un plan circulaire ou carré, ils furent une sorte d'habitat collectif pouvant abriter des familles entières. Profondément ancrés dans l'histoire du pays, et paisiblement posés sur les rives opposées d'un fleuve, ces Tulou sont séparés. Ils se font face, se regardent, s'appréhendent, mais ne se répondent pas.

Ces monuments solitaires donnent l'impression d'un village divisé, sans aucun repère.

Pallier à cette apparente rupture qui existe dans le village devient un élément majeur du projet, l'architecte décide ainsi de concevoir une liaison qui, par sa finesse, établira un certain ordre entre les deux monuments.

Cette liaison sera un pont ; un pont qui devient très vite un objet au centre de la vie urbaine du village, rapprochant les habitants auparavant séparés.

L'architecte réussit grâce à la structure à libérer un espace sous le pont, une passerelle, qui permet de flâner d'une rive à l'autre.

Et c'est en rendant possible cette passerelle, au niveau inférieur de l'école, cette ligne diagonale qui s'élève du fleuve, que Li Xiaodong laisse la nature garder ses droits, tout en embrassant le paysage de la manière la plus simple qui soit.

La passerelle ! Oh, ce geste architectural, primaire penserions-nous, devient ici un moment clé où l'on redécouvre le village de Xiashi.

Un geste primaire et simple, oui, mais porteur d'innombrables intentions. Un geste qui répond à un besoin, certes, mais qui va au-delà. Un geste qui permet aux habitants d'expérimenter et d'appréhender leur paysage d'une façon nouvelle, avec un regard nouveau, tout en évoquant les traces de leur histoire.

La passerelle prolonge l'expérience des habitants de ces deux rives, autrefois sans lien. Elle donne aux passants le temps de prendre conscience de cette rupture, mais également de réaliser qu'il y a un « autre part » ailleurs. Elle l'invite à continuer son chemin.

Par cette première intention et ce premier geste, l'architecte prend possession du lieu.

Il y aura désormais dans cette province, un avant et un après.



Traversée douce. Crédit photo: inhabitat.com

Il est midi, ma matinée de cours vient de finir.

Aujourd'hui, il était question de mathématique, assis sur les gradins, j'écoutais attentivement mon professeur. On aurait dit que j'étais assis sur de grandes marches, comme quand on regarde un spectacle dehors, assis sur des gradins. Et c'est génial parce que l'on arrive tous à regarder le professeur, et on a tous une vue différente sur l'extérieur.

Ici, dans ma classe, on n'a ni trop froid, ni trop chaud, je ne sais pas de quoi sont exactement faits les murs autour, mais ce sont des bouts de bois, très fins, qui permettent d'avoir de la lumière, mais pas beaucoup, juste ce qu'il faut. Et puis, cela me permet parfois, de voir à travers, c'est apaisant. J'aurais détesté étudier dans une classe où on ne peut pas voir dehors ! Les paysages de mon village sont à voir en tout temps.

Mes amis m'appellent, je quitte ma classe. Pour les rejoindre, je traverse la bibliothèque. Cette dernière se trouve au milieu de mon école, mais bon mon école n'est pas très grande, il n'y a que deux classes ici. C'est suffisant pour nous, et comme on a en plus cette bibliothèque, j'ai l'impression que mon école regorge de lieux différents. En plus, la lumière qui vient de l'autre bout arrive jusqu'à ma classe, ce qui me permet de tout voir.

En sortant j'emprunte le toboggan, mais des fois je prends les escaliers qui se trouvent à côté, cela dépend. Ce choix me permet d'imaginer mon école comme une aire de jeu à ce moment-là.

Aussi, quand les cours sont finis, on peut utiliser l'école pour faire des spectacles de danse, de musique, de chant. Tout le monde peut venir nous voir, ils peuvent même utiliser mon école à ma place, tout le monde y a droit, c'est une école pour tous.



Li Xiaodong dessine aux habitants un projet en lien avec leur sensibilité, un projet qui révèle l'essence du lieu, qui s'intéresse à leur histoire, à leur culture, à eux.

Par sa forme modeste et réservée, ses lignes épurées, l'école contraste magnifiquement avec les forteresses circulaires aux murs épais et imperforés, les «tulou», sans référence évidente au style de construction traditionnel de la région.

C'est ainsi qu'à travers un langage contemporain clair, l'architecte met en scène le village de Xiashi, sans une volonté d'imposer une écriture architecturale totalement indépendante de l'environnement dans lequel elle se situe.

L'architecte illustre ainsi parfaitement cette architecture, qui tend à devenir un lieu de révélation du paysage, où chaque monument, maison, construction, s'intègre au reste et intègre le reste.

C'est à travers cette recherche perpétuelle d'un certain équilibre entre l'objet construit et son contexte que ce projet se démarque.



L'école se compose de trois entités fonctionnelles : deux classes, et une bibliothèque qui les sépare au centre. Deux passages, tantôt intérieurs, tantôt extérieurs, longent les flancs des côtés est et ouest des deux classes. Ils permettent à l'œil de s'appropriier la profondeur du lieu. De l'accès à l'une des deux classes, celle au sud, l'œil s'aventure ainsi jusqu'au point opposé, au nord, sans pour autant, physiquement, y accéder. Son parcours visuel s'achève par une ouverture sur l'ancien monument et sur une partie de l'école, posée délicatement sur la rive, et cela grâce au décalage de la hauteur des planchers en coupe. Cette vue baigne dans une lumière directe, tandis que le parcours se fait sous une lumière diffuse; un contraste est né.

L'espace extérieur nous apparaît donc sans pouvoir y accéder. Plus tard dans le parcours, une fois dans cet espace, on le perçoit alors différemment.

L'architecture de ce lieu est conçue pour être appréciée en mouvement. Sa lecture évolue en fonction du point de vue, et donc du moment, ce qui donne naissance à la notion de « poésie du lieu ». De plus, elle change la perception des proportions selon l'endroit duquel on observe ; les proportions prennent une nouvelle signification.

Deux parcours opposés donnent sur un espace central qui est la bibliothèque, depuis laquelle on accède aux salles de classe. De forme presque identique, les classes rétrécissent vers le centre et s'ouvrent vers l'espace public. Dotées de gradins, elles sont dessinées comme

des pentes, épousant la forme de l'arche du pont. Les écoliers peuvent ainsi, sans mobilier, mis à part des tables, prendre avantage de l'architecture de leur classe.

Sous une lumière douce et recueillie par des lamelles de bambou ajourées qui sont attachées à la structure en acier, les enfants étudient.

La couleur naturelle du bambou et de la terre s'accordent magnifiquement, intégrant l'école à son site.

Cette enveloppe en bois donne une dimension mystérieuse et abstraite à l'école tout en permettant le passage de l'air dans cette zone subtropicale.

L'intérieur des classes est tempéré, des brises rafraîchissantes viennent traverser les vides de part et d'autre de l'école.

De la classe au sud, une surface entièrement en acier inclinée, logée dans une arche rectangulaire et un escalier sont posés, l'un à côté de l'autre, sans se déséquilibrer. Les enfants peuvent utiliser cette surface inclinée comme toboggan pour jouer durant leur temps de récréation sans pour autant perturber l'accès à l'école.

Ludique, cette forme suggère une expérience nouvelle aux enfants.

Alors que la question de l'esthétique est indéniablement présente dans notre jargon architectural actuel, alors que nous sommes dans une époque profondément marquée par une production architecturale dominée par l'éclectisme, où le concept est plus fort que le contexte et où la beauté de la forme suffit, Li Xiaodong dessine un pont qui a su renverser la situation d'un village avec peu de moyens. N'est ce pas ici même la définition de la beauté du geste architectural, Celle qui transforme tout projet en chef-d'oeuvre ?

L'architecte a traité, dans un ordre différent la dimension esthétique de son projet et nous donne une leçon véritable sur l'harmonie et la splendeur qui peuvent exister entre un paysage et une architecture. L'harmonie de la forme avec son paysage se traduit par sa légèreté et sa fluidité, et l'harmonie des différents matériaux utilisés affirme, quant à elle, un vrai langage contemporain à travers une maîtrise de la matière.



Il est six heures du soir, ma journée d'école est finie depuis un moment, mais j'y suis toujours car nous avons une représentation à faire, une pièce de théâtre.

Toute ma famille vient me voir, mais aussi celles de mes copains. Nous nous préparons dans la classe, les parois sont fermées, donc personne ne peut nous voir ni deviner nos costumes pour la soirée. Par contre, moi je peux très bien les voir si je m'aventure dans les couloirs, et ce à travers les lattes en bois qui les enveloppent. Une fois les parois ouvertes, ma famille peut voir ma classe, l'endroit où je vais tous les jours, c'est super, car cela leur permet de créer aussi un lien avec cet endroit qui m'appartient.

La scène sur la laquelle nous allons nous représenter est en bois, cela ne me change donc pas beaucoup de ma classe. C'est comme si elle se prolongeait, qu'elle avait un super pouvoir magique, et qu'elle pouvait aussi communiquer avec l'ancien monument dont je vous ai parlé.

Du coup, j'ai l'impression d'être dehors, sans l'être vraiment. Que de sensations folles dans mon école ! Et puis cette scène ne touche pas vraiment le sol, elle le respecte, elle le laisse tranquille ! Tout tient, il n'y a rien qui tombe.

Je ne vous l'ai pas dit mais il y a deux énormes blocs en béton qui supportent toute la structure, donc impossible de tomber, c'est solide. Mais mon école arrive à être solide tout en restant légère, c'est mon impression. Si tout était fermé en béton, cela aurait ressemblé aux châteaux de mon village.

Je n'aurais pas voulu d'un château en plus, on en a déjà beaucoup.

Lieu d'apprentissage, d'échange et de découverte, les classes ont une géométrie surprenante mais évidente pour le projet, elles se développent vers l'extérieur pour créer un rapport singulier avec l'espace public de part et d'autre du fleuve.

Ce rapport a été possible car l'architecte a permis l'ouverture des extrémités grâce à des parois pivotantes. Ces dernières suggèrent les différents espaces sans les révéler totalement. C'est ainsi que l'on peut ouvrir sans tout montrer. Ne pas tout révéler pour créer l'inattendu.

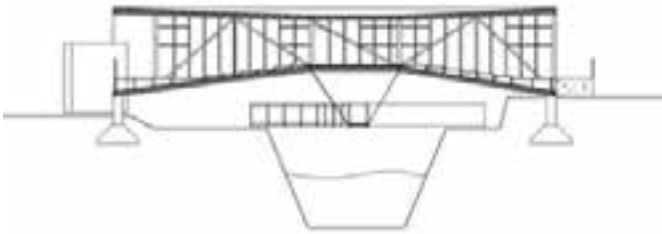
Li Xiaodong appelle les habitants à utiliser ces extrémités en espaces publics, en dehors des heures de classe. De cette manière, l'école devient polyvalente et flexible, elle offre des possibilités et invente des combinaisons, elle peut être vécue autrement selon le besoin : en théâtre, en structure de jeu impromptue, ou encore en place publique. Les habitants peuvent s'y installer et la nuit tombant, ce lieu devient autre, il permet à tous de s'exprimer. Tout y est possible.

Au nord, une petite dalle en bois sur une structure en acier sort en porte-à-faux, elle est doucement en lien avec le sol ancien. Utilisée comme scène, elle rappelle le contexte dans lequel elle se situe.

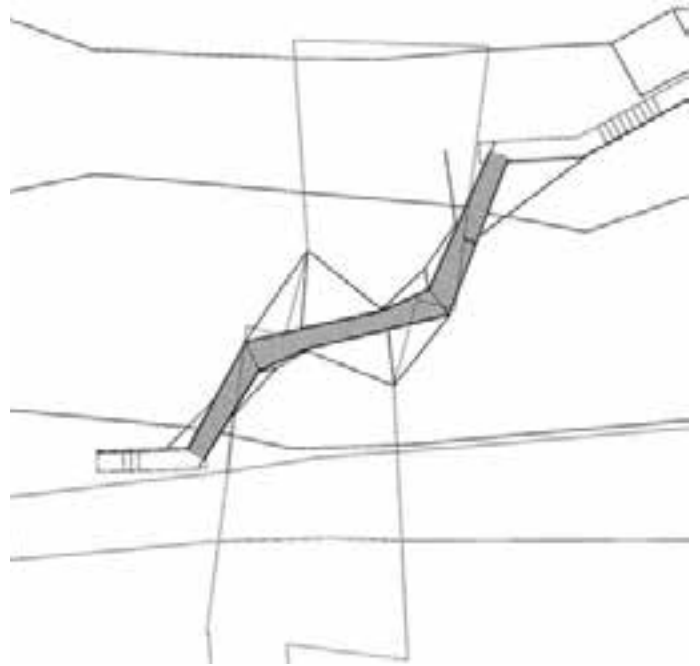
C'est en permettant le renouvellement sans cesse de la valeur des espaces de l'école que l'architecte redynamise les liens sociaux et culturels qui manquaient à cette commune.

Ikram Chaibdraa Tani

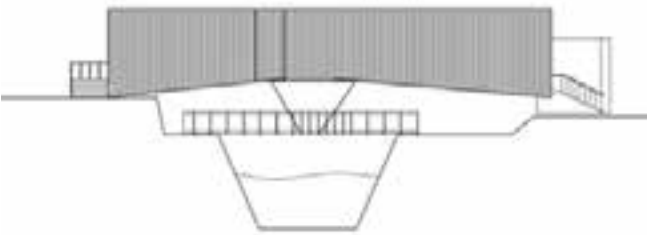




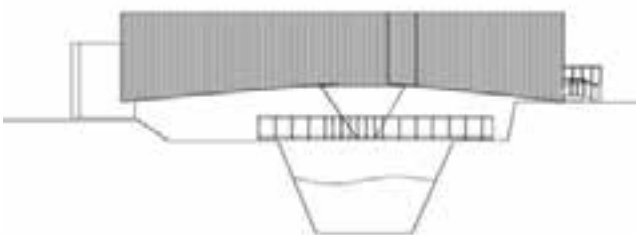
Coupe longitudinale.



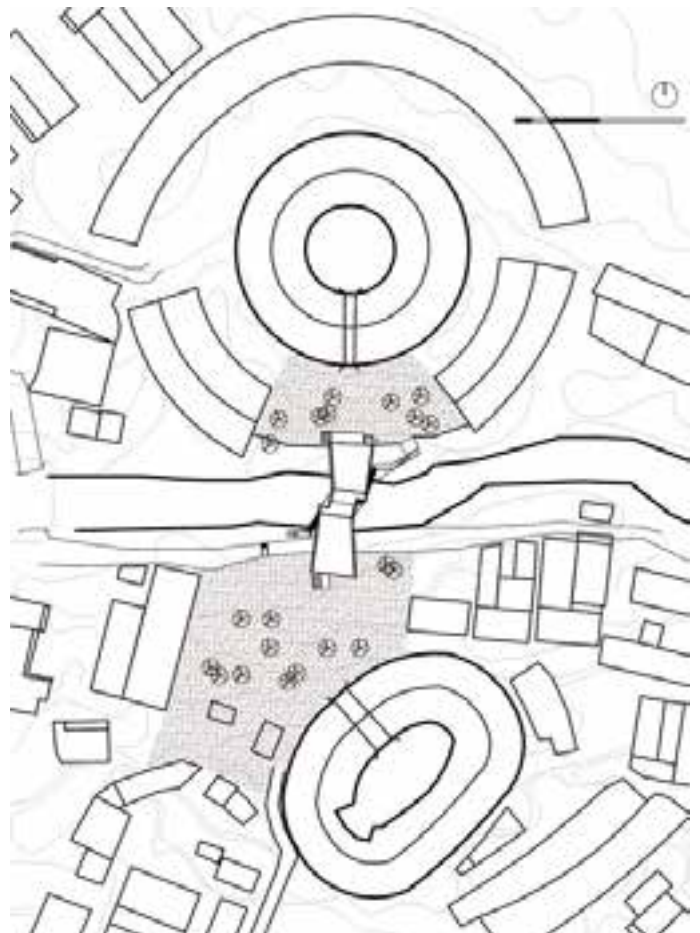
Plan de la passerelle.



Façade ouest.



Façade est.



Plan de masse. Crédit photos : archdaily.com.



Le Gandhi Bhawan. Façade sud-ouest, Pierre Jeanneret - circa 1960
Source : Sureh Sharma

Le Gandhi Bhawan Le Yantra de l'autre Jeanneret

Deuxième prix (ex aequo)

par Célia Houdart

Biographie

Après des études de Lettres et d'Histoire de l'Art et dix années dédiées à la mise en scène de théâtre, Célia Houdart se consacre à l'écriture.

Elle est l'auteur de cinq romans édités depuis 2007, dont son dernier livre, Villa Crimée vient de paraître chez P.O.L.

Son oeuvre comprend des textes pour le théâtre, la musique et la danse. Elle écrit aussi pour l'art contemporain (textes de catalogues, articles)(Graziella Antonini, Iris Levasseur, Pierre Ardouvin, Félicia Atkinson, Yann Sérandour, Julien Bismuth.). Depuis 2008, elle compose en duo avec Sébastien Roux des pièces diffusées in situ : parcours sonores, installations.

Texte à propos Gandhi Bhawan, Chandigarh, Inde Architecte : Pierre Jeanneret, réalisation 1961

À Chandigarh, le bâtiment qui m'a le plus marquée n'est pas de Le Corbusier. C'est, sur le campus de l'Université du Penjab (P.U), le Gandhi Bhawan de Pierre Jeanneret. Je l'ai découvert un matin, comme une vision surnaturelle, dans la lumière déjà intense, laiteuse, presque phosphorescente de l'Inde du Nord. Ce petit temple laïc, délicat et méditatif m'a inspiré ce texte en forme de promenade.

Chandigarh, le Corbusier et l'autre Jeanneret

Peut-être faut-il commencer par réinscrire l'acte de naissance du Gandhi Bhawan dans l'Histoire, celle d'une nation et d'une ville nouvelles.

En août 1947, c'est la fin de l'Empire britannique des Indes. L'état du Penjab est coupé en deux, partagé entre l'Inde et le Pakistan. Le Pakistan ayant gardé pour capitale Lahore, il faut trouver au pied de l'Himalaya une nouvelle capitale pour le Penjab indien. Ce sera Chandigarh. Le rêve de Jawaharlal Nehru. Le premier Premier ministre de l'Inde voulait que cette ville soit le symbole de la libération du pays, et l'incarnation d'une Inde nouvelle, ayant foi en l'avenir. Nehru confie d'abord le projet de Chandigarh à l'architecte américain Albert Mayer, qui connaissait bien l'Inde, secondé par le polonais Mathew Novicki, et à deux ingénieurs indiens P.N. Thapar et P.L. Varma. Nowicki meurt dans un accident d'avion en août 1950. Mayer hésite à poursuivre, aussi parce que, entre-temps, l'Inde de Nehru a pris la tête du mouvement des pays «non-alignés».

Les deux ingénieurs indiens sont alors chargés de recruter

de nouveaux architectes. Ils font appel à Auguste Perret qui, acaparé par le chantier du Havre, décline l'invitation. Ils se tournent en dernier recours vers Le Corbusier qui jouit déjà à l'époque d'un grand prestige et qui, avec ses premières unités d'habitation, semble tout désigné pour déployer à une vaste échelle, sa vision, jamais réalisée, de la cité moderne. Le Corbusier accepte.

Son projet pour Chandigarh est conforme à la Charte d'Athènes, et reprendra les règles d'une ville fonctionnelle, celles de la «ville radieuse».

En visitant le Chandigarh Architecture Museum, on prend la mesure de l'aventure. Sa démesure, devrait-on dire. Au début, il n'y a que quelques villages modestes dans une plaine, avec des troupeaux de chèvres. On voit les premiers plans, ceux de l'américain Mayer (qui seront conservés par Le Corbusier), l'abondante correspondance entre Nehru et Le Corbusier. Les télégrammes, les lettres jaunies avec la graphie appliquée de l'époque.

La façon dont les choses se mettent en place, les intempéries, les retards du chantier, les plaintes de l'architecte. Le projet est colossal. C'est le plus grand projet urbain d'ampleur réalisé par Le Corbusier. Il dessine tout. Presque tout. Les routes, les éclairages publics, les plaques d'égout. Il construit un palais de Justice, une université, un parlement, une bibliothèque, des commerces, des musées.

Sans rien connaître de l'Inde, ou si peu. Et en maîtrisant mal l'anglais. Très vite, dans les archives, on voit apparaître la figure de Pierre Jeanneret : «l'autre Jeanneret»,

le cousin et collaborateur de Le Corbusier. La part qui lui revient au sein de ce projet au long cours est maintenant mieux connue, et reconnue. Sans être spécialiste, on perçoit le rôle joué par Pierre Jeanneret.

On a partout et tout le temps l'illustration de son engagement et de son talent. C'est lui qui sillonne la région, fait connaissance du pays, prend de multiples photographies. C'est lui encore qui forme les équipes, assure le suivi de chantier. Le cousin dévoué. L'assistant en or.

L'homme de l'ombre aux côtés de deux autres architectes souvent éclipsés, qu'il convient aussi de nommer, le couple britannique : Edwin Maxwell Fry et Jane Beverly Drew.

En plus de superviser pendant quinze ans ce projet colossal - Un film très beau d'Alain Tanner, «Une ville à Chandigarh», avec la voix off écrite par John Berger, en témoigne - Pierre Jeanneret adapte le projet à la réalité locale. Il compose avec le savoir-faire des ouvriers indiens, le climat, les conditions financières, le manque de matériaux.

À Chandigarh, Pierre Jeanneret signe par ailleurs seul plusieurs bâtiments, dont sa propre maison, mais aussi des maisons de particuliers dont la très étonnante : Nirlep Kaur's house, secteur 4, maison de la première femme à entrer au Parlement du Penjab. Pierre Jeanneret dessine aussi - geste d'une force rare - tout le mobilier de la ville.

Des meubles modernistes originaux inspirés eux aussi de l'artisanat traditionnel local : sièges et banquettes utilisant le bambou ou des bois indiens, le teck ou le wengé, la tige de fer, la sangle. Fusion inédite de l'avant-garde moderniste européenne et de la tradition vernaculaire.

Le résultat est audacieux, très réussi. Et ces fauteuils et ces chaises en bois massif, naguère abandonnés dans les rues de Chandigarh, sont vendus maintenant à prix d'or chez Artcurial et Christie's. Ce qui vaut pour le mobilier vaut aussi pour l'architecture : Pierre Jeanneret adapte l'esthétique moderniste tout en observant les codes du pays.

Une architecture méditée et méditative

Le Gandhi Bhawan, littéralement : «la maison de Gandhi», se situe secteur 14, au sud-est du campus universitaire de Chandigarh. Comparé aux autres bâtiments de l'Université du Penjab, notamment la bibliothèque, le Gandhi Bhawan est de taille modeste. En l'approchant, lorsqu'on vient de la ville, on longe une rangée de palmiers. Des *Roystonea regia*, qui forment toute l'année un rideau ajouré vert, depuis lequel on découvre, sur la gauche, à travers les percées successives qu'il ménage, le bâtiment.

Le Gandhi Bhawan frappe d'abord par sa blancheur, qui contraste avec, à l'est, le béton gris du bâtiment le plus proche, et surtout avec, le grès rouge du Musée d'art et



Le Corbusier et Pierre Jeanneret à pédalo sur le lac Sukna. Source : Chandigarh Architecture Museum.



Gandhi Bhawan. Facade nord-est. Source : Célia Houdart

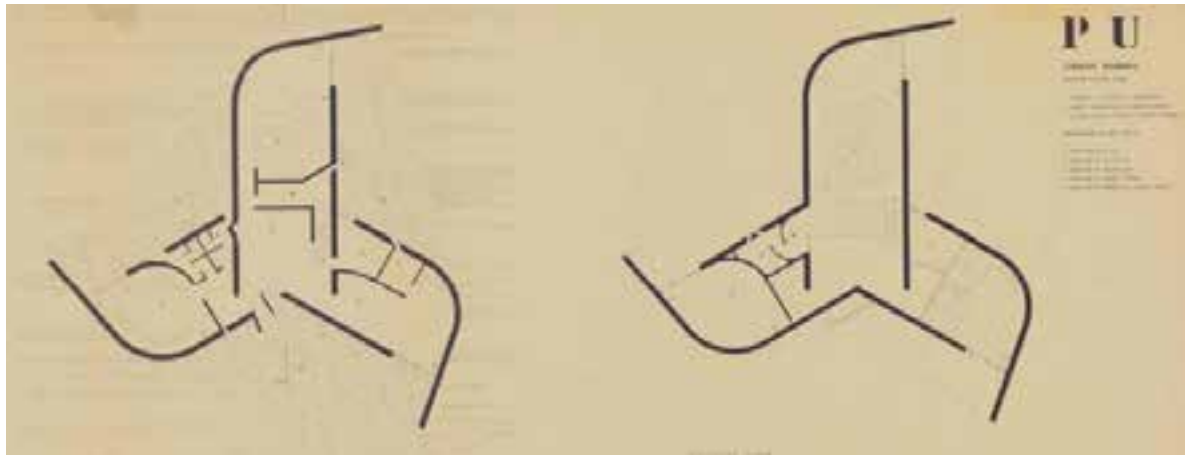
d'histoire, que l'on aperçoit à l'ouest. En s'approchant, on voit que ce sont de fins éclats de pierre blanche (du marbre blanc et des pierres de rivière) pris dans la masse, qui donnent au ciment à la fois son éclat et son aspect légèrement granuleux, non lisse, vibrant, organique.

Pierre Jeanneret dit avoir pensé, en dessinant le bâtiment et en faisant le choix de ce blanc pour le revêtement de la façade, au tombeau du Sheik Salim Chishti, un petit mausolée de marbre blanc, entouré de bâtiments en grès rouge, très élégant, merveille de l'architecture perse du XVI^{ème} siècle, que Pierre Jeanneret avait admiré dans la

façades, la circulation des forces, et l'impression de légèreté qui émane de l'ensemble. Impression sûrement amplifiée par le reflet du bâtiment dans le bassin qui l'entoure, quand celui-ci est rempli d'eau. Le jour hélas où j'ai découvert le Gandhi Bhawan, le bassin était à sec, en travaux.

Un lotus ouvert

L'architecte a voulu que son bâtiment se dédouble, qu'il existe en miroir, sous une forme matérielle et immatérielle. Les photos attestent que c'est comme cela que le bâtiment est en effet le plus beau. Du béton posé sur l'eau, donnant



cour de la mosquée de Fatehpur Sikri.

Le matin où j'ai découvert le Gandhi Bhawan, le ciel était déjà très blanc, éblouissant. Sur le revêtement clair des façades, l'effet était particulièrement saisissant.

La structure du bâtiment, une combinaison de briques et de béton armé, dessine extérieurement comme un pliage, une sorte de livre ouvert stylisé, ou une rose des vents incomplète, indiquant trois directions, reliées entre elles par un toit. Quand on entre dans le Gandhi Bhawan, on comprend que ces directions correspondent aux trois ailes qui le composent. Ailes qui elles-mêmes répondent à trois fonctions à la fois distinctes et articulées : une des ailes comprend une bibliothèque qui abrite une importante collection de livres sur la vie et l'œuvre de Gandhi.

La deuxième aile accueille un auditorium pour des conférences et des séminaires, et la troisième, une petite salle de réunion et de séminaire. La pliure principale du toit correspond au haut du gradin de l'auditorium. Sur le fronton de l'entrée principale, on peut lire la phrase de Gandhi : Truth is god.

J'ai particulièrement admiré l'aspect sculptural du toit, avec sa pointe blanche partant vers le ciel, les points de rencontre entre les plans, les transitions, la rareté mais variété des ouvertures, l'équilibre de chacune des deux grandes

l'impression étrange de flotter. «Une fleur de lotus ouverte» pour reprendre les mots de Pierre Jeanneret, qui devait savoir que dans la symbolique indienne du lotus, dont la fleur représente généralement les chakras, chaque pétale désigne une propension psychique (ou vritti) associée à ce chakra.

Maison spirituelle sur l'eau mais sans pilotis, élément qui aurait peut-être trop rappelé les choix formels de l'oncle. En tout cas, entourer totalement un bâtiment d'eau n'est pas anodin dans ce pays de mousson où l'eau, pendant plusieurs mois, bouleverse profondément la vie quotidienne.

Comme un écho au site même de Chandigarh, plaine entre deux torrents, au pied des montagnes subhimalayennes du Siwalik, et sur les rives du lac Sukna.

Lac sur lequel Pierre Jeanneret aimait faire avec son cousin du pédalo, objet qu'il avait lui-même dessiné et fait réaliser. Lac enfin, - et ce n'est pas là un détail anecdotique, mais l'expression émouvante d'une dernière volonté qui dit beaucoup du rapport de l'architecte à cette région du Penjab -, sur lequel Pierre Jeanneret a demandé que fussent dispersées à sa mort ses cendres.

Un bâtiment en réflexion donc. Presque en lévitation. Où méditer. Car rappelons-le, telle est fonction primitive et

toujours actuelle du Gandhi Bhawan, célébrer la vie de l'œuvre du Mahatma Gandhi. Chapelle laïque, humaniste, où s'initier et réfléchir aux notions chères à Gandhi : la vérité, la non-violence, l'autonomie, la liberté, la paix, valeurs fondatrices de l'Inde nouvelle, à célébrer et méditer à travers le temps.



En tournant autour du Gandhi Bhawan, on découvre la façade sud-ouest. Plans droits et courbes, fenêtres séparées par des meneaux en béton peints en jaune, percées étroites et très enfoncées comme des meurtrières, d'autres pratiquées de biais, ventilations transversales, petites sources indirectes disposées en triangle, qui piègent la lumière et rythment la façade. Un grand mur courbe (correspondant à l'espace de l'auditorium) rencontre en douceur un mur plan dont semble surgir la pointe du toit. Des terrasses donnent sur le bassin d'eau.

Sur l'une d'elles, une étrange forme en béton ondulée rappelle la cheminée de la Cité radieuse. J'ai appris après coup qu'il s'agissait d'un éclairage. Enfin on devine, pratiquée dans le toit asymétrique, une verrière en triangle. Autant de choix qui témoignent à chaque fois de la prise en compte par Pierre Jeanneret des importantes variations climatiques auxquelles est soumis le site : pluies torrentielles, fortes amplitudes thermiques. Réalités que Pierre

Jeanneret intègre dans son vocabulaire architectural de manière toujours inventive.

Le toit (ce qu'on en voit) est une vraie sculpture. Structure-sculpture de béton armé enveloppée de ciment. Il m'a tout de suite évoqué l'œuvre d'Antoine Pevsner et Naum Gabo, le constructivisme russe. Ou le Giacometti de l'époque surréaliste (celui de «l'objet désagréable à jeter» (1931) ou «Paysage-tête couchée» 1932). Ou le tombeau de Salim Chishti dont le dôme se serait transformé en pointe.

Ou ces lieux de l'ancienne astronomie indienne, comme le Jantar Mantar de Jaipur que je devais visiter quelques jours plus tard, où l'architecture est dictée par la forme des instruments d'observation du ciel. Ou la mystique hindoue qui voit dans le triangle un yantra, diagramme mystique, support visuel de méditation pour le yogi.

Le triangle qui sort du toit reprend, à moyenne échelle, la triangulation du bâtiment lui-même, sa forme géométrique. Nouveau reflet, mais ici sans eau. Une reprise qui donne au Gandhi Bhawan sa force. Celle d'un motif, le triangle, qui évolue à divers endroits du bâtiment, à diverses échelles, à deux ou trois dimensions, réapparaissant, ici et là, sans se briser, sans jamais vraiment se résorber. Pierre Jeanneret qui s'intéressait à la culture indienne, devait savoir que parmi tous les yantras de la mystique hindoue, le shri yantra (le triangle)(ou le lotus ouvert) était le plus fort, le plus énergisant et le plus relié au cosmos.

Et si méditer sur un yantra donne accès à l'unité, pour mieux passer du microcosme au macrocosme et vice versa, en reliant l'infiniment petit à l'infiniment grand, je me suis dit que le Gandhi Bhawan était alors lui aussi, à sa manière, pour ceux qui le regardaient un peu longuement, un yantra.



Facade sud-ouest. Source : Célia Houdart

Toit du Gandhi Bhawan en réfection. Source : Getty Foundation.



Couleurs et mobilier

Quand on entre dans le Gandhi Bhawan, on se demande évidemment si tout ce que l'on voit est d'origine.

Si le rose et le bleu si beaux sont les teintes voulues par Pierre Jeanneret. Il semblerait que les réfections récentes aient respecté la palette définie par l'architecte : rose clair, bleu cyan, bleu turquoise, rouge et jaune primaires. On pousse une grande porte en bois de sissoo (palissandre indien), imposante comme un mur, mais qui pivote en son milieu. Le bureau de l'accueil, les marches des escaliers et les cimaises sont en tek massif.

Derrière le bureau, dans le hall, une partie du mur est occupée par une peinture murale abstraite dans les tons gris et bleu, de Satish Gujral.

Là encore, on voit que l'architecte, en invitant un artiste de la modernité indienne de l'époque, a fait le choix d'un créateur du pays, mais dont l'œuvre - une fresque entre art et art décoratif - est dépouillée à la fois de tout folklore et de tout symbolisme trop lisible, trop appuyé.

La rampe qui permet d'accéder par l'escalier à l'auditorium est creusée, refend blanc dans le mur rose. On comprend qu'elle sert aussi d'éclairage.

Un autre détail a retenu mon attention : les garde-corps au-dessus des cimaises, ou qui encadrent l'escalier de l'auditorium. Il s'agit de pièces de métal aux lignes brisées très libres, très graphiques, petites œuvres d'art ponctuelles, fonctionnelles, - on pense à œuvres de Paul Klee - qui épousent la forme du vide, sécurisent l'espace sans l'obstruer. Elles sont peintes en jaune vif.



En haut : Rampe-éclairage dans un escalier. Source Célia Houdart
Dessous : Photo illustrant la vie de Gandhi. Cimaises en tek; Et garde-corps métallique. Source : Célia Houdart

Les sols sont en dalles de ciment gris ou en terrazzo noir, comme certains éléments de circulation de la salle de réunion. Les sièges - ceux qui restent - sont variés et toujours d'une très belle facture, élégants sans ostentation : sièges à piètement en V ou V inversé, ou en X. En bois canné souvent rempaillé après coup en plastique clair. Fauteuils tapissés de toile de coton, ou de velours, ou recouverts de moleskine épaisse, ou de cuir au teintes vives (jaune, orange, bleu). Cuir provenant exclusivement de bovins morts naturellement, pour ne pas heurter les convictions des Hindous. On reconnaît bien, une fois encore, la délicatesse culturelle et anthropologique des choix de Pierre Jeanneret.

Dans l'auditorium, les rangées de fauteuils sont posées sur une structure en terrazzo noir. Leur forme et leur couleur reprennent celles des fauteuils de la salle de réunion (dossiers plats inclinés, fond de siège et dossier tendus de moleskine) mais sans accoudoirs ni pieds. La moleskine n'est plus jaune aujourd'hui mais noire. On retrouve ce modèle de fauteuil dans le mobilier de l'Assemblée du Penjab de la ville de Chandigarh. Dans toute la ville, par le mobilier, se déploie un même vocabulaire formel, qui relie les hauts lieux d'exercice du pouvoir et des endroits plus modestes, mais remplissant d'autres fonctions tout aussi nobles, ici pédagogiques et spirituelles, qui contribuent eux aussi pleinement à l'identité de Chandigarh.

Dans la petite salle oblongue de réunion, la table aussi est oblongue : ruban ouvert épousant l'espace, avec un plateau en bois massif peint en gris clair, posé sur un support

de terrazzo noir. Tout semble avoir assez bien traversé le temps, et être de toute façon en meilleur état que le système de climatisation, la plomberie, les tableaux et prises électriques.

Epilogue

Le jour où j'ai visité le Gandhi Bawan, des étudiants préparaient un meeting associatif dans l'auditorium. Échanges sur l'ordre du jour. Réglage du niveau de la sono. Arrivée de caisses de boissons, sodas, eau gazeuse dans des bouteilles de verre. Pendant ce temps, dehors, commençaient les préparatifs de Holy, fête hindoue du printemps, qui est aussi en Inde, la fête des couleurs. Une étudiante accroupie, concentrée, disposait des pigments en cercles concentriques sur le sol de l'esplanade. Elle dessinait un yantra circulaire, blanc, bleu turquoise et rose fuchsia, comme en écho aux couleurs et formes que j'avais vues à l'extérieur et à l'intérieur du bâtiment. Comme si le dialogue entre les cultures et les âges se poursuivait, aujourd'hui encore, dans un esprit de conversation pacifique, emprunt d'une spiritualité discrète, sensible, qui aurait plu sans doute à Pierre Jeanneret et à Gandhi.

Célia Houdart



Auditorium. Source : architect's Office, Penjab University



Holy (préparatifs). Esplanade du Gandhi Bhawan. Source Célia Houdart

Le modulator de ma mère

Troisième prix (ex aequo)

par Méghane Adam

Avant propos

Jeune diplômée de l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, j'ai été marquée par l'optionnel d'écriture dispensé en première année de master. Il s'agissait alors de restituer le moment précis où nous avons déterminé « que cela » s'appelait architecture. Décontenancée, je n'avais alors pas su répondre au sujet. J'avais pourtant décortiqué mes souvenirs afin de me rappeler une rencontre émouvante avec une de ces architectures merveilleuses que l'on admire dans les beaux livres. Pourtant rien. Pas de révélation, ni d'éclat soudain. La grâce ne m'avait pas frappée subitement au détour d'un chef d'oeuvre comme certains de mes camarades le racontaient. J'étais très frustrée de ne pas avoir, moi aussi, tant de belles histoires à raconter sur ces lieux fantastiques.

Pourtant, à force de temps, et de recul, je finis par comprendre que la réponse à cette question à côté de laquelle j'étais complètement passée était sous mes yeux depuis le début. Dissimulée sous les traits d'un HLM à l'enduit abricot, cette réponse que j'ai finalement choisie me permet aujourd'hui de revendiquer une sensibilité à laquelle j'étais aveugle depuis bien longtemps.

Ce texte est une revanche sur un exercice raté. Mais avant tout, c'est un hommage que je souhaite rendre. Un hommage à l'architecture, sous toutes ses formes même parmi les plus modestes, et plus que tout, un hommage à ceux qui la vivent et l'habitent.

Au détour d'une petite rue, dans un quartier sans histoire d'une ville moyenne, des barres d'habitations se dessinent sur les contours de trois placettes en stabilisé. Pour un œil étranger, rien de quoi retenir l'attention. Ces barres, identiques ou presque, se distinguent à peine dans leur aspect. C'est tout juste si leurs enduits colorés bon marché et ternis par l'usure de ce climat pluvieux, se déclinent dans un camaïeu de sorbet au fruit. Abricot pour la première place, rose pâle pour celle du milieu et menthe pour la dernière. Pourtant, rien d'anodin dans ces immeubles pour les habitants du coin.

Bien au contraire, chacun de ces bâtiments constitue un monde à part entière. À traverser les préaux séparant les placettes entre elles, les enfants du coins s'imaginent franchir les frontières d'un pays voisin. D'ailleurs, toutes trois sont bien différentes, et à chacune sa géographie, ses espaces publics, son histoire. La troisième place, où l'on trouvait avant le terrain vague aux renards et la piste de cross, fut un temps le lieu favori de nuées de gosses vaquant en tous sens à des jeux mystérieux.

Un beau jour, ce terrain de jeu clandestin fut complètement rasé et remplacé par les potagers partagés, faisant de la troisième place le nouveau jardin du quartier. Au grand dam des enfants, échange d'outils de jardinage, de conseils sur la pousse des salades, grillades en plein air et rendez-vous des promeneurs de chien sont vite devenus le nouvel apaisement quotidien de leur royaume déchu.



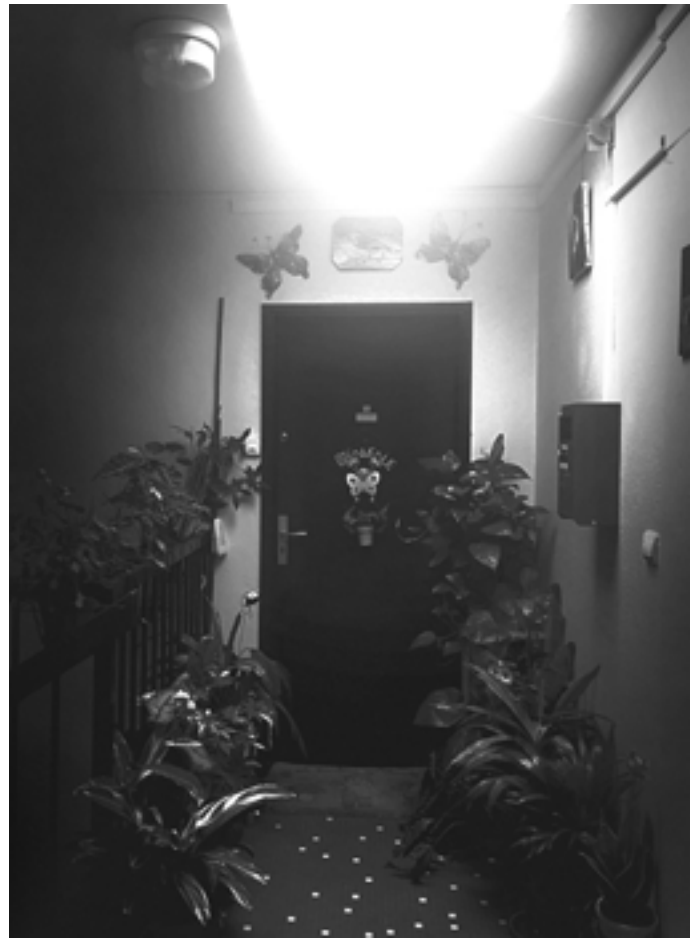
Ensemble de photographies personnelles. Source : Méghane Adam

La première placette n'est pas en reste pour autant. Haut lieu de déplacements avec le parking, l'arrêt de bus et le local à poussettes, c'est le théâtre des va et vient incessants du quartier. D'ailleurs, pour quelqu'un qui y prêterait un œil attentif, l'aménagement des balcons du premier immeuble donnant sur la rue ne fait aucun doute. C'est la porte d'entrée du quartier.

Façade triomphale s'il en est, on la soigne à grand renfort de plantes en plastique débordant de tous côtés. Les jours de grand vent, les petites éoliennes colorées accrochées aux barreaux des garde-corps animent la façade de tourbillons chamarrés. Souvent, à l'approche du printemps, on entasse dehors le petit mobilier de jardin en plastique, ne servant qu'au décor vu la profondeur des balcons.

Parmi tous, un en particulier ne laisse personne en reste. Au quatrième et dernier étage, le deuxième balcon en partant de la gauche est sans l'ombre d'un doute le plus impressionnant de tous et vaut le respect tacite de l'ensemble des habitants de l'immeuble.

Véritable petite jungle tropicale c'est l'un des seuls à posséder d'authentiques plantes en vert et en terre bien réelles, de celles que l'on arrose pour de vrai. En plus de cette canopée exotique, c'est un amoncellement de babioles en tout genre qui en font le réel spectacle. Arrosoirs, éoliennes, transat et parasol croulent de toutes parts en ne laissant qu'un étroit espace où se tenir debout et tourner



sur soi même pour entretenir l'ensemble. Au milieu de cet appareil, trône une énorme cage en fer où piaillent des perches, vraies elles aussi, entourées des mille et un pots de fleurs suspendus au garde corps, au mur ou posés au sol. En été, les longs soirs de canicule, des LED solaires y brillent comme des lucioles. Le reste de la façade s'anime alors d'ombres chinoises, de scènes en tout genre aux fenêtres laissées grandes ouvertes.

Plus tard, quand l'hiver se fait sentir vers la fin du mois de novembre, ce balcon, toujours le premier, marque le début des fêtes de Noël. Du jour au lendemain, sans crier gare, il se voit encore alourdi par un nombre insensé de décorations. Alors, petit à petit pendant les semaines suivantes, comme un coup de départ sifflé, tous les autres locataires de l'immeuble commencent eux aussi à arranger leurs extérieurs pour les fêtes. Bien sûr, aucun ne rivalise avec celui du quatrième. Littéralement enseveli sous les guirlandes lumineuses en tout genre, les boules brillantes et colorées on le voit flamboyer jusqu'à l'arrêt de bus, sorte de phare stroboscopique multicolore. Mais en plus de tout ce savant éclairage on trouve aussi, comme un coup fatal porté à la concurrence, non pas un, mais bien deux pères Noël, dont un musical, suspendus au garde-corps.

Ce balcon, c'est celui de la voisine de palier de ma mère. Le palier, qu'elles ne partagent d'ailleurs qu'à elles deux, est sans conteste à l'image du balcon. Effectivement, dès l'avant dernière volée de marche de la cage d'escalier commune, des peintures d'animaux accrochées aux placards électriques, en plus d'une autre petite jungle tropicale, laissent l'impression tenace que l'on est déjà chez quelqu'un.

La voisine et ma mère ont toujours entretenu une cordialité presque amicale durant toutes ces années, bien que mue par une légère rivalité dans la course aux balcons. Sans surprise, ma mère s'est finalement avouée vaincue face à un tel enthousiasme. Un jour, toutefois, je surpris une pointe de satisfaction dans la voix de celle-ci quand elle m'apprit que les nouvelles règles incendies avaient obligé la voisine à désencombrer son palier de quelques plantes parmi les plus imposantes.

Tous les autres paliers de l'immeuble sans exception sont eux aussi aménagés en de véritables porches d'entrée, utilisés comme des pièces à part entière. Si celui de ma voisine s'apparente à une serre, illuminé par l'unique fenêtre de toute la cage d'escalier, les autres locataires ne se privent pas pour autant d'étendre eux aussi leur foyer en dehors des murs. Certains sont soignés et investis avec beaucoup d'attention, laissant transparaître une idée du reste de l'intérieur et de ses occupants. Petits meubles d'apparat avec plantes en plastique, décorations diverses, rangements à chaussures débordant de basket d'enfants, colonnes en céramique. Tous ces aménagements font finalement de ces paliers plongés dans l'obscurité de la cage d'escalier les premiers seuils de l'intimité de ses habitants.

Au dernier étage, face à la jungle de la voisine, située directement à droite de l'escalier : la porte d'entrée de ma mère. Une fois celle-ci franchie, le logement s'organise



sur le même plan que tous les autres appartements de l'immeuble donnant sur le côté droit du palier. Un double couloir en forme de « T » dessert l'ensemble des pièces. Le premier couloir, plus court et plus large, met en symétrie le salon et la cuisine depuis la porte d'entrée alors que son pendant perpendiculaire, étonnement long et étroit, distribue les chambres et la salle de bain. Les chambres, au nombre de quatre, bien que minuscules car grignotées par les dimensions du couloir, sont l'atout majeur propre aux appartements du palier de droite.

Je le sais très bien, car avant d'habiter dans le logement actuel, nous vivions dans un des appartements du palier de gauche, à l'étage du dessous. En fait, un beau jour, ma mère nous avait annoncé que nous déménagerions sous peu de ce premier appartement. Atterrée, j'avais annoncé à tous mes camarades de l'école primaire que j'allais quitter prochainement la ville, pour un nouveau foyer que j'imaginais être un pavillon avec jardin loin de notre HLM abricot. Je compris quelques temps après que notre destination finale n'était ni plus ni moins que l'étage du dessus, et tout de suite l'aventure parut un peu moins exotique.

Ceci étant dit, il s'avère que les appartements du palier de gauche sont exactement de même surface que ceux de droite. Toutefois, plus généreusement organisés, on y trouve seulement deux chambres et un salon séparé de la salle à manger par une porte à panneau en plastique transparent qui servait à l'époque de chambre à ma mère. Du

reste, je me souviens juste que le couloir de ce premier appartement était de dimensions beaucoup plus communes que l'actuel. Je découvris alors le couloir du nouvel appartement, aveugle et à la longueur disproportionnée. Mon esprit enfantin, loin de considérer ce gâchis d'espace comme une aberration, y vit au contraire avec émerveillement un potentiel ludique illimité. L'expérience démontra avec le temps que ce couloir servit effectivement de salle de jeux, de piste de glissades, de terrain de sport, et plus tard même de bureau, lorsque l'on choisit d'y installer l'ordinateur familial.

Cette dernière décision nous avait à tous semblé évidente, accoutumés que nous étions à ma mère et à son organisation ultra efficace de l'espace. Au bout de ce couloir à peine plus profond qu'une largeur d'homme, le poste fut donc entreposé devant la porte de la salle de bain. Naturellement, nous avions alors tous pris l'habitude de rentrer le ventre et de passer de profil derrière le bureau pour accéder à celle-ci, dont la porte, sans surprise, ne pouvait plus s'ouvrir en entier.

Cette tendance à l'exploitation de chaque centimètre carré de l'appartement de sorte à offrir le meilleur rendement possible s'oppose étrangement au goût de ma mère pour les meubles anciens et encombrants.

Peut-être cela lui vient-il de son enfance à la campagne, passée dans de grands espaces, ou alors de son idéal type d'ameublement, qu'elle tente de caser dans deux fois moins de surface. Quoiqu'il en soit, le salon est le parfait exemple de cette habitude. Celle-ci l'a justement meublé et organisé à la manière d'une salle à manger de maison de campagne malgré ses modestes dimensions.

La pièce est occupée entre autre par le gigantesque vaisselier en formica hérité de l'arrière grand-mère, par la bibliothèque, mais surtout par le canapé et fauteuils en cuir vert bouteille et cadre massif en bois, chinés en brocante, constituant presque le tiers de la pièce à eux seuls. Le manque évident d'espace avait contraint ma mère à disposer l'un des deux fauteuils tourné perpendiculairement contre le canapé, de sorte qu'il faille encore aujourd'hui s'y installer à l'envers, les jambes installées sur l'accoudoir.

Plus encore que les fauteuils, je garde un souvenir ému du meuble le plus improbable de la pièce, la table basse la plus massive qu'il m'est été donnée de rencontrer. Faite de résine imitant du marbre dans laquelle sont sculptés trois dauphins bondissant hors d'une mer déchaînée, elle est surmontée d'un grand plateau de verre ovale. Ce meuble, d'un bon goût relatif, est resté gravé dans les esprits de tous. Bien qu'aujourd'hui à la cave, il obligeait les visiteurs les plus distraits à rester attentifs à leur environnement et à leurs déplacements, sa monumentalité ayant déjà blessé de nombreux orateurs.

En fait, sans y prêter attention, ma mère avait mis au point son propre modular.



Bien loin du Corbusier, des standards et des dimensions académiques conventionnelles, son modular à elle s'appuie visiblement sur la contrainte du corps à l'espace, et non le contraire. Cette logique avec laquelle nous avons été élevés, pousse le corps à se tordre à l'architecture rigide et à l'aménagement encombré de l'appartement. Ici on se tourne de profil pour circuler, on grimpe sur les fauteuils pour atteindre le balcon, on enjambe les meubles pour en atteindre d'autres, on baisse la tête pour ouvrir une fenêtre et on passe les portes en se pliant.

Peut-être heureusement, en grandissant je me suis mise à comparer cette toute première référence avec d'autres expériences. Je me rendis alors compte que cet appartement avait grandement conditionné mon rapport à l'espace, ne serait-ce que par ses ambiances bien particulières. Je pris alors soin d'observer les maisons des autres, des amis, de la famille et les images des beaux livres d'architecture.

Je constatais par exemple que les qualités acoustiques de l'appartement, c'est à dire aucune, avaient modelé ma vision de l'habitat.

Enfant, j'avais pris l'habitude de m'endormir en entendant chaque bruissement du balai de ma mère dont les coups ponctuels contre les plinthes, assorties au bourdonnement continu de la machine à laver pourtant à l'autre bout de la maison, me berçaient dans une mélodie domestique rassurante. Je suis alors assez logiquement restée longtemps angoissée par les maisons silencieuses une fois la nuit venue.

Le plus marquant à l'heure actuelle reste sûrement ma relation avec l'extérieur. Pendant longtemps, vivre à la maison et sortir dehors les deux pieds sur terre étaient deux activités séparées de quatre étages. Partant de là, j'ai toujours eu l'impression de goûter encore plus au luxe de pouvoir traîner au soleil, de manger dans un jardin les soirs d'été, ou encore, d'avoir un morceau de pelouse à mon entière disposition, à l'abri des déjections du yorkshire de la voisine.

Loin d'avoir été rebutée par ce rapport à l'espace, à son détournement, à son appropriation, aussi rigide soit l'architecture dans laquelle j'évoluais, je fais au contraire un constat encore plus surprenant aujourd'hui.

En s'appropriant l'inappropriable, en décidant de faire d'un couloir un bureau, d'un balcon un jardin ou encore d'un palier un porche ; en vivant l'espace, en l'organisant à sa manière, ma mère m'a finalement permis de donner du sens à l'architecture, à travers ses limites.

En partant vivre ailleurs, j'appris enfin à regarder cet appartement, cet immeuble, et ce quartier qui avaient été mon paysage quotidien pendant des années. Je découvris alors d'autres manières de faire et de vivre l'architecture. Mon univers, alors réduit à un HLM abricot fait de brique et de broc s'effritait pour s'enrichir de nouvelles expériences.

De temps en temps, mais pas trop souvent quand même, je reviens chez ma mère le temps d'un week-end. Dès que j'aperçois la silhouette décrépie de son immeuble par la fenêtre du bus, je me sens toujours envahie par le même sentiment. Une émotion douce amère, pleine de nostalgie et en même temps un peu d'étouffement. Déjà, par les quatre volées de marches qui m'attendent ; mais surtout de l'encombrement que je soupçonne là haut.

Pourtant, je ne peux pas m'empêcher d'y être attachée, à ces boîtes de béton. Bien que mortellement insignifiantes pour beaucoup, il faut savoir les regarder pour apprendre à les apprécier. Deviner comme silencieusement, elles transpirent, en vrai, la vie et la résilience à travers chaque centimètre carré du béton qui les constitue.

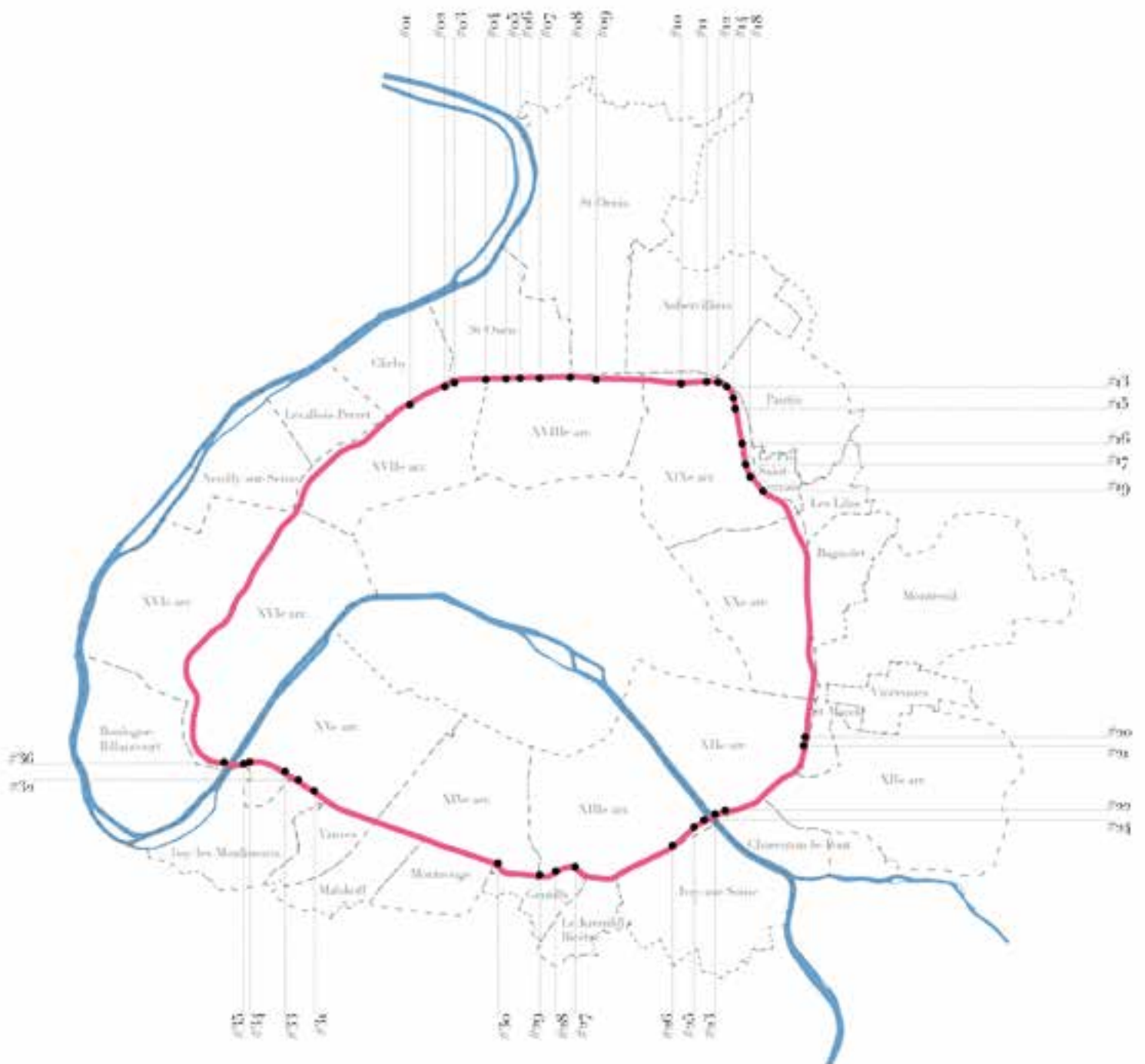
Mais pour cela, il faut savoir déceler la poésie absurde d'une façade en crépi pastel illuminée par mille et une guirlande made in china un soir d'hiver. La beauté des lubies



des vieilles dames qui prennent leur palier pour des jardins botaniques. Le charme des gosses s'inventant une piste de curling dans un bout de couloir un peu trop long.

On se prend alors à rêver à ces modulateurs anonymes, qui sans le savoir, réussissent à réinventer et à détourner l'architecture avare de ces HLM « de rien du tout », au détour de petites rues inconnues, de ces quartiers sans histoires.

Méghane Adam



36 voies franchissent par-dessous le Boulevard périphérique de Paris, formant 36 territoires de frictions entre l'infrastructure et la ville, racontés ici à travers 36 brèves relatives à chacun d'eux.

Brèves de portes

Troisième prix (ex aequo)

par Aglaé Sainvet

Biographie

Jeune architecte (diplômée de l'ENSA Paris-Malaquais) pratiquant la ville à pied, j'ai été fascinée par l'infrastructure du périphérique parisien qui a suscité en moi des impressions contraires de laideur et de beauté, et particulièrement lorsque je la traversais par-dessous.

En explorant les passages sous le Périph', j'ai découvert des lieux complexes où se croisent plusieurs vitesses, réseaux, mouvements, horizons... Parce qu'il y a autant d'histoires qu'il y a de situations, l'ensemble des récits de Brèves de portes cherche à vous révéler les natures diverses qui composent ces territoires, à vous raconter la richesse de cette hétérogénéité à travers les anecdotes et les usages quotidiens qui s'y déroulent.

L'exploration commence au niveau de l'avenue de la Porte de Clichy, qui relie le 17^e arrondissement de Paris à Clichy, puis se poursuit vers l'Est en longeant au plus près l'infrastructure, pour se terminer par un retour au point de départ après avoir parcouru la totalité du cercle. Les heures qui débutent chaque brève indiquent le temps de marche nécessaire entre chacune des 36 traversées sous le Boulevard périphérique de Paris.

#01 / 12h03 : la réverbération du soleil sur la façade du Tribunal de Grande Instance de Paris éblouit le conducteur de l'utilitaire Renault qui vient de quitter le Périph' extérieur pour aller livrer le Tabac «La Havane» situé au 4 place de Clichy.

#02 / 12h17 : M. B., passablement agacé, vient récupérer sa voiture à la pré-fourrière Pouchet enlevée une heure plus tôt devant la Poste du 204 rue Marcadet alors qu'il s'était garé en double file «juste le temps de faire une course».

#03 / 12h18 : la dernière fois qu'elle est passée sur le Boulevard du Bois le Prêtre, Mme J. n'avait pas remarqué la rue Hélène et François Missoffe. A t-elle été percée récemment se demande t-elle.

#04 / 12h31 : les corps adossés contre le mur de soutènement du Périph', les passagers en partance pour Tanger attendent dans l'ombre de l'avenue de la porte de Saint-Ouen. Leur bus Eurolines partira à 14h30 pour une arrivée prévue le surlendemain à 10h30.

#05 / 12h37 : « 2€ la théière! » hèle le biffin de la porte de Montmartre en direction de la dame qui regarde ses objets vendus sur sa paillasse à même le sol. Il ne le sait pas mais, ce matin, en quittant sa maison de 60 mètres carrés de la rue Eugène Loumeau pour venir sous le Périph', cette ancienne ouvrière de l'usine Wonder de Saint-Ouen, s'est jurée de ne pas ramener un enième bibelot qui finirait, comme les autres, par encombrer ses placards.

#06 / 12h43 : les détritiques qui jonchent le sol traduisent les restes épars de vies brisées qui se sont réfugiées sous le Périph' dans la rue du lieutenant-colonel Dax.

#07 / 12h48 : le vendeur de l'emplacement n°10 dans l'allée B de la place Django Reinhardt tente de liquider son stock de faux jeans « Levi's » fabriqués en Chine et arrivés deux jours plus tôt par cargo au Havre. Son voisin d'en face propose aujourd'hui des tee-shirts en provenance direct du Bangladesh.

#08 / 12h57 : le camp de fortune installé la semaine dernière sur le seul trottoir disponible sous le Périph' de l'avenue de la Porte des Poissonniers résiste. Les migrants qui s'abritent sous les tentes « 2 secondes » se demandent combien de jours pourront-ils rester ici avant de se faire expulser par la police.

#09 / 13h12 : « Porte de Bercy : 14min ». Les lettres oranges du panneau électronique implanté à l'entrée de la voie d'insertion du Périph' intérieur réjouissent Mlle C. Aujourd'hui elle arrivera à l'heure pour le déjeuner hebdomadaire chez ses parents à Joinville-le-Pont.

#10 / 13h41 : le promeneur, qui s'est assis sous le Périph' au bord du canal Saint-Denis, assiste médusé au chassé-croisé des navettes fluviales gratuites qui relient la station de métro Corentin Cariou (ligne 7) au centre commercial Le Millénaire

#11 / 13h54 : « Place Auguste Baron ». De place, elle n'en a que le nom. A bien y regarder il s'agit plutôt d'un rond-point routier à grande échelle dont le terre-plein central grillagé accueille les piles du Périph'. Seuls deux sprinters audacieux tentent la traversée pour atteindre cette île de béton et rejoindre plus vite le trottoir d'en face.

#12 / 13h58 : les yeux mettent quelques secondes à s'accommoder à l'obscurité de la rue Forceval, passage piéton creusé dans les remblais du Périph'. Les matelas vides qui jonchent le sol, les bouteilles abandonnées, les mégots éparpillés, sont autant de traces d'un monde invisible qui s'abrite sous l'infrastructure.

#13 / 14h02 : les pavés parisiens résonnent sous les pneus des bolides déboulant à vive allure sur la rue du Chemin de Fer en direction de Pantin. Rythme saccadé, mezzo forte...forte... fortissimo... qui soudain s'apaise. Désormais l'asphalte pantinois chuinte sous le caoutchouc des roues.

#14 / 14h15 : l'homme assoupi sur le banc de la station « Ella Fitzgerald » du tramway T3b est sorti de sa rêverie par le crissement métallique du TGV n° 8567 Paris-Strasbourg qui vient de passer derrière lui sur le faisceau ferroviaire de la gare de l'Est. Son ombre filante a glissé derrière la clôture.

#15 / 14h20 : un cygne glisse paisiblement, entre les reflets de la sous-face du Périph', sur l'eau du canal de l'Ourcq, quand trois joggeurs détalent sur les berges vers le parc de la Villette. Pendant ce temps, au-dessus d'eux, la moto-taxi, sur laquelle Mme C. a pris place pour se rendre à l'aéroport d'Orly, vient de passer la 5e sur la 3e file du Périph' intérieur.

#16 / 14h33 : l'homme pressé qui traverse la porte de Pantin vers Paris pour rejoindre la station de métro « Porte de Pantin » de la ligne 5 ne prête pas attention au petit garçon Rom qui s'est accroupi dans le recoin sombre de cette vaste esplanade pour faire ses besoins.

#17 / 14h40 : sur l'avenue de la Porte de Charenton les véhicules s'engouffrent dans le tunnel qui rejoint la Porte de la Villette. Les sons cavernaux qui en émanent intriguent l'enfant qui vient de sortir du square de la Marseillaise.

#18 / 14h45 : 37 mètres de traversée piétonne sous le Périph' pour passer du vacarme motorisé de la rue Sigmund Freud, piste de bitume pour automobilistes pressés, au silence de la rue Marchais, terrains de jeux pour les enfants des HBM voisins.

#19 / 14h50 : le tintement du tramway T3b en direction de Porte de la Chapelle a fait sursauter la fillette étourdie qui se précipite vers l'aire de jeux installée sur la pelouse en face de la fenêtre de sa chambre d'hôpital (Robert Debré).

#20 / 15h20 : les silhouettes furtives des coureurs parés de polyester fluo débouchent du boulevard de la Guyane pour atteindre le début de la Promenade Plantée ou inversement pour poursuivre leur parcours jusqu'au bois de Vincennes.

#21 / 15h24 : néons blafards, odeur d'urine, humidité ambiante... Mme G., qui vient d'acheter un bouquet de violettes chez le fleuriste de l'avenue du Général De Gaulle à Saint-Mandé, se bouche le nez avant de plonger sous le Périph' pour rejoindre à la hâte le cimetière de Saint-Mandé où elle ira fleurir la tombe de son mari installée dans l'allée B.

#22 / 16h05 : le chauffeur du bus 111 vient de commencer son trajet en direction de Champigny – Saint Maurice RER. A l'arrêt « Bercy », marqué par un maigre poteau de bus qui résiste dans le flot de la circulation d'accès au Périph', il charge trois femmes qui montent en hissant avec peine leurs cabas débordants des courses faites au Carrefour de Bercy II.

#23 / 16h23 : le piéton imprudent qui s'est aventuré sur le quai de Bercy se fait rapidement bousculer par les cyclistes pédalant à toute vitesse dans les deux sens. Coincé entre la quadruple voie routière et la Seine, il se

sent bien fragile sur sa chaussée de 2 mètres de large face à l'intensité des mouvements qui se déroulent autour de lui.

#24 / 16h41 : dans un nuage de poussière, le chauffeur du camion malaxeur CEMEX quitte l'unité de production du quai d'Ivry pour aller déverser ses litres de béton sur le chantier de la rue Didot dans le 14^e arrondissement de Paris. Ce sera la 3^e rotation de sa journée, énième mouvement du ballet ininterrompu des engins de chantier qui cadence ce lieu.

#25 / 16h48 : le chantier de restructuration du diffuseur du Périph' déborde sur la chaussée de la rue Brune-seau. Pour M. V., qui remonte la rue afin d'atteindre l'arrêt « Avenue de France » du tramway T3a situé sur le boulevard des Maréchaux, le trajet s'avère être un véritable slalom entre les divers plots de béton et barrières métalliques qui encombrant les trottoirs, l'obligeant même parfois à dévier sa trajectoire sur le bitume de la route.

#26 / 17h01 : fin de service pour les ouvriers du garage des « Transports Automobiles Municipaux, division des véhicules légers » de l'avenue de la Porte d'Ivry. Demain ils reviendront à 9h pour affronter sur le terrain de foot voisin du stade Léon Boutroux, l'équipe du « Dépôt de voirie » situé sous le Périph' au 30 quai Saint-Exupéry, dans le cadre des rencontres inter-professionnelles.

#27 / 17h39 : les boulistes du « Pétanque Poterne des Peupliers Paris 13 » arrivent par grappes. Glaçons au frais, gobelets sur la table, cacahuètes dans les ramequins, l'apéro du vendredi est prêt à être servi. Les rencontres amicales de ce soir opposeront les vétérans du club aux jeunes. Depuis qu'ils ont construit de nouveaux logements dans le quartier de la mairie de Gentilly, de nouvelles têtes sont venues rajeunir les rangs des équipes.

#28 / 17h45 : la quiétude du cimetière de Gentilly envahit la rue Louis Pergaud. Le bourdonnement sourd des moteurs émanant du Périph' agit comme une berceuse enveloppant la sérénité des morts.

#29 / 17h57 : impatient de rejoindre le T2 qu'il vient d'acquiescer en primo-accédant avec sa compagne dans la ZAC de la Porte de Gentilly, M. R. trépigne dans sa voiture. Il peine à s'extirper des embouteillages quotidiens du Périph'. S'il n'a pas trop la flemme, ce soir, il ira se dégourdir les jambes en faisant quelques tours dans la Cité Universitaire.

#30 / 18h13 : le croisement est hasardeux sur l'unique trottoir disponible de la rue André Rivoire. La danse délicate et fragile des corps qui se frôlent sous le Périph' contraste avec la course effrénée des bolides qui dévorent l'asphalte sur le Périph'.

#31 / 19h21 : il savait bien qu'il aurait dû regarder un plan avant de se rendre au Parc des Expositions. Voilà maintenant 15 minutes qu'il tourne autour du site à la recherche de la porte D par laquelle il pourra rentrer dans le salon du jeux vidéo. Le vigile de la porte A lui vient en aide: « suivez les voies du tramway en direction du Périph' et la porte se trouvera sous l'infrastructure. »

#32 / 19h26 : Mme D, qui travaille dans les bureaux de Technicolor, a obtenu le dernier rendez-vous de la journée dans le centre de contrôle technique « AUTOSUR » situé juste sous ses fenêtres, sur la rue de la porte d'Issy, sous le Périph'. A quelques jours de la date échéance de cette obligation, c'est une aubaine pour elle qui n'arrivait pas à fixer un rendez-vous le week-end dans son centre habituel de Viroflay où elle réside.

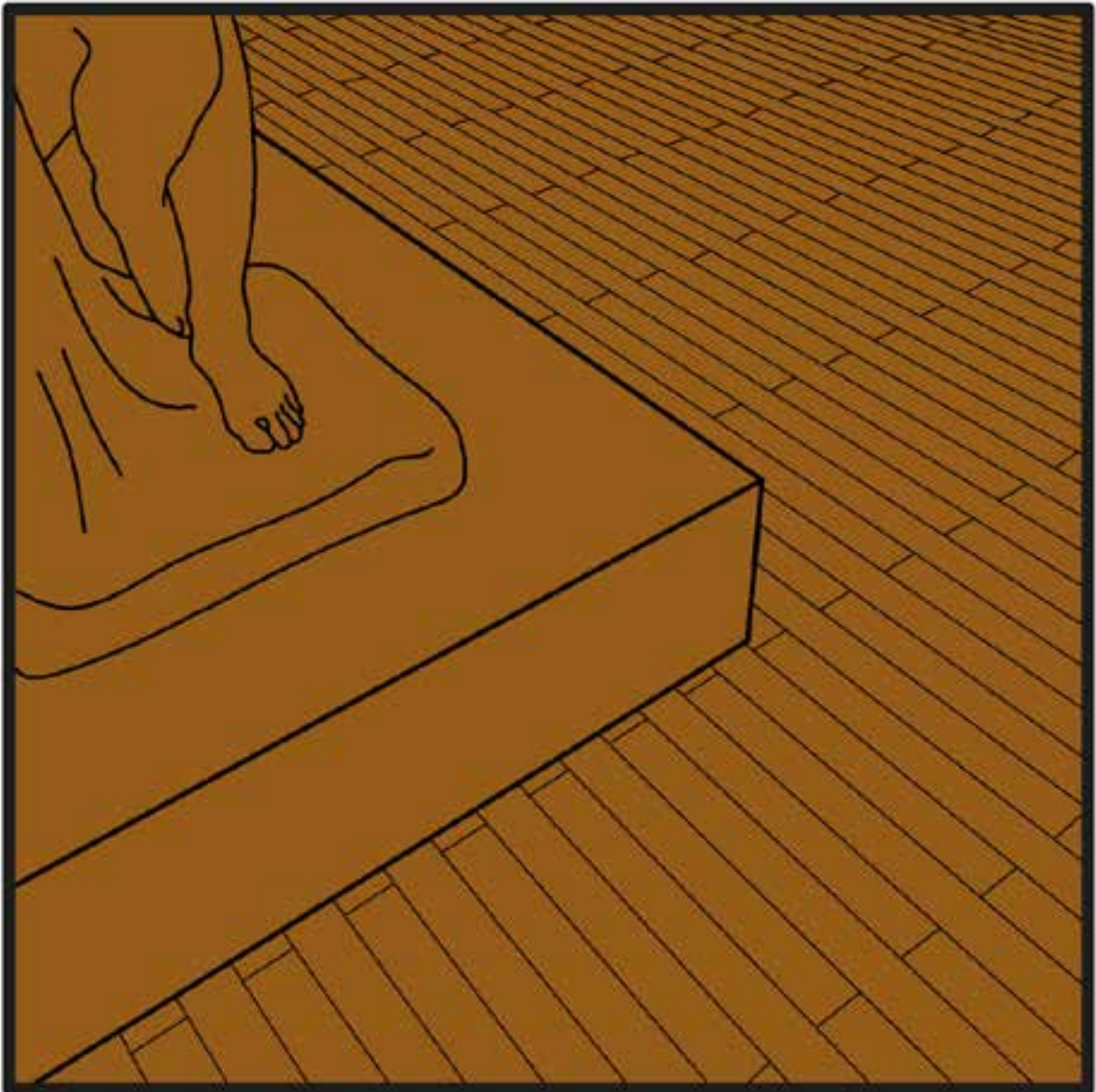
#33 / 19h31 : le grondement étouffé des pales des hélicoptères atterrissant sur le tarmac de l'héliport de Paris répond au ronronnement tranquille du Périph'. Quand soudain le cri strident du tramway T3a qui annonce son arrivée à la station « Balard » interrompt cette symphonie motorisée.

#34 / 19h45 : l'employé municipal des espaces verts de la Ville de Paris vient de ramener la fourgonnette au garage de l'atelier de la rue Pégoud. Une fois changé, il rejoindra en 10 minutes à pied la gare « Pont du Garigliano » où il prendra son RER C pour rentrer chez lui en 45 minutes, dans son 45 mètres carrés de Saint-Quentin-en-Yvelines.

#35 / 19h48 : « 1,508 €/L le Gazole; 1,463 €/L le SP 95; 1,649 €/L le SP 98 ». Avant de s'engager sur le Périph' extérieur pour retrouver sa famille dans son pavillon de Villejuif, M. D. décide de faire le plein à la station Total du quai d'Issy-les-Moulineaux. Ereinté par sa semaine passée dans son bureau du 10^e étage du siège de Microsoft France, il a le regard absent pendant que le réservoir se remplit. La vue de la Seine le transporte dans ses souvenirs de l'été dernier.

#36 / 20h09 : M. et Mme P. ne pensaient pas se retrouver là. Alors qu'ils se promenaient sur le quai Saint-Exupéry le long de la Seine, une fois passés sous le pont, ils ont continué à suivre le trottoir qui tournait à droite. Bien que le trafic des véhicules arrivant face à eux s'intensifiât, ils ne se doutaient pas qu'ils étaient en train de marcher le long d'une bretelle de sortie du Périph'! Aussitôt la frayeur passée ils firent demi-tour.

#01 / 22h43 : le bleu vif jaillit de la trompe de « l'Eléphant Bleu ». Retour sur l'avenue de la porte de Clichy...



Ensemble d'illustrations. Source : Jean-Christophe Brard

Musée des Beaux-Arts

Un texte remarqué

par Jean Christophe Brard

Biographie

Formé à l'école d'architecture de Nantes, puis au sein de l'association régionale de diffusion et de promotion de l'architecture* (ardep), j'entreprends aujourd'hui une réflexion pluridisciplinaire, alliant l'architecture, la scénographie, l'écriture ou la vidéo. Tous ces éléments de création sont récurrents dans mon travail et créent des rencontres uniques entre divers milieux et champs professionnels.

Ces thématiques viennent se nourrir l'une et l'autre, en panachant les codes propres à la rigueur architecturale, à la poésie de la scénographie et du théâtre, à la liberté de l'écriture ou de la vidéo. En naviguant entre les moyens d'expressions et la pluralité des publics, je me constitue un parcours professionnel artistique, sensible et protéiforme.

« Accéder au musée, le visiter, s'é mouvoir. Dans cet ordre. »

D'abord, se rendre dans la rue Georges Clemenceau, une rue qui relie le cours Saint-Pierre au jardin des plantes. Trouver le musée sur la droite ou sur la gauche, en fonction de l'origine. Le bâtiment est au milieu de la rue, au numéro 10. Pierres de granit pour le soubassement. Bossage continu pour la partie haute. Colonnes ioniques. Statues allégoriques représentant les arts. Une architecture classique du début du XIX^e siècle, à tendance éclectique. Bâtiment remarquable, somme toute.

Sur le parvis d'entrée, 4 mâts avec de grands étendards. Dire désormais « Musée d'arts ». La subjectivité est tombée. Derrière ces mâts, un escalier extérieur, comme des gradins. Deux cages de verre l'encadrent. L'une abrite un ascenseur extérieur. L'accessibilité pour les handicapés. L'autre accueille une toupie géante qui possède toutes les couleurs du spectre visible¹. La toupie tourne. L'ascenseur monte et descend.

L'escalier d'accès extérieur court sur toute la longueur de la façade principale. Différentes hauteurs de contremarches. Une petite hauteur qui permet d'accéder au palier final. Une plus grande hauteur offre des assises et permet de créer un amphithéâtre sur la rue. Une confusion : quelques visiteurs empruntent les plus hautes marches pour accéder à l'entrée. Les pas sont hauts. Le souffle est haletant.

L'accès à l'art semble se mériter. Sur la façade, les statues allégoriques observent la scène. L'Architecture, elle, regarde amusée ce ballet de visiteurs gauches mais déterminés.

Prendre la petite hauteur pour accéder à la porte d'entrée. Utiliser une des mains-courantes métalliques pour s'aider, éventuellement. Une fois arrivé, attendre que le groupe d'enfants bruyants pénètre dans le bâtiment. Écraser sa cigarette sur le sol. Culpabiliser de laisser son mégot. Entrer, à son tour.

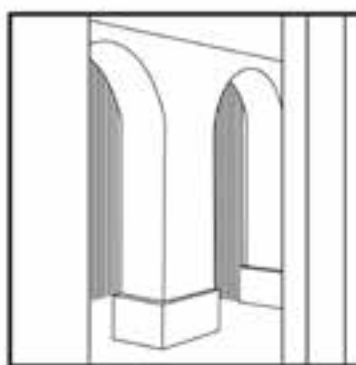
Deux vigiles. Un homme et une femme. Être dirigé vers l'homme ou la femme selon le sexe. Ouvrir le sac. Vérifier le sac. Refermer le sac. Ne pas réussir à refermer le sac. Maudire le sac. Se faire une raison.

Une pièce voûtée. En faire le tour. Rencontrer Cléopâtre², une librairie et une nouvelle cafétéria. Deux comptoirs sont présents. Ils encadrent l'escalier d'accès intérieur. Tickets d'entrée et réductions, âge et code postal. C'est un espace d'informations et de négociations. Obtenir le sésame. Où se diriger ensuite ? Un plan en papier. Le consulter calmement et trouver où s'asseoir. Deux banquettes à capitons font face aux comptoirs. Elles sont assez proches du sol. Suffisamment larges pour accueillir deux ou trois personnes, suffisamment longues pour s'allonger. Ces banquettes donnent l'impression de faire partie de la collection de statues du musée. Elles rappellent une œuvre, celle d'un hermaphrodite endormi sur un matelas à capitons³.

1. Sans titre (le spectre de la lumière), Dominique Blais - 2017

2. Cléopâtre, Daniel (David-Henri-Joseph du Commun du Locle) - 1847

3. Hermaphrodite endormi, Art hellénistique - III^e au I^{er} siècle av J.C., Le Bernin - XVIII^e siècle, Musée du Louvre - Paris



Une pensée: un visiteur s'assied sur l'une de ces banquettes, il regarde Cléopâtre. Il commence à se déshabiller et utilise son écharpe comme une toge. Il s'allonge et il se prélasser. Un gardien le réprimande. C'est le cinquième visiteur cette semaine à faire cela: en cause de la promiscuité entre les banquettes et cette sculpture.

Esquisser un sourire.

Regarder le plan et devoir choisir un premier espace à visiter. Prendre une décision. Se lever d'une des banquettes et se diriger vers le patio. Traverser le palier du double escalier. Garder cet espace pour plus tard.

Arriver dans le péristyle du patio. Le sol est clair. Les colonnes à base carrée sont neuves. Les arches sont immaculées. Le plafond est cotonneux. L'espace est lumineux. L'ensemble est éblouissant de clarté. Les sons des visiteurs semblent provenir de plusieurs endroits à la fois. Faire le tour du péristyle et observer. Balader son regard de haut en bas. Percevoir les galeries hautes par les ouvertures du 1er étage.

Pénétrer dans l'espace central.

Un contexte: c'est la 6ème édition du Voyage à Nantes⁴. Le musée a ouvert ses portes un mois auparavant. Dans le patio, le VAN a pris ses quartiers pour l'été. De longs fils de silicone courent du sol au plafond. De l'air, de la lumière et du temps⁵. L'air fait remuer les fils, la lumière révèle les perspectives, le temps permet la déambulation. Cette installation est conçue comme un parcours qui fragmente le patio. Des pastilles grises sur le sol guident les pas du visiteur. Au centre de l'œuvre, le temps est suspendu. Les parois éphémères de silicone calibrent l'espace perçu. Lever son regard et s'émouvoir. Soudain, un nuage passe. Le patio se moire. Les aspérités murales se perçoivent. Le plafond est une verrière. Le ciel est juste de l'autre côté. Les fils deviennent du brouillard. La vision en est troublée. Les sons deviennent des échos lointain.

Le temps n'est plus.

Le nuage est passé.

Le patio s'éclaire.

Ce fut un moment de grâce.

En redemander.

Quitter Susanna Fritscher et retrouver le double escalier intérieur. En venant du patio, apercevoir une grande fresque avec des paysans et des boeufs⁶. Trouver cette vision réconfortante. Se rappeler l'enfance. Choisir une direction, entre l'escalier de droite ou celui de gauche. Prendre celui de droite.

Monter les marches.

Arriver au premier étage. Moderne ou XVIIIème? Moderne. Traverser le vestibule. Les matériaux sont du verre opaque pour l'ascenseur futuriste, du bois pour les lourdes portes du XIXème siècle, du stuc pour les moulures du plafond. Un néon grésille, juste sur la gauche. Soubresaut technique d'un bâtiment récemment devenu contemporain.

Entrer dans la salle 21. Cubisme et quelques Kandinsky. Le parquet en chevrons du sol craque au passage du visiteur. Une envie: mettre en place la première carte interactive pour repérer les craquements des parquets muséaux. D'un côté, cette cartographie permettra d'identifier les zones dites de craquements pour le confort du visiteur. De l'autre, cette représentation cartographique permettra d'aller à la rencontre de ces points de rupture. Le craquement des vieux parquets faisant partie du paysage sonore des musées français. Un projet mis de côté, pour le moment.

Rester dans la salle 21, un instant.

Passer d'une œuvre à l'autre. Laisser déambuler son regard sur les différents tableaux suspendus aux mur : aplats rouge, carrés bleus⁷ aplats blancs, zigzags noirs⁸; miroirs noirs, reflets argentés⁹; aplats jaunes, tiges de bois blanc¹⁰. Dans d'autres salles si l'orientation en avait décidé autrement, dans le désordre: un visage de jeune bohémien¹¹; un paysage d'Égypte accablé de chaleur¹²; une autruche,

6.. La Bretagne laborieuse, Hippolyte Berteaux - 1910

7. Répartition aléatoire de 20% de carrés, superposés 5 fois en pivotant au centre François Morellet - 1970

8. Les Alliances VI, Jean Degottex - 20 juillet 1960

9. Mobile noir sur noir, Julio Le Parc, S.D

10. Composition en relief spatio-temporelle, multivisuelle n° 143, Jean Gorin - 1976

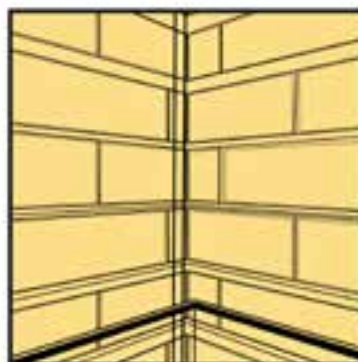
11. Jeune bohémien serbe, Charles Zacharie Landelle - 1872

12. Vue de la plaine de Thèbes, Jean-Léon Gérôme - 1857

13. Sans titre Maurizio Cattelan - 1997

4. Le Voyage à Nantes, Festival d'art contemporain à Nantes, depuis 2012

5. De l'air, de la lumière et du temps, Susanna Fritscher, 2017



le bec planté dans le parquet en chevrons¹³ ; le déluge et la mort¹⁴ ; un portrait de femme avec un plumeau¹⁵.

Les tableaux sont aériens. Au centre des salles, des blocs scénographiques gris. Les sculptures sont mises en valeur. L'espace est restructuré. De nouveau, les plafonds traduisent une lumière extérieure omniprésente. Remarquer que la plupart des néons et autres spots sont éteints.

Un nuage passe, encore. Un frisson, encore.

Puis, arriver devant la Passerelle.

Existence paradoxale. Une entrée béante et rectangulaire sur le flanc du palais. Une lumière en néon provient de l'espace en question. Les parquets disparaissent visuellement au niveau de cette entrée, avalés par les immenses surfaces grises et blanches des parois. S'étonner de cette césure. La Passerelle c'est le point d'entrée du Cube. Prendre conscience de toute la teneur dramatique de ce moment. Choisir d'aller vers le Cube. C'est un moment de science-fiction.

Traverser une ligne rouge et blanche. C'est un ruban de balisage posé à même le sol. Science-fiction, encore. Cela marque le seuil entre une architecture du XIX^{ème} siècle et celle du XXI^{ème}. Cela prévient d'un instant de rupture violent. Pénétrer le nouvel espace, prudemment, en craignant des repréailles. Un pied, puis l'autre. Le sol ne craque plus. L'espace est une fracture au milieu de la salle 21, indolore et mutique. Les matériaux : du béton, le métal et une touche de bois. Un escalier, à gauche, dans un écrin de marbre. Une salle d'exposition, à droite, avec des pigments sur des formes géométriques¹⁶. Entre ces deux espaces, un mur blanc avec un renforcement à peine perceptible¹⁷. Le visiteur tend la main pour vérifier la véracité de cette illusion. Une remarque d'un agent d'accueil stoppe net le geste désinvolte. L'art n'est pas tactile. Encore moins lorsqu'il est contemporain. Passer son chemin et aller vers le marbre translucide. C'est une œuvre en soi. Les parois de marbre de cet escalier semblent dessi-

ner des paysages. Penser à Turner. La lumière se joue du bâtiment. Elle le transperce, l'éblouit, l'illumine, le sublime, l'assombrit, au gré des caprices du ciel. Une poésie qui se cristallise dans cet escalier translucide.

L'art contemporain trouve ici sa place.

La nouvelle extension se développe sur 4 niveaux. Les thématiques se croisent. Les espaces sont blancs. Neufs. Sentir la peinture. Les murs peignent à sécher. Chaque niveau expose. Tous les médiums sont utilisés : art vidéo, pictural ; installations ; sculptures ; maquettes architecturales art immersif ; protocoles artistiques. Tourner autour d'une maquette en bois aux dimensions extra-larges¹⁸. Elle prend tout l'espace.

Une salle en particulier. Elle est située au dernier niveau. Elle présente des diapositives. Ballade d'une dépendance sexuelle¹⁹. Décider d'entrer dans la salle. Espace noir, écran noir, banc noir. Les sens en sont perturbés. Déséquilibré mais trouver ou s'asseoir. Attendre surtout. Un claquement qui résonne. Ce bruit si particulier des anciens projecteurs de diapositives. Se rappeler des cours d'arts plastiques au lycée. Une première image. 6 secondes. Claquement de nouveau. Une autre. 6 secondes. S'empêcher de compter. Ce sont les années 1980. Observer des individus de la vie d'une photographe. Ne pas voir le temps filer, finalement. Des hommes, des femmes, des sexes, des pleurs, des rires, de la drogue, des cigarettes, des regards perdus, la maladie et enfin la différence. Claquement. 6 secondes. Des musiques qui entraînent. Bronski Beat et son «Smalltown boy». La joie. La vie. Claquement. S'étonner de l'écran noir final subrepticement apparu. Passer une main sur son œil droit. Se lever. Sortir de la pièce.

Poursuivre.

Reprendre l'escalier flamboyant et descendre vers l'unique espace extérieur dans l'enceinte du musée. Pousser la porte en verre et métal. Être dehors. Découvrir l'aspect extérieur du palais, de la passerelle et du Cube. Les cale-

14. *Le Déluge*, Léon-François Comerre - vers 1911

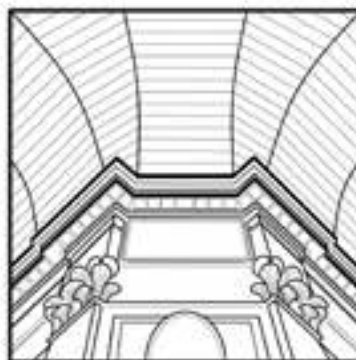
15. *La Belle Mauve*, Martial Raysse - 1962

16. *1000 Names*, Anish Kapoor - 1982

17. *Sister*, Anish Kapoor - 2005

18. *Mnemosyne*, Anne et Patrick Poirier - 1991 / 1992

19. *The balad of sexual dependency*, Nan Goldin - 1981 / 1993



pinages des plaques de marbre du Cube et des pierres de tuffeau du bâtiment principal se confondent. Ils en donnent l'illusion. Se reposer un instant. Attendre. Perdre son regard dans le ciel et ses nuages, au dessus de l'entrée de la chapelle. Envisager ce futur espace.

Deux femmes en sortent. Elles se dirigent vers l'entrée du Cube.

Elles portent deux robes rouges éclatantes, un rouge à lèvres tout aussi éclatant, des sacs à main bleus. Elles arborent fièrement un troisième œil entre leurs yeux, dessinés au crayon²⁰. Cet œil central fixe et traverse l'esprit. Un sourire échangé. Un léger « bonjour », presque inaudible.

Une rencontre marquante.

L'art prend vie ici.

Se retrouver seul.

Reprendre le plan dans le sac. Ne pas trouver le plan. Maudire le sac de nouveau. Mettre la main dessus. Consulter le plan. Se lever.

La chapelle de l'Oratoire fait désormais partie du musée d'arts. Elle est reliée par cette cour extérieure avec le Cube et également par les sous-sols. Monter quelques marches, dans un espace en verre. Pénétrer dans l'antichambre de la chapelle.

Percevoir des sons sourds, comme une respiration rauque. Passer le seuil d'une porte en bois sculptée. Entrer dans le corps principal de la chapelle. L'espace est sombre. Aucun banc d'église. Aucune trace d'un éventuel passé religieux, mais une architecture d'inspiration baroque prenante: soubassement intérieur en granit robuste, colonnes corinthiennes ébouriffantes, panache de volutes, frontons triangulaires stricts, voûtes simplifiées. Deux bancs à capitons, comme ceux du hall d'entrée, dans chaque bras du transept. Dans le chœur, 3 écrans vidéos, surélevés. Sur les images, une femme qui donne la vie, un homme qui flotte dans une eau sombre et une vieille femme intubée sur un lit d'hôpital²¹. Cette dernière meurt. Un choc: une

émotion qui renverse tout. Un choix d'installation artistique qui poignarde le cœur. Un bourdonnement intérieur sourd semblable à celui qui constitue la bande sonore de l'œuvre. La conscience qui s'envole dans le lieu. Une dimension métaphysique qui écrase. L'art qui opère. Se demander si le retour à la réalité pourra être possible.

Regarder, encore.

Être fasciné.

Détourner le regard.

Revenir.

Dans un autre temps, plus tard, un autre dispositif vidéo prendra place dans la chapelle. Marcher face à des vagues et contrôler le temps²². Une installation qui sera qualifiée de ludique, joviale, enfantine, régressive. Ressentir mais moins intensément. Apprécier mais différemment. Regarder mais pas longtemps.

Revenir au triptyque. Quitter la pièce en ayant l'estomac noué. Retomber finalement dans une certaine réalité. Au fur et à mesure, les sons s'éloignent. Le souvenir marqué, lui, reste. Retourner dans la cour extérieure. Être ébloui par la lumière. Respirer, lentement. Avancer. Tirer la porte extérieure du Cube et pénétrer de nouveau dans l'escalier à l'écrin marbré.

Se rendre au niveau -1. Direction la salle blanche et les nouveaux sous-sols du palais.

Passer un long couloir blanc. Apercevoir un crâne et un serpent sur des écrans de télévision. Une femme mange un oignon en pleurant ou pleure en mangeant un oignon²³. Croiser un agent d'accueil. Une voix grésille dans son talkie-walkie et indique une fermeture imminente des portes du musée. Se dépêcher en connaissance de cette information. Accélérer le pas, légèrement. Franchir un seuil. Arriver dans un couloir. Depuis le plafond, une lumière artificielle passe au travers une grille perforée.

Le sol est tacheté par cet éclairage. Une goutte en écho. Une autre. Tendre l'oreille et entendre un égouttement irrégulier. Chercher l'origine du bruit. Trouver le subterfuge. Une installation maladroite au plafond avec enceintes et

20. Eva & Adele, *Eva & Adele* - depuis 1989

21. *Nantes triptych*, Bill Viola - 1992

22. *The waves*, Thierry Kuntzel - 2003

23. *ideo Portait Gallery*, Marina Abramovic - 1999



amplificateur audio. Une hypothèse: une installation artistique qui utilise la matérialité insaisissable de l'eau.

Tout comme une goutte d'eau, notre passage ici n'est qu'éphémère et laisse peu ou si ce n'est aucune trace. Un cartel plus loin donne une explication. Des aléas du chantier ont causé l'installation d'un tel dispositif. Un clin d'œil amusant pour certains, un mauvais souvenir pour d'autres. Le temps en sera seul juge.

Passer à côté de la salle blanche. Voir des bernards jouer avec des coquilles²⁴. Passer devant les portes de l'auditorium. Portes closes.

Nouvel espace, juste en dessous du palais.

Les matériaux : béton lisse, bois, briques rouges, laiton. Au sous-sol c'est ateliers pédagogiques, auditorium, bibliothèque, sanitaires, espaces techniques. L'ensemble n'est pas visible, dissimulé derrière des panneaux de bois clair. C'est neuf. Sentir les bois, la peinture. Passer sa main sur les assises en béton. S'étonner du contraste entre les parquets du palais et son sous-sol contemporain. Être éclairé par des néons blancs. Chercher la lumière naturelle. Trouver le lieu agréable, au demeurant. Apercevoir des vestiaires. Saisir son sac. Regretter de l'apprendre aussi tard. Les vestiaires se trouvent au niveau d'un palier d'un double escalier, encadré de briques. Le double escalier aux bœufs se trouve superposé à cet escalier, juste au niveau supérieur. Un jeu de miroir. L'un est rouge, en laiton, en métal, éclairé avec des néons, il est contemporain, il est de service. L'autre est blanc, en pierre lisse, éclairé avec une verrière, il est classique, il est majestueux. Les deux se répondent.

Une sonnerie résonne dans l'espace. Une voix passe une annonce. Elle est enregistrée. C'est une voix chaude et aimable. Le musée ferme ses portes. Cela ressemble à une annonce de gare. Les derniers voyageurs sont amenés à se diriger vers la sortie. Suivre le mouvement. Remonter vers le hall. Où trouver le train?

Les visiteurs sont sur le départ.

C'est vrai. Un musée, c'est un peu comme une gare.

Les visiteurs d'un musée, comme dans une gare, se croisent, se toisent, sont toisés. Ils voyagent de l'Égypte à l'Europe. Ils traversent les grands espaces nord-américains jusqu'au confins des terres australes. Ils font les cent pas dans les salons. Ils attendent sur des bancs que le temps passe. Ils cherchent madame ou monsieur. Ils se restaurent à la cafétéria car ils ont beaucoup voyagé.

Les visiteurs d'un musée, comme dans une gare, rencontrent des soldats, des bourgeoises, des curés, des femmes de joie, des enfants, des muses, des danseurs, des soiffards, des endormis, des colériques, des affamés.

Les visiteurs d'un musée, comme dans une gare, sont émus, choqués, frappés, attentifs, observateurs, hagards, surpris, attendris, insensibles, de passage.

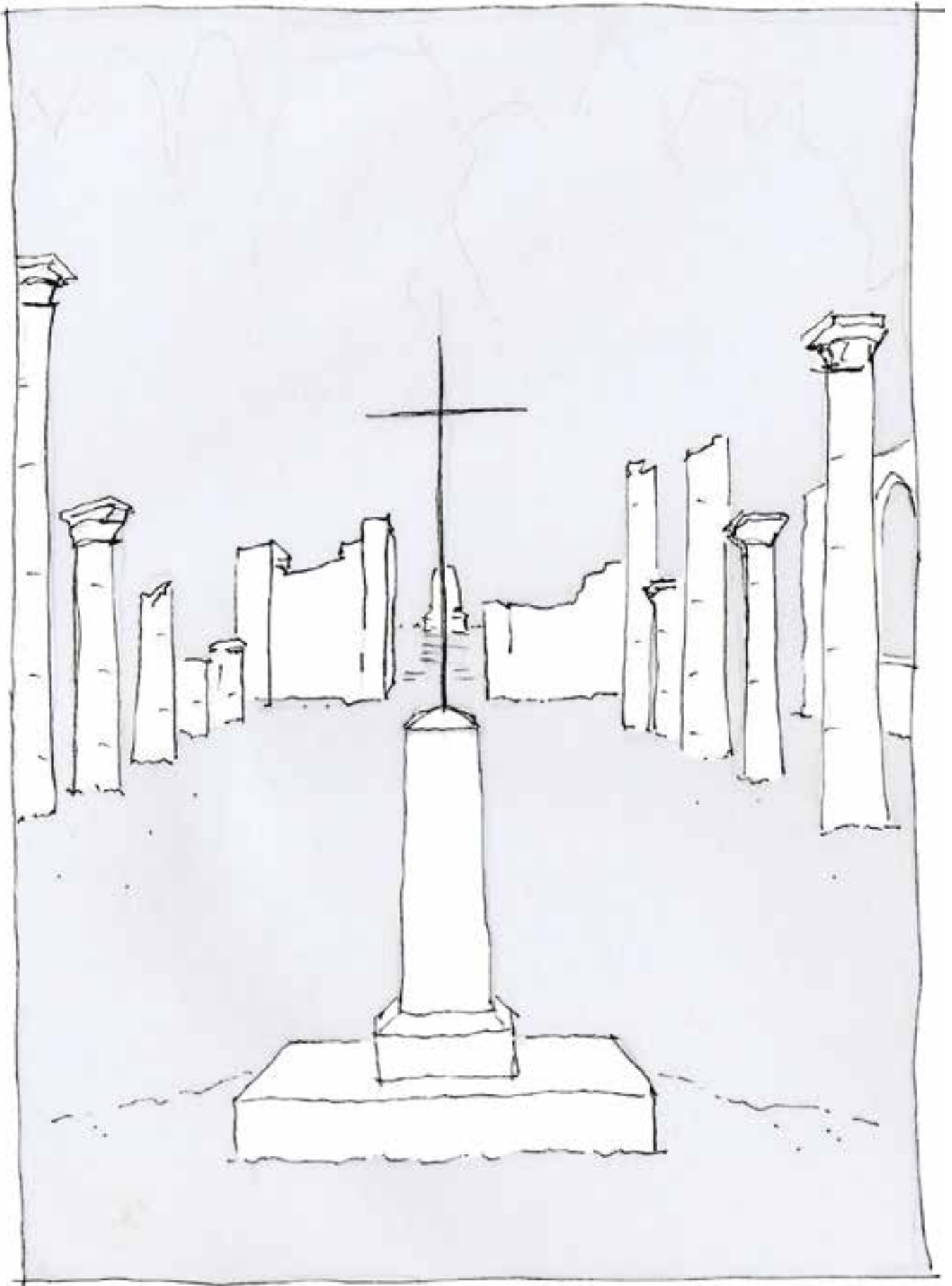
Un musée, c'est un peu comme une gare.

Et comme dans une gare, se résigner à partir.

Mais penser à revenir.

Jean-Christophe Brard

24. Why not hand over a « shelter » to hermit crabs?, Aki Inomata - 2009 / 2017



Renaissance

Un texte remarqué

par Romain Lepens

Biographie

Romain Lepens, 26 ans et architecte DE, j'ai grandi à la campagne, dans la Meuse. J'ai passé une grande partie de mon enfance dehors, au contact de la nature. J'ai couru dans des champs et construit des cabanes dans des arbres. J'allais à la chasse aux sauterelles et aux escargots. J'expérimentais alors une première forme de liberté. Puis j'ai découvert la littérature, une autre forme de liberté. J'ai pris conscience de la beauté des choses.

J'ai intégré une école d'architecture, et j'ai traversé mes cinq années d'études sans vraiment comprendre ce que j'y faisais. Mon imaginaire poétique s'est heurté à une réalité un peu terne.

Après que mon corps et mon esprit vagabond m'aient interdit tout travail de bureau, et m'aient détourné des ordinateurs, je me suis reconverti maître fromager.

Loin d'oublier ces années d'études pour autant, je participais pour la première fois à un concours d'écriture, le prix Le Même, tentative d'hommage à la nature, à l'architecture et à la poésie.

La forêt

Ici le temps humain n'a plus de sens. Je peux aussi bien marcher depuis trois heures que trente minutes. La forêt est sombre. C'est un jour de printemps frais et nuageux, le sol est humide. Notre père nous emmenait souvent en forêt avec Momo quand on était gamins. Ça fait longtemps. Ce matin j'ai laissé la 106 à Douaumont, puis je suis parti. J'avais oublié à quel point les forêts du coin étaient mystérieuses. Bref je pense que je marche depuis déjà un bon moment lorsque je me retrouve face à ce vieux panneau rouillé : « vous entrez dans une zone à risques ».

Dans les alentours, le risque c'est de se faire sauter sur un vieil obus de la Première Guerre mondiale. Mais ce que j'aime avec ce vieux panneau c'est qu'il te laisse le choix. Tu as la liberté de prendre ce risque. A l'heure des plans Vigipirate où l'on fouille tes poches de blouson pour être vraiment sûr que tu n'y caches pas de kalach, ici tu peux choisir d'entrer ou non dans une zone truffée d'obus. J'y pénètre donc par défi, pour l'amour du risque. Avec Momo on le faisait souvent aussi, avant de se faire engueuler par le père. A celui qui irait le plus loin, qui s'approcherait encore un peu plus du danger, parce qu'on prenait ça pour du courage. Lorsque l'on a appris que Momo était malade, il m'avait lancé avec son air provocateur que désormais, il serait toujours plus loin que moi. C'était triste, mais c'était drôle.

Cette forêt apaise. La nature inspire au calme. La nature d'une forêt qui n'est pas naturelle, car comme beaucoup des forêts meusiennes, c'est une métisse arrivée depuis peu. Après la guerre, il n'y avait plus rien. Juste la terre

rasée à blanc, déformée par les bombes et gorgée de cadavres. C'est la zone rouge, et il a été décidé que dans cette zone, l'Homme ne vivrait plus. Alors on a replanté : 36 millions d'arbres entre 1923 et 1931. On a planté des pins noirs, qu'on ne trouvait pas dans la région, mais qui présentaient un double avantage : c'est une excellente essence de reboisement, qui résiste bien à la pollution et qui s'adapte aux sols manquant de humus ; et ensuite, venant d'Autriche, ce pays payait ainsi sa dette de vaincu en pins. Je marche toujours en zone dangereuse quand j'aperçois sur ma droite, un tapis de petites fleurs bleues s'étaler sur plusieurs mètres. Elles sont mignonnes. Il s'agit de l'herbe aux yeux bleus, et ce ne sont pas des locales non plus. Celles-ci sont arrivées avec les Américains. Je ne sais pas si c'est par peur de manquer ou d'empoisonnement, mais ils avaient ramené d'outre-Atlantique leur propre fourrage pour nourrir leurs chevaux.

Les yeux bleus sont venus avec et tapissent maintenant les sous-bois meusiens. On peut aussi tomber si l'on est chanceux sur quelques orchidées sauvages. Le sol est recouvert de fougères et sur les talus secs et rocaillieux, on trouve du thym, comme dans le Sud. C'est ce qui rend cette forêt si remarquable, voire mystique.

Elle est multiple : de par sa dimension environnementale, avec une faune et flore si particulière à protéger ; et de par sa dimension mémorielle, car il s'agit aussi d'une nécropole que l'on préserve. J'avais lu un article dans le journal, où ils interviewaient un mec de l'ONF, et qui disait :

« Cette forêt est le linceul de 350 000 morts, elle les abrite. C'est aussi leur rendre hommage que de la visiter et d'en prendre soin. » Je trouvais ça beau. Puis d'un coup, je me

cogne le pied dans un morceau de métal qui sort du sol, ça m'extirpe de mes pensées. J'arrête de faire le fier et rebrousse chemin.

Le camp

Du côté de Loison, de nouveau perdu au milieu de la forêt, je trouvais le camp Marguerre. Un matin, quelques années en arrière, je jouais aux cartes avec Jean-Luc dans la cuisine quand mon père est entré le visage sombre, accompagné de Momo. Une annonce : Momo allait devoir s'installer à l'hôpital pour un temps, du fait de son état qui ne s'améliorait pas. Nous sommes tous restés silencieux, et un énorme blanc s'est installé dans la pièce qui n'avait jamais semblé si petite. Puis d'un coup, Jean-Luc s'est levé et a lancé au père : « j'emmène les gars faire un tour. » Jean-Luc c'est comme un oncle, mais qui n'en est pas un. Meilleur ami du père, peut-être le seul d'ailleurs, c'est un mec taciturne et un peu bourru. Mais il a ce truc incroyable de se transformer, dès qu'il aborde une de ses passions, en cet autre mec lumineux et éloquent. Passionné d'histoire, il nous avait emmenés au camp Marguerre. Commence alors la visite. Construite en 1915 sous le commandement du capitaine Marguerre, du département « Beton Fabrik », c'est une cité pionnière qui s'articule autour d'une centrale à béton, sur l'arrière du front allemand. Par cité pionnière, comprendre ensemble de blockhaus et de maisonnettes, reliés par des allées bétonnées et répartis sur 2 hectares.

Le tout se divise en trois types d'installations.

Premièrement les deux centrales, électriques et à béton, dont on n'a plus la moindre photo.

Deuxièmement, les blockhaus, qui servaient de « tests béton ». Tous élaborés selon le même plan type, ils reposent sur le sol sans fondations, afin de d'expérimenter des méthodes de construction rapides et efficaces, sur une simple fouille de sable ou de terre, avec des coffrages pour la plupart du temps en tôles, planches ou branchages.

Et troisièmement la base de vie, en ciment et béton armé, qui comprenait la maison du capitaine, la cuisine, le réfectoire, et le Kasino des soldats.

Je me souviens qu'avec Momo, on était resté un moment dans la villa du capitaine. Il s'était fait plaisir lui, il avait de la place. On l'imaginait ici tout seul à se faire un goûter, puis à aller tester son béton tranquille, pendant que les mecs se faisaient massacrer sur le front. Hors du temps quoi. Et avec le recul je me rends compte que c'est exactement ce qu'on faisait nous aussi. On était là, Momo Jean-Luc et moi, hors du temps et de l'espace, pour un instant, afin d'échapper à notre réalité. Mais toutes les bonnes choses ont une fin, la capitaine a déserté sa villa, et le camp fût abandonné en novembre 2018. Les installations des centrales ont complètement disparu, ne témoignent de leur passage que leurs plots supports en béton et les traces des ballasts des voies ferrées militaires qui les alimentaient. Les maisons sont vides et les communs en ruine. La réalité avait tous fini par nous rattraper : les allemands avaient perdu la guerre, et Momo allait à l'hôpital.

Je garde un souvenir assez doux de cette visite, le camp représente notre dernier instant de naïveté, et je le traverse maintenant avec une sorte de bienveillance. Je me trouve au milieu des blockhaus, tous semblables dans leur forme et pourtant tous différents dans leur matérialité. J'en prends un dont je longe la paroi. Le béton est terriblement rugueux, il a imprimé toutes les lignes des coffrages.

Au bout d'une vingtaine de mètres, on débouche sur l'entrée, qu'on ne distingue qu'au dernier moment, une entrée « en chicane », avec une petite meurtrière. J'imagine le mec derrière à l'époque qui devait attendre fusil au poing. Je rentre. On se croirait presque dans une grotte naturelle, il fait sombre, et le toit affaissé au centre laisse s'engouffrer une longue trainée de lierre. C'est la petite fenêtre carrée à l'autre bout qui rappelle qu'on est dans le blockhaus. A l'époque on devait bien pouvoir fourrer une cinquantaine d'hommes la dedans. Aujourd'hui j'y dérange une famille de chauve-souris.

Plus je regarde autour de moi, et plus je m'étonne des moyens qui ont été mis en place ici : des usines, des lignes de chemins de fer... On y construit des blockhaus grandeur nature. Tout ceci participe d'une véritable démarche scientifique. Mais tout ça pour quoi ? Pour la guerre. Pour la mort. L'intelligence humaine au service de sa propre destruction. Et sur un laps de temps si court... Il y a autre chose d'étonnant : l'esthétisme du camp. Il y a des petits panneaux explicatifs dispersés sur le site, sur l'un d'eux on peut lire : « un petit paradis aux portes de l'enfer. » C'est ainsi qu'était considérée la base de vie du camp. Les bâtiments ont un aspect plus soigné, le béton y est lisse, les façades sont décorées, et les murs sont peints. Il y a des bacs à fleurs le long des murs. C'est-à-dire qu'en même temps qu'ils rapatriaient les mutilés sur le camp et stockaient les pièces d'artillerie lourde, ils jardinaient. Tout simplement. Des bacs à fleurs quoi. La villa du capitaine reste l'exemple le plus emblématique. Il s'agit d'un ensemble de trois cubes de dimensions identiques, disposés en quinconce, avec des toitures fines en béton à deux pans. Au-dessus de la porte du cube central, qui est en retrait par rapport aux deux autres on peut lire en allemand : « ce camp a été construit par la section Beton Fabrik sous la direction du capitaine Marguerre ».

Les linteaux des autres ouvertures sont également travaillés : on y trouve des sortes d'arabesques simplifiés, en bas-relief, qui se détachent d'un fond incrusté de petites pierres style galets. A l'intérieur il y a toujours des restes de peintures, des petites frises bleues et rouges aux motifs géométriques. Et toujours les bacs à fleurs. Fallait-il vraiment s'y sentir comme à la maison ? La beauté pour le repos de l'âme ? J'aimerais pouvoir le demander au capitaine.

Aujourd'hui, le site tout entier est devenu bac à fleurs. La fin de la guerre, les pillages et le temps ont eu raison du camp. Les constructions en béton se sont fait submerger par la végétation jusqu'à ne faire plus qu'un avec elle. La nature apparaît ici comme l'unique vainqueur. L'agita-

tion furtive de l'Homme face au calme patient de la nature. Je crois que cette visite nous rend humble. Et si l'Homme a fui ce lieu, d'autres y ont trouvé refuge : des garnisons de chauves-souris se reposent sous les plafonds des blockhaus, et, les jours de printemps, on entend le chant des hirondelles.

Le trou

Lorsque l'on traverse les forêts meusiennes on est frappé par les changements de paysages. A Loison, le sol était plat, et l'on se promenait au milieu de chênes et de charmes, les obus avaient épargné le camp marguerre. Mais maintenant je retrouve ce sol accidenté, fait de trous et de bosses, plus ou moins larges, plus ou moins profonds, d'où se dressent les pins d'Autriche. Je continue de marcher, jusqu'à me retrouver face à un énorme trou. Un trou d'obus gigantesque. Je me tiens au bord et suis pris d'un vertige. Je me rappelle d'une sortie, Momo le père et moi, on était encore petits à l'époque, où l'on était allé faire du VTT du côté de Douaumont.

C'était parfait comme terrain de jeux. Mais ce jour-là j'étais à la traine, et je suis tombé dans un trou comme celui-ci. J'étais au fond, sous mon vélo, et mon champ de vision se limitait aux contours du trou. Trop petit, j'étais incapable de me hisser en dehors, j'ai hurlé comme un fou pour que les deux autres viennent me chercher. Inefficacité. J'étais seul au fond de mon trou et j'ai commencé à paniquer. Une peur tenace qui m'a bouffé le ventre. Un trou comme une tombe. Mon vélo plié comme une arme inutile, ma petitesse comme un handicap, le silence étouffant comme le bruit du carnage, j'étais l'enfant soldat, l'enfant poilu dans l'attente d'une aide qui ne vient pas. Dans mon uniforme bleu et rouge souillé par la boue je priais le ciel pour que la terre ne m'avale pas, qu'elle ne me ramène pas à elle tout de suite. Le terrain de jeu comme terrain de mort. Momo a fini par me retrouver, et mon père m'a ramené à la surface. Je ne les ai plus accompagnés pendant longtemps.

Lorsque je visitais Momo à l'hôpital, je lui faisais la lecture. Nous n'étions pas de grands bavards. Il m'avait demandé de lui lire « Pour qui sonne le glas », choix audacieux vu le contexte me semblait-il. Puis un jour, lors d'une séance de lecture, il m'a lancé « je suis au fond du trou », avec un regard terrible. J'ai su tout de suite que ce n'était pas dans le sens commun d'un moment de déprime, mais que le trou c'était la peur, c'était la mort. Le trou c'était le néant qui l'appelait, sa tombe déjà creusée qui l'attendait. Sa chambre d'hôpital c'était son trou d'obus à lui. C'était la première fois que Momo se montrait vulnérable à mes yeux. Et qu'est-ce qu'on peut répondre à ça ? Que ça va aller ? On sait tous que c'est faux. Alors j'ai rouvert le livre et j'ai lu : « Mourir n'était rien et il n'en avait aucune peinture terrifiante dans l'esprit. Mais vivre, c'était un champ de blé balancé par le vent au flanc d'un coteau. Vivre, c'était un faucon dans le ciel. Vivre, c'était une cruche d'eau dans la poussière du grain battu et l'envol de la balle. Vivre, c'était

un cheval entre les jambes, une carabine dans les fontes, et une colline, et une vallée, et un ruisseau bordé d'arbres, et l'autre bord de la vallée avec, au loin, d'autres collines ». Silence. Puis après un moment j'ai dit « ça va aller ».

Je suis donc là, face au trou, et pris d'orgueil, je descends dedans. La terre est humide et il y a une petite flaque dans le fond. Je m'adosse à un petit coussin de fougère. Je ne vois plus la surface du sol. Entre 1914 et 1918, cette terre a subi l'équivalent de 10 000 ans d'érosion. On a du redessiner des cartes et réinventer des cadastres tellement la topographie avait changé. Mais aujourd'hui, seul dans mon trou, je n'ai plus peur. Mon angoisse est enterrée dans cette tombe, maintenant lieu de recueillement. Puis un sentiment de plus en plus violent m'envahit et une grande vibration parcourt mon corps. Je crie. Mais cette fois-ci, ce n'est pas un cri de détresse, c'est un cri libérateur, un exutoire. C'est se vider pour se sentir plein. C'est alors que je me rends compte que ma solitude n'est qu'illusoire car alors que j'expie le démon qui est en moi, j'entends la multitude d'animaux qui fuient par peur de la bête. Les lapins dans les broussailles, les oiseaux dans les branchages. Je regarde à mes pieds et y voit une sorte de petite grenouille. C'est un petit sonneur à ventre jaune. Humble et discret, témoin de ma folie passagère. Comme partout où l'Homme a fui, la nature est revenue et s'est réinventée. Les trous se sont faits maisons, et accueillent désormais foule de batraciens, et notamment ces petits crapauds, les sonneurs, espère rare et vulnérable. La vie a repris. Ce qui apparaît comme cicatrice est en fait une nouvelle peau.

La ruine

J'arrivais à Ornes. 1914, jour de messe, je me mêle au cortège des habitants endimanchés qui se rendent à l'office. Les hommes se saluent, les femmes tiennent leur coiffe et les enfants tentent de fuir. La foule s'épaissit et nous arrivons à l'église. Ornes est un village linéaire, dont les façades continues se développent le long d'une seule route, mais l'église elle, est en retrait. Alors que je me fais la remarque, Jean-Luc qui est à mes côtés prend la parole. « Tu vois Romain l'église elle est pas alignée avec le reste, elle est comme décollée de la rue. C'est pas très grand ici, mais le jour de messe ça fait quand même du monde, et bien ce décalage là, ça permet d'accueillir ce monde devant l'église mais sans qu'il soit sur la route. On peut se réunir devant le porche, finir sa pipe et sa conversation avant de rentrer. » Ingénieux. Jean-Luc continue de parfaire ma culture à mesure que nous entrons.

Il s'agit en fait d'une collégiale de 300m² de style néo-roman, construite entre 1828 et 1829, dédiée à St Michel et qui abrite des reliques de St Sébastien. Le porche fait partie de ce qu'on appelle le massif occidental, sorte de façade indépendante, ainsi que la tour carrée, qui renferme le clocher. Une fois traversé, on se trouve dans la nef, vaisseau unique. La foule se fait silencieuse et commence

à s'asseoir. Le prêtre se tient au niveau du maître autel, et derrière lui se dessine une abside à chevet plat axée au Nord. D'après Jean-Luc, c'est assez caractéristique de ce genre d'église : ça ne coûte pas trop cher.

Je m'avance aux côtés du prêtre, et alors qu'il ouvre la bouche j'entends comme un sifflement, suivi d'un bruit sourd. Impact. La terre tremble, les gens se ruent à l'extérieur et fuient le village. Le toit de l'église est emporté et un mur vole en éclats. Je suis toujours derrière l'autel, immobile, impuissant, je baisse la tête, un soldat git à mes pieds, je le regarde : il a le visage de Momo.

Je ferme les yeux. Inspiration. Que reste-t-il ? Je déglutis. Expiration. J'ouvre les yeux : des ruines blanches et des pins noirs. A l'emplacement de l'autel détruit, une croix métallique et une inscription : « O Crux Ave Spes Unica ». L'espérance... Sur ce qu'il reste du chœur, je regarde vers l'entrée : quelques colonnes de part et d'autre du vide, et parfois même dans leur élévation d'origine, jusqu'au chapiteau toscan ; une partie du mur Ouest subsiste avec ses fenêtres en plein-cintre, et il en de même du fameux massif occidental.

En prolongeant le regard, de l'autre côté de la route, dans l'alignement de la nef et de la croix métallique, j'aperçois une stèle. Une autre inscription : « Ici fût Ornes détruit en 1916 », avec un plan gravé du village tel qu'il était. Je me retourne et fait face aux ruines. A-t-on le droit de dire que se sont de belles ruines ? Le chaos peut-il engendrer la beauté ? Je trouve que ce sont de belles ruines. Ironie de l'histoire, la petite église d'Ornes est maintenant monument historique. Dernier témoin d'un village d'antan, après près d'un siècle de banalité architecturale, elle aura trouvé sa raison d'exister dans sa destruction. La mort l'a rendue immortelle.

Au milieu des pins, l'église n'est plus ouverte sur la rue mais sur le ciel. Un ciel de printemps orageux, tout en contraste. Et à mesure que la journée passe, il revêt de nouvelles couleurs. La lumière révèle certains nuages et en efface d'autres dans des ambiances de clair-obscur. A l'intérieur de l'église, on respire l'odeur de l'herbe fraîche et le sol est recouvert de fleurs. Les insectes sont ses derniers fidèles, et ils font vivre le lieu à leur manière.

Plonger dans une rêverie sombre, un rayon de soleil puissant me frappe de plein fouet. La lumière fait scintiller l'espace qu'elle embrasse : le pollen, la poussière et les insectes deviennent paillettes d'or. Le reste est figé dans l'obscurité. Je me retourne vers le mur, dont la pierre est d'une blancheur étincelante et de laquelle se détache une ombre. J'observe cette ombre qui m'observe. Un détachement de moi qui est un autre, révélé par la lumière et par le lieu. Quelques secondes qui apparaissent comme une éternité. L'endroit devient mystique. Pendant un instant, je crois en Dieu. Je fixe toujours cette ombre, apparition divine, et je me sens traversé d'une énergie nouvelle. N'était-ce pas ce que j'étais venu chercher après tout ? Cette terre qui avait survécu à tout et surtout au pire, me montrait le chemin, ce chemin vers la renaissance.

Et Momo était toujours là, à mes côtés dans l'ombre.

Je regagnais ma voiture et me mis en route. Je roulais vite et les arbres défilaient à toute allure. C'est en sortant du bois et en arrivant sur la côte que se produisit alors un spectacle fantastique. Devant moi le paysage semble devenir le terrain d'une nouvelle guerre. Une guerre céleste entre l'ombre et la lumière. Le soleil fait jaillir des traits, transperçant par endroits le bouclier nuageux en un éclairci étincelant qui illumine la terre.

Un combat homérique. Le ciel noir prend des allures de feu. La terre vibre au rythme des clairs obscurs, et j'ai une sorte d'émotion qui me monte. La 106 se fait foudroyer par un éclair lumineux, cours instant d'aveuglement, mais j'en sors indemne. Les sommets des nuages flambent et leurs cendres s'accumulent en un amas noir de plus en plus menaçant. Le soleil attaque mais l'orage se défend. J'appuie une nouvelle fois sur l'accélérateur parce que je sens que ça me monte.

Un bosquet sur ma gauche s'embrase pour retomber dans l'ombre presque aussitôt et je me mets à chialer comme un môme. Je sais que je vis ma dernière bataille en terre meusienne, ma terre. Ma terre, dont la beauté semble toujours naître du contraste : la construction et la destruction, l'ingéniosité technique et la nature sauvage, la vie et la mort, la finitude et l'éternité. Et je roule, pleurant mais empli d'un nouvel espoir, quittant sans l'oublier ce paysage de peinture que l'on ne peut pas peindre.

Romain Lepens

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.

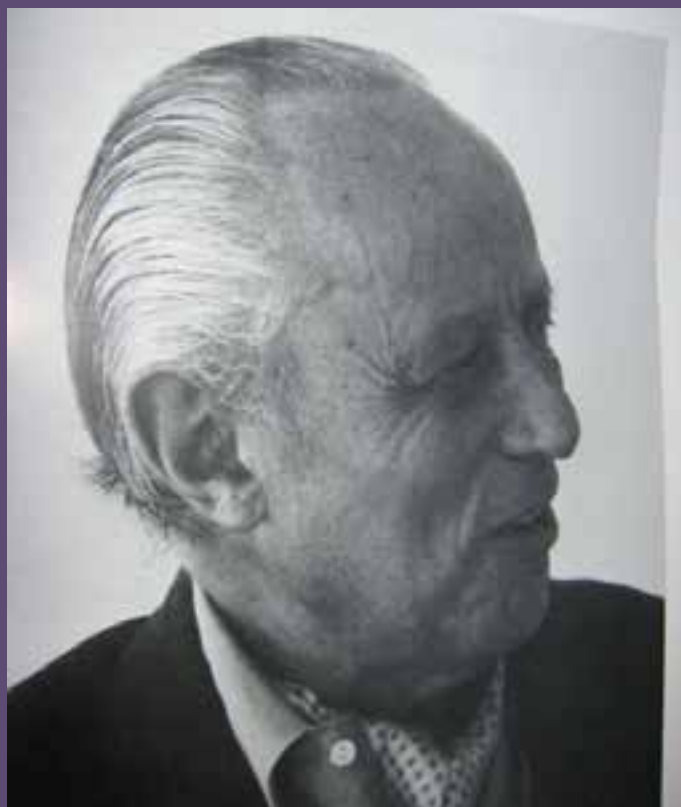
D'une voix douce, limpide, claire comme une eau de source, il s'exprimait, avec retenue, modestie et surtout la courtoisie la plus éminemment française, souriante autant que charmeuse, dans une langue raffinée, précise, celle d'un philosophe. Son allure, attachée à l'élégance du vêtement, toujours tiré 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^e 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 !

Faut-il 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 recommandés : 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



penne, 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
Administrateur de la SFA

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....



REVUE CRITIQUE D'ARCHITECTURE
N°24/MARS 2019 – BILINGUAL EDITION

le visiteur

Bon de Commande

1/ Type d'abonnement

☐ Renouvellement d'abonnement

☐ Premier abonnement pour 3 n° consécutifs (55 €). Préciser à partir de quel numéro :
et/ou

☐ Achat de numéro(s) (20 € /le numéro). Préciser les numéros :

☐ Frais de port : offert pour les envois en France métropolitaine.

Hors France métropolitaine : compter / € / exemplaire.

2/ Identification

Nom :

Prénoms :

Institution :

Adresse de facturation

Adresse :

Code postal :

Ville :

Pays :

Adresse de livraison si différente

Adresse :

Code postal :

Ville :

Pays :

Pour vous joindre

Téléphone :

Fax :

E-mail :

3/ Mode de paiement

☐ Virement. Dans ce cas, nous vous enverrons notre relevé d'identité bancaire dès que nous aurons reçu ce bon de commande dûment rempli.

☐ Chèque (seulement pour les banques françaises) à l'ordre de *Société Française des Architectes*.

Vous pouvez nous retourner ce bon de commande soit par fax : +(33) 1 56 81 10 76, soit par e-mail (scanné au format Jpeg) à l'adresse : achats@levisiteur.com soit par courrier postal à l'adresse :

Société Française des Architectes, 247 rue Saint Jacques, 75005 – Paris.

le visiteur

Colloque international

Architecture en représentations

le 24 & 25 mai 2019

organisé en partenariat avec le
CNRS (GDRI « Savoirs artis-
tiques et traités d'art »)

Entrée libre et gratuite
Dans les locaux de la SFA

Qu'est-ce que la représentation en architecture ?

Cela évoque aussi bien les outils de la pensée au travail que la capacité d'un projet à représenter quelque chose. Mais quoi donc ? Est-ce le dessin qui représente le bâtiment, ou le bâtiment qui représente le dessin ?

D'ailleurs, quelle place le dessin occupe-t-il encore ? L'intérêt de cette notion n'est-elle pas précisément les deux sens qu'elle peut avoir, à savoir la représentation du projet, et ce que le projet représente à posteriori ?

L'un précède le réel, l'autre lui donne sens. Le travail de projet architectural, qui mobilise depuis la Renaissance plans, maquettes et croquis, a été au fil de ces dernières années progressivement dématérialisé, avec de multiples logiciels de représentation et, plus récemment, avec le BIM.

Parallèlement, la représentation des projets se fait de plus en plus conceptuelle, se détourne d'une recherche du plan et de la coupe pour se rapprocher de l'installation artistique.

Quel rôle la façade et l'ornement jouent-ils dans la représentation du bâtiment aujourd'hui ? Quelle influence la révolution numérique exerce-t-elle sur la capacité de concevoir, et que deviennent les fonctions de la représentation à l'âge d'Instagram ? Assiste-t-on à la naissance d'une nouvelle culture de la représentation, ou au démantèlement progressif de ce qui fonde le savoir et la compétence de l'architecte ? Comment peut-on mesurer les effets de cette évolution dans la production du monde bâti, dans l'enseignement et dans l'idée que l'on se fait du projet architectural ? Quel rapport au réel établit-on à travers la représentation ? À l'heure où la représentation en politique est en crise, la représentation par l'architecture et la ville l'est-elle aussi ? Les mêmes causes ont-elles les mêmes conséquences sur les autres arts ?

Programme

Vendredi 24 mai

11h00 David Batchelor

Les bâtiments sont tellement plus lents que les couleurs

11h30 Denis Ribouillault

De l'architecture au jardin : une approche « intermédiaire »

12h00 Jean-François Chevrier

Enigme et analogie

14h30 Karim Basbous

Luxe ou grandeur

15h00 Mireille Courrént

Une maison devant le monde : représentations romaines de l'architecture privée

16h00 Louise Lemoine et Ila Bêka

présentés par Elisabeth de Rothschild

Derrière l'image

16h30 Marion Devillers

Portrait de l'artiste en architecture

ou les super pouvoirs du dessin d'architecture

Samedi 25 mai

10h00 Juhani Pallasmaa

La véracité de l'expérience : la présentation de la réalité multi-sensorielle

10h30 Francesco P. Di Teodoro

Raphaël et la Lettre à Léon X Modernité : c'est dessiner comme les anciens romains

11h30 Bechara Helal

Précisions sur l'état de l'expérimentation architecturale à l'ère du BIM

12h00 François-Frédéric Muller

Fini la triche ! La tentation de l'hyperréalisme

14h30 Marie Pierre Duhamel Muller

Antiquité de cinéma, ou Ils étaient beaux dans ce temps là

15h00 Frédéric Vengeon

L'opération de l'édifice, L'architecture à l'épreuve de la représentation

16h00 Pascal Monteil *Et le monde bascule*

La représentation en Orient et en Occident

16h30 Craig Hodgetts

Les oiseaux, les embouteillages et les sacs à dos

Défis et opportunités pour la mobilité urbaine

Pourquoi adhérer à la Société française des architectes ?

Adhérer à la SFA c'est défendre une certaine idée de l'architecture : attachée à la satisfaction de l'usage, au rôle social de l'architecte, à la défense du savoir architectural et au refus de l'esbroufe. C'est s'intéresser à l'enseignement de l'architecture, à la recherche, aux débats, à la construction du savoir. C'est défendre le projet comme lieu du savoir fondamental de l'architecture.

Adhérer à la SFA, c'est être prêt à découvrir ; ne pas se satisfaire d'un système où les revues publient ce que les revues publient, et où l'on invite à des conférences les gens qui en donnent déjà partout. Les architectes étrangers que la Société invite ne sont pas souvent dans Deezeeen ou Archdaily, mais c'est à la Société qu'ont été invités pour la première fois en France Yvonne Farrell et Shelley McNamara (Grafton Architects), Ignacio Mendolar Corsini, Marina Tabassum, Gong Dong (Vector architects), Lance Herbst, Jean-Pierre Porcher et Margarida Oliveira (Topos Atelier). La SFA est curieuse de ce qu'on ne connaît pas encore.

Adhérer à la Société française des architectes c'est soutenir ses actions et y participer :

- la Société organise chaque année un colloque savant et ouvert, où se rassemblent architectes, étudiants, professeurs, philosophes, écrivains, intellectuels, où l'on discute, où l'on échange, où l'on rit pas mal, où l'on pose des questions et où l'on offre des réponses.
 - la Société organise chaque année un voyage à l'étranger ouvert à ses membres, autour d'une visite d'un ou plusieurs projets récents et d'autres plus anciens.
 - la Société édite une revue annuelle, le Visiteur, où il est question de projet, d'histoire, d'architecture sous toutes ses formes, où l'on traduit des textes fondamentaux et où l'on propose ceux qui deviendront les classiques de demain, où l'on visite en détail les projets exemplaires d'aujourd'hui. Le Visiteur est la meilleure revue du moment.
 - la Société participe à la vie de la profession, avec les autres organismes comme l'Ordre ou les syndicats pour défendre l'architecture et les architectes.
 - la Société édite un bulletin thématique, ouvert à tous les adhérents, où l'on traite des questions d'aujourd'hui : le BIM, le lotissement, le changement climatique, l'enseignement, le logement social, etc.
 - la Société est ouverte aux architectes et aux étudiants en architecture
- Adhérer à la SFA c'est s'impliquer, se faire entendre, participer à tout cela, à un moment où l'architecture est en danger, alors qu'elle est l'un des outils les plus adaptés pour penser la société de demain ; quand les architectes sont menacés dans leur pratique, il faut faire entendre sa voix en la rendant plus forte, et être ensemble.

Adhérez !



**Bulletin spécial | Prix Henry Jacques Le Même
1^{er} Trimestre 2019**

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



Société Française des Architectes



www.sfarchi.org



contact@sfarchi.org

© Société française des architectes, Paris, 2019



SFA

société française des architectes