

3eme prix

Edouard Launet

Edouard Launet est l'auteur d'une quinzaine d'essais et récits parus au Seuil, chez Flammarion, chez Stock et aux Presses Universitaires de France. Après une courte carrière d'ingénieur, il s'est tourné vers le journalisme scientifique, puis le journalisme culturel au sein du quotidien Libération. Dans ce journal, il a tenu pendant une dizaine d'années la chronique littéraire. Il vit et travaille aujourd'hui à Granville où il organise des rencontres d'écrivains et d'universitaires. Victor Hugo et les îles de la Manche sont ses passions. Il a consacré de nombreux articles au premier et un livre aux secondes: *Le Seigneur des îles* (Stock, 2014). Il a cofondé et anime la revue culturelle *Délibéré*.

Il est stimulant, quoiqu'un peu intimidant, de pénétrer dans une maison inconnue en sachant que l'on met ses pas dans ceux de grands écrivains. Prenez le manoir des Moutiers à Varengueville-sur-mer, joli village normand posé sur la falaise face à la Manche, non loin de Dieppe. Nous ont précédés ici Jean Cocteau, André Gide, Marcel Proust, Edith Wharton et Virginia Woolf, excusez du peu ! Tous sont venus à Varengueville visiter des amis, passer quelques jours de vacances ou simplement découvrir cette bourgade noyée dans les bosquets et l'air marin dont la principale attraction est le parc du Bois des Moutiers, un jardin d'Eden qui fait couler le long d'une vallée, presque jusqu'à la mer, une marée de rhododendrons, camélias, magnolias, hydrangeas, azalées. Il est probable que tous ces écrivains l'ont visité. Plusieurs (Proust, cela reste à documenter) sont ensuite entrés dans le manoir qui surplombe le parc et la mer. Un seul, Jean Cocteau, a couché sur le papier les impressions qu'il a ressenties dans ces lieux, et encore ne sont-ce que quelques courtes notes. Comme le terrain est libre, aventurons-nous y.

Le Bois des Moutiers, le promeneur s'y laisse glisser comme dans un rêve en espérant se perdre, puis, à regret, il entame la remontée vers l'entrée du parc. Et là, surprise, surgit au-dessus de lui une grande demeure qu'il avait à peine eu le temps de regarder en arrivant, tant il était pressé de plonger dans le jardin. Le manoir est, au premier abord, mystérieux comme une énigme et d'un aspect peu aimable avec son crépi gris. Sans doute nos romanciers, en le voyant de loin et en contre-plongée, ont-ils d'abord été frappés par les hautes cheminées s'élevant d'un immense toit en petites tuiles plates, les multiples fenêtres à croisillons perçant la façade, les petites lucarnes hérissant la toiture comme des sourcils. Peut-être ont-ils cru apercevoir un druide élevant ses larges manches vers le ciel, figé dans un geste dont il leur était difficile de dire s'il relevait de l'imprécation ou de la célébration (mais de quoi ?).

Puis les prestigieux visiteurs se sont approché et ont contourné le bâtiment, découvrant alors des oriels très verticaux placés à ses angles et quelques fantaisies Art nouveau sur ses flancs. Enfin ils sont entrés et, pour eux comme pour nous, tout est devenu limpide comme une profession de foi : cette habitation est une religion de lumière, d'espace et de sobriété. Marcel Proust aurait probablement trouvé d'autres mots, et de meilleurs, mais on ne saura jamais lesquels. Il n'y a donc que Cocteau, venu plusieurs fois dans cette maison en 1912 et 1913, qui ait laissé ses impressions sur le choc qu'il a éprouvé en la découvrant. Dans *Le Potomak*, fulgurante divagation poétique, il écrit en particulier : « Aux angles de la maison, il y avait des fenêtres si hautes et si étroites qu'on ne pouvait comprendre ce qu'elles éclairaient à l'intérieur ». Les fameux oriels.

Voilà tout ce que la grande littérature du début du XXe siècle a laissé sur ce lieu : des points d'interrogation. Les brochures de tourisme n'ont fait qu'ajouter des points d'exclamation et des guirlandes d'adjectifs. Je ne ferai probablement pas mieux, du moins essaierai-je d'être précis.

J'ai vite appris, car la documentation est riche, que le manoir avait été dessiné en 1898 par Edwin Lutyens, jeune architecte anglais qui commençait alors une carrière fameuse. Ses clients, le couple Mallet, venaient d'acheter un vaste domaine de bois et de landes sur la falaise.

Y trônait alors une demeure bourgeoise que les gens du coin appelaient la « maison mexicaine » pour la simple et mauvaise raison que sa façade était décorée de motifs espagnolisants. Le principal attrait de ce bâtiment en briques bêtement parallélépipédique, et dont le nom était en fait Clos des Mûriers, résidait dans la vue panoramique qu'il offrait sur la mer. Les Mallet avaient donc demandé à Lutyens de remodeler la maison existante en l'agrandissant, en l'aérant, et surtout en lui conférant un esprit. Car le couple voulait faire de cette demeure un temple dressé à la gloire de la théosophie, une nouvelle religion — un syncrétisme religieux né à New York à la fin du XIXe siècle pour réunir tous les cultes et toutes les ethnies autour de quelques préceptes ésotériques — qui faisait des ravages dans l'intelligentsia européenne et dont les Mallet étaient des adeptes de la première heure.

Lutyens avait peu d'affinités avec la théosophie mais il en avait beaucoup avec le mouvement Arts and Crafts, ce précurseur britannique de l'Art nouveau. Au point que le jeune architecte, moins de trente ans à l'époque, a transformé son chantier normand en champ expérimental



1. La maison mexicaine à l'origine, circa 1897 (archives Mallet).

2. La même maison après intervention d'Edwin Lutyens, photographie de l'auteur.

du mouvement, réunissant autour de lui toutes ses grandes peintures : William Morris pour l'ameublement, Gertrude Jekyll pour les jardins clos, William Benson pour les ferronneries, Walter Crane pour les tissus, Robert Anning Bell pour les bas-reliefs, et même Edward Burne-Jones pour une tapisserie de dimensions imposantes (près de quatre mètres par trois). Si l'extérieur est un curieux mélange de tradition anglaise et d'innovation — un télescopage de styles Tudor, néo-Renaissance et moderniste qui affole le regard puis l'amuse — l'intérieur est d'une sobriété étonnante, presque monacale avec ses grandes pièces aux parquets à larges lattes, son mobilier aux lignes épurées, un escalier large comme une avenue menant vers des chambres simples et dépouillées, avec partout un ascétisme élégant, attentif aux plus petits détails.

La pièce la plus spectaculaire est un vaste salon de musique qui, lors de ma première visite, baignait dans une lumière verdâtre et crépusculaire coulant d'une immense baie vitrée striée de croisillons de fer forgé — dehors, le parc vibrait sous une averse indéniablement normande et toute la verdure s'était subitement invitée dans la pièce. Ici, me suis-je dit immédiatement, battait le cœur de la maison. Conviction largement partagée puisque la plupart de ceux qui m'ont précédé ou suivi ici disent y avoir immédiatement perçu un esprit des lieux, sans toutefois parvenir à le définir précisément. Certains, portés sur l'occultisme et l'ésotérisme, ont cru reconnaître les vibrations de la théosophie, d'autres évoquent plus rationnellement le talent de Lutyens.

Sous un plafond à caissons perché à six bons mètres, le salon est ceinturé de lambris de chêne et doté d'une mezzanine. Il ouvre sur la mer côté baie vitrée, bien que la vue soit désormais en partie occultée par les grands arbres du parc. En face, côté terre, des oriels déversent une douce lumière sur un coin bibliothèque aménagée sous la mezzanine. Nulle part ailleurs dans la maison ne s'exprime mieux cette alliance du monumental et du douillet.

Le salon de musique est presque tel que Guillaume et Adélaïde Mallet l'ont laissé. Le beau parquet, la baie vitrée à petits croisillons, le charmant cabinet de lecture, les rayonnages qui abritent encore quelques ouvrages sur la théosophie, la table en chêne qui accueillait des dîners chics du temps des Mallet et autour de laquelle, il y a peu, se réunissaient encore des philosophes, des musiciens, des acteurs tout émus de sentir les vibrations du lieu. Demain, on ne sait trop qui y sera reçu : le domaine des Moutiers, resté contre vents et marées la propriété de la famille Mallet jusqu'en mars 2019, vient de passer entre les mains de l'homme d'affaires Jérôme Seydoux et, pour l'heure, celui-ci n'a guère détaillé ses projets.

Ma toute première visite, il y a des années de cela, m'avait permis de contempler la grande tapisserie — une Adoration des mages un peu inquiétante — dessinée par Edward Burne-Jones qui couvrait alors presque tout un mur du salon de musique. Elle a été acquise en 2009 par Pierre Bergé, lequel en a fait don au musée d'Orsay. Lors de ma dernière visite, les murs, au dessus des lambris, avaient été recouverts d'un papier peint qui retranchait au caractère spirituel de la pièce tout en ajoutant à sa verticalité. S'y élevaient en effet de grands arbres brunâtres et fantomatiques derrière lesquels se profilaient les falaises d'albâtre du pays de Caux, non moins spectrales. C'était le décorateur du cinéaste Wim Wenders, venu tourner ici quelques scènes d'intérieur d'un film oubliable, qui était l'auteur de cet ajout. Le papier peint seyait plus ou moins au lieu, évoquant les vieilles affiches de Constant Duval pour les

chemins de fer, mais je ne sais s'il a été conservé.

À ces quelques détails près, le lieu est resté tel que l'avait pensé Lutyens. Quelque chose ici résiste au temps, obstinément. Avant même d'être une habitation, le manoir des Moutiers est un manifeste dont le message refuse de s'effacer, même si la patine des années lui a donné un petit air patrimonial. Reste à comprendre le message.

* * *

De la « maison mexicaine » originelle, Lutyens n'a pas gardé grand-chose, en dehors de ses fondations et de quelques murs. Il a procédé par ajouts et détournements, asymétries et décrochements. Lorsque l'architecte débarque à Varengueville en 1898, le village n'est encore que maisons à colombages, haies et prés, briques et silex, iode et goélands, calme et humidité. Toutefois le bourg n'est qu'à quelques kilomètres de Dieppe, station dont le faubourg Saint-Germain proustien a fait son annexe estivale à la fin du XIXe siècle. L'anglophilie de ce milieu, son aisance financière, son esprit vif et son goût des choses nouvelles ont vite gagné toute la région, jusqu'à Varengueville qui est devenu le repaire d'une bourgeoisie protestante fortunée et cultivée. Ici on avait l'oeil rivé sur l'Angleterre victorienne, qui allait bientôt devenir éouardienne, c'est-à-dire moins rigide, plus libérale, mais pas avant-gardiste pour autant.

Cette Belle Époque britannique est celle d'un élan s'appuyant sur la tradition pour se projeter vers l'avenir et vers le monde, et c'est très exactement la dynamique qui nourrit l'architecture de Lutyens. Plus réformiste que révolutionnaire, l'homme veut adapter l'architecture classique de la campagne anglaise, celle du Surrey en particulier, au XXe siècle naissant. Le manoir des Moutiers est l'un des fruits les plus singuliers de cette ambition puisque ce kaléidoscope bâti mêle références au Moyen-âge (les oriels, le porche d'entrée côté rue) et à la Renaissance (les cheminées), à l'Extrême-Orient (des toits pagodes) et à l'Art nouveau. En outre, il parvient à entretenir une relation quasi symbiotique avec le parc côté mer, dessiné par Guillaume Mallet lui-même, et les jardins clos côté rue conçus par Gertrude Jekyll que, dans *Le Potomak*, Cocteau décrit comme « quatre petites cours de cloître à l'italienne ».

Comment de tant de diversité a pu surgir tant de cohérence ? Par quel miracle un manifeste si affirmé a-t-il pu devenir si habitable ? C'est là que les adeptes de la théosophie, et ils furent nombreux dans la famille Mallet au fil des générations, parlent de la grande harmonie du monde, de nombre d'or, de phénomènes occultes et autres manifestations du surnaturel qui se produiraient encore dans cette maison. Pour ma part, je suis tenté d'y voir plutôt une parfaite adéquation entre un lieu, une époque et un mouvement artistique (Arts and Crafts, donc) soudain entrés en résonance sur cette falaise du pays de Caux, et dont les ondes continuent de se propager aujourd'hui avec la même intensité tant cet alliage de tradition et d'innovation est étourdissant.

Cependant, je n'ai vraiment saisi, ou cru saisir, ce qui se tramait aux Moutiers que le jour où, pour les besoins d'un livre, j'ai commencé à me pencher sur des événements singuliers qui s'y sont déroulés durant l'été 1913.

Edwin Lutyens s'était lié d'amitié avec les Mallet lors du chantier. Il fut plusieurs fois invité aux Moutiers après l'érection du manoir, parfois en compagnie de sa femme Emily. Or cette dernière ne fut pas longue à succomber aux charmes de la théosophie au contact du couple français, au point de devenir un des cadres de la nouvelle religion en Angleterre. En particulier, on lui confia la garde d'un jeune Indien, Jiddu Krishnamurti, dans lequel les théosophes pensaient avoir identifié un nouveau messie. Il était le nouveau Jésus-Christ, celui qui allait souder une fraternité universelle sans distinction de race, de sexe ou de croyances et qui ferait des théosophes le levain d'une nouvelle humanité qui se consacrerait à l'étude comparée des religions, des philosophies et des sciences pour trouver la Vérité. Définir cette vérité était une autre paire de manches.

C'est donc avec ce garçon de dix-huit ans plein de charme, mais sans son mari, qu'Emily Lutyens est venue passer l'été 1913 aux Moutiers. La relation fut chaste mais passionnelle. Krishnamurti n'a pas logé dans le manoir, contrairement à ce qu'affirment les brochures. Il a été hébergé dans une petite maison noyée dans les bois du domaine, appelée Les Communes. Cette fantaisie de briques et de pierres au charme britannique avait été élevée peu de temps après le manoir. Elle pourrait passer pour un cottage du Surrey déposé par erreur sur la falaise cauchoise, n'était son plan original : elle est en forme d'étoile à trois branches, ou de Y si l'on préfère. Son concepteur : Edwin Lutyens.

Il y a ainsi à Varengeville deux créations de l'architecte anglais, mais la seconde est bien moins connue que la première car elle n'a jamais été ouverte aux visiteurs. Il faut pourtant y pénétrer pour comprendre vraiment l'esprit des Moutiers. Mon projet de livre m'obligeait de toute façon à en forcer la porte.

* * *

Guillaume Mallet voulait disposer sur son domaine d'une annexe pour héberger parents et amis de passage, aussi avait-il demandé à Lutyens de concevoir une villa avec ce cahier des charges : une maison simple et belle d'où l'on puisse apercevoir la mer ainsi que l'église qui, de l'autre côté de la valleeuse des Moutiers, domine un petit cimetière marin. Si le manoir paraît être un druide posant sur la Manche un regard sévère, la maison des Communes, elle, serait plutôt un elfe rieur. Pas de dramaturgie ici, mais de l'intimité. Sur la vaste toiture rouge en tuiles plates ont été plantées deux cheminées dressées comme des oreilles de chat. Devant la façade nord, deux terrasses successives descendent vers une pelouse qui elle-même dévale vers un bois au-dessus duquel le triangle bleu-vert de la Manche se découpe à l'horizon. Le tout trace une grande avenue vers la liberté.

L'intérieur est d'une simplicité douillette et lumineuse avec des portes larges et basses, des portes-fenêtres qui offrent sur le monde une vue presque panoramique. Mais le trait le plus remarquable de la villa, et pas le moindre de ses charmes, est sa forme en étoile à trois branches. Trois ailes égales qui convergent vers un vestibule où un grand escalier mène à un unique étage, celui où le jeune et révérend Jiddu Krishnamurti a pris ses quartiers durant l'été

1913.

En s'installant dans ce singulier Y, le jeune Indien a dû sentir sa (très embryonnaire sans doute) appréhension de l'élégance architecturale se dilater de façon hyperbolique. Car on a fait mieux ici que d'élever des murs pour y poser un toit, on a créé un élan prodigieux vers la mer. Il est facile d'imaginer les trois ailes des Communes se mettre soudain à tourner comme une hélice pour arracher la petite villa du sol et l'emmener au-dessus de la Manche, par-delà les mers peut-être, jusqu'en Inde pourquoi pas.

Lutyens a confié un jour à sa femme qu'il n'aimait pas trop ce paysage normand parce qu'il lui faisait penser à la moitié d'une pomme. Un fruit abruptement tranché d'un coup de couteau qui exhibe sa chair blanche qu'est le calcaire de la falaise. D'un côté la douce et verte campagne, de l'autre la plage minérale. Entre les deux, la césure violente de la falaise. Cette brutalité devait poser problème à Lutyens, et j'en suis venu à penser, sinon à constater, qu'à Varengeville l'architecte avait cherché à l'adoucir par tous les moyens possibles.



3. La maison des Communes, photographie de l'auteur

4. La maison des Communes vue du ciel, source Google Earth

Sa manière de bousculer l'architecture normande vernaculaire n'est en tout cas pas restée sans effet sur le village puisque, après ses chantiers, s'est mis à souffler ici un vent d'audace tant dans la conception des jardins que des nouvelles maisons. Le peintre et écrivain Jacques-Émile Blanche, ami proche des Mallet et familier de la région puisqu'il séjournait à Offranville, près de Varengeville, a pu observer au fil des années les changements qui se sont opérés dans la région. « Lutyens mériterait une statue devant la mairie du village » s'enthousiasme Blanche dans l'un de ses livres (*Portraits of a Lifetime*). Ce serait justice en effet, ne serait-ce que parce que son travail aux Moutiers a coûté à Lutyens son mariage, sa femme Emily s'éloignant peu à peu de lui pour succomber aux charmes de la théosophie et de son beau messie.

La statue que Blanche appelait de ses vœux n'a pas été érigée, mais Lutyens a laissé, en sus de ses deux maisons, une trace plus subtile, moins palpable. En effet, il existe aujourd'hui sur la falaise une demi-douzaine de jardins qui semblent n'avoir été créés que pour ouvrir des fenêtres de verdure sur le large. Ce sont des parcs au bout desquels des arbres soigneusement taillés dessinent un cadre étroit ne laissant apparaître qu'un fragment de la Manche. L'effet est spectaculaire : l'horizon semble aspiré par ces ingénieuses fenêtres, et la discontinuité de la falaise s'en trouve comme effacée.

Ce jeu entre la terre et le large, entre le vert et le bleu, est ainsi devenu un art local que l'on peut voir comme une tentative d'appropriation de l'infini. Lutyens aurait-il pu rêver plus vibrant tombeau ?