

# 5<sup>e</sup> édition concours d'écriture

Société  
Française  
des  
Architectes

Bulletin spécial  
2<sup>e</sup> trimestre 2022  
Prix Henry Jacques Le Même



# Le jury

|  |   |
|--|---|
| Président  | Thomas Clerc  |
| Président de la SFA                              | Philippe Rivoirard  |
| Membres de la SFA                                | Françoise Adam Mouton<br>Hervé Bleton<br>Sophie Brindel Beth<br>Emmanuelle Colboc<br>Françoise Dayot<br>Olivier Gahinet<br>Louis Guedj<br>Bruno Huerre<br>Pascale Lamy<br>Michelle Lenne Haziza<br>Claire Maucorps<br>Guillemette Morel Journal<br>François Frédéric Muller<br>Frank Salama<br>Sami Tabet |
| Rédacteur en chef de la revue <i>Le Visiteur</i> | Karim Basbous   |

## LE MOT DU PRÉSIDENT

Theodor W. Adorno écrivait en 1944 dans *Minima moralia* : "Le temps de la maison est passé" et : "Il est devenu tout à fait impossible d'habiter" (in *Asiles pour sans-abri*). Je me méfie toujours un peu des grandes déclarations philosophiques en matière de formes de vie. En lisant les textes envoyés au concours d'écriture Jacques Henry Le Même de cette cuvée 2022, et dont j'ai eu le plaisir d'être le président du jury, j'ai eu au contraire le sentiment que tout se reconstruit toujours, et différemment. Intrigué d'abord par la quantité de textes, j'ai été en outre impressionné par leur qualité et leur diversité, qui reflète les intérêts architecturaux et les tendances littéraires de notre temps, marqué par une certaine angoisse. *Angoisse* est le nom d'un village de Dordogne, une région où l'habitat souterrain s'est fait connaître il y a fort longtemps... J'ai retrouvé dans les textes des lauréats (et des autres) les préoccupations communes des architectes et des écrivains, conjurer l'angoisse en la déconstruisant.

Thomas Clerc

# Les lauréats

**01** Une gare peut en cacher une autre  
Fanny Verrax

**02** Less is mort  
Carole Galland

**03** L'architecture des mirages  
Olivier Magendie

# Les remarqués

**04** James Bond au Parnasse  
Marie Fourtané

**05** Des rectangles et des lignes  
Marie Helene Moreau

**06** Barragán  
Andy Smirr

**07** Séduction fatale  
Anne Souchaud

**08** Le casse-tête de José Oubrerie  
Franck Forster

Ce texte sera publié dans *Le Visiteur* 28

---

Qui est Henry Jacques  
Le Même ?  
Luc Régis Gilbert

---

## Premier prix

Fanny Verrax

Fanny Verrax est philosophe. Elle travaille comme consultante, enseignante et conférencière, notamment sur les enjeux de l'Anthropocène et l'éthique professionnelle. La littérature occupe par ailleurs depuis toujours une place centrale dans son imaginaire, et de plus en plus dans son quotidien. Elle profite ainsi de ses nombreux trajets en train pour lire, et même parfois pour écrire.

*J'aime les gares, et une en particulier. Mais pour le comprendre, il faut sans doute que je vous parle de toutes les autres d'abord.*

Les gares représentent le dedans et le dehors, l'arrivée et le départ, la logistique la plus triviale et les rêves les plus flamboyants. Certaines irriguent les quartiers dans lesquels elles sont implantées. Sans la voir, déjà, l'atmosphère change, on sait qu'on se rapproche de Saint-Charles et de ses statues célébrant un colonialisme d'époque, douteux aujourd'hui. Près de la Gare de Lyon, le marché d'Aligre évoque déjà des saveurs et des couleurs méridionales. D'autres semblent posées là par hasard, comme un hangar désaffecté, et paraissent avoir fait fuir la vie. D'autres encore remplissent leur rôle de plateforme de connexion, mais guère plus. Des quartiers d'affaires et des centres commerciaux les entourent, emplis de gens plus que de vie.

*J'ai écrit cette phrase en pensant notamment à la gare de la Part-Dieu, mais je sens une résistance au moment de l'écrire, comme une forme de trahison. Cette gare m'a avalée, moi et mes bagages, moi et mon vélo, moi, mes rêves et mes contraintes, des centaines, des milliers de fois. Et même si elle a relégué la gare des Brotteaux aux oubliettes de la SNCF, ça me turlupine de la dénigrer. Alors même si j'en suis moins familière, disons que cette catégorie de gares serait plutôt illustrée par Genève Cornavin, nos liens sont moins intimes.*

Certaines enfin imposent une présence incongrue au milieu de champs de céréales et de routes grises. Elles sont toutes construites sur le même modèle, pour accueillir les TGV loin des villes, comme si la vitesse ne pouvait souffrir la singularité. Une sorte de galerie marchande à l'étage, en général avec un Paul et un piano, un photomaton et depuis peu des distributeurs de gel hydroalcoolique, des quais larges et ventés, une coque en ciment-verre d'un côté, l'autre complètement vitrée (en général, dans le Sud, c'est la façade Nord, pour éviter que les passagers grillent comme des petits pains en attendant leur train) et un parking avec des voitures à perte de vue. Il paraît que la forme de la coque pourrait évoquer celle d'un bateau, en tout cas c'était l'intention de l'architecte. Et je me demande, chaque fois que je correspond dans une de ces gares sans âme, si de la même façon qu'en littérature on peut parler d'œuvre ouverte, reconnaître au lecteur une légitimité dans la co-construction du récit avec l'auteur, on peut en architecture également affirmer que si les nombreux passagers de la gare d'Avignon TGV (oui, prenons Avignon pour l'exemple, il y en a d'autres) qui sans doute, ne sont pas du tout au courant que la forme de la gare est inspirée de la coque d'un bateau, ne le ressentent pas, eh bien il n'y a ni échec de l'architecte, ni ignorance des usagers, il y a une *gare ouverte*.

Pourtant, afin de relier Aix-TGV à Aix-Ville, Avignon-TGV à Avignon-Ville ou Valence-TGV à Valence... Ville, c'est souvent une gageure, comme si ces gares n'appartenaient pas au même monde. Mais, hormis ce bémol, ces gares sans histoire ni géographie sont fonctionnelles. Bancs, escalators, ascenseurs : les poussettes, les cannes et les vélos sont contents. Pas comme dans les gares de centre-ville, dont la « modernisation » annoncée tarde tant qu'elle paraît relever du défi architectural le plus complexe.

*Je prends souvent le train pour Aix TGV. Là, immanquablement, mes beaux-parents viennent nous chercher en voiture, grosse berline noire ou SAAB puissante. La gare d'Aix TGV, qu'elle ressemble ou non à une coque de bateau, est un point de rencontre improbable entre nos mondes, le train et la voiture, la ville et la campagne, solutions collectives versus addictions*

*privées. Encore mieux qu'un En même temps jupitérien, la gare d'Aix-TGV affirme que nos mondes peuvent coexister; que nous pouvons avoir raison ensemble, oui le train et la voiture peuvent être complémentaires, oui on peut vivre dans un endroit reculé et être si proche de la civilisation, du formica et du ciné. Pourtant, quand nous nous retrouvons à cette fameuse gare d'Aix TGV, nous sommes toujours un peu gauches, nous avons du mal à trouver un endroit convivial, un endroit qui symboliserait, qui incarnerait cette jonction.*

Plus généralement, si nous essayons de répondre à cette question : les gares sont-elles des espaces conviviaux, à qui faut-il demander son avis ? A l'architecte ? Au maître d'ouvrage ? A un obscur représentant de SNCF Gares & Connexions ? Ou aux usagers, aux passagers traînant des valises lourdes de plusieurs semaines, aux cadres faisant l'allerretour sur la journée, aux vendeuses de chez Paul, aux femmes de ménage des toilettes payantes, ou encore aux agents SNCF à la mise impeccable malgré une utilité parfois limitée ?

La « proxémie 101 » nous enseigne que les espaces sociopètes rassemblent les usagers ensemble et promeuvent la convivialité, tandis que les espaces sociofuges éloignent les usagers et visent à réduire les contacts. Certaines gares sont-elles plus sociofuges ou sociopètes que d'autres ?

*C'est peut-être quand il y a un changement brusque qu'on le remarque le plus nettement. La gare de Béziers par exemple, terrain de jeu et d'autorité du maire d'extrême-droite Robert Ménard, a vu disparaître les bancs sur le parvis, les tables où l'on pouvait boire un verre, et se multiplier les agents de sécurité. La dernière fois que j'y suis allée, je me suis assise par terre face à un uniforme debout pour boire mon café : l'ambiance était clairement sociofuge. A l'inverse, l'arrivée des pianos a marqué l'irruption d'espaces sociopètes, îlots de convivialité sonores éphémères dans des océans sociofuges. Mais la pandémie a renversé la situation, les pianos sont partis ou ont été recouverts de films plastiques, comme s'ils avaient été bâillonés dans une obsession hygiéniste sociofugale.*

Voyez, il n'est pas si facile de répondre à la question : les gares sont-elles plutôt sociopètes ou sociofuges ? C'est qu'à la différence des écoles, des bureaux ou des salles d'attente chez le dentiste, les gares sont ouvertes à tous vents et à tous gens. Et l'architecture des gares me paraît incarner plus que n'importe quelle devise républicaine cette tension : comment être accueillant dans le même espace pour certains et pas pour d'autres ? La presse a popularisé ces dernières années les dispositifs d'« architecture hostile » dans certaines villes — bancs inclinés et places individuelles — pour éviter que des publics non désirés dorment dans l'espace public. La gare ne peut pas aller aussi loin. Elle ne peut pas décemment empêcher le voyageur fatigué de s'assoupir un instant en attendant son train. Alors il lui faut ruser. Être confortable, mais pas pour trop longtemps.

*J'ai longtemps cru par exemple, avec la naïveté qui me caractérise, que l'absence de toilettes – ou du moins de toilettes gratuites – dans les gares, était encore un signe de la pingrerie affligeante de la SNCF. Mais c'est en fait une absence de nature résolument sociofugale : comment s'assurer que les SDF, les marginaux, les sociopathes, ne s'éternisent pas en gare ? Pas de pipi, pas de tipi !*

A l'inverse, le salon Grands Voyageurs, la *backroom VIP* de la SNCF, est résolument conçue pour maximiser le bien-être : boissons chaudes à volonté, presse, prises électriques, fauteuils confortables, et même l'accès à une imprimante – mais il n'est pas pour autant sociopète : se reconnaître entre gens détenteurs, selon l'époque, d'un abonnement fréquence ou d'une carte liberté, suffit, et si doute il y avait, le cousu goodyear sur la plupart des chaussures vient confirmer cet entre-soi douillet.

*En fait, j'ai écrit ça, mais ça n'est pas du tout mon expérience du salon VIP de la SNCF, que j'ai fréquenté pendant quelques années, principalement ceux de la Gare de Lyon et de Lyon Part-Dieu. Malgré toutes les facilités matérielles, je ne me suis jamais sentie très à l'aise dans ces salons, remplis majoritairement — et parfois exclusivement — d'hommes, la plupart arborant fièrement tout l'attirail du jeune cadre dynamique, costard en alpaga, MacBook Air ou Lenovo ThinkPad sous un poignet qui, avec ou sans Rolex, semble crier « J'ai réussi ma vie ! ». En tant que femme, encore jeune, ayant souvent le jean ou les doigts tachés par la chaîne de mon vélo, je n'ai pu me départir du sentiment d'usurper ma place.*

Les espaces favorisant le bien-être ne sont donc pas nécessairement sociopètes, et à l'inverse des espaces clairement sociofuges peuvent avoir comme objectif principal de protéger certains usagers. Ainsi l'initiative de la ligne bleue à Lyon, à Perrache notamment, a été conçue pour faciliter l'expérience de transport des usagers sur le spectre des troubles autistiques. Concrètement, il s'agit d'un ensemble de dispositifs dont, par exemple, un espace sérénité : un rond que seule la couleur bleue sépare vraiment du reste, avec un banc circulaire, et une injonction à la détente.

*Quand j'ai vu pour la première fois un espace sérénité, ça m'a évoqué les carrés fumeurs dans la cour des lycées, il y a 20 ans, soigneusement délimités par une bande de peinture rouge, et qu'il fallait être vigilant à ne pas dépasser, sous peine d'un rappel à l'ordre. Ces espaces au périmètre performatif m'ont toujours paru un entre-deux étonnant entre le droit et le jeu : on dirait qu'ici on aurait le droit et que là ce serait interdit, d'accord ?*

De façon plus générale, les gares essaieraient-elles de recréer, avec leurs nouveaux espaces d'attente conviviaux, leurs sièges en bois clair, leurs tables de bar hautes, l'équivalent de ce qu'il y avait dans les trains à compartiment, avant qu'ils soient peu à peu remplacés par les voitures « coach » Corail avec leur couloir central ? Comme si cette forme de convivialité singulière de voyageurs rapprochés malgré eux par un espace contigu et séparé ne pouvait tout à fait disparaître, et se translaitait simplement du train à la gare. A moins que tout cela n'ait été pensé de façon très explicite par des architectes nostalgiques.

Sortons un instant du carré dans un carré : où s'arrête « le quartier de la gare ? ». A quelle distance la gare, qui projette des trains à des centaines, voire des milliers de kilomètres, étend-elle son influence ? Dans certaines villes, il suffit de contourner le bâtiment, ça y est, la vie est là. Dans d'autres, il faut marcher longtemps pour avoir l'impression d'être vraiment arrivés. Dans d'autres encore, c'est comme si la gare avait hésité sur son propre périmètre, ou sur le message à faire passer au voyageur. La gare d'Angoulême est à ce titre exemplaire. Dès l'arrivée sur le quai, on ne peut manquer les nombreuses bulles, les dessins de personnages

débonnaires, irréductibles Gaulois ou cow-boys tirant plus vite que leur ombre. La gare tout entière semble être un hommage vibrant à la bande dessinée.

*Je suis arrivée à la gare d'Angoulême seule, de nuit, pas du tout au moment du festival, ou plutôt si, pour un festival mais qui n'avait rien à voir avec celui de la bande dessinée. La vue de toutes ces figures débonnaires et familières m'a mise en joie, et c'est le sourire à la lèvre et le smartphone à la main que je suis sortie de la gare, continuant à mitrailler bulles et statues. Jusqu'à ce que, patatras, je réalise que j'étais en train de sourire benoîtement face à un monument aux morts de la déportation. Bien sûr, cela fait sens. Les déportés partaient de la gare d'Angoulême, comme aujourd'hui les festivaliers y arrivent. Si la proximité géographique est troublante, elle incarne l'impossibilité du choix, entre devoir de mémoire et célébration légère de ce qui a fait la renommée de la ville, et le flux de sa gare : les deux sont tout aussi légitimes à habiter le quartier de la gare, à la plus grande confusion du voyageur.*

Et puis il y a les clins d'œil tardifs dont les gares ne peuvent se douter. Quand on arrive en gare de Nîmes depuis Montpellier, par exemple, on passe devant le flamboyant et tout nouveau lycée Ernest Hemingway, ce qui ne manque pas de rendre la gare plus pittoresque, plus prometteuse. Mais si certaines villes soignent les abords de leurs gares, on sent bien que d'autres à l'inverse les considèrent comme un no man's land dans lequel s'entassent toutes les activités considérées comme non désirables.

*Quand c'est le cas, et qu'on enchaîne déchetterie et hangars logistiques, zones industrielles et incinérateurs, je pense inmanquablement à mes parties adolescentes de SimCity, où les décisions urbanistiques ne s'embarrassaient pas d'enjeux de justice sociale. Le gameplay du jeu imposait de créer des zones dépotoirs, et les gares étaient toujours compliquées à placer : pas trop loin des habitations, mais pas trop près. Je finissais en général par les placer aux quatre coins de ma ville, chaque gare étant le centre de sa propre zone dépotoir.*

Mes gares préférées, pourtant, ce sont celles qui ne voient plus passer de train. Celles qui ont gardé le titre sans la fonction, comme un veuvage architectural. Certaines se sont reconverties avec bonheur, on pense bien sûr au musée d'Orsay, mais aussi à la salle de concerts La Flèche d'Or — ancienne gare de Charonne — ou au club de jazz La Gare — ancienne gare du Pont de Flandre — et à toutes les gares désaffectées de la petite ceinture de Paris.

Mais ma préférée de toutes, c'est l'ancienne gare des Brotteaux, hommage lyonnais à l'Art Nouveau. Comme à Orsay, il s'agit en fait d'une verrière à structure métallique dissimulée sous un parement de pierre. Dans la plus pure tradition de l'académisme triomphant, le moderne est caché par un succédané d'ancien. A une dizaine de minutes à pied de celle qui l'a remplacée pour accueillir le TGV, la gare de la Part-Dieu, la gare des Brotteaux reste majestueuse et souveraine — si les trains ne s'y arrêtent plus, c'est plus par respect pour sa beauté de grande dame que par dédain, ou du moins elle en paraît certaine.

Le quartier des Brotteaux a longtemps été une plaine marécageuse — Brotteaux signifiait alors marais. Puis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le quartier a été assaini, s'est urbanisé, et la gare des Brotteaux a été la première gare de la ville — construite en bois à deux rues de son emplacement actuel, pour pouvoir être démontée plus rapidement. Elle accueille alors le

terminus de la ligne Lyon-Genève de la compagnie PLM, et l'inscription « Paris-Lyon-Méditerranée » est toujours visible sur sa façade.

*Je ne sais pas pourquoi j'aime autant cette gare. Peut-être parce que ma vie s'est déroulée comme un sleeping du Paris-Méditerranée, et que les autres lignes, les autres gares, m'ont toujours paru au fond un peu superfétatoires. Des destinations professionnelles tout au plus, mais la colonne de ma vie, c'est la ligne Paris-Lyon-Méditerranée, dont la gare des Brotteaux représente le plus beau vestige – avec, ne les oublions-pas, les fresques de la Gare de Lyon.*

Un siècle après la construction en dur de la gare, elle est désaffectée pour laisser place à la vitesse. Elle aurait dû être détruite, mais elle est finalement restaurée notamment pour abriter une salle de vente aux enchères qui deviendra célèbre, celle de Jean-Claude Anaf.

*Adolescente, j'habitais à côté de la Gare des Brotteaux. Je vais souvent, avec mon père, assister aux ventes aux enchères d'Anaf. Maintenant que l'ascension sociale de mes parents est patente, finies les puces, il est temps de se former au marchandage chez les bourgeois. Je trouve poétique que cela se passe dans une gare. Déjà parce que je pense à la chanson de Barbara, Drouot, et que j'aime imaginer que cette chanson se passe en fait dans une ancienne gare. Ensuite parce que, contrairement au voyageur passif qui, dans une gare, dépend des horaires de train, l'acheteur potentiel dans une salle de vente aux enchères a le pouvoir magique d'accélérer ou de ralentir le temps, et même de l'arrêter : il suffit de lever la main.*

Et puis, mise en abyme ultime, à l'intérieur de la gare des Brotteaux rénovée, la brasserie de l'Est où Bocuse s'essaie en maître à la cuisine des voyages, et dont la salle de restaurant est parcourue en hauteur par un train miniature qui a fasciné des générations d'enfants et qui continue à me fasciner, moi. Le parcours est parsemé de petites pancartes rendant hommage à des inaugurations de ligne : « 1909. Transsibérien. Moscou-Vladivostok. 9334 km ». Comme des haïkus de poésie ferroviaire, les pancartes de la brasserie de l'Est bercent les convives au son du sifflet du train miniature et aux odeurs des mystérieuses « épices perses ». Et c'est comme si la gare des Brotteaux continuait à affirmer, repas après repas, vente aux enchères après vente aux enchères, que les plus beaux voyages sont intérieurs, voire immobiles ; comme si les trains, au fond, avaient pour principal intérêt de permettre aux gares d'exister.

## Deuxième prix

Carole Galland

Après un master en Marketing (CNAM) puis en Intelligence de la communication écrite (Paris V Sorbonne), Carole Galland a occupé différents postes en agences et s'est spécialisée dans le journalisme d'entreprise depuis 1999.



© Mies van der Rohe, Maison Farnsworth, Illinois, USA, 1953

### CHAPITRE 1 – L'IMPRÉVU

*Un soir d'été 2021, à l'entrée d'une villa au bord de l'eau.*

- Qu'est-ce que vous faites-là ???!!!
- C'est moi qui vous pose la question.
- Taisez-vous, n'approchez surtout pas ou j'appelle la Police !
- Calmez-vous Mademoiselle. Avec votre respect, je sens que c'est plutôt le propriétaire que vous devriez appeler.
- Mais j'ai loué cette maison !
- Il se trouve que moi aussi...

*Un ange passe et la jeune femme comprend soudain.*

- Ok j'y suis, s'ils ont embrouillé les dates, ils vont m'entendre ! Au prix où c'est loué ! Je fais quoi, moi maintenant ? La nuit tombe et je viens de faire 7 heures de bagnole ! Je dois ab-so-lu-ment me reposer ici et maintenant ! (vibrato dans la voix). C'est mon kaïros c'est là, vous comprenez !?
- Ne criez pas je vous prie : je suis très sensible aux excès sonores. Hyperacousie des malentendants. Le monde n'est pas à un oxymore près, n'est-ce pas ?
- J'adore les figures de style mais là suis pas d'humeur. De toutes façons, si surbooking il y a, la galanterie veut que vous me laissiez la maison, n'est-ce pas ? J'ai cruellement besoin de solitude. Et depuis que j'ai vu ce lieu sur internet...comment vous dire...c'est comme un éclair impérieux envoyé par Zeus. Ce lieu m'habite. Donc je dois l'habiter.
- Bon instinct de s'isoler ici. Nous rencontrons simplement un hic : je n'ai d'autres choix que de rester. Vous revendiquez votre genre. Moi j'avance mon âge et le temps qu'il me reste.

Qu'en dites-vous ?

— Je...

— Bien, alors soyons efficaces et minimalistes comme cet espace nous y invite.

Comment vous appelez-vous ?

— Je n'ai aucune envie de sympathiser avec vous. -Écoutez Alice, nous allons dev...

— Mais... Comment savez-vous mon prénom ?!

— Fulgurance, chance, évidence ? Vous avez surgi par enchantement dans une trajectoire où vous n'étiez pas prévue. Au milieu d'une danse entre cartes rouges et noires, vous êtes mon bel incident au Pays des merveilles.

— Bel incident, vous plaisantez ? Pour moi, l'imprévu est pénible Monsieur. Vous croyez que je vais cohabiter avec un vieil inconnu dans cette villa avec une seule chambre et loin du monde ?

— Vieux, c'est un fait : j'ai 83 ans. Inconnu ? Pas pour longtemps. Ne vous inquiétez pas. Mes souches d'aristocratie écossaise m'ont heureusement légué une bonne résistance au whisky et aux jeunes ladies... Et puis, rassurez-vous. Vous êtes jolie mais...même si j'avais l'âge, je ne vous envisagerais pas.

— ...

— Je suis aussi très résistant aux conditions de sommeil improvisées. J'accepte donc de dormir dans cet immense canapé en velours crème au milieu du salon. Regardez-le : il semble avoir été conçu pour les invités qui n'ont plus les forces de rentrer chez eux. Comme moi un petit peu. Et si vous psychotez encore sur un Priape, votre chambre ferme à clé.

— Bien...nous n'avons donc guère le choix dans l'immédiat. D'accord pour une nuit et demain vous me laisserez seule. OK ?

— Nous sommes toujours seuls Alice. C'est une terreur et une chance à la fois. Cela dit, d'évidence, c'est d'isolement, d'espace et de lumière dont vous avez besoin. Cette villa est toute indiquée pour cela.

— Ai-je l'air si épuisée ? Allez, je vais dormir. Vous serez là demain ?

— J'en caresse l'espoir...Je m'appelle Angus. C'est gaélique, ça veut dire « choix unique », c'est drôle non ?

— Très. Bonne nuit Angus.

## CHAPITRE 2 – LESS IS (REALLY) MORE

*Le lendemain matin, dans la cuisine de la même villa au bord de l'eau.*

— Bien dormi Alice ?

— Comme un bébé. Quoique l'expression est idiote : les bébés ne dorment pas toujours bien en vrai. Merci pour le café et le pain grillé. Ça sent si bon.

— Avec plaisir. Ici c'est un sanctuaire. J'ai aussi immensément bien dormi.

— Tant mieux ! J'ai un peu culpabilisé hier de laisser un nonagénaire dormir sur le canapé. J'étais énervée, frustrée. Je vous présente mes excuses pour vous avoir mal parlé.

— La situation était pour le moins imprévue ; avec équation à deux inconnus.

— Exact. J'ai quand même laissé un message sur le téléphone du propriétaire.

— Et ?

— Toujours pas de signe de vie.

— *Dont worry* Alice, sûrement aujourd'hui.

— *(Regardant son environnement)* C'est tellement élégant et reposant pour l'âme,

ce dénuement et ce confort mêlés.

— Less is more. C'est l'esprit de cette architecture inspirée de Ludwig Mies van der Rohe, précurseur du minimalisme. Vous avez ici un modèle de sa célèbre Farnsworth House, du nom d'une riche cliente de Chicago qui lui avait commandé cette réalisation en 1945. Sa vocation originelle : une maison de week-end, de vacances ; au sens littéral du terme. La vacance c'est une place laissée libre. C'est l'essence et l'esprit du lieu.

— Beaucoup d'effets avec très peu.

— C'est cela. Ici les perspectives des espaces encorbellent le temps et les rêves. Et la lumière infiltre nos pores d'attache pour lâcher prise. Je parle des épidermes. Quant à la nature, les espaces intégralement vitrés nous plongent dedans. Nous sommes les poissons de cet océan vert et bleu, les étoiles d'une galaxie qui nous dépassera toujours.

— Vous êtes aussi poète. Vous venez souvent ici ?

— Avant, oui. Mais c'est une histoire ennuyeuse. Et vous, que faites-vous dans la vie ?

— Ce que je peux, le plus souvent. Ce que je veux, plus rarement. Et vous Angus ?

— Hum...disons que je suis un vieil architecte qui s'est beaucoup amusé et trompé. Et qui a l'âge de s'en apercevoir.

— Quel merveilleux métier ! J'aurais aimé l'exercer mais les sciences ne m'aimaient pas. Seuls les mots s'agrégeaient dans mon cerveau. Alors je suis devenue rédactrice. Rien de très passionnant. Je rédige, je réduis comme l'étymologie du mot le dit.

— Formidable ! Alors vous aussi, vous réduisez, comme les minimalistes !

— La roche c'est comme un livre, il faut suivre les lignes, disait mon grand-père qui taillait la pierre. Partir d'un matériau brut puis enlever le surplus en taillant, en enlevant, en affinant, en polissant, c'est ça écrire. D'ailleurs le mot vient de « *gratter, écorcher* ». Comme sur la Pierre de Rosette vous voyez ?

— Bien sûr. D'où l'importance d'être « incisif ».

— Absolument. Seulement trop de réduction nuit. Comme en architecture j'imagine : un édifice a beau se débarrasser du superflu, il a toujours besoin de murs, de fondations, d'un toit, d'une porte, d'un peu de chaleur ou de je-ne-saisquoi.

— On pourrait s'en affranchir, mais notre vocation est effectivement de créer des espaces de vie et d'envies.

— Regardez par exemple les sms, comme ils malmènent le langage. Moins de signes, moins d'orthographe, de lexique et de syntaxe. Less is less. Plus le monde est complexe, moins on lit. Ou alors du court, du simple, du percutant. On pitche, on accroche, on croit raconter 1000 mots à travers les images d'Instagram. N'est pas Confucius qui veut. Je déteste cette époque qui m'oblige à être la Jivaro des phrases. C'est pour ça que je suis venue écrire ici. Laisser librement couler les mots au bord de l'eau, sans leur couper la tête pour plaire, rentrer dans les cases d'un autre ou être accessible.

— Faire couler les maux ?

— Facile mais l'homonymie est mieux que jolie.

— Vous êtes sévère avec vos contemporains. Moi je suis né l'année où les Allemands ont inventé la solution finale pour torturer, parquer et exterminer plus de 6 millions d'humains. Parce qu'ils étaient juifs.

— Vous avez raison. Je suis probablement trop pessimiste en ce moment.

— Pour autant, l'architecture s'est nourrie de la guerre. Saisissants les progrès réalisés, notamment en termes de charpentes métalliques. Manhattan doit beaucoup par exemple aux deux conflits mondiaux.

— La destruction a généré la reconstruction, le plus souvent en mieux grâce aux architectes.

— Vous avez décidément beaucoup de bienveillance envers ma profession. Mais il y a chez nous, une utopie sacrée ou païenne qui nous emmène souvent vers des sommets de prétention.

— A vous d'être rude avec vos confrères. Les architectes sont des génies. Non seulement, ils élaborent mais ils construisent aussi le réel. Tandis que l'écrivain bâtit un récit mais ne produit que quelques pages de papier. Au mieux. Sinon il reste dans les entrailles du monstre digital qui l'engloutit. Et puis tout le monde sait écrire. Plus rares ceux qui savent concevoir et construire. Vous avez la noblesse créative et scientifique du métier.

— Écrire c'est construire, pas l'inverse. C'est un acte performatif. Ce sont les écrivains qui racontent la vie. Comme dit Camus, « mal nommer les choses, c'est ajouter du malheur au monde ». Alors heureusement que les écrivains sont là.

— Angus, j'adore échanger avec vous.

— Alice, mon café vous fait d'excessifs effets...

### CHAPITRE 3 – LA-HAUT SI J'Y SUIS

*Le soir dans le living room, devant l'âtre. Sur la table basse, une bouteille, deux verres de whisky écossais et des tartines de saumon.*

— La cuisine est pleine de victuailles, vous vous êtes fait livrer ?

— Les architectes sont des anticipateurs compulsifs. Et à mon âge j'apprécie le progrès des livraisons à domicile. A votre santé ! Vous qui aimez l'histoire des mots, connaissez-vous celle d'« édifier » ?

— Non mais c'est sûrement édifiant.

— J'aime votre humour finalement. Eh bien, *aedificare* avait un sens moral. En latin ecclésiastique, il s'agissait de construire les bonnes mœurs, la vertu, la doctrine. L'architecture a souvent servi le pouvoir religieux d'ailleurs, avant celui des dictateurs.

— L'architecture, comme la littérature, traversent le pouvoir et l'histoire comme elles peuvent. Comme elles sont. Ontologiquement parlant. Elles laissent des traces ; elles sont des traductions réelles ou fictionnelles d'une époque. Toute architecture est politique et poétique. Ce whisky est bon.

— Celui-ci est venu avec mes bagages. Vous avez une vision romanesque de l'architecture, peut-être est-ce lié à votre âge. Il me semble que la littérature fait moins de concessions et de compromissions. Peut-être parce que les dimensions financières sont sans rapport. Fabriquer 367 ou 568 pages sur le plus beau papier du monde, avec une encre fantastiquement luxueuse et une reliure de rêve, sera toujours autre chose que construire la plus haute tour du monde.

— Vous pensez au Burj Khalifa de Dubaï ?

— Oui et j'espère de tout cœur qu'ils s'arrêteront là les folies superlatives. 828 mètres de hauteur, 1,5 milliards de dollars investis, 160 étages...et 946.000 tonnes d'eau consommée chaque jour en plein désert pour alimenter la climatisation, n'est-ce pas follement arrogant ?

— C'est ambitieux.

— Sans compter le coût humain des chantiers. 10.000 ouvriers, la plupart indiens, pakistanais ou népalais, ont travaillé par 40°C à l'ombre sans filet de sécurité ni harnais...pour 2,85 \$ la journée. Pourquoi tant de mépris pour ceux qui construisent de leurs mains ?

— L'architecture est depuis son avènement un défi humain et financier de l'ordre du supra.

— Et du méta.

— On ne compte pas les morts pendant les constructions des pyramides d'Égypte.

— Certes mais il s’agissait de transcendance, des espaces sacrés qui reliaient aux dieux, unissaient la vie et la mort. Les 2700 hommes qui auraient laissé leur vie à Burj Khalifa comme un tribut versé au prestige d’une ville ne sont pas des tributs. Les sacrifices des Mayas c’est fini.

— Certains projets resteront pourtant pharaoniques... précisément. Et les exploits techniques, contextuels et conceptuels de cette tour sont inouïs. Cela dit, vous avez raison sur le fond. J’y suis montée l’année dernière. Je n’en avais pas dormi de la nuit. Quelque chose de sombre, presque maléfique, m’effrayait, à sa seule vue.

— Vous avez ressenti les âmes perdues. L’architecture ne devrait plus être une démonstration de puissance entre celui qui aurait la plus grande, la plus haute, la plus puissante ou la plus résistante. Je préfère les démonstrations d’humilité. Ce qui n’empêche pas d’être audacieux. Surtout pas.

— D’où votre goût pour ce lieu épuré.

— Vinci disait que la simplicité est la sophistication extrême.

— Ça ne marche pas trop avec la simplicité d’esprit. Je vous taquine, je comprends l’idée.

— C’est aujourd’hui d’autant plus complexe de faire simple que les exigences environnementales somment le monde de changer les modèles Alice. Et vite !

— J’ai aussi choisi ce logement pour son éco conception : les modèles à énergie passive comme celui-ci me fascinent. Rien que le terme est mystérieux.

— Il y a du mystère dans l’acte de créer, que ce soit écrire, construire ou dessiner.

#### **CHAPITRE 4 – MATIN BLANC**

*Le lendemain, Alice dans sa chambre, au téléphone.*

— Allo oui c’est moi...Excuse-moi de te réveiller mais c’est urgent. Écoute c’est bizarre...j’ai passé la soirée avec le vieil archi dont je t’ai parlé hier soir. On a joyeusement mêlé littérature, édifications, whisky et saumon. On a parlé d’étymologie, d’architecture, de guerre, d’écologie, de création... Et puis c’est tout... J’ignore comment ça s’est fini. ...Nan, ne me souviens plus de rien...ben oui ça me stresse...Lui ? Difficile à dire. A la seconde où je l’ai vu, j’ai voulu appeler la police. Quelque chose de secret et d’inquiétant dans le regard. Ensuite il a gagné ma confiance avec une douceur, une élégance morale, une culture et une finesse d’esprit d’un autre temps. Je lui ai parlé comme à un vieil ami de la famille tu vois ? Puis pendant la soirée j’ai eu quelques interrogations, comme des bulles qui s’élèvent avant d’éclater. Mais qui laissent quelque chose dans l’air...il a deviné mon prénom, il savait que ma chambre fermait à clé, il semble connaître cet endroit comme sa poche, il est limite trop poli pour être honnête...et s’il avait tout préparé en amont pour mettre du GHB dans mon verre ? Et si j’avais été sa cible dès le départ ? Non suis pas parano mais tu m’as appris à tout envisager... non : aucune trace de violence, me suis réveillée dans mon pyjama, limite bien coiffée... oui tu as raison, je vais me détendre et essayer d’aller lui parler. Ou écrire d’abord, après tout j’étais venue pour ça. Merci maman. Tu m’as calmée...

#### **CHAPITRE 5 – L’IRRUPTION DU RÉEL**

*Quelques heures plus tard, Alice écrit, quand Angus toque à la porte.*

— Désolé de vous déranger mais il est 15 heures et je suis inquiet. Comment allez-vous ?

— Euh...Bonjour Angus. Ça va. Je vais sortir manger.

— Il y a un traiteur corse de l'autre côté de la rive. J'ai commandé quelques beignets de brocciu, chiffonnade de coppa ou autres gourmandises diaboliques. Le tout avec un vin du maquis qui ferait parler un muet. Livré en bateau s'il vous plait ! La table est mise sur la terrasse. Et la température est idéale pour un déjeuner au bord de l'eau. Come when ready.

## CHAPITRE 6 – FAIRE COULER LES MAUX

*Sur la terrasse, Alice et Angus terminent leur repas.*

— Pourquoi vous ne m'auriez jamais envisagée ? Je veux dire si nous avions des âges plus similaires, nous aurions pu...

— J'étais certain que vous y reviendriez.

— J'étais certaine que vous vouliez que j'y revienne.

— Bien vu. Eh bien, c'est complexe à expliquer.

— Nous avons tout le temps.

— Si seulement... Disons que je suis un homme d'une loyauté dépassée. J'ai vécu 60 années avec une femme que j'ai follement aimé jusque son dernier souffle. C'était l'année dernière.

— Oh je suis désolée.

— C'est ainsi. Dans ma vie, j'ai beaucoup voyagé, je gagnais très bien ma vie, je soignais mon apparence. J'ai eu mille et une occasions d'avoir des aventures avec des filles magnifiques. Mais non. Pauline a toujours été dans mon cœur, la capitaine de mes vaisseaux. Et vous, un prétendant ?

— C'est mignon « prétendant ». Personne ne prétend à moi. Aucun chevalier, rien. Peut-être faut-il que je revoie la récompense du tournoi... Je plaisante mais c'est compliqué, alors à mon tour d'éluder. J'ai commencé ce matin à écrire une nouvelle.

— Formidable ! Quel est le sujet ?

— Notre conversation d'hier m'a inspirée. C'est l'histoire d'une femme architecte qui a une révélation en visitant l'abbatiale Sainte Foy de Conque, sur la route de Compostelle. Vous connaissez ?

— Oui, je l'ai visitée il y a 20 ans. Un endroit saisissant.

On peut s'interroger sur cette tournure phrase?

— C'est le terme ! Elle décide donc de construire sa propre petite Babylone. Pour en détailler chaque détail et chaque axe qui les sous-tend, elle décide d'écrire un livre programme qui pré bâtira le bâti dans le réel et dans l'esprit.

— Écrire c'est toujours élaborer. Vous pourriez m'en lire un passage ?

— Plus tard Angus, c'est encore en friche. Ce vin et ces beignets sont vraiment à tomber. Ce que j'aime dans l'archi c'est sa syntonie. Elle est le produit de l'histoire et de la vie ; de l'imagination et de l'ingénierie ; de la vision et de la poésie. La synthèse parfaite du rationalisme et du spirituel. Un ascenseur express vers la transcendance. Je suis physiquement et métaphysiquement touchée par la visite de certains édifices religieux. Je ne sais pas si c'est lié à ceux qu'ils l'ont construit ou qui y ont prié. Ou les deux. Ça me donne envie de m'adresser à Dieu et d'agir mieux.

— Aedificare.

## CHAPITRE 7 – IMPREVU, EPILOGUE

*Alice au téléphone.*

— Il est parti. Je veux dire parti, parti, c'est horrible. Je suis tellement triste...non sans dire au revoir, enfin si. Une lettre...oui bien sûr...attends...la voilà :

*Ma très chère Alice,*

*Quand vous lirez cette lettre j'aurai quitté la maison ; et le monde.*

*Vous êtes enfin seule comme vous l'espérez. Pour avoir cassé vos plans, je vous présente mes excuses. Il me faut aussi vous raconter la vérité ; un pan de mon histoire. Au moins le rez-de-chaussée.*

*Pauline et moi n'avons pas pu avoir d'enfants. Depuis son départ, je vis seul depuis un an. Il y a deux semaines, j'ai appris qu'une maladie incurable allez m'emporter très vite. Et que le temps qui restait se comptait en jours.*

*J'ai presque été soulagé. Vivre sans elle m'était insupportable. En revanche, attendre que la mort tranche mon sort, très peu pour moi. Je veux décider en conscience de ma sortie de scène. J'ai donc fait appel à un médecin, ami de longue date, pour choisir le moment avant qu'il ne le fasse.*

*Je n'entrerai pas dans les détails car en France la fin de vie est une zone grise. Un tabou que votre génération j'espère fera tomber. Quand on voit les débauches d'argent et d'énergie autour des naissances, pourquoi cette absence d'attentions et d'humanité pour cette issue qui nous attend tous ?*

*Toujours est-il que j'avais besoin de repasser du temps dans cette maison où j'ai vécu les meilleurs chapitres de ma vie.*

*Car je vous dois un autre aveu : j'en suis l'heureux concepteur et propriétaire. J'avais prévu de vous le dire mais je n'ai pas trouvé l'occasion ou le courage. Vous étiez tellement furieuse. Et puis tellement adoucie...*

*Pour me faire pardonner et vous remercier des paillettes que vous avez insufflé à mes derniers moments, je souhaite vous faire un cadeau.*

*Cette maison est dorénavant à vous.*

*Toutes les instructions ont été données à mon notaire dont vous trouverez les coordonnées ci-après.*

*Ne soyez pas choquée – édifiée diriez-vous avec la finesse que j'ai tout de suite aimée. Vous méritez ce lieu comme il vous mérite. Vous devez l'habiter comme il vous a habitée (j'ai adoré by the way quand vous avez dit ça).*

*J'ai toutefois une petite condition.*

*Finissez la nouvelle que vous avez débuté ici. Et vous me flattez en m'intégrant aux jardins de votre petite Babylone. J'aurais tant aimé être auteur ou héros de roman.*

*Et puis ensuite écrivez ce livre que vous portez en vous.*

*Arrêtez de réduire sans cesse pour le compte des autres et déployez-vous librement.*

*C'est présomptueux et alors ? L'architecte et l'écrivain sont des passeurs.*

*Ils laissent des traces de ce qui est et ce qui a été.*

*C'est aussi humble que vaniteux. Ils doivent, comme le disait René Char, imposer leur chance, serrer leur bonheur et aller vers leur risque. Tant pis pour ceux qui ne le comprennent pas. Pour cela, la maison vous y aidera. Faire le vide pour écrire le plein.*

*De cela au moins, je suis certain.*

*Construisez votre bonheur, il est entre vos mains.*

## Troisième prix

Olivier Magendie

Olivier Magendie est juriste. Il se lance dans l'écriture théâtrale en 2014 à l'occasion d'un hommage à Cocteau en signant un prologue à son *Antigone*. Depuis, ses textes ont abordé les registres les plus divers.



*Play time* © Les films de Mon Oncle.

L'agent d'accueil, costume léger gris perle, casquette à galon d'or, vient de faire asseoir le visiteur.

Nous sommes au siège de la S.N.C, grande société située au 579 de l'avenue. Sitôt l'entrée franchie on est absorbé par la vue d'une galerie déserte et nue qui s'étire dans une profonde perspective rythmée par la fuite des piliers métalliques de la structure. La lumière de l'été 1965 jette au sol de larges bandeaux comme des tapis. À gauche, un mur trace toute la longueur; un mur sans porte, sans couloir, sans sortie, un mur sans autre fonction que de projeter le regard sur la succession de vitres qui bordent à droite la galerie et la sépare du monde extérieur.

Immobilisme de l'attente

Silence des lieux...

Et puis une silhouette,  
étrangement précédée du bruit de ses pas,  
débouche, là bas, sur le plan clair du fond.  
C'est un homme.

Il se tourne vers nous dans un quart de tour militaire et entame sa remontée vers l'accueil.

Il est petit; la galerie est écrasante.

Il est neutre, la galerie est sobrement superbe.

Sa démarche est rigide, mécanique, pleine d'autorité et de détermination.

La galerie est solennelle, parcourue d'ombres au garde à vous.

Lui, c'est monsieur Giffart

Il se sent prince

Il se veut roi.

De fait, cette galerie a été dessinée pour lui et pour personne d'autre,

70 mètres linéaires entièrement dédiés à une scène unique: son apparition.

Ce plan d'une belle et grande minute porte le numéro 47

La prise est la douzième de la journée.  
Les acteurs fatiguent.  
La scripte du film *Play time* cercle au crayon rouge  
cette ultime séquence avec la mention " à garder" sur  
sa page de travail.  
M. Giffart est un personnage  
la S.N.C n'existe pas



*Play time* © Les films de Mon Oncle.

On entend venir du haut des vociférations et des éclats de voix qui ressemblent à des ordres. Un technicien dévale subitement l'escalier en maugréant; Prés de lui un colosse, une clope au bec, tire un câble interminable qui serpente sur le sol brut jonché de matériel électrique et de caisses ouvertes.

À l'étage, une simple coursive courant sur tout le pourtour du bâtiment, surplombe le vide laissé par l'absence de niveau; des projecteurs et des caméras convergent et pointent le rez de chaussée en contrebas. À deux pas, une porte coulissante grande ouverte laisse voir une pièce encombrée : dans un inqualifiable mélange des genres, des tuyaux, des chaînes, des chariots, des panneaux publicitaires jonchent le sol au milieu duquel émerge une table couverte d'outils, de pots de peinture, de nourriture et de bouteilles de vin.

En levant la tête, on découvre un plafond de bois zébré de jours grossiers et porté par une gigantesque ossature métallique. A bien y regarder, les vitres qui ceinturent tout l'étage sont en plexiglas, tenues par l'arrière par de larges rubans adhésifs; leur aspect miroir qu'elles offrent à l'extérieur n'est que le résultat de savants collages de photographies prises sur de vraies façades de verre.

Dehors, si l'on s'élève au dessus du toit terrasse de l'immeuble, la construction apparaît inachevée.

Plus haut dans le ciel, le bâtiment se découvre presque isolé, implanté en bordure d'un quartier affreusement réduit à trois lots.

La route fraîchement goudronnée qui les sépare soigneusement s'interrompt brusquement au premier angle, dessinant entre eux un sourcil noir au milieu de la terre battue

La "ville" prétentieuse qui règne au ras du sol se dévoile n'être qu'un décor parfait mais perdu, malgré ses 15 000 mètres carrés, dans les espaces nus du plateau de Gravelle à Joinville.

Rien n'est plus complexe que de bâtir un mirage.

Que demande-t-on à l'illusion si ce n'est une crédibilité propre à nous emporter ?

Ici, l'architecture assume ce sublime paradoxe.

D'une part, elle est conventionnelle: des fondations aux charpentes, les éléments portent, supportent, transfèrent les charges et les forces des éléments d'ensemble dans le respect des plans; l'esprit est fonctionnel, la raison est prudente et les calculs mathématiques.

D'autre part elle entre dans les démesures de l'univers narratif: l'apparence devient, seule, la maîtresse de l'ouvrage. À ce titre, la raison cède le pas à l'ambition: les effets visuels justifient toutes les compromissions et l'image cinématographique priorise l'émotion: les règles d'échelles, les lois de la perspectives, celles de la symétrie ou de l'esthétique doivent se soumettre tantôt au chant du récit, tantôt à celui des personnages. L'architecture abandonne son langage classique pour adopter celui du théâtre; avec lui elle entre dans la magie d'une certaine abstraction : il n'est plus nécessaire de bâtir une ville pour lui donner corps comme il n'est plus utile de montrer pour "voir"; la construction ne peut se comprendre que dans sa dimension évocatoire : suggérer plutôt que montrer, ouvrir à l'interprétation plutôt que de définir, questionner plutôt que répondre.

#### Plan 48/ Rez-de-chaussée de la S.N.C/ intérieur jour/

Le vieux portier dans le hall désert semble pensif.

Le visiteur est introduit dans une salle d'attente.

Trois fauteuils en cuir noir et trois portraits muraux que l'on identifie comme d'illustres dirigeants de la S.N.C suffisent à nous dimensionner l'entreprise. Cette pièce à l'épure riche et monacale nous projette dans les étages, les services, la masse des employés fébriles et affairés qui y travaillent dans le crépitement des échanges dactylographiques et, déjà, sans même quitter du regard notre visiteur qui teste son fauteuil, nous percevons toute la chaîne hiérarchique et les jeux de pouvoirs qui encordent ces invisibles.

La caméra nous fait découvrir un vaste espace agencé géométriquement par des bureaux

cubes dans lequel disparaît M. Giffart dont nous ne saurons jamais ni la fonction, ni la profondeur d'esprit.

Giffart n'est qu'un élément, un élément d'un Tout qu'il ignore... Ce Tout, c'est une société d'une froide modernité dans laquelle l'individu déchu de la maîtrise de son avenir, subit les effets de son environnement. Avec une question fondamentale: qui influence qui ?

L'architecture est-elle en mesure d'orienter significativement les relations sociales, ou bien ne demeure-t-elle que le miroir d'un temps de société ?

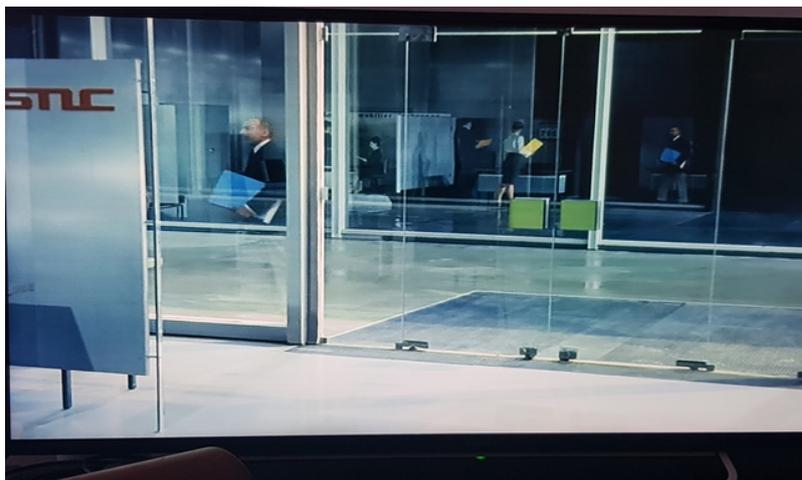
La transparence généralisée des murs, des portes, des cloisons donne à penser que le progrès social passe par une communication permanente qui pourrait être, sous le regard des années 60, le corolaire d'une humanité épanouie. Or, les hommes qui s'animent devant nous ne sont que de petites souris qui s'agitent librement derrière un monde de verre qui les contraint, les canalise, les oriente, à coup de signalétiques lumineuses et inventives et de mécaniques doucement autoritaires.

À ce jeu de faux-semblants, l'intimité change aussi de statut : derrière ses grandes baies vitrées, un bloc d'appartements offerts aux regards de la rue est élevé au rang de peinture réaliste vivante. La vie sociale est suffisamment normalisée pour ne plus craindre les perversités de l'indiscrétion.



*Play time* © Les films de Mon Oncle.

Dans cette urbanité ouverte, le reflet règne en maître discret et omniprésent: le dédale des bureaux du 579 n'est que la métaphore de la vie extérieure et les personnages qui y évoluent en de brefs passages ne tiennent leur intérêt qu'au travers de leurs images fantomatiques, lesquelles suggèrent la fin de l'hégémonie de la personnalité chez l'Homme, emporté vers la virtualité par la marche du monde.



*Play time* © Les films de Mon Oncle.

Les scènes 52, 59 et 63 sont dans la boîte.

Dehors, la façade du drugstore qui marquait l'angle du quartier soudain pivote et entame, dans un mouvement lent, une étonnante et silencieuse migration bientôt suivie par tous les immeubles qui composaient l'avenue. La cité semble tout à coup devenir une entité vivante cherchant à ramper vers des territoires encore inconnus.

Ces buildings vertigineux qui se miraient les uns dans les autres comme de nouveaux dieux narcissiques s'avèrent n'être que des maquettes: 14 mètres de bois charpenté vers le ciel pour les plus grands, 25 mètres de longueur pour les plus larges, tous montés sur des châssis mobiles ou des boggies; à leur suite, deux autres structures à échelles plus réduites et savamment éclairées par l'intérieur, donnent à penser qu'elles sont habitées par des vies domestiques: illusion parfaite pour habiller des arrières plans.

L'ensemble forme maintenant convoi et, dans un désordre enfantin, se meut sous l'énergie de machinistes qui, pareils à des esclaves de l'antique Égypte, tirent, suent et poussent ces blocs à valeur de monuments: le discours sur la modernité laisse encore à l'animalité son canal d'expression.



*Play time* © Les films de Mon Oncle.

Novembre 2021.

Soirée glaciale.

Ciel bas, noir et morne.

Les étoiles se sont couchées à terre et donnent à la ville une dimension féerique.

Le plateau de Gravelle a disparu sous les derniers aménagements de la banlieue.

Nul ne peut imaginer qu'ici le futur a précédé la plus contemporaine modernité.

Aucune mémoire de "Tativille" ne subsiste, et pour cause: les mirages n'ont pas d'âme.

Dès le tournage achevé les comédiens, les techniciens, les photographes de plateau, ont déserté le site qui, privé de toute activité, s'est trouvé plongé dans une sinistre léthargie.

Livrés à un brutal abandon, les espaces extérieurs, les immeubles, le drugstore, les bureaux, se sont mués en simples décors, laissant apparaître leurs défauts et leurs supercheries. Cette mise à nu revenait à une mise à mort: que sont des panneaux de bois maquillés d'artifices à la lumière crue du jour? que représente un escalier mécanique privé d'étage sous le regard fixe d'un peuple de figurants en carton dont les silhouettes ont été découpées à taille réelle?

Le mensonge, soit-il royalement habillé, apparaît toujours insensé et dérisoire et la froideur

de la vérité l'affuble inévitablement de ridicule: il ne peut donner lieu à aucune contemplation.

Les mirages n'existent qu'au travers d'un ensemble de fictions. Ce sont ces virtualités dénuées de mémoire qui font leur puissance et c'est le néant auquel elles sont attachées qui, en définitive, les préserve au mieux.

Moins d'un mois après la fin du tournage, les pelleteuses mirent donc à terre cette "ville" qui n'avait ni passé, ni avenir.

Le froid est intense.

Le quartier de la Défense au loin semble aussi fragile que les lueurs qui tremblent jusqu'à lui. Alors que ce modèle emblématique de l'économie tertiaire, contemporain de "Play time", souffre, après un demi-siècle, d'une image vieillissante et dépassée, l'architecture spectrale de "Tativille" bénéficie, quant à elle, d'une étonnante fraîcheur, celle portée par l'imaginaire prégnant de notre propre poésie.

## Texte remarqué

Marie Fourtané

Native du pays où commence *La recherche du temps perdu*, Marie Fourtané est architecte et urbaniste. Formée aux ateliers de la rue Jacques Callot et à l'école d'architecture de Porto, elle voyage, organise des expositions et choisit Boukhara pour son diplôme. Après avoir travaillé au Moyen-Orient, elle rejoint la direction de l'urbanisme de la ville de Montreuil.

Les guides de voyages présentent Delphes comme une ville sans aucun intérêt. Ils indiquent qu'il faut mieux réserver un hôtel à Arachova, petite station de ski à 10 minutes en voiture. Premières impressions parcourant ces descriptions, j'imagine la ville de Delphes comme une agglomération défigurée par un tourisme de masse nappé dans sa périphérie de centres commerciaux, d'hôtels internationaux ordinaires et de zones pavillonnaires dont les constructions inachevées imposent leur structure béton en attente avec leurs fers rouillés immobiles.

Bien que nichée sous le Mont Parnasse au-dessus du détroit de Corinthe, Delphes ne semble ainsi présenter aucun attrait hormis son site archéologique, centre du monde de la Grèce antique.

Pour autant, les chalets en bois de la station de ski d'Arachova ne me font pas envie. Je me figure des chambres aux fenêtres étroites masquées par de lourdes tentures, où une cheminée en pierre extra large prône au milieu de la pièce. J'anticipe une sorte de torpeur douceuse qui va m'assommer, une sensation un peu inconfortable semblable à celle qui s'installe après un repas de chasseurs arrosé d'Armagnac par une journée froide et humide.

Rien à voir avec l'image vigoureuse et sensuelle que peuvent susciter les sites antiques baignés de lumière et du bleu nacré du ciel sous les cyprès et les oliviers.

Replongée dans le moteur de recherche, un hôtel apparaît avec son immense piscine aux eaux turquoises. Un tableau loin de me séduire mais nous sommes arrivés en Grèce depuis cinq jours déjà, et l'envie de nous rafraîchir dans la canicule estivale devient un désir pressant... Et puis, derrière cette piscine, j'aperçois une architecture assez brutaliste dont l'aménagement intérieur semble conforme à la création d'origine et laisse penser que l'hôtel a été épargné par le rachat d'une chaîne avec sa charte universelle.

Quelques indices me laissent pressentir une construction des années 60 dont la radicalité s'ancre dans une géographie exceptionnelle et mythique. Réservation faite à l'Amalia Hotel Delphi, hôtel 4 étoiles qui offre la possibilité de se rendre à pied au site archéologique avec une vue panoramique imprenable.

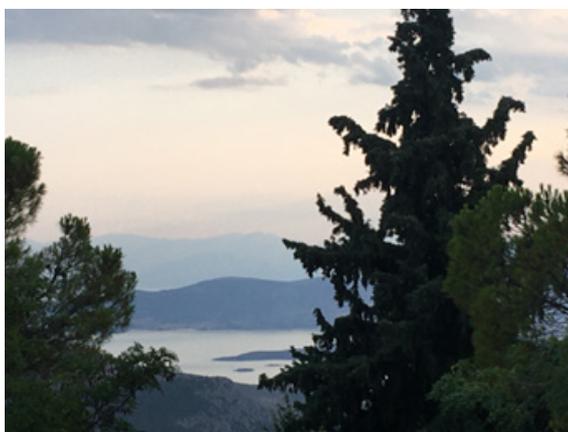
Nous quittons Athènes vers Corinthe, traversant une grande étendue de plaine industrielle qui n'est pas sans m'évoquer les paysages d'Ouzbékistan marqués par le productivisme soviétique. Des couleurs soudaine pâles, surexposées, surannées, des enchevêtrements de tuyaux rouillés, de turbines noircies, des fumées jaillissant au milieu d'une nature abandonnée, rendue à son état sauvage.

La voiture quitte la plaine et sillonne le long des routes de la Boétie, traversant de petits villages entrecoupés par des séquences de forêts plus denses. Deux heures de traversées par des routes sinueuses au travers une Grèce verte, au milieu de collines boisées et jonchées de champs d'oliviers, de vallées fertiles, oasis aux milles cyprès. Une route ponctuée de micro basiliques, micro architectures de recueillement pour un peuple fervent de cultes et de croyances.

Puis s'impose devant nous l'immense chaîne de montagne qui mène au Mont Parnasse.

De Liviada à Arachova, s'élève un univers totalement olympien : flancs abrupts, brume épaisse, arrête de montagne, vol d'aigle royal, vent froid en plein mois d'août. Arachova est le point culminant de la montagne, le col, passage obligé pour descendre vers Delphes. Des panneaux du code de la route alertent sur les risques de neige. La route de montagne sillonne en lacets resserrés et cadencés, et redescend abruptement. L'horizon se dégage. Le vertige est prodigieux avec pour seul retenu de minces parapets.

Cette escapade en altitude ressemble à une remontée dans le temps et un passage vers une autre saison de l'année. Nous avons le souffle coupé de sombrer dans ce paysage sacré avec une peur étrange d'être absorbés par les forces de la nature.



© Marie Fourtané

En arrivant à Delphes, je suis surprise de découvrir que le site archéologique est desservi par cette modeste route de montagne avec en surplomb le Temple oraculaire d'Apollon, symbole du nombril du monde, et en contrebas, la Tholos du sanctuaire d'Athéna.

Aucun parking, aucune nappe imperméabilisée n'est aménagée pour garer les cars de touristes, juste une entrée de village tranquille qui semble même endormi en ce début d'après-midi.

Delphes n'est donc qu'un village qui s'organise le long d'une rue dans un sens, et d'une rue dans l'autre sens en contrebas. Quelques maisons s'agglomèrent autour de l'église qui domine. Delphes est un authentique village de petites maisons de montagne et rien de plus.

Après avoir traversé le village rue, à l'opposé du site archéologique, un panneau indique l'emplacement de l'hôtel Amalia.

Nous le découvrons, hors d'échelle par rapport aux petites maisons du village. Son architecture dessine de longues lignes horizontales sur deux étages et s'étage sur quatre plans en épousant la topographie de la montagne. Sa perspective rompt avec la verticalité du Mont Parnasse que l'on perçoit en levant la tête.

Trame régulière de balcons, terrasses belvédères, piscine géante, cet hôtel a été construit en 1965 par l'architecte grec Nikos Valsamakis.

C'est une architecture qui ose la rupture et affiche avec audace toute sa modernité, celle d'être là au milieu d'une nature sauvage et porteuse de signification universelle, fondatrice de la mythologie grecque, lieu de délire et de sagesse.



© Marie Fourtané

Le vocabulaire, résolument moderne avec ses lignes droites, ses loggias cubes et son aspect fonctionnel, inscrit le bâtiment dans la lignée du Bauhaus : lignes épurées, architecture horizontale ouverte sur le paysage splendide et dramatique du détroit de Corinthe, nichée dans le creux de la montagne.

Ses façades en béton avec une trame irréprochablement répétitive semblent tout droit sorties du Mont Parnasse, embrassant la nature méditerranéenne qui l'entoure sous la lumière écrasante et offrent une vue incroyable sur la géographie de la Grèce centrale, constituée majoritairement de montagnes et de lacs.

Sous une lumière éblouissante au zénith et une chaleur de plomb, nous sommes enveloppés par les incessants sifflements des grillons et par le mouvement circulaire des aigles, fiers habitants de ces canyons millénaires. Selon la mythologie, c'est à Delphes que se sont rencontrés deux aigles lâchés par Zeus, l'un vers l'est, l'autre vers l'ouest.

Je pousse les portes en bois du hall.

Aussitôt pénétrée à l'intérieur, je suis projetée dans un décor de film hollywoodien.

Une réminiscence d'un vieux James Bond, comme dans "Les Diamants sont éternels" de Guy Hamilton.

Je pense à une maison signée John architecte emblématique qui inspirera d'autres réalisateurs comme un certain Alfred Hitchcock, avec une vue sur le massif San Jacinto et la vallée de Coachella en Californie.

L'espace est cinématographique. Je deviens immédiatement une actrice de cinéma des années 60 et n'aurais pas été étonnée de croiser l'Agent 007 débarquant dans cet immense et

incroyable hall où les roches de la montagne s'invitent jusque dans l'espace intime.

La roche est ici fortement présente, elle recouvre le sol et les murs contre la paroi de la montagne.

Le hall articule les espaces qui s'étagent en cascade pour épouser la pente.

Le sol, continu entre l'extérieur et l'intérieur, rugueux en pavement de pierre, contraste avec la banque d'accueil en bois chaud. Un monsieur en costume cravate, élégant et expérimenté nous accueille.



© Marie Fourtané



© Marie Fourtané

S'ouvre depuis le hall un grand espace composé de multiples salons intimes où prône une cheminée en métal suspendue tel un ovni au milieu de l'espace.

Cet espace se prolonge à travers une façade vitrée sur une immense terrasse sur pilotis plongeant au-dessus du détroit de Corinthe là-bas, au loin à l'horizon.

Mais là, je suis quelque part dans un paysage grandiose des USA.

Nous longeons les ambiances *lounge* du grand salon suivant le mur en claustra de bois massif qui délimite le bar de nuit sur fond de mur en pierre. Son bar en béton et bois habille avec élégance le lieu propice aux rencontres inattendues.

Un escalier ouvert sur le patio qui prolonge le bar nous descend un niveau plus bas, donnant accès à l'immense salle de restaurant, au solarium, au bar extérieur, à la piscine et à une première rangée de chambres.

Nous descendons encore d'un niveau et suivons un couloir de pierre surmonté d'une lumière en bandeau. Face au mur, les portes en enfilade se distinguent à peine dans un vert tamisé. J'ai comme l'impression d'entrer dans des cabines de piscine. La fraîcheur qui émane de ce lieu contraste avec la chaleur suffocante du dehors.



© Marie Fourtané

Une fois dans la chambre, je suis exaltée par les moindres détails de camouflage pour épurer ce qui s'offre au regard. Effacer la technique, les jonctions et les césures entre murs, portes, baies vitrées, coffrage rideau, lumière intégrée...

Je me sens aussitôt en voyage dans le voyage. Je suis dans une architecture marquée par l'esprit d'une époque, le mouvement moderne, et un savoir-faire qui peut me transporter de Delphes à partout ailleurs. Je répertorie dans ma tête ces architectures des années 60 faisant irruption dans le sauvage et le grandiose, effleurant au milieu de nulle part les montagnes de Flaine ou le désert d'Atacama.

Là, le repos s'impose. L'expédition en voiture sous une chaleur accablante nous a épuisé. Il est temps d'aller se rafraîchir et de sombrer dans un sommeil bien mérité. Remettre à demain l'objet du voyage. Trouver les forces pour interpréter les pouvoirs de l'oracle, pour décrypter des millénaires après son extinction le message prophétique de l'Omphalos, la pierre sacrée. Nous reviendrons dans la Grèce antique demain.

Le lendemain,

Des groupes d'américains sont déjà attablés pour leur breakfast matinal dans l'immense salle aux baies ouvertes sur le paysage olympien.

Seuls les serveurs aux tenues et chaussures souples un peu usées semblent incarner la vieille Europe. Tout le reste m'immerge entièrement quelque part dans des montagnes américaines. J'attends de voir surgir l'agent 007 de bonne humeur avec pour perspective de retrouver une héroïne pimpante au bord du transat. La lumière diffuse depuis l'escalier atrium, un très bel ouvrage incarnant l'ouvrage moderne minimaliste.



© Marie Fourtané

Nous attendons que des groupes de touristes quittent les lieux, que disparaisse toute effervescence, tous signes ostentatoires de baskets et sacs à dos pour visiter dans les moindres recoins de ces lieux et les couloirs qui desservent les 180 chambres. Trame en série. Tous les espaces techniques et de logistiques, invisibles au regard, semblent comme absorbés dans les entrailles du Mont Parnasse.

Seule, j'erre de canapé en fauteuil de cuir pour multiplier les ambiances et les vues vers le paysage, pour m'imprégner d'un imaginaire au plus profond de ce que cette architecture véhicule.

Le paysage s'étage en palier, cerné de cyprès remarquables, colossale végétation de conifères méditerranéens. Le regard est focalisé sur la plaine plus basse au lointain et s'attache aux contours du détroit de Corinthe où le plan d'eau dessine une surface noire, semblable au chaudron d'une déesse.

Ancré dans le Mont Parnasse, la montagne au-dessus de l'hôtel est abrupte, clairsemée d'un maquis peu dense et asséché. Des troupeaux de brebis y pâturent peut-être parfois.

La fluidité des espaces intérieurs donne envie à la fois de se mouvoir et d'y rester. De continuer à voyager dans le voyage.

Bientôt, il est temps d'en sortir, de quitter le film américain pour cheminer le long de la rue du village de Delphes et de se plonger dans l'antique vestige de ce haut lieu de pèlerinage.

Au bout de la rue, un dernier virage laisse entrevoir un paysage de canyon à couper le souffle. Un panorama onduleux se dévoile devant nous, où des restanques s'étagent jusqu'au lit de la rivière, comme une saignée au fond de la terre bordée d'une végétation dense. Tout se tient, rien ne s'effrite comme parfois dans les paysages agricoles méditerranéens en déclin. Longeant le parapet face au vide, je me sens comme en suspend planant par-dessus la terre.

Visiter les ruines, commence d'abord par le secteur des échoppes où les pèlerins achetaient des offrandes avant de rendre visite à la Pythie.

Nous gravissons la colline pour contempler les trésors fracassés des lieux, les temples et les colonnes écroulées. Les amphithéâtres semblent s'efforcer de perdurer avec leurs marches pour permettre de ressentir encore la splendeur du site à l'époque antique. Nous repérons le trou par lequel le souffre montait pour que la Pythie exulte ses songes.



© Marie Fourtané

Nous escaladons le sentier tortueux qui mène au stade tout en haut de la crête, invisible d'en bas. Les conducteurs de chars y arrivaient après d'improbables épreuves. Nous saisissons l'instant où le stade s'est imposé pour l'éternité. En écho à cette prouesse, le site suscite la curiosité de rechercher les clés de compréhension. Ce qui a présidé au choix de Delphes. Où se situait la ville pour accueillir les pèlerins ? Comment la magie a-t-elle pu perdurer ? Rien n'est dit sur le site. Tout reste à fouiller pour assouvir ce désir....

Nous quittons le monde réel pour rejoindre le rêve étonnant et démesuré de ces hommes fondateurs de Delphes.

Sur l'autre flanc de la colline, en contrebas du stade, il est difficile d'imaginer que s'ancre une architecture minimaliste, construite exactement là pour que l'on n'oublie jamais ce qu'est Delphes pour l'humanité. L'hôtel Amalia, « une tranche de paradis brutaliste ».

## Texte remarqué

Marie-Hélène Moreau

Après une première carrière dans les ressources humaines, Marie-Hélène Moreau s'est consacré entièrement à l'écriture. Après plusieurs prix lors de concours littéraires, des publications dans des revues et une participation à plusieurs recueils collectifs, elle a publié un recueil de nouvelles et quatre romans.

— Quatre.

Quatre mètres d'un côté.

— Deux et demi.

Deux mètres et demi de l'autre.

Deux lignes, encore. Quatre mètres, deux mètres et demi, un rectangle.

— Humm...

À vue de nez. Ou plutôt, à longueur de main. C'est comme ça que je mesure les objets, les lieux, depuis que je suis ici. Ça fait quoi ? Deux ans ? Oui, deux ans. Deux ans, trois mois et quatre jours, très précisément.

— Deux ans, trois mois, quatre jours, six heures et vingt-trois minutes.

J'aime bien compter. J'ai toujours aimé les chiffres et là, je suis servi. Ou plutôt, j'ai du temps. Alors, combien d'années, combien de mois, de jours ? Combien d'heures, de minutes ? Combien de long, de large ? Et la hauteur ? Machinalement, je lève les yeux vers le plafond. Je dirais...

— Trois.

Trois mètres.

Des yeux, je suis les lignes, les angles de la pièce. Un cube. Je suis dans un cube. Non ! Un parallélépipède. Je suis dans un parallélépipède. Je répète plusieurs fois.

— Parallélépipède.

J'aime bien ce mot. Je parle tout seul, souvent, et il y a des mots, comme ça, que j'aime bien. Parallélépipède. Oui, je l'aime bien celui-là...

Bon, et la fenêtre, à combien ? Je lève les yeux, à nouveau. Difficile à dire. Assez haut en tout cas pour qu'à chaque fois que je veux voir le ciel, je sois obligé de lever les yeux. Un bout de ciel contre un torticolis, pas sûr que ça vaille le coup, surtout lorsqu'il est gris, mais je regarde quand même parce que c'est tout ce qui me reste de la vie de dehors.

Il a pensé à ça le type qui a dessiné les plans ? Non. Non, bien sûr qu'il n'y a pas pensé ! La hauteur des fenêtres, ça devait être dans le cahier des charges. Une question de sécurité. Les mettre suffisamment haut pour éviter toute idée d'évasion, toute tentation. Rendre les choses plus difficiles encore qu'elles ne le sont déjà. Faut avouer que c'est réussi...

— Pfff...

Mais je disais quoi, déjà ? Ah oui ! Les fenêtres.

La fenêtre, plutôt... Une fenêtre par cellule. Une fenêtre rectangulaire - à vue de nez encore, je n'ai pas mesuré -, des vitres toujours sales, encadrement renforcé, barreaux en métal. Une poignée en métal, aussi, comme dans les salles de classe lorsque j'étais enfant. C'est drôle que je pense à ça parce que l'école, lorsque j'étais enfant, elle avait de grands murs, aussi. L'été, quand il faisait trop chaud, on ouvrait les fenêtres pour laisser entrer l'air. Comme ici. Parce qu'on peut l'ouvrir, la fenêtre, ici ! Heureusement, d'ailleurs, vu qu'il n'y a pas la clim et ça me fait rigoler de penser qu'il puisse y avoir la clim.

Pour l'ouvrir, il suffit de monter sur la chaise et de tendre le bras, ensuite tendre la main, puis le cou. Tendre tout le corps, en fait, parce qu'elle est haute, la fenêtre. Haute comment ? Je ne sais pas. Il faudrait que je mesure et...

Mais je l'ai déjà dit, ça, non ? Oui, je l'ai déjà dit. Je radote un peu, à force, avec tous ces rectangles, ces lignes... Allez, je continue.

Je baisse la tête. Du regard, je suis les traces sur le mur. Gribouillis, grattages et taches en tous genres, je les connais par cœur. La plupart, c'est moi qui les ai faits. J'arrive à la plinthe. Elle court tout autour de la pièce et elle aussi, je la suis des yeux. Dix centimètres de haut, la plinthe. Un truc standard ? Je ne sais pas. Ce n'est pas mon métier et, d'ailleurs, je n'ai pas

de métier, je n'en ai jamais eu. Peut-être pour ça que je suis là...

— Pfff...

Bon, reprenons. Les murs. Des lignes encore. Quatre mètres sur trois. Deux et demi sur trois. Des lignes qui forment des rectangles et les rectangles, un parallélépipède.

— Parallélépipède.

J'aime bien ce mot.

Les murs, oui... Les murs sont blancs. L'ont été, en tout cas, avant les traces, gribouillis, grattages et taches en tous genres.

Les murs...

Rien à dire sur les murs. Ils sont droits. Froids et anonymes. C'est tout. On aurait pu tenter un petit décroché pour donner du volume, un peu de fantaisie ou, plus prosaïquement, un endroit pour poser un objet, mais non. Ils sont droits, désespérément droits, les murs.

Ça aussi, il aurait pu y penser le type qui a dessiné ça. Deux ans à regarder des murs désespérément droits, des rectangles et des lignes pour unique horizon, c'est à devenir dingue ! Heureusement qu'il y a des couloirs et des portes partout, des barreaux, des serrures en métal, des escaliers, aussi, pour que je tiens le coup. À chaque fois que je sors, j'en prends plein les mirettes. Je cherche l'angle, le tournant un peu vif, la touche de couleur - au moins, les dégradés de gris -, la pente sur le sol et...

Le sol, tiens ! Le sol est gris, légèrement brillant. Matériau fonctionnel. Solide. C'était dans le cahier des charges, ça aussi, sans doute ! Fonctionnel et solide. Un truc fait pour durer. Je n'ai aucun espoir d'un jour ne plus le voir, aucun espoir qu'il soit, je ne sais pas moi... repeint ou remplacé, n'importe quoi qui ferait que quelque chose change pendant que je suis là. Non, il sera toujours là, le sol, fonctionnel et solide. Gris et légèrement brillant. Il sera là jusqu'à ce que je sorte ou que je crève. Il sera là pour les suivants, tous les suivants, et ceux d'après, aussi. Il sera toujours là, toujours.

— Toujours !

Mais je m'énerve...

J'exagère toujours quand je m'énerve. Je n'étais pas comme ça avant mais là, avec tous ces rectangles, ces lignes...

— Respire...

J'exagère, parce que je sors, parfois. Tous les jours, même. Oh ! pas dehors, bien sûr, pas derrière les grands murs, mais je sors dans la cour. Elle est carrée, la cour. Un grand carré. Enfin, je n'ai pas vérifié, mais ça m'en a tout l'air, encore que j'ai un doute maintenant que j'y repense. Pour être sûr, il faudrait que je longe chaque mur, que je compte mes pas, mais je ne l'ai pas fait encore. Tous ces trucs à compter, mesurer...

— Il faudrait que je compte...

Oui, il faudrait que je compte. Je le ferai un jour. Demain, peut-être. Ou après-demain. J'en garde un peu pour les deux ans à venir, hein ! Alors, disons qu'elle est carrée, ma cour, j'aime bien l'idée. Ça me change des rectangles et des lignes, pas vrai ?!

Il y en a d'autres, des cours. Une pour chaque bâtiment, je crois. Je ne sais pas comment elles sont, les cours des autres. Rectangles, sans doute. Il paraît qu'il y en a des triangles, aussi, j'aimerais bien voir ça ! Ne plus être dans un cube, pour une fois...

— Trapèze...

Des cours trapèze ? Oui, sans doute aussi. Mais trapèze, c'est quoi au fond ? Un mélange de triangle, de rectangle, non ? Pas grand-chose de nouveau. Et puis avec ces murs, autour, si hauts, on ne sait plus très bien... Ah oui, c'est vrai, je parlais des murs ! Et puis les cours, après, j'ai mélangé...

Le premier truc que j'ai vu en arrivant ici, les murs. De hauts murs en pierre qui forment un... Je ne sais pas ce qu'ils forment, les murs. Un carré, un rectangle ? Je n'ai pas vu grand-chose, en arrivant ici, j'étais dans le fourgon et... Un trapèze ! Oui, ils forment un trapèze. Je me souviens, maintenant, j'ai vu ça, à la bibliothèque. C'est pour ça que j'ai ce mot en tête. Trapèze.

— Pfff...

Je disais quoi ? Ah oui ! les murs... Dix mètres de haut à vue de nez parce que là, pas question de mesurer. Quatre pans de murs très hauts, très épais, des genres de barbelés sur le dessus. Un truc qui vous coupe de la ville et des autres. Un truc qui vous rappelle que vous êtes définitivement en dehors de la société. Une parenthèse où vous n'existez pas. Comme en suspens. Pourtant, vous vieillissez...

— Respire...

En arrivant, on est passés devant un asile de fous, juste à côté. Plutôt, un hôpital psychiatrique, c'est le mot qu'ils emploient. Il y avait les mêmes murs, autour. Exactement les mêmes. De hauts murs de pierre. De hauts murs tellement hauts et épais qu'ils sont infranchissables. Tellement hauts et épais qu'ils envoient le message à tous ceux - ceux du dedans comme ceux du dehors - qui auraient l'idée, une fraction de seconde, de vouloir se mélanger, qu'il n'en est pas question. C'est drôle, on pourrait échanger, presque. Mettre les fous ici et nous, on irait chez les fous. D'ailleurs, quelle différence ? Des fois, je me demande si je ne suis pas fou avec tous ces rectangles, ces lignes...

— Prison de la Santé, ils disent...

Mais je parlais des cours. Je m'égare, encore une fois...

Ce qui est sûr, c'est qu'elles ne sont pas rondes, les cours. Non. Rien n'est rond ici ! La bibliothèque ? Rectangle. La salle de sport ? Rectangle aussi, comme l'infirmerie et les salles de parler. Même le réfectoire est rectangle. Des rectangles et des lignes, encore !

— Pfff...

Mais j'imagine qu'il n'y a rien de prémédité, là-dedans. Pas pour nous rendre fous, non. Juste optimiser l'espace. Respecter le cahier des charges, assurer la sécurité, coller au budget. Et puis aussi, sans doute, parce qu'ils ne sont pas là pour rigoler les gus qui seront enfermés là, c'est ce qu'ils se sont dit, les types qui ont construit ce truc, c'est sûr !

Mais je m'énerve, encore... Je m'énerve et, du coup, je dis n'importe quoi. Qu'est-ce que je disais, déjà ? Je perds le fil à force d'être là et de voir ces rectangles, ces lignes, ces car...

Ah oui ! Une cour carrée... Les cours, plutôt. Parce qu'en bas des rangées de rectangles et de lignes, il y en a plusieurs, des cours. Des rectangles, des triangles, des carrés, donc.. Un sacré cours de géométrie, cette taule ! Quand je pense que j'aimais les légos lorsque j'étais petit, bref...

Ça devait être dans le cahier des charges, aussi, les cours. Une promenade chaque jour, chaque aile dans son carré. On sort des rectangles - des cellules, je veux dire ! -, on longe les longues lignes de couloirs et leur rangée de portes. Nous aussi bien en rang, bien droits comme les portes et que rien ne dépasse. C'est drôle, elles sont petites, les portes. Comme des trous de souris ! Je ne sais pas si j'aime bien cette image... Elles paraissent petites, en tout cas, mais peut-être n'est-ce qu'une impression. Peut-être qu'elles ont une taille normale à bien y regarder mais les murs sont si hauts qu'en contraste... Bon, j'en sais rien si les portes sont petites, je n'ai pas mesuré. Un truc pour plus tard, ça aussi. Bref...

Toujours à la même heure, donc, on sort des cellules rectangles, on longe les lignes de couloirs, bien en rang. Au bout de la ligne, on descend l'escalier. Un étage, deux, ou trois selon l'endroit où on est enfermé. Moi, je descends trois étages. Dans ma tête, je les compte,

les étages. Et je compte les marches, aussi. Vingt marches par étage. Trois étages. Soixante marches...

L'escalier est en fer, un truc fait pour durer aussi, comme le sol, comme les murs, autour. À travers les marches, on voit le sol, en bas. Au début j'avais le vertige et puis je m'y suis fait parce qu'on se fait à tout, hein ?! Comme je me suis fait, aussi, aux rampes métalliques, aux portes métalliques, aux parois métalliques. De la pierre, du métal. Du métal, de la pierre. Partout. De la cour, on voit ces murs immenses avec, percées dessus, les trois rangées de fenêtres avec leurs barreaux. Métalliques, aussi, les barreaux. Lorsque le ciel est bleu, ce serait presque beau ce contraste entre les lignes si droites, si pures des murs qui nous séparent du monde et l'azur du ciel.

— Presque beau...

J'imagine le type - celui qui n'a pensé à rien de ce qui moi m'importe -, penché sur sa feuille de papier. Parce que c'est un type, qui a dessiné ça ! J'ai regardé, à la bibliothèque. Joseph Auguste Émile Vaudremer, il s'appelait. Pas de femme architecte à l'époque et puis, pour construire une prison, il faut être sérieux, hein ?! Il paraît qu'ils vont la refaire, bientôt. Je me demande si ce sera une femme, cette fois, qui dessinera les plans, si ce sera différent...

— Pfff...

En attendant, je le vois, le Joseph, une tête comme à l'époque, une barbe et un bel habit noir. Un notable ! Dans sa main, il y a un crayon, dans l'autre, une règle, et il trace les plans. Des lignes. Les murs, les uns après les autres. Des lignes. Des centaines de murs. Des lignes. Des centaines de cellules. Des centaines de lignes pour former des rectangles.

Il a une obsession, Joseph, c'est comment arriver à caser tous ces gens qu'on doit enfermer là ? Comment, du coup, caser tous ces rectangles, ces lignes, dans un si petit espace ? Tracer tout droit ses traits, éviter les recoins et tous les arrondis. Comment éviter que les gens, dedans, ne circulent trop, qu'ils se croisent ? Réduire les trajets, raccourcir les lignes. Comment faire en sorte qu'ils ne s'évadent pas ? Rehausser les fenêtres, renforcer tous les encadrements. Et à ce moment-là, en traçant toutes ces lignes, est-ce qu'il s'est imaginé, Joseph, ne serait-ce qu'une fraction de seconde, ce que ça pouvait faire de passer deux années dans un rectangle de quatre mètres de long et deux et demi de large ? De se tordre le cou pour regarder le ciel ? De ne voir que ces murs, si hauts, si droits ? Est-ce qu'il s'est dit, en traçant toutes ces lignes, que c'est ce que j'allais voir chaque jour ? Des centaines, des milliers de jours à voir les mêmes lignes ? Des centaines de rectangles alignés et un couloir devant. Des rectangles empilés sur plusieurs étages et un couloir devant chaque rangée, une rangée par étages. Un immeuble de rectangles et de couloirs, devant. Est-ce qu'il s'est dit tout ça ?! Est-ce qu'il...

— Arrête...

Non. Non, il s'est juste dit, Joseph, il faut caser ces gars. Plutôt, il faut caser toutes ces cellules et ce qui va avec sur ce petit terrain, là, au milieu de la ville. Parce qu'après tout, c'est bien pour ça qu'on l'a payé, Joseph, non ? On l'a payé pour faire en sorte que tout ça loge dans l'espace défini. Un genre d'équation qu'il avait à solutionner, rien de plus. Alors Joseph, il a fait des rectangles et des lignes. Il a optimisé. Même les douches, les sanitaires, un rectangle au bout de chaque couloir. Un rectangle plus grand parce que c'est collectif mais un rectangle quand même ! Même lui, à force, a dû devenir dingue à tracer ces rectangles et ces lignes ! Même lui, ça a dû lui porter sur les nerfs. Lui donner des envies de meurtre ou de suicide, non ?! Parce que...

— Respire ! Respire...

Un rond. Je donnerais cher pour entrer dans un rond.

— Respire encore... Respire. Oui, comme ça...

Un rond ou un ovale, peu importe, mais un truc sans angle. Un truc doux, tout en courbe, comme la main de maman quand elle venait, le soir, se pencher sur mon front avant que je m'endorme ou quand elle...

— Ne pense pas à elle. Ne pense pas...

Bon, je crois que je les mélange un peu, à force, ces rectangles et ces lignes.

— Ferme les yeux...

Et puis il y a les carrés, les triangles...

— Inspire. Expire profondément...

Il faudrait que je fasse un plan, peut-être, pour mettre de l'ordre dans tout ça. De l'ordre dans ma tête. Peut-être faire comme Joseph, tiens ! Je vais prendre un crayon, une règle et je vais tracer des lignes, aligner des rectangles, empiler des rectangles, aussi, ajouter un carré et puis des lignes, encore, et puis...

## Texte remarqué

Andy Smirr

Andy Smirr est né sur l'île de Naxos d'une mère grecque et d'un père anglais. Lorsqu'il a six ans, sa mère rencontre une femme française. Par amour, elle quitte la Grèce et vient s'installer à Arles. Andy la suit. Il apprend le français et en fait sa langue de prédilection. Après le baccalauréat, il voyage. Puis, il séjourne cinq ans au Mexique avant de rentrer en France (là-bas, il joue au théâtre). Il est aujourd'hui bibliothécaire pour gagner sa vie tout en étant parmi les livres. Il écrit lorsque le temps le permet.

*Casa y estudio de Luis Barragán,  
Mexico, 1948*

- J'imagine les doutes de Luis Barragán lorsque, face au mur crépi de la terrasse de sa maison-atelier de Mexico, il mûrissait la composition des couleurs. On aurait presque voulu dire « à la manière d'un peintre » mais la comparaison serait mal venue. Non, composer *en architecte* demande de penser l'interaction des gammes de couleurs dans l'espace et le temps. Plus littéralement, c'est une dimension supplémentaire qui s'ajoute aux deux constituant déjà la toile du peintre. *Bien* composer les couleurs est une œuvre en soi, une œuvre à part entière et il faudrait être issu d'une lignée d'alchimistes pour œuvrer avec l'aisance de Barragán. En architecture, plus encore que la délimitation d'une forme, la couleur insuffle sa profondeur à un volume. La complexité de la tâche est de réfléchir à la spatialité des couleurs. Dans la variation d'ombres et de lumières d'un endroit à l'autre d'une même pièce ou d'un même mur, la couleur façonne les dimensions d'un lieu, le regard, le mouvement, l'attitude du visiteur : chez Barragán, il n'est pas rare de se trouver dans des situations où l'étendue d'un jaune ou d'un bleu exprime le mystère de nos pensées et de nos sentiments.

La scène, donc, est facile à visualiser. Le toit plat de la maison-atelier de Luis Barragán, qui sert également de terrasse, est cerné par six murs qui suivent la structure en L de l'habitation. Six murs qui s'élèvent si haut qu'ils créent une enceinte à ciel ouvert, sans aucune visibilité sur la rue, la ville ou l'horizon. Un de ces six murs est déjà recouvert de cette teinte rouge-orangée qui rappelle celui des fleurs de Nopal et les cinq autres ont simplement été peints en blanc, les murs nord, sud et ouest du moins, mais il manque encore une couleur. De 1948, date de construction, à 1976 au moins, Barragán cherche une dernière couleur. Et peut-être que, pensif, il arpentait ce toit-terrasse, l'ombre de sa silhouette se dessinant sur le mur encore vierge de toute couleur. Ou bien, était-il de ceux qui préfèrent s'asseoir pour réfléchir et avait-il déjà monté son banc là-haut ? En tous cas, sur les photographies de son ami René Burri, il y a ce petit banc en bois brut disposé audacieusement au milieu de ce toit-terrasse. Un banc très simple, sans dossier pour s'alanguir. Rien d'autre qu'un petit banc et cela veut déjà tout dire. C'est un banc de rêveur, c'est un banc pour coloriste. Ce n'est pas du tout ce genre de banc qui est fait pour bien vieillir dans le bruissement des ragots. Notre banc mexicain est un banc pour contempler le ciel ou la couleur. Rien d'autre. Il faut être un éminent observateur pour n'avoir sur sa terrasse qu'un unique petit banc en bois. C'est d'une insolence spirituelle, on dirait presque que ce petit banc est là pour vous provoquer. On entend l'écho de sa question résonner entre les murs de cette terrasse, savoir ou ne pas savoir regarder seulement la couleur, ou le ciel, ou seulement la couleur du ciel, ou est-ce déjà la couleur du mur ? C'est confondant, un banc en bois brut qui vous apprendrait à voir entre six murs. Et, sur une terrasse dont les murs s'élèvent si haut que la seule perspective est celle qui donne sur l'infini du ciel, y a-t-il meilleure leçon pour apprendre à voir la beauté ?

Curieusement, les doutes de Barragán me semblent ne s'être jamais appliqués au ton de la couleur. Les tonalités sont bien précises, si précises que le jaune ou le rose qu'il utilise pourraient porter son nom, on dirait *rose Barragán* comme on dit *bleu Klein*. Je l'imagine avoir passé des années à faire des allers-retours entre Mexico et Guadalajara, sa ville natale. Là, dans une vieille hacienda reconverte en laboratoire de la couleur, Luis Barragán s'était peut-être lié à un vieux maître coloriste avec qui il aurait écoulé des heures et des heures pour trouver *la* couleur. Le rose mexicain teinté de cette touche de lumière en plus, cette singularité trop vive pour qu'on parle d'élégance, et qui est, sans aucun doute, plus captivante

encore. C'est un rose qui existe pour lui-même et qui vous défie d'oser le regarder vraiment, un rose d'extase à vous donner du courage.

J'imagine Barragán fatiguer le temps dans le patio de cette ancienne hacienda à étudier les différentes tonalités, les infimes nuances entre le rose vibrant du dahlia et le rose pourpre des figes de barbarie. Il avait dû chercher à comprendre comment la matière accroche la lumière et par conséquent comment la couleur et les volumes s'en trouvent radicalement transformés. Peut-être même Barragán a-t-il douté de la possibilité de créer une couleur. Il s'en est peut-être fallu de peu pour que la couleur du mur ne jure avec le bleu du ciel. Mais voilà le rose Barragán, un rose du Mexique moderne conscient des millénaires de murs roses déjà peints avant lui, un rose d'éternité. Et désormais, il y a cette immense masse verte parsemée de fleurs jaunes, un *brugmansia* je crois, qui vient s'effondrer sur ce rose comme un rappel de ce qui dépasse la logique mathématique d'une architecture. On dirait un météore vert tombé du ciel à cet endroit précis et son équilibre sur l'arrête de l'angle du mur rose a tout l'air d'une question de vie ou de mort. En réalité, Barragán avait prévu que la végétation du jardin grandirait tellement qu'elle finirait par empiéter sur le toit. Cela en fait-il son œuvre ? N'était-ce pas surtout une conscience de la fugacité des choses telle, qu'il s'est permis de précéder leur cours et de laisser déjà à la nature son plein droit sur la fermeté du béton ? Le *brugmansia* et le mur. La nature et la pierre, memento des ruines olmèques, mayas ou aztèques qui hantent le Mexique.

De toute évidence, Barragán s'est décidé à accorder le rose à la paroi rouge-orangé. Les murs de cette terrasse sont orientés de manière à recevoir la lumière du levant de plein fouet. À l'angle du mur rose et du mur rouge-orangé, celui-là même des fleurs de Nopal, une colonne d'un blanc-gris et une autre au sud de ce dernier : un blanc-gris comme les ciels d'orage mexicain, je dis bien mexicain, car là-bas, ce sont des orages farceurs, disons simplement que la surprise est leur spécialité. De chaque côté du mur rouge donc, un peu plus haut que le reste, les colonnes s'élèvent, pareilles à des cariatides pour le ciel. Et là, c'est un peu comme un jeu de patience. Barragán ne s'est pas contenté de donner forme aux couleurs, ce qui déjà est magistral, il a réussi à leur faire épouser la lumière. Du même coup, il dispose du visible : le banc est là pour vivre le mouvement du temps dans l'espace. La trajectoire du soleil façonne des ombres portées qui, elles aussi reconstruisent l'espace, tableau rehaussé par la subtilité du détail : les pans de murs n'ont pas tous la même hauteur comme s'il était question de s'adapter au poids variable du ciel. Ce qu'il faudrait, c'est passer sa journée là, à contempler la couleur et le ciel, faire preuve de la même patience que le temps avec le temps. La couleur même est divisée en ombres et lumières et voilà comment la magie opère, un mur placé là dans l'axe du soleil n'est jamais réduit à n'être qu'un simple mur, non, il se transforme selon l'humeur de la lumière. L'architecture dans ce jeu d'infinies possibilités exige une attention particulière. Les proportions ne sont plus les mêmes. L'espace a une profondeur nouvelle. Un mur de couleur révèle la vie des choses. Barragán le coloriste joue avec la lumière, et il joue grand et il joue petit, à la mesure du soleil et de l'infime rayon.

J'ai commencé par vous parler du toit mais en réalité c'est un peu comme de commencer une histoire par la fin, c'est à s'y perdre, même si, en commençant par l'entrée, il aurait aussi fallu ouvrir la discussion sur une couleur. Le jaune. Un jaune éblouissant. Là aussi, Barragán a interverti l'envers et l'endroit : c'est en pénétrant dans la maison que vous êtes presque aveuglé par un jaune si radical qu'il en est enivrant. La rue a beau baigner dans la lumière ardente de l'été mexicain, le spectacle est à l'intérieur de cette grande façade dénudée. Et puis, au bout du corridor, ce rose dont je vous ai déjà bien parlé. Alors, là nous y sommes, le rose et le jaune, un rituel de la couleur. L'antichambre, dont un seul mur est rose, baigne dans le halo d'or que renvoie le grand cadre monochrome de l'ami Mathias Goeritz.

Je crois que c'est un sentiment semblable à celui que devaient éprouver les pilleurs d'or du dix-neuvième qui, exaltés par des légendes, s'engouffraient dans l'ancre noire des pyramides de pierre, à la recherche d'un infime éclat de métal, l'éclat d'un trésor. Le frémissement du simple visiteur est de cet ordre-là, de cette puissance-là ; la moindre vibration de lumière se répercute sur la surface d'or et c'est toute une cosmogonie qui palpète à son rythme dans le vestibule du 12 rue General Francisco Ramírez. Ce n'est pas sans rappeler le retable doré de la *Capilla Capuchinas*, où les deux amis ont été complices là-bas aussi, dans la foi. Mais ici, dans l'antichambre de chez Barragán, c'est bien l'aisance à traiter avec le sacré du quotidien qui se révèle. Et l'amitié a souvent eu son rôle à jouer dans les mises en scènes de Barragán, l'importance de la couleur n'aurait pas été la même sans Jésus Reyes Ferreira et les lignes des murs n'auraient peut-être pas eu autant de pureté sans Max Cetto. Ces amitiés devaient avoir une profondeur rare pour venir se refléter jusque dans ces édifices, et sans doute, ont-elles implicitement solidifié les bases de *l'architecture émotionnelle*. On doit la dénomination à Goeritz, qui comme une prière nomme une quête d'idéal, le rêve de signes et de merveilles, le rêve de cette « ligne modeste qui crée le monde de la fantaisie spirituelle<sup>1</sup> ».

Dans le jeu chromatique qui habite la maison, les volets ont une importance inouïe. Découpés en plusieurs petit pans de bois, un plaisir malicieux parcourt les doigts à l'idée de pouvoir jouer de ces gestes simples : rabattre ou déployer. Et selon l'orientation de chaque carré de bois constituant le volet, le flot de lumière densifiée ou atténuée fait vaciller la stabilité des murs, pareil aux ombres mouvantes d'un feu crépitant dans la cheminée. Seulement, chez Barragán c'est un feu qui habite les lieux sans jamais se consumer. Certaines vitres sont parfois peintes, en jaune pour la plupart, et comme s'il inversait le sens des choses, Barragán recompose le spectre du visible ; la couleur façonne la lumière dans l'espace. La géométrie rigoureuse du modernisme se teinte de sensibilité. Et il fallait effectivement être un grand observateur pour n'avoir qu'un banc entre six murs de terrasse ; c'est le signe que la moindre petite trace, presque invisible, a son importance dans l'ordre du monde. Un volet ou un mur requièrent la même attention. Et il en va de même pour le petit renforcement du mur autour de la fenêtre. Sur quatre bords d'une même fenêtre, aucun n'a la même épaisseur, et encore une fois, la lumière se disperse inégalement dans l'espace, rejouant là, la divine comédie de l'apparition des choses. La composition est variable. Partout dans cette maison de Mexico, le fragment donne le premier accord de la symphonie et l'interstice donne le ton de la volupté. Par exemple, aviez-vous remarqué qu'il est très rare que les murs s'élèvent jusqu'au plafond ? Les murs de Barragán sont comme des paravents qui laissent libre l'air. Ils créent des microcosmes composites, des espaces où l'on circule comme si l'on flottait allègrement. Le libre passage des bruits et des rêves d'une pièce à l'autre est-il possible ailleurs qu'ici ?

D'une certaine manière, nous sommes là en plein cœur d'une enquête fondamentale ! L'attention à l'harmonie entre le moindre fragment et l'ensemble est peut-être l'indice le plus précieux de cette enquête. Ici, le moindre pan de mur, le moindre angle, le moindre renforcement est l'écho de la symphonie générale, et en même temps, une ode à la découverte : l'œuvre de Barragán est une mise en abyme du visible. Un peu comme dans un tableau de Bruegel, chaque détail est une composition en soi qui s'imbrique dans un ensemble qui la dépasse. Qu'a-t-il pu se passer dans le laboratoire de Barragán pour que partout chez lui, partout dans son architecture résonne le tempo de la juste mesure, celui de l'ineffable bien-être ? Oui, j'aimerais savoir ce qu'il s'est passé dans ce grand atelier au plafond jaune, du même jaune exaltant que celui qui vous éblouit dès l'entrée. Peut-être est-ce dans cette vaste pièce que Barragán a fait l'expérience radicale de la force d'une intuition, peut-être est-ce là qu'il a travaillé à préciser sa poétique de l'espace ? Peut-être que rien de tout ça n'est arrivé dans cet atelier animé d'une lumière zénithale ? Pourtant, le jaune des poutres du plafond

semble paré de l'émulation passée. À croire que des idées ou des formes se cachent encore derrière les meubles en bois massif, entre les lattes du parquet, dans l'angle de la fenêtre, quelque chose comme le *patio de las ollas* encore dissimulé derrière la porte rose de l'atelier. Vingt jarres en terre cuite sont disposées au bord d'un bassin d'eau noir, si noir qu'il n'en reflète que mieux les remous du ciel. Des urnes sculpturales à fond vide qui gisent là, témoins que tout ce qui voudrait s'élever doit s'ancrer inévitablement dans le sol. Voilà la condition même de l'architecture de Barragán, la base sans laquelle aucun sommet n'est envisageable.

Pour tout vous dire, je crois que les escaliers ont leur rôle dans cette affaire. Avec une telle attention au spirituel, la ligne de l'escalier a inévitablement son importance. Oui, les escaliers...on pourrait élaborer toute une philosophie des escaliers d'après Barragán. Dans l'entrée, l'escalier prolonge les murs, seul signe distinctif ? La couleur, bien sûr : un gris anthracite, une teinte de la nuit faite pour recevoir la lumière du jour. Dans la bibliothèque, l'escalier n'est plus qu'une ligne de bois. En apparence, rien qui ne soit là pour le soutenir. Magie, il s'élève avec impertinence vers une porte coupée dans le même bois, et qui semble être un tableau accroché dans le mur blanc de l'étage. Paradoxalement, cette porte bien en évidence a tout d'une porte secrète, avec ce quelque chose d'intrigant : le murmure de la confiance impossible, celui du *j'ai quelque chose à vous dire mais je ne peux pas le dire*. Un peu le même secret que vous exhiberaient les pyramides antiques et leurs escaliers qui s'étendent à perte de vue, si haut qu'il est presque certain que leurs bâtisseurs cherchaient le moyen de gravir les étages du monde. Peut-être même n'y a-t-il qu'au Mexique qu'on puisse saisir le vrai sens d'un escalier. Peut-être même que les volcans y sont pour quelque chose. Le paysage montagneux parsemé de volcans, dont les pierres ont servi à l'édification de certaines cités précolombiennes, a inévitablement peuplé des imaginaires. Les Mexicains ont reçu l'héritage de peuples qui ont voulu toucher le ciel, nul doute que Barragán joue de cette démesure, comme s'il en faisait un ex-voto pour la beauté des lieux qu'on lui a léguée. Son *infinitas gracias* à lui c'est la couleur pure en hommage à une volée de marches abruptes que l'on croirait sans fin et dont la seule destination est la hauteur. Dans les paysages de sables et de jungles, de pyramides confondues avec le relief des volcans, de terres rouges et arides qui ont fini par accueillir les architectures de style colonial, Barragán a dû prendre conscience que l'émotion dans un lieu est déterminée par un accord avec ce qui est. Ce n'est pas en vain que Barragán a construit la *Casa Gilardi* autour d'un jacaranda ou qu'il s'intéressa de si près à l'architectonique des jardins au point de se faire lui-même confident de la nature pour le *Jardín Pedregal*. Il se contente parfois de placer quelques repères, comme les grandes jarres en terre cuite que l'on discerne çà et là dans la végétation de son jardin à lui. La patience que beaucoup oublièrent avec le fonctionnalisme du XX<sup>e</sup> siècle, Barragán la retrouve dans la lenteur végétale et organique, celle qui donne à voir le mouvement du monde, son origine et son but. C'est une patience quasi monacale dont la simplicité se retrouve dans la moindre forme de cette *architecture émotionnelle*, Barragán sait combien l'illusion de la soudaineté et sa démesure sont macabres. L'harmonie devient la véritable quête métaphysique d'un homme dont l'exigence n'a pas de borne. Elle arpente les traditions humaines, non pas tant dans la mélancolie abstraite du passé que dans la recherche de ce qui, depuis toujours, a su nous maintenir vivants.

Dans sa maison, Barragán a fait de son jardin un lieu plus secret, comme un compagnon intime. Si vous êtes simple visiteur, il ne vous est donné à voir que de loin, altéré par le reflet d'une vitre. Et la fenêtre du salon en est l'apothéose. Une immense fenêtre qui perce la quasi-totalité du mur pour s'ouvrir sur cette végétation sauvage, laissée libre pour conserver ce mystère merveilleux du hasard. La lumière du plein-jour ne parvient qu'à peine à se frayer un passage dans la densité de ce vert qui recouvre tout le champ de vision. Pour un peu, c'était un à-plat de vert qui s'étalait derrière le verre des fenêtres. Mais la pleine

couleur imperceptiblement mouchetée de lueurs révèle un peu de ses volumes. Sa profondeur appartient à un autre monde, un monde dont le sens nous échappe mais dont la beauté, elle, nous parvient toujours avec une force colossale, précisément parce qu'elle a une subtilité inédite. L'immense structure en croix révèle le sens divin que son architecte trouvait là, mais au-delà de toute question religieuse, quelque chose émane de ce cadre architectural. Je crois que c'est l'écho de notre silence. Ce même écho se retrouve dans l'encadrement de la plupart des fenêtres de la maison avec un ton plus ou moins dramatique. Par exemple, dans les appartements privés de l'architecte, une fenêtre très haute n'est pas tant là pour la lumière que pour évoquer, dans un carré de bleu éternel, dans le passage des nuages, la certitude de n'être qu'un promeneur solitaire. Un simple carré découpé dans un mur réévalue l'échelle humaine. Barragán avait peut-être la conscience qu'il fallait ériger plus encore qu'une maison, un véritable vaisseau, pareil au Nautilus de Némé dont l'architecture est *mobile in mobilis*.

Je crois que Barragán ne se posait pas tant la question de *comment habite-t-on un lieu* que celle de *comment vivre* ? Et comme il faut bien vivre quelque part, il semble que la pensée de Barragán se soit concentrée là, dans l'espace, dans les volumes d'une architectonique où la vie est un feu sacré qui doit continuer de brûler sur l'autel de la couleur. Et pour celui qui est aussi attentif que l'architecte l'a été, il peut enfin percevoir dans cet absolu chromatique un labyrinthe invisible où les doutes se sont entassés avec l'amour, où la forme a voulu ressembler à la lumière, où les peurs se sont mêlées à la beauté. Dans la couleur du mur, Barragán a su dresser la preuve que quelque chose existe.

# Séduction fatale, l'expérience du baroque - Asamkirche, Munich

07

Texte remarqué  
Anne Souchaud

Née à la frontière de l'Isère et de la Savoie en 1949 ; formée au droit, à la littérature (Grenoble, Dijon), puis à la bibliothéconomie (Milwaukee, USA), habite à Tampico, au Mexique, depuis 45 ans. A travaillé pour l'Alliance Française, l'Institut Mexicain du Pétrole, l'Institut Mexicain-Nord-Américain des relations culturelles et surtout pour L'Institut Technologique de Monterrey, comme professeur dans le domaine des langues et celui des sciences humaines.  
À présent retraitée, Anne Souchaud écrit et voyage.

La voici. La voici, coquette comme une adolescente amoureuse. Miel et neige, courbes et arêtes. Les lignes fermes de l'architecture se perdent sous les ondulations allègres du stuc.

Un monde d'art et de savoir danse au rythme de la lyre de Phoebus et des éclats de rire de Pan. Blanches demoiselles, angelots, putti et faunes se pressent entre les nuages douillets, les guirlandes, les fleurs, les paniers pleins de fruits, de livres, d'instruments, de tentations. Cordes, vents et percussions, légers et confiants, essaient d'emprisonner l'instant dans les inflexions du relief, et l'urine de Pégase, sablier plaisant, atteint le gnomon du quadrant solaire entre les mains d'amours malicieux. A proximité, un bébé coquin pousse les aiguilles d'une horloge à l'insu de jeunes filles studieuses.

Le mur ondule. Comme touché par la brise, il se gonfle sur la rue, dévoile un portail. Un chevauchement de droites et de sinuosités, de piliers, de colonnes et d'arcs, brise les accents raffinés du marbre : citrine, sphène, grenat. Il porte le monogramme d'or de la compagnie de Jésus, le coeur vertueux de Saint Jean et la Tota Pulcra entourée d'étoiles. J'entre.

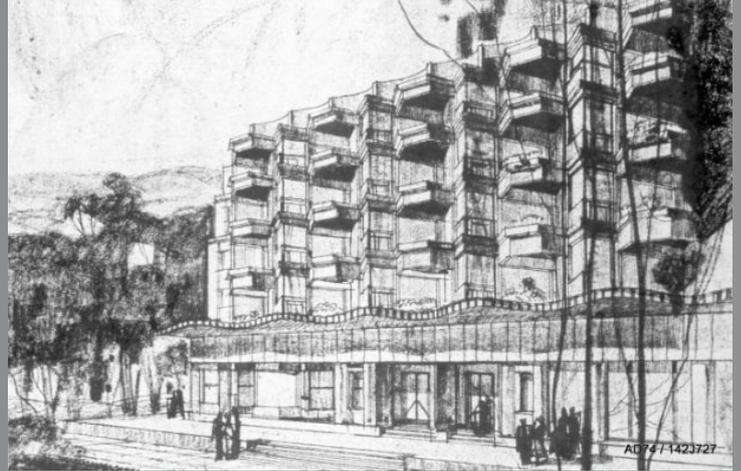
Dans la pénombre de l'atrium où se diluent les gris, les verts et les rouges de la roche, des broderies d'or s'illuminent. Les anges et les saints immaculés offrent le paradis et ses clés d'or. A leurs pieds, armées de ciseaux, les longues phalanges dorées d'un squelette coupent le fil déroulé par une Parque inquiète. Je pousse la dentelle noire de la grille.

Des cascades lumineuses coulent d'en haut, frôlent d'exquises colonnes salomoniennes, embrassent au hasard structures et ornements. Me voici, me voici confondue de joie sous les caresses lumineuses de la pierre et leurs tonalités diffuses ; me voici, désorientée par les clins d'oeil de l'or et de l'argent dans la pénombre, émue par la rivalité limpide des séraphins et des crânes sur le bois sombre des confessionnaux. Luxe, beauté, séduction.

De balcons en balustrades, de frises en moulures, des jeux de lumière, de couleur, de texture invitent le regard vers le sommet, où le monde se précise dans la clarté, où s'ouvre l'infini, l'éternel. Une soudaine sensation d'enfermement transforme en urne l'écrin somptueux où je suis immobile. Un désir intense de mort me saisit. À côté de moi, je découvre, à peine visible, un Christ en sang qui souffre derrière les barreaux de sa minuscule cellule : « Il faut mourir pour vivre ». Cette beauté irrésistible n'est qu'un rêve et cette splendeur m'emprisonne. La vraie vie, la vie à laquelle j'aspire, est là-haut, parmi ces nuages roses, sous le regard compatissant et bienveillant de Marie, en présence de l'Eternel.

Je m'éveille, réaliste, concrète, solide. Mourir n'est pas urgent, mais avec quelle puissance le talent baroque des frères Asam, si clair et délicat, nous appelle à travers les siècles

# Qui est Henry Jacques Le Même ?



Silhouette émaciée, de taille modeste, l'œil attentif, vif et malicieux, Henry-Jacques Le Même, architecte DPLG à 32 ans (1929), s'exprimait avec retenue et une courtoisie éminemment française, souriante autant que charmeuse, dans une langue raffinée, précise, d'un philosophe. Son allure, attachée à l'élégance du vêtement, son geste, sa main, lui valaient un respect sans lequel, comme sur la glace, il glissait vers ailleurs...

Né en 1897, mort en 1997, il a traversé le siècle nourri de rencontres marquantes : mondaines avec la baronne Noémie de Rothschild (Mimi !), la princesse Angèle de Bourbon ou Marcel Dassault, et professionnelles avec Henri Sauvage, Mallet Stevens, Le Corbusier, Patout et Ruhlmann ; on peut y ajouter Armand Allard, inventeur du fuseau de ski...

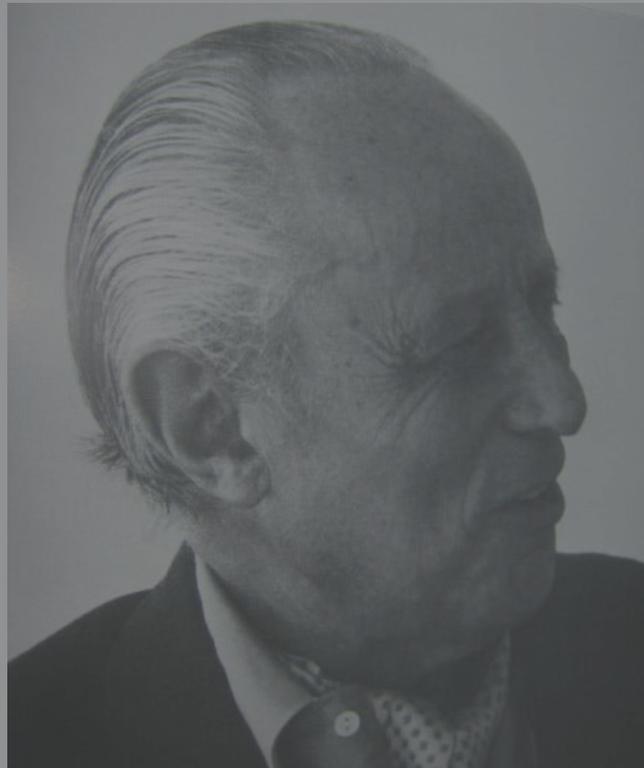
En 1925, pas d'antibiotiques pour lutter contre la tuberculose. Pour soigner la maladie, les sites de montagne étaient recommandés : ainsi se sont développés le plateau d'Assy, Sancellemoz, Leysin, Montana... et Megève. Atteint par la menaçante affection, H.-J. Le Même choisit, pour s'y installer — jusqu'en 1950 — ce petit village de Haute Savoie, « saison d'été, paradis du ski ». Mimi lui confie la construction de son « chalet », puis d'autres suivent, trois sanatoriums, des lycées, hôtels, une boîte de nuit (Le Mauvais Pas) et l'extension du village...

Le Même n'aimait pas le pastiche, refusant le plagiat du « chalet suisse ». Mais il comprenait les rigueurs climatiques et le besoin d'exploiter les vues sur la vallée et les cimes. Sa propre maison, au toit terrasse

« en cuvette », n'a pas manqué son effet de scandale, mais il a sinon respecté les volumétries et matériaux de la tradition montagnarde, tout en y intégrant un modernisme de mise en œuvre. Ainsi trouve-t-on de forts avant-toits, 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. Pierre apparente en soubassements contre les amoncellements de neige et enduits tyroliens hauts en couleur, ocre, jaune, rouge pompéien !

H.-J. Le même a su cultiver, avec intelligence et volonté, sa force créative : un modèle en son genre, de grande générosité de surcroît. C'est en reconnaissance de l'homme et en remerciement de son legs que la Société française des architectes consacre un prix à sa mémoire.

Luc-Régis Gilbert  
Architecte



#### Références bibliographiques :

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

**Bulletin spécial | Prix Henry Jacques Le Même**  
**3e Trimestre 2022**  
Publié par la Société française des architectes (SFA)  
247, rue Saint-Jacques – 75005 Paris



Société Française des Architectes



[www.sfarchi.org](http://www.sfarchi.org)



[contact@sfarchi.org](mailto:contact@sfarchi.org)

© Société française des architectes, Paris, 2022



**SFA**

société française des architectes