Remerciements à l’artiste pour me permettre d’appréhender une facette de son travail que je ne connaissais pas ; occasion offerte ici de poursuivre un dialogue stimulant autour des correspondances de l’art, de l’architecture et de l’urbanisme. Réflexions, il va sans dire d’un sauvage indiscipliné !

Remiser ses préjugés…

Introduction

JJ Rousseau Je préfère être un homme à paradoxes qu’un homme à préjugés, c’est dire que je serai ,,partial, partiel et rapide. Je ne qualifierai pas d’incongrue, d’impertinente ou d’importante cette présence de la remise sur la place ; je veux plutôt capter les sens faibles issus des apostrophes non écrites mais perceptibles que cette bâtisse-là, nous adresse.

Constatons que comme la tour Eiffel…

la remise de Mr. Tulasne aurait dû être démolie !

On peut être agressé par l’installation de la baraque, considérer que cette mise en scène est insensée («foutage de gueule»). Hélène en artiste en a détourné le destin «prévu», mais tour Eiffel et remise toutes les deux évoquent des souvenirs, suscitent des émotions, des prises de positions, des tensions qui partagent les publics en pro et anti baraque. Je n’appellerai ni à prendre parti pour un camp, ni à la concorde mais à ausculter la bâtisse et interpréter cette remise et sa prise de position au cœur de la ville de Lorient. Je m’en saisis en critique comme d’une incitation/provocation artistique propre à interroger nos rapports aux objets, aux contextes urbains, à notre faculté de juger. Je vous propose de me suivre dans 3 directions.

**1- L’artiste passeur**

**- Pédagogie**. En installant la remise l’artiste participe à l’introduction des traces d’une histoire différente au cœur de la ville contemporaine. L’intérêt de l’artiste tient dans cette ambition de partager son expérience, de ravir (détourner) les passants, de libérer la parole sur les espaces de leur vie –imaginaires, passés et actuels, et de les accompagner sur des voies de transformation d’eux mêmes, être spectateurs compréhensifs, voire actifs.

- Cette «remise» infiltre du **patrimoine dans la ville reconstruite** où le bâti «soviétique» comme toile de fond témoigne d’un vide d’histoire, même de public. Les traces, dépôts issus d’actions routinières ou exceptionnelles constituent pour certains les fils, les ponts nécessaires pour «donner lieu à». Car l’installation pose la question des lieux, de la difficulté d’habiter dans un site sans récit, sans indice des présences antérieures témoignant de celles actives des aïeux…

* L’installation de la remise s’est faite avec tact. Elle se pose en **contraste total avec la pratique de l’architecture moderne** qui violente volontairement l’habitant. Le Corbusier ne disait-il pas (réponse à un syndicaliste qui l’interpellait sur la cité radieuse) : *l’habitant s’adaptera ou démissionnera !* Le non-dit de la remise réinstallée défie l’architecture moderne sous plusieurs aspects
* Elle protège l’intimité de M. Tulasne puisque les objets et l’activité de l’intérieur ne sont pas montrés. J’ai soutenu dans un article Revue d’études psychanalytiques (n°18) que la ville moderne instaurait des espaces du mépris et conditionnait des usages obscènes d’habitants (profanation de l’intimité, rapports tordus de culpabilité) à l’occasion de disputes de frontières dans des logements mitoyens.
* Le Mouvement de l’architecture moderne a truffé le logement de «si douces violences» qu’elles nous ont disciplinés. Un des obstacles au bien vivre dans la ville moderne c’est l’impossibilité d’une présentation de soi maîtrisée, ce sont les conflits permanents autour de la sécurité publique… sans lesquelles on ne peut habiter aisément. La tour, la barre
* n’offre aucun sens, ni devant ni derrière. Où placer ce qui devrait être soustrait à la vue, au nez du visiteur ?
* n’appelle aucune contribution de l’habitant à la paix et la tranquillité du voisinage. L’espace public ne peut exister sans espace caché, soumis à la privatisation, privation d’accès à l’autre (sanctuarisation). Dès lors la police des regards des occupants, non orientée vers un espace dédié au public se dissout. La dispersion et la désorientation des espaces à vivre dissuadent d’une contribution à la régulation des espaces extérieurs aux logements.
* La remise constitue aussi un objet baroque avec sa façade asymétrique, son gabarit non conventionnel, ses peintures… A ce titre, elle attire le regard comme une forme qui interpelle sur un fond uniforme. Ce fond, il est sans doute familier, habituel ; mais les constructions, produites industriellement dans les villes, sont monotones, homogènes, sans distinction. La remise artisanale dénonce silencieusement la série, la production industrielle, la pauvreté des paysages urbains.

Par cette médiation, l’artiste nous interpelle sur cette distance, productive, sur sa répétitivité, sur l’expulsion du destinataire final du bâti dans la phase productive.

**En conclusion,** cette construction légère et mobile, fait germer l’idée d’une opportunité pour se libérer des modèles rigides, règlementaires à réaliser pour notre quotidien, propose des pistes de réponses à la diversité des situations, à leur impermanence (migrants, étudiants, contrats de travail temporaire, transit : cf tyni house anglo sax.), évite le fait que les regroupements de bâtis provisoires prennent l’allure de camps (de concentration, de réfugiés). Restera-t-on sourd à ce divorce flagrant d’une société qui favorise d’une part l’épanouissement de l’individu et de l’autre offre du cadre de masse réalisé selon les principes industriels de la série et de la répétitivité ?

**2- L’architecte et le bricoleur**

Au travers de cette annonce, je m’engage dans la seconde voie d’interprétation de la remise : quel pourrait être son statut  dans l’architecture ? Que nous invite t elle à repenser de ce point de vue ?

* La remise serait elle l’écho lointain d’une exposition réalisée en 1964 **(B.** **Rutkovsky**) architecture sans architecte ? autrement dit, au-delà du fait professionnel, l’architecture est elle liée au statut du concepteur, du fabricant ou seulement à l’objet bâti, fût-ce t ils anonymes ? Remarquons aussi que le monde des marges reste toujours largement accueilli dans des bidonvilles (cf  **Bernard Granotier**, Asie du SE). Et la tôle présente dans la remise renvoie inévitablement à cette figure qui pour certains est négative et à éradiquer, pour d’autres l’indice d’une réalité qu’il faut affronter. L’essentiel de notre cadre de vie ancien n’est-il pas de cette veine, une architecture vernaculaire (**Cité et architecture de Tunisie : modernité et pérennité de l’architecture vernaculaire**)?
* Plus, cette remise faite de matériaux hétéroclites, de récupération n’est-elle pas celle d’un bricoleur ? Hélène l’artiste écrit «*je l’imagine assembler des matériaux entassés de ci, de là en prévision d’une future utilisation*», description qui rejoint Levi Strauss **(La pensée sauvage).**  Il collectionne sa réserve de vieilleries «qui peuvent servir», son «trésor», accumule des objets hétéroclites ; ceux-ci se décantent quand le projet s’organise. «*Ce cube de chêne peut être cale pour remédier à l’insuffisance d’une planche de sapin, ou bien socle, ce qui permettrait de mettre en valeur le grain et le poli du vieux bois. Dans un cas, il sera étendu, dans l’autre matière. Mais ces possibilités demeurent toujours limitées par l’histoire de chaque pièce, et par ce qui subsiste en elle de prédéterminé, dû à l’usage originel pour lequel elle a été conçue ou par les adaptations qu’elle a subie en vue d’autres emplois.»*

Il nous montre comment la conduite fabricante, assembleuse implique des calculs, de l’invention, de l’imagination créatrice ; l’habitant peut avoir plein d’envies pour agir sur son bâti ; l’incapacité d’agir (entraves diverses) constitue un douloureux refoulement imposé et déclassant de cette nécessité de faire du projet, de construire un avenir.

Vivre en ville moderne suppose-t-il réprimer cette source du projet en nous ? Nous enlever la joie de vivre, car «*c’est l’acte de fabrication lui-même qui est source de plaisir et de satisfaction, pas forcément le résultat obtenu.*» (D. Gauntlett, sociologue anglais) L’habitant que nous sommes n’a-t-il pas été contraint par cette convergence de doctrine architecturale et de production industrielle à se replier dans la ville moderne, sur la seule ligne de l’appropriation, de la composition personnalisée et limitée de son intérieur ?

Pour revenir à Monsieur Tulasne le bricoleur, il pratique aussi une autre économie dont ne parle pas LS. Il s’inscrit dans la ré utilisation des choses (allongement du cycle de vie), non pas dans leur consommation/destruction. De ce point de vue, comme M. Jourdain (prose sans le savoir), M. Tulasne fait du DD sans le savoir, de bon sens dès lors qu’il transforme des déchets/rebus collectés en ressources.

* Cette attention «aux restes, à l’existant» fait écho à des modes de faire qui se multiplient en architecture. Trois architectes parmi un grand nombre (parce qu’ils ont développé de nombreux arguments à ce sujet) :
* Lucien Kroll : (Louvain la Neuve…) a contesté dès le temps des CIAM la vision moderniste et militaire de cette architecture (on le sait, le modèle de composition en a été transféré des arsenaux militaires, comme le démontre **Fortier et Demangeon Des vaisseaux et des villes**). LK cherche à promouvoir dans son activité architecturale
	+ - La participation des habitants, en se situant ainsi : *«même si les architectes ne sont pas des infirmières … leur but est l’objet bâti, c’est la bonne santé du groupe qui est le plus important».*
		- L’expression des cultures populaires, de la gouaille banlieusarde et des vulgarités contemporaines.
* Patrick Bouchain qui prend en compte (Lieu unique et Lu, La condition publique…) l’existant pour inventer, recycler des bâtis déjà là.
* Antoine Grumbach : défend la multicouche des traces urbaines qui ne doivent pas être effacées mais intégrées (palimpseste) dans la fabrique ininterrompue de la ville.

Enfin sur la dernière voie du moche et de la grâce, je souhaite interroger notre «faculté de juger»

**3- Le beau, le moche**

- Le goût bon/mauvais), le dégoût ne sont ni «naturels», ni figés, les codes du beau/laid ne sont ni universels, ni éternels. Cf les modes dans les arts graphiques : la période japonisante, abstraite… En architecture aussi. Je cite **Mondrian** (Casa-strada-citta, revue De Stjil, 1927), néo plasticiste qui dans ce manifeste (de déclaration de guerre contre ce qui jusqu’alors était le beau art nouveau) a établi des correspondances avec le mouvement moderne d’architecture. Citation :

« *Néo plasticiste : faire abstraction de l’apparence naturelle. La dénaturalisation est un des points essentiels du progrès humain, souveraine dans l’art néo plastique.*

*En architecture, la matière se dénaturalise de diverses manières (…) la rugosité, l’apparence rustique (typique des matières naturelles) doit disparaître*

*- la surface de la matière doit être lisse et brillante (hygiénique)*

*- la couleur naturelle de la matière doit aussi disparaître*

*- l’esprit abstrait (…) ne veut voir que l’expression du futur …*

*La Maison : un construction d’une infinité de plans de couleur et de non couleur qui s’accordent avec les meubles et les objets…Et l’homme sera heureux dans cet Eden qu’il aura créé.*»

L’espace bâti idéal c’est

* le tableau repris dans les maisons d’avant-garde (**la Maison Schroeder de Rietveld et la chaise..**) En production de masse, cela a donné la civilisation du formica, du blanc et des sols lisses et lavables, aujourd’hui des meubles Ikéa… des façades d’immeubles plates comme des tableaux et sans distinction.
* Figé, inaltérable : le temps n’a aucun prise sur lui ; sauf illicite (dégradation par des tags) ou illégitime (un accident, la pollution), il n’y a pas de dégradation, de dépôts d’histoires sur les façades moderne, pas d’appropriation (quand je salis, je m’approprie, M. Serres). Ce qui n’est pas le cas de la tôle, du bardeau… des matériaux naturels qui rouillent (pas le corten) par endroit, prennent la patine du temps.

Ces références plastiques (la ville coupée en deux parties symétriques, l’angle droit, la ligne droite) ont géométrisé notre environnement dont on en a intériorisé et approprié les formes. Et pourtant, elles ont discipliné, violentant notre humanité à deux échelles de nos espaces. (**Cf M. Perelman Le Corbusier, une froide vision du monde**)

1. «*les rues ne doivent plus exister ; il faut créer quelques chose qui remplace les rues*» abolir l’histoire (La ville radieuse). Il a ainsi sclérosé la rue (vide)

=> en favorisant l’introversion de notre espace (toutes les mobilités sont intégrées dans ses immeubles phalanstère (Marseille, Rezé, Firminy)

=> en promouvant les artères urbaines, chaussées qui ordonnent et suscitent les flots de circulation mécanique

=> pour déboucher sur de l’air urbain irrespirable, semeur de mort.

On repense les villes à partir d’un autre principe, la responsabilité. Alors, il faut ré encombrer nos axes urbains, en faire de vrais espaces publics.

1. Notre logement. Les normes appliquées au logement ont été formulées en référence au modulor en quelque sorte «le règlement corporel de la société machiniste- capitaliste appliqué à l’architecture» (220). Le mouvement moderne a organisé l’espace d’habitation selon un second moule : l’usine du XIXè, il affirme que «le nombre dignifie la maison des hommes» (**Le modulor 2**) et justifierait l’uniformité des formes…

Face à cette esthétique, la remise de M. Tulasne s’oppose frontalement et scandalise parce qu’aussi elle se met en tension, en abîme avec le fond de scène

* foin des couleurs primaires, du lisse (et la confrontation vient avec le fond lisse de l’entourage) et du brillant, du parfaitement plat et symétrique, du produit industriel reproduit à l’infini, monotone.
* La remise de M. Tulasne n’a jamais été conçue par son propriétaire pour être exposée sur une place centrale de ville. Mais l’artiste qui expose et s’expose (risque), ce faisant il métamorphose l’objet utilitaire, fonctionnel en un monde endo centrique. Qu’est-ce ?
	+ Ne se résout pas à une finalité utilitaire, fonctionnelle, pragmatique (calligraphie chinoise marché sans comprendre le sens porté, ou Max Jacob… à Paris sur un cheval gris…)
	+ Installe un monde –une œuvre qui trouve en elle sa propre fin, sa cohésion ; elle est autosuffisante sans référence à un modèle externe (elle échappe à son auteur). Cf des chanteurs surpris par la vie de telle chanson extraite d’un album, la tour Eiffel qui finalement s’impose comme le symbole de Paris.
* Ce déplacement/ réimplantation de la remise réalise ce que **Gilles Deleuze (Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux,)** dénommait la «*déterritorialisation*», c’est à dire une dé contextualisation (rupture du lien entre l’objet, son cadre visible de l’arrière-cour et son utilisateur) prolongée ici en une nouvelle configuration de relations dans le contexte de la place. Déterritorialisation fait écho à globalisation, les situations de cette dé contextualisation se multiplient (cf les produits de la mondialisation, les migrants). Le détournement opéré pour la remise par l’artiste s’inscrit dans ce courant. Cet objet d’utilité ordinaire déterritorialisé se métamorphose en tout autre : support de mémoire, mise en scène, enlacé par de X regards alors qu’il était invisible dans l’arrière-cour cf Foucault…
* Pour parler avec **Nietzsche**, la mise en tension de la remise sur la place, tire sa force du fait d’établir un dialogue entre deux mondes
	+ Le monde Apollinien clean et pur, lumineux, mathématique et symétrique (angle droit, blanc…), ou domine le vide, les éléments cosmiques et la divine proportion… dont témoigne le fond moderne bâti
	+ Le monde Dionysiaque porté par l’irruption du caché et du refoulé, les gouailleries et les lubies des cultures populaires dans la ville ; invasion voire saturation des émotions (cf portées dans les espaces publics médiatiques/numériques Jurgen Habermas) lors d’évènements dramatiques ou tragiques, la ville reprend des couleurs, vit la nuit devient le cadre de la fête et des débordements (excès). On peut aussi interpréter la remise dionysiaque comme provocation, confrontation et confusion du paysage clean des modernes.

Conclusion

A bout de souffle, empêtrée dans des réalités qui menacent nos vies et notre humanité, l’esthétique moderne vacille ; dans un monde technique renouvelé, de nouvelles aspirations et recherches de satisfactions émergent. La remise par ses apparentes grossièretés participe à ce courant critique des dégâts de la modernité tout en témoignant que la diversité des objets conteste encore cette vision unidimensionnelle des hommes (**Marcuse**).