

ARCHITECTURE IDENTITÉ

PATRIMOINE

François CHASLIN

Nous allons maintenant écouter Henri Gaudin. Henri Gaudin est un architecte fort connu des architectes et de beaucoup de monde. Les étudiants en histoire de l'art le connaissent peut-être moins. C'est un architecte qui a eu un destin assez complexe, qui est à la fois architecte, très grand dessinateur, on pourrait dire homme de lettres si le mot n'était pas un peu désuet ou ridicule, mais enfin c'est un homme qui écrit magnifiquement, et c'est un architecte qui a fait aussi une partie de sa prime jeunesse dans la marine marchande. C'est un destin un peu singulier dans le monde de l'architecture.

C'est aussi un architecte qui a commencé fort tard à se faire connaître par des œuvres signées de lui, par un groupe scolaire à Souppes-sur-Loing, au sud de Paris, non loin de l'Yonne, qui est une œuvre des années 70. Cela fait 25 ans seulement qu'il a commencé à signer des œuvres. Il s'est fait connaître par plusieurs projets de logements sociaux, extrêmement riches d'intentions urbaines, qui tentaient de promouvoir dans des quartiers souvent encore un peu sur un mode rationaliste - fin des années 70, début des années 80 - d'introduire une part d'onirisme, de complexité, de circonvolution. Ensuite, malheureusement, il a déserté ce front dans lequel on attendait beaucoup de lui, peut-être parce qu'il est impossible de faire des quartiers de logements sociaux, dans des villes, qui tiennent tant de promesses. C'est surtout un architecte de grands équipements, des théâtres, l'Ecole normale supérieure à Lyon, des universités à Amiens ou ailleurs, et pas très loin d'ici, un bâtiment très beau, achevé il y a 5 ou 6 ans, qui est le Grand théâtre de Lorient.

Henri Gaudin n'a pas préparé d'exposé, donc nous allons mener une conversation.

Henri GAUDIN

Architecte

François CHASLIN

Nous sommes là dans un débat sur le patrimoine du XX^e siècle.

Henri Gaudin est un homme extrêmement pétri de culture parce qu'il a beaucoup écrit sur le gothique, sur la ville ancienne, sur les rapports de l'architecture avec tel ou tel moment philosophique ou avec la psychanalyse. Je me souviens d'une phrase très belle de son précédent livre, dans lequel il expliquait qu'il aimerait « des villes qui seraient comme nos méandres ». Ceci pour vous expliquer en des termes un peu simples, ce qui tourne un peu dans cet esprit que l'on pourrait qualifier un peu de baroque.

Il est dans un univers a priori assez différent de l'univers des manuels stricts tel qu'on nous l'a exposé, ce matin. Les trois interventions, notamment la dernière de Docomomo, nous décrivaient un monde dans lequel le Monument historique est pris dans une sorte de mouvement, presque de rationalisation, de catégorisation, de typologie. Il s'impose à nous comme dans une collection d'édifices destinés à survivre tels qu'ils sont, pour faire que survivent des souvenirs, des mémoires, des exemples. Je trouve que la politique ou la philosophie de Henri Gaudin est porteuse de choses qui sont souvent des choses qui déraillent, qui dérapent, et qui portent notamment un sentiment sur la ville et sur l'histoire qui peut être qualifié de tragique, de choses qui ne sont pas exemplaires. Ce me semblait une façon peut-être, Henri, de vous inviter à démarrer. Sinon je peux en inventer une autre, mais il me faudra une seconde réflexion.

Henri GAUDIN, Architecte

Oui, mais comme vous avez exprimé beaucoup de choses, ce dont je vous remercie, je me sens démuné tout d'un coup !

J'aurais bien commencé par une remarque sur ce que rapportait François Barré de Paul Virilio ce matin. Dans le fond, ce qui était exprimé par Virilio, disait François Barré, était la volonté de se manifester non pas comme artiste, mais comme témoin. J'ai compris que dans le fond il était aussi indispensable, finalement, d'avoir protégé des œuvres qui pouvaient être à la rigueur des témoins de la violence, enfin si j'ai bien compris.

Or c'est quelque chose qui me trouble beaucoup de la part de mon ami Virilio, dont je connais un peu l'œuvre écrite. Je m'interroge à ce propos-là parce que je trouve que justement, ce qui se passe dans l'architecture, je lui prête presque un but politique et social, parce que je pense qu'il y a un renversement de la négativité. Il ne s'agit pas de témoigner seulement de la violence du monde, mais en fait d'embrasser cette violence, de ne surtout pas faire de séparation entre le mal et le bien, la mort et le vivant, et de penser que, dans cet embrassement, quelque chose va se produire et justement qui s'appelle l'œuvre, qui s'appelle l'art. Donc quelque chose qui est pour moi éminemment positif.

Je dis cela probablement aussi, étant dans l'ombre de ce blockhaus, auquel je ne prête aucune qualité architecturale, car il ne fait jamais que témoigner d'une violence, qu'il ne sait pas finalement retourner, en légèreté. Parce que probablement notre destin ce n'est pas de montrer ni la coupure, ni la fragmentation, ni quoi que ce soit, mais au contraire de la résorber, ou de rendre léger la pesanteur. Par exemple, il y avait un groupe – le groupe SITE - qui avait dessiné un bâtiment sur lequel il y avait le dessin d'une grande fracture. Je trouvais évidemment cela d'une indigence extraordinaire. Dieu sait si plus tard cette indigence a été bien distribuée !

François CHASLIN

C'était l'époque où les cabinets d'architecture voulaient faire de l'humour, c'était un moment particulier du post-modernisme.

Henri GAUDIN

Absolument. Mais peut-on faire de l'humour avec quelque chose qui est aussi sérieux que l'architecture ?

François CHASLIN

Et que la ruine.

Henri GAUDIN

Oui, je veux dire que, malgré tout, on sent bien que la maison est une résorption de la cassure, comme dans la rue. La rue n'est pas une séparation, c'est « une déchirure qui rive » pour reprendre un mot d'un poète, et effectivement la maison c'est ce qui oblitère et retourne le sens de la fracture puisque au point où le mur s'arrête, qu'il s'agisse d'une embrasure ou d'un seuil, c'est évidemment là au contraire que l'autre est accueilli.

François CHASLIN

Je suis surpris quand vous dites que cette base allemande ne vous fait pas grand-chose, parce que je conçois que sa spatialité soit très différente des spatialités que, pour votre propre usage, vous cultivez, mais en même temps j'imagine que vous êtes quelqu'un qui aimez le Pont du Gard, qui aimez le Palais de Dioclétien, qui aimez des ruines de basiliques romaines, quelque chose de romain, de vénitien ou

d'égyptien dans cette immense chose.

Henri GAUDIN

Je me suis mal exprimé tout à l'heure. Je trouve qu'il y a une vraie grandeur, il y a quelque chose de tout à fait extraordinaire.

Et justement, puisqu'il va s'agir tout à l'heure du Havre, je pense que la cale sèche du Havre, je ne sais pas quel nom elle porte, celle qui accueillait la construction et la réparation des grands paquebots, est un ouvrage d'architecture tout à fait remarquable. Tout à fait remarquable parce qu'elle n'a pas d'époque, on ne sait pas si elle est assyrienne ou si c'est une pyramide inversée, et comme toute grande chose finalement, elle n'a pas d'époque.

On reviendrait facilement à cette histoire de patrimoine et de modernité, pour moi la modernité n'est pas d'aujourd'hui, elle est à Lascaux, elle est chez les hommes néolithiques, elle est chez Giotto, elle est le parcours infini de toutes les grandes choses ou hautes, ou généreuses, ou sublimes, ou violentes des humains.

François CHASLIN

Il y a un autre sujet sur lequel je voudrais vous entendre, c'est le thème de l'usure, parce que ce qui est touchant dans cette base, c'est aussi que c'est un bâtiment meurtri. On peut dire qu'il a bien mérité, d'une certaine façon, tant d'un point de vue politique qu'idéologique, mais c'est un bâtiment meurtri. C'est un bâtiment qui porte quantité de blessures, d'effritements, certains dus au temps, d'autres peut-être dus aux obus américains. Je ne sais pas très bien quel est son destin, quels sont tous ces stigmates qu'il porte.

Or on a vu ce matin des tas d'exemples assez beaux, notamment dans l'exposé d'Émilie d'Orgeix, de restitution dans leur beauté originelle de bâtiments modernistes, je pense au Sanatorium de Duiker à Hilversum, des choses comme cela.

Or il y a quand même une espèce de beauté aussi dans la chose ancienne, dans la chose meurtrie, et cela pose un problème pour les gens qui travaillent sur les bâtiments historiques.

Henri GAUDIN

Bien sûr, c'est même un problème essentiel.

François CHASLIN

Y compris sur les corps humains d'ailleurs. Y-a-t-il un beau visage de femme de soixante ans ou faut-il qu'ils soient tous liftés ?

Henri GAUDIN

Fallait-il ronger jusqu'à l'os les peintures de la Chapelle Sixtine, par exemple, en prétendant savoir quelle était la vraie couleur ? Et dans le fond, dans cette affaire de patrimoine, il y a le problème du temps.

Je suis de ceux qui préfèrent évidemment la suggestion des ruines que des reconstitutions qui sont, la plupart du temps, pour moi, très mal venues. Qu'on le sente à Notre-Dame de Paris ou dans quelque monument médiéval que ce soit, et notamment certaines réparations abusives faites par

Viollet-le-Duc, ce qui n'empêche pas le mérite évidemment. C'est compliqué parce que le mérite de Viollet-le-Duc est grand, au moins de faire que nous puissions nous trouver encore en face de certains de ces bâtiments. Donc je pense qu'il y a un minimum de choses à conforter, mais par exemple la restauration de Pierrefonds, je trouve cela tout à fait grotesque, comme la réparation de Carcassonne.

Tout cela ce sont des abus, et la plupart du temps des incompréhensions totales, parce qu'évidemment, la cathédrale, vue souvent par des conservateurs ou par des historiens, ce sera des ogives ou des croisées d'ogives...

Mais pas du tout, Gaudi répond que ce n'est pas cela. Les premières esquisses qu'il fait de la Sagrada Família c'est une termitière. Il a bien compris que le problème, par exemple des gothiques, ce n'était pas forcément un signe, parce que tout est toujours forcément réduit à cette sécheresse et à cette inaptitude du signe à pouvoir contenir quelque chose. Finalement, Gaudi répond non, c'est un problème de topologie. Donc dans toutes ces réhabilitations, restructurations, etc., il y a un problème. D'abord il faudrait laisser faire les choses, il faudrait laisser faire le jugement du temps et ensuite, peut-être, s'interroger sur le bien-fondé d'une vérité qui ne nous appartient pas.

Nous, nous devrions simplement transmettre, être les doux médiateurs d'un passé qui ne nous appartient pas et qu'il ne nous appartient pas d'interpréter et que, par conséquent, il faudrait laisser le plus possible en l'état.

François CHASLIN

Je vois très bien ce que Gaudi a apporté à ce que vous appelez la topologie, ou à ce que Dali appelait une gigantesque dent cariée ou à des choses aussi magnifiques puisque Salvador Dali est quand même un des plus beaux chantres de l'architecture de Gaudi. Souvenez-vous quand même que Gaudi avait un livre sacré, qu'il préférerait parmi tous ses livres, c'est justement les « Entretiens sur l'Architecture » de Viollet-le-Duc, dont il se considérait non pas comme un élève, mais comme un héritier indirect.

Henri GAUDIN

Absolument. J'allais dire que dans une certaine mesure il le dépassait. C'est-à-dire que comme Viollet-le-Duc, il avait ce génie de la rationalité et finalement c'était un empiriste.

On connaît toutes les expériences qu'il fait avec des chaînettes : il pose des poids et il invente, même si les mathématiques l'avaient inventé bien avant lui, il retrouve dans l'architecture cette courbe parabolique qui supprime les poussées.

Alors tout cela est tout à fait remarquable, et on sent que c'est un bon lecteur de ce Viollet-le-Duc structural, mais je trouve qu'il le dépasse infiniment parce que Viollet-le-Duc est attaché à la lettre, tandis que Gaudi est attaché à l'esprit. Tellement attaché à l'esprit évidemment qu'encore, pour revenir à ces problèmes de topologie finalement, on sent très bien qu'il comprend intimement le Moyen Âge parce qu'il en a compris le système, on pourrait dire parfois fractal, le mot est souvent employé. Fractal, dans la mesure où il a couvert la façade de la Cathédrale des Oiseaux de la Catalogne, et on sent très bien que ce plan qui est, originairement, comme tout plan de dimension deux, par la multitude et par la variété de ses saillies tend à avoir une dimension fractionnaire qui va vers le trois.

Alors il est extraordinaire pour cela. Il va beaucoup plus loin que Viollet-le-Duc dans la mathématique et dans la rationalité, dans la compréhension d'une mathématique. Une mathématique qui nous intéresse nous au premier chef, c'est que dans l'exemple du Parc Güell, ce mouvement est extraordinaire parce que finalement un plan est de dimension deux, mais la ligne - donc sa dimension mathématique

est un - comme elle tend, non pas à saturer l'espace, mais elle tend tout de même à l'explorer, évidemment elle va vers une dimension fractale. C'est-à-dire, je ne saurais pas dire exactement de combien, mais de 1,5 ou 1,4, alors qu'évidemment la façade ce sera sans doute 2,8, tout cela pour tendre vers une spatialité.

D'ailleurs tout cela est merveilleux car c'est prémonitoire de la critique qu'il faudrait faire, violente, contre une certaine forme d'architecture dont on voit qu'elle est toujours tributaire de l'image et des trois dimensions.

Alors que finalement, elle s'exhausse jusqu'à la dimension quatre, et ce n'est pas une figure de style parce que d'abord on peut dessiner facilement un hyper-cube - un de mes frères m'a dessiné un hyper-cube, c'est-à-dire un cube de dimension quatre - et que d'autre part évidemment le trois de l'architecture invoque et intègre à lui la dimension de la marche et de la déambulation, sans quoi elle n'existerait pas, donc elle introduit la dimension temporelle. Donc la spatialité se temporalise.

François CHASLIN

Pour en revenir aux monuments historiques et un moment à Viollet-le-Duc, puisque vous en avez parlé tout à l'heure. On ne peut pas nier que Viollet-le-Duc soit un prodige, un de ces prodiges comme le XIX^e siècle en a faits. Magnifique polémiste, épistolier considérable, travailleur immense, homme de chantier immense, historien de première qualité, architecte... cela peut se débattre, mais en tout cas très grand dessinateur aussi, donc un personnage considérable. Bien sûr il a souvent été fait le procès de Viollet-le-Duc trahissant le gothique pour le mener à un autre état, ce n'est pas la peine d'en débattre, c'est un moment historique, on est tous d'accord sur cette question.

Il y a une question qui est peut-être plus intéressante, qui pourrait avoir des retombées sur ce que l'on pense de la restauration contemporaine, c'est que Viollet-le-Duc s'appuie sur un patrimoine un peu ruiné, le patrimoine essentiellement gothique pour ce qui le concerne. Mais d'autres ont travaillé sur le patrimoine roman, poitevin ou limousin comme Abadie, pour en faire de magnifiques célébrations néo-byzantines, qui ont épaté leur époque. Les gens qui allaient voir Montmartre, Périgueux, Angoulême revenaient sidérés par cette découverte de quelque chose qu'ils vivaient comme un orient absolument magique.

De même que - et Proust en témoigne dans *La Recherche du Temps Perdu* - des gens allaient à Pierrefonds et découvraient d'extraordinaires châteaux. Pierrefonds est resté dans le *Petit Larousse* pendant cinquante ans comme le prototype du château français véritable. Dans le *Larousse*, à la page château-fort, il y avait toujours Pierrefonds, il y avait des mâchicoulis, etc. Ce qu'il y a dans Proust, c'est que les gens allaient dans les chapelles de Viollet-le-Duc regarder les cieux étoilés qu'il y avait mis et étaient plongés dans une sorte d'extase mystique considérable.

Donc les époques, même si après les goûts changent, sont parfois capables d'insuffler dans un monument, en le détruisant ou en le transformant partiellement, quelque chose qui les préoccupe fortement.

Henri GAUDIN

Bien sûr, le passé n'existe évidemment qu'en fonction du présent. C'est pour cela qu'il est impossible de s'écrire soi-même et de faire sa propre biographie, parce qu'évidemment, sa biographie est une interprétation que l'on fait à partir de ses préoccupations présentes, et elles animent forcément toute l'histoire et bien sûr l'esprit des historiens.

Mais je trouve qu'avant cela, il y a quelque chose qui me paraîtrait fondamental à propos du patrimoine. Vous m'auriez sans doute posé la question, mais dans le fond il y a quelque chose qui m'est très

difficile à penser à propos de ce patrimoine, c'est que je trouve que le sujet n'est pas d'actualité du tout. Pardonnez-moi, mais pas du tout.

Parce qu'en fait la notion de patrimoine, on l'a bien vu et c'est bien normal, désigne des objets. Or nous sommes dans une position telle, si l'architecture est en déréliction - si l'on peut parler vraiment de déréliction - que justement elle pose non seulement la maison comme un objet - je l'ai entendu - ce qui est une chose scandaleuse, mais évidemment elle est d'autant moins un objet, qu'elle est ce quelque chose par quoi elle est partie, d'un « être ensemble ». On ne peut pas penser la maison ainsi. Vous connaissez plus que mes opinions, quelque chose que je défends avec ardeur et que je ne vois pas inscrit d'ailleurs politiquement. Alors ce que je veux dire, pour en revenir au vif du sujet, c'est que, parlant patrimoine, je pense à « beaux et grands bâtiments », « éternelles structures » comme eut dit Malherbe, mot absolument admirable mais qui est ridicule, maintenant. On ne peut pas exprimer une chose pareille parce que l'on sait très bien que l'on souffre, tellement le libéralisme, le subjectivisme poussé à outrance a fait que nous vivons au milieu des objets - au point de construire des Disneyland partout - qu'évidemment la désignation qu'implique le patrimoine est pour moi une chose éminemment difficile. Pas à comprendre, mais je trouve, quand je disais que ce n'était pas d'actualité, qu'elle pointe le doigt sur quelque chose de désignable. Or l'architecture n'est pas désignable en tant que telle.

Aldo Rossi, l'historien milanais, avait sorti à ce propos-là des énormités, bien qu'il eût par ailleurs réhabilité un certain sens de la communauté urbaine, enfin des agglomérations, des ensembles, des choses qui vont ensemble. Il avait dit : « n'existerait-il que Saint-Marc - quelque chose comme cela, je le dis de mémoire - Venise serait encore entière et pourrait délivrer son message ». Alors là on revient au patrimoine. C'est une erreur sanglante parce que d'abord la guerre s'est bien chargée de cela, que d'autre part on sent très bien que c'est une idée totalement idiote, parce que la représentation de Venise n'est pas uniquement dans Saint-Marc et dans l'irrigation d'un espace public qui s'appellera par exemple la place Saint-Marc, mais dans justement une irrigation qui fait que toutes ces *calli, sottoporteghi*, etc. irriguent la ville. Et en fait d'un point de vue plus politique ou plus social, on pourrait dire que cette irrigation consiste en une intime proximité dialectique, très fine, entre l'espace public et l'espace privé. Réduire l'urbanité, cela s'est fait à un moment qui était particulièrement indigent pour la pensée, que l'on a appelé le post-modernisme. On désignait des objets, on disait la ville, la porte, le monument, etc. On peut se souvenir, à propos de Le Corbusier, qui est un immense architecte, extraordinaire, ce n'est pas lui après tout qui a dévasté le monde et les territoires, mais on se souvient quand même de choses effrayantes comme le profil de Paris. Le profil de Paris c'était une grande ruine, exactement ce qu'auraient pu faire des B52 ou des Messerschmitt, et qui dans le fond représentait Paris sous la forme de Notre-Dame, plus la Tour Eiffel, plus les Invalides... Ce qui est une hérésie, d'un point de vue social et politique, c'est une hérésie dont on ne comprend pas qu'elle tienne à ce point-là. Par exemple, en ce moment où il y a des violences urbaines considérables, on pourrait s'étonner qu'elles n'existent pas ou plutôt on peut facilement les justifier, même dans le fait que ces jeunes ou ces gens qui habitent là ont peut-être un espace privé, mais ils n'ont pas d'espace public.

Il y a même des sociologues qui disent : « Oui, ils sont dans la rue ! ». Où ont-ils vu qu'il y avait des rues ? Il n'y a pas de rue, il n'y a pas d'espace public.

Donc comme il n'y a pas d'espace public, il n'y a pas de représentation du public, de même qu'il n'y a pas de représentation du social, parce qu'on ne peut pas dire que les façades, le clonage de cellules c'est une représentation du social. Et la représentation du public, la représentation de l'Etat n'existe pas non plus.

François CHASLIN

Je suis d'accord avec vous malgré le fait que vous avez peut-être mal lu Rossi, encore que Rossi a écrit beaucoup de choses assez sectaires et assez caricaturales souvent. Mais quand il dit que Saint-Marc pourrait être une sorte d'échantillon capable de nous restituer entièrement Venise, je pensais à la reconstruction au début des années 90 à Barcelone du pavillon de Mies van der Rohe, pavillon allemand pour l'exposition de 1927 je crois. Quand on visite ce bâtiment, et c'est un faux intégral, d'une part c'est un immense apport à notre sensibilité et à notre culture, et d'autre part, comme échantillon, même s'il n'y avait plus d'univers moderne autour de nous et que ce soit transporté à Venise, cela porterait en lui l'intégralité de l'espace moderne. Aussi bien à la Courneuve, je dirais, tout est une espèce de... je ne vais pas dire splendeur après ce que vous avez dit sur la rue, mais... d'idéal moderne est synthétisé dans ce bâtiment fait de si peu de parodies. Donc l'échantillon peut aussi porter beaucoup de choses. De même qu'Héraclite, c'est plus que des espèces de fragments, d'échantillons de toute une pensée.

Henri GAUDIN

Oui, mais justement, j'évite et c'est ce qui fait ma difficulté de penser tout cela, d'abord parce que c'est extrêmement difficile, et on pourra reparler du jugement à propos du patrimoine, et même de la vie.

François CHASLIN

A propos du jugement du patrimoine, on voit bien que le jugement a longtemps été le fait d'érudits, ou de gens comme John Ruskin. Les critiques d'art anglais, avant qu'ils ne soient influencés dans les années 30 par les Allemands, c'étaient des sortes d'érudits, ils avaient une pensée qu'on leur reproche aujourd'hui pour avoir été semée de romantisme, de sociologisme naïf, de littérature, de châteaubrianisme, etc. Aujourd'hui, le jugement « Monuments historiques » est un jugement extrêmement articulé à des théories, à des sciences, à des connaissances.

Je connais beaucoup d'historiens de l'architecture, dont certains travaillent pour les Monuments historiques, et certains m'ont expliqué qu'ils n'avaient aucune émotion architecturale, jamais. Ils étaient très surpris que parfois je me mette à vibrer, ils pensaient que j'étais une sorte de « grande folle », quoi.

Donc il y a aujourd'hui, parmi les gens qui ont à statuer sur l'importance des monuments, beaucoup de gens qui n'ont pas d'émotion face aux monuments. Ils ne vivent pas comme nous, comme moi dans un tremblement face à la beauté, et ils sont légitimes aussi.

Henri GAUDIN

Attendez, parce que je crois que je ne suis pas le seul. C'est hallucinant parce que toute philosophie, qu'il s'agisse de Kant, de Jaspers ou de qui que ce soit, dira, et j'ai oublié le diptyque de Silesius, « La rose est sans pourquoi », qu'il est évident que l'on ne peut parler de la beauté qu'à travers les vibrations de la chanterelle. Il n'y a que cela, et s'il n'y a pas cela, il n'y a rien. Et c'est pour cela d'ailleurs que les spécialistes ont une faculté extraordinaire de se tromper, et beaucoup de critiques, pardonnez-moi je n'attaque pas les critiques dans leur généralité, Sainte-Beuve par exemple, dont on lit avec plaisir les causeries du lundi, et qui est un monsieur intelligent, mais dans le fond n'a rien compris du tout puisqu'il est passé à côté de Baudelaire, il est passé à côté de Gérard de Nerval, il est passé à côté de la peinture, il est passé à côté de tout.

François CHASLIN

C'est la thèse de Proust.

Henri GAUDIN

Donc Proust avait mille fois raison de savoir que le savoir, cela ne convient en rien.

François CHASLIN

Mais vous sentez bien maintenant que se sont constitués, dans cet espèce d'émiettement ou de constitution, de quantités de profils et de métiers spécialisés, y compris dans l'histoire, y compris dans le patrimoine, y compris dans l'architecture, il y a maintenant des types humains très organisés. Et il s'est constitué un nouveau corps d'opinion, de culture, un nouveau corps professionnel dont le métier est de réagir en fonction d'autres critères, par exemple des critères documentaires. Il y a eu toutes ces polémiques pour savoir s'il fallait conserver la Courneuve...

Henri GAUDIN

Mais ce n'est pas possible, c'est la disparition du corps. Le corps, il paraît que cela existe. La corporalité est quelque chose de fondamental.

Je ne veux pas dire, bon je vais être pédant, je relisais quelques pages de Merleau-Ponty, qui ne passe pas pour un imbécile, et je crois qu'il n'y en a pas un seul, même Sartre, qui que ce soit qui pense, qui ne pourrait pas dire autre chose que la vibration et l'émotion.

Et je suis outré par le fait qu'il pourrait y avoir des gens qui pourraient même dire qu'ils n'auraient pas d'émotion, parce qu'effectivement on est assez étonné de voir l'alibi que peuvent représenter l'art et le patrimoine. Même le patrimoine, c'est un alibi parce que l'on va garder les Invalides et tout cela, mais on va évidemment détruire toutes les splendeurs et on va éradiquer ce que voulait faire dans une certaine mesure Le Corbusier avec le Plan Voisin.

Je n'ai aucune confiance et je change de trottoir quand je vois tant de gens qui vont faire leur révérence et manifester leur piété vis-à-vis des choses acquises, de Rembrandt, de Velasquez, et même de Francis Bacon ou d'autres, évidemment tout cela est entendu, et qui dans le fond n'ont aucune émotion quand ils se trouvent devant quelque chose qui est une amertume pour tout le monde et qui est une amertume sociale, qui est quelque chose de violent. Parce qu'il ne faut pas oublier que ce que je dis à propos des violences urbaines, il n'y a qu'à lire Gisela Pankow, la fameuse psychanalyste, qui dira que l'on est brisé évidemment avec la brisure de la matérialité, et celui qui n'est pas brisé par la brisure de la matérialité, il n'a pas de corps. Alors celui-là, je ne sais pas s'il peut avoir même une âme.

S'il n'a pas de corps, cela devient très aléatoire. Je ne sais pas si on peut même parler, parce qu'après tout la langue justement, la langue se fait avec la vibration du pharynx et du larynx, et la pensée se fait ici, elle se fait dans mes doigts, et elle se fait comme l'ont dit d'aucuns dans mon cerveau, il est dedans et il est dehors, comme l'admirable Siza dirait que la pensée est dans le cycle, ce qui n'est pas loin de rejoindre tout cela. Mais bon l'abolition du corps... c'est tellement la dérégulation, là on est en plein désastre.

François CHASLIN

Donc quand on vous dit qu'il faudrait conserver des prototypes de diverses choses, des prototypes

de grands ensembles des années 65, cela ne vous intéresse pas particulièrement.

Henri GAUDIN

Mais je ne m'en désintéresse pas du tout ! Parce qu'il y a des choses que je trouve tout à fait remarquables et notamment celles qui définissent non pas tant des choses qu'à la rigueur des agrégations, des liens, des affinités électives, des relations.

Finalement j'attends toujours d'une architecture, et c'est pour cela que je suis très gêné à propos du patrimoine, qu'elle soit susceptible d'accéder à la présence de l'autre.

François CHASLIN

Par exemple, sans entrer dans le détail très complexe de la dimension économique, sociale, politique d'une opération comme celle des Courtilières à Pantin, qu'on nous a beaucoup présentée ce matin. Un bâtiment comme cela, qui avait une certaine beauté plastique, qui l'a perdue complètement avec le rhabillage, etc., qui témoignait d'une ambition sociale, humaine, je le sais, celle d'Aillaud qui avait une certaine qualité, en plus un homme lettré, pensez-vous qu'il faudrait tenter de la restituer un peu dans son état originel ou original, en espérant qu'un jour les gens y seront bien, plus riches, plus à l'aise, ou pensez-vous qu'il faut démolir tout cela et passer à autre chose ?

Henri GAUDIN

Je pense ni démolir, ni avoir une fidélité, ni avoir une piété qui absolument pour moi serait malvenue. Pourquoi je n'ai plus construit de logements sociaux depuis 25 ans, et bien volontairement, parce que j'ai considéré que les prêtres de l'urbanisme, qui étaient de très bonnes âmes héritières des bonnes âmes de la philanthropie du XIX^e siècle, étaient des personnes tellement inhibées qu'elles rendaient tout cela impossible, et que le résultat de tout cela ce sont les banlieues, les périphéries, les taudis et la violence urbaine.

Je suis parti de ces endroits-là parce que dans le fond même, ce qui a été reconnu, je ne serais pas loin de le désavouer, parce que les conditions sont telles que la vie sociale est impossible. Je vous disais tout à l'heure, en aparté, que dans le fond c'est la ville qui fait l'architecture et non pas l'architecture qui fait la ville.

Et bien je voudrais vous en donner un exemple, la rue du Docteur Blanche est encore une rue, et les choses de Le Corbusier ou de Mallet-Stevens sont placées, on sent qu'elles sont placées, donc elles peuvent vraiment exister. Au coin de la rue près de chez moi, au coin de la rue Saint-Maur et de la rue du Faubourg du Temple, il y a un immeuble de 1930 qui est absolument magnifique - je ne sais pas de qui il est, vous devez le savoir - il est extraordinaire, au soir mais pas seulement, dans ses étages inférieurs et assez hauts il y a des arêtes vives, puis une grande corniche au-dessus de laquelle il y a un peu de cette architecture de bateau. Enfin le rectiligne et le circulaire sont intimement mêlés pour faire quelque chose qui forme une boule de lumière. Et il est magnifique parce qu'il est placé, et que dans le fond il existe, et ce bâtiment considéré d'une manière absolument patrimoniale, on va le garder et on détruira tout ce qu'il y a autour. Or ce bâtiment, j'estime qu'il tient parce qu'il y a un vieil immeuble, une vieille maison qui doit dater de la fin du XVIII^e, qui n'existe même plus sur le dernier plan de Paris, et dans le fond, il y a une relation, il y a des affinités électives entre cette vieilleries et cette souche de cheminée qui ressemble à de l'architecture parce qu'effectivement on y sent de la puissance et un dessin d'une intransigeance extraordinaire et d'une haute simplicité - parce que cela n'a pas dû être fait par un architecte - et puis ce bâtiment.

François CHASLIN

Ce que vous me dites là, c'est qu'en effet la beauté de cet immeuble est très circonstancielle. Elle est due au fait qu'il est entouré d'immeubles d'un ou deux étages de chaque côté, qu'on peut sauvegarder au prix de ce qu'on appelle « l'Amélie Poulainisation » de Paris, mais si Paris était une rue vivante, si on détruisait ces maisons, l'immeuble n'existerait plus. Il serait toujours là, mais il serait effacé.

Henri GAUDIN

Il serait effacé et il ne trouverait même plus son sens.

Rue de Ménilmontant, j'ai fait un bâtiment - là justement j'ai fait du logement social et qui a été quand même salué comme quelque chose, je n'en dirai pas plus parce que ce n'est pas à moi de parler de ce que je fais - mais finalement derrière ce bâtiment ils ont fait ce qu'ils appellent des curetages, alors c'est un véritable bombardement, il y a une école moderniste-infecte qui est là derrière, alors que moi évidemment... enfin ce serait enflé de dire que c'était un hommage aux mitoyens, aux arbres, etc., mais cela entraînait des relations avec un vieux mur, avec du parpaing, avec de vieilles règles et de vieux interdits qui font la socialité de l'architecture. Évidemment quand tout cela sera démoli, le bâtiment n'existera plus. Quels que soient ses mérites, il n'existera plus.

François CHASLIN

Merci Henri Gaudin. On va en rester là parce que l'on a un peu dépassé le temps de parole et déjà on a parlé du patrimoine même si parfois on s'est écarté du XX^e siècle pour parler en termes plus généraux.