

1. La parole subversive

"La poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter; il "parle", non seulement avec les choses, mais aussi au moyen des choses: racontant, par les choix qu'il opère entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. Claude Lévi-Strauss, La Pensée sauvage.

Paraphrasant Claude Lévi-Strauss, on a appelé "architecture sauvage" la pratique "spontanée" des habitants-constructeurs.

Ce phénomène a toujours existé, il est répandu dans toutes les cultures, mais il prend un sens nouveau et spécifique dans le cas des sociétés industrielles basées sur l'exploitation du travail.

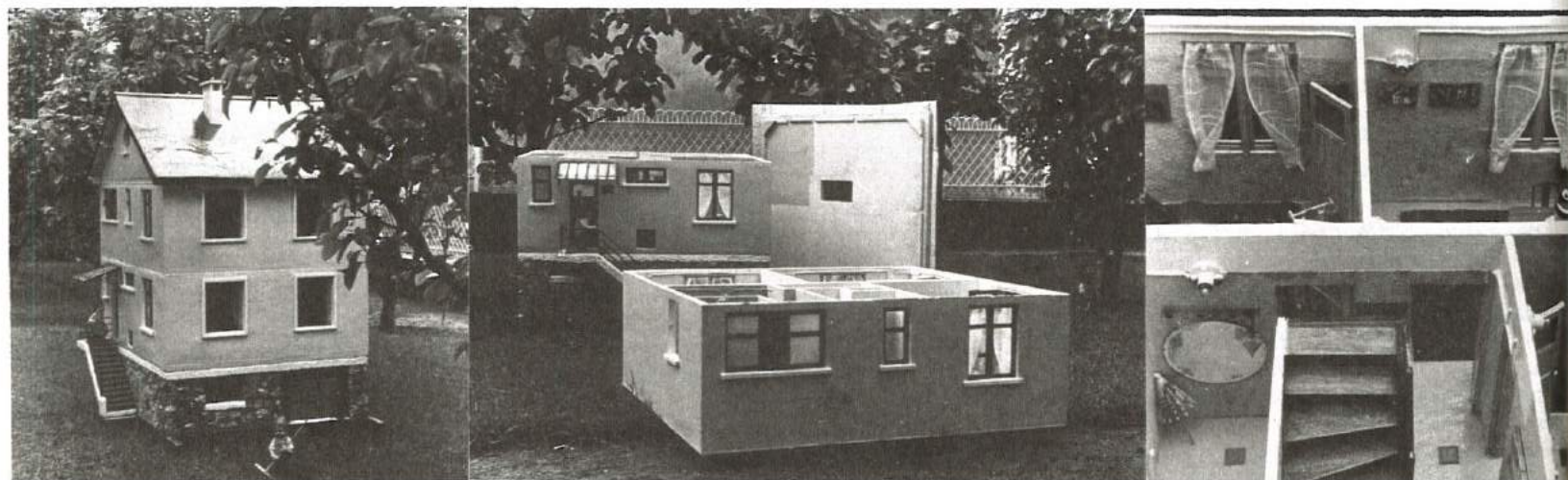
Les exemples présentés par B. Lassus et J. Wampler démontrent que ces "architectes sauvages", dans leur grande majorité, sont des travailleurs souvent parmi les plus déshérités et les plus exploités, ceux à qui est refusée toute expression culturelle, tout pouvoir sur l'espace, ceux qui sont dépossédés de la plénitude de leur force de travail et de leurs objets qu'elle produit. Dans ce contexte, l'architecture "sauvage" prend moins le sens d'un substitut dérisoire au problème du logement que d'une contestation de l'ordre et de la culture dominante, une prise de parole subversive par le bricolage des signes et le détournement des objets.

A l'inverse de ceux qui aujourd'hui se réclament de leur pratique ou qui tentent d'en faire la récupération à travers les circuits du marché de "l'Art brut", ces habitants-constructeurs ne se situent consciemment jamais en situation marginale par rapport aux modes de production et à la culture dominante. C'est dans son travail de facteur que Cheval trouve les cailloux de son Palais. C'est en appliquant sa technicité de terrassier du Métro de Boston que Forestieri construit son Dédale. C'est en détournant les mythes véhiculés par l'idéologie chrétienne que le "Jardin d'Eden" de Dinsmoor devient le plus extraordinaire discours sur la condition ouvrière.

Leur "faire poétique" échappe complètement à toute catégorisation esthétique puisque leur pratique est totalement immergée dans la quotidienneté et le réel. Pour eux, il ne s'agit pas de rechercher un cadre pour une vie "autre" car, en général, leurs maisons ne s'éloignent guère des modèles socio-culturels de leur classe. Tous leurs efforts s'appliquent à réinventer les mythes et les objets dont la société industrielle ne leur permet l'usage que sous forme de déchets ou de rebuts.

Mesurable et démesurable chez les habitants-paysagistes

par Bernard Lassus



Au cours de l'exploration que nous poursuivons depuis 1961 sur les aménagements domestiques entre clôture et façade (1) nous avons remarqué des maquettes de maisons qui reproduisaient exactement les maisons devant lesquelles elles étaient placées...

(1) La découverte d'un animal fantastique, peut-être un dragon, de ciment peint en rouge et aux longues dents blanches, et d'un serpent vert taché de jaune, à la langue en fil de fer, m'amena à supposer que la renommée du Palais Idéal du Facteur Cheval et de la maison de Raymond Isidore, dit Picassiette, cachait peut-être d'autres réalisations de ce type.

Au cours des années qui suivirent, je remarquai de nombreuses interventions, souvent plus modestes, telles que moulins, pneus découpés et nains disposés dans les jardins.

Ce n'est qu'à partir de 1967, après l'obtention d'un contrat de recherche de la Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique que j'ai pu mener une enquête approfondie sur ces interventions.

Depuis le début, l'impossibilité de trouver des documents ou des renseignements concernant ces réalisations, que ce soit dans des ouvrages, auprès de syndicats d'initiative ou simplement en questionnant des amis, me convainquit qu'il était nécessaire d'organiser

Ce phénomène, bien que rare, n'est pas tout à fait exceptionnel puisque nous en avons trouvé une dizaine au long des années et en des lieux aussi différents: le bassin du Nord, la banlieue parisienne ou certains villages lorrains, le long de la frontière allemande.

C'est la répétition de ces découvertes et la perfection de l'une des maquettes qui m'incitèrent à y prêter plus d'attention. En effet, cette miniaturisation outre la représentation de l'apparence extérieure de la maison, contenait la reproduction très complète de la disposition intérieure, aussi bien des étages, des pièces et des circulations que du mobilier présent dans chacune des

une « exploration » systématique des lieux dans lesquels nous pouvions supposer que ce type de phénomènes pouvait le plus facilement se manifester.

C'est pourquoi, je constituai avec des paysagistes et plasticiens des équipes de prospection dans les zones d'habitat pavillonnaire de la région parisienne, autour de Béthune dans le Nord, dans la région marseillaise et dans l'Est de la France.

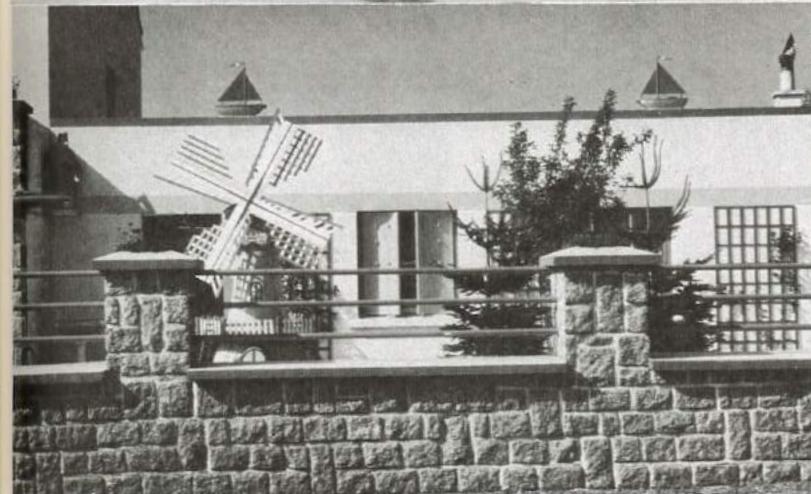
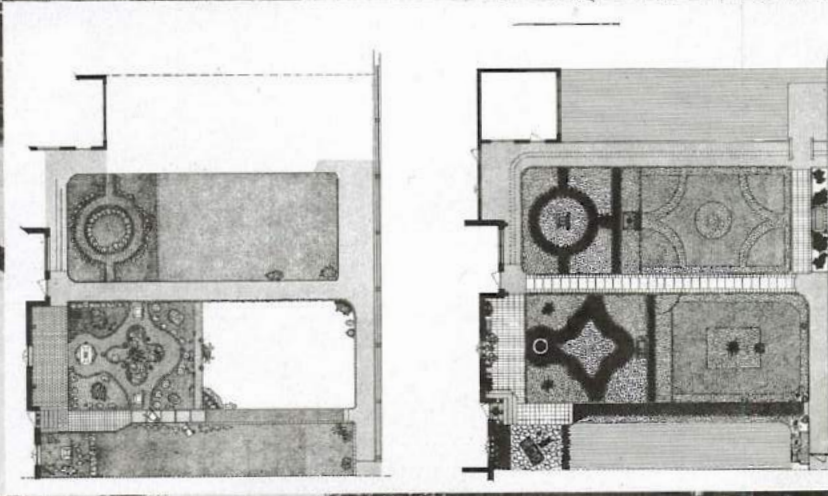
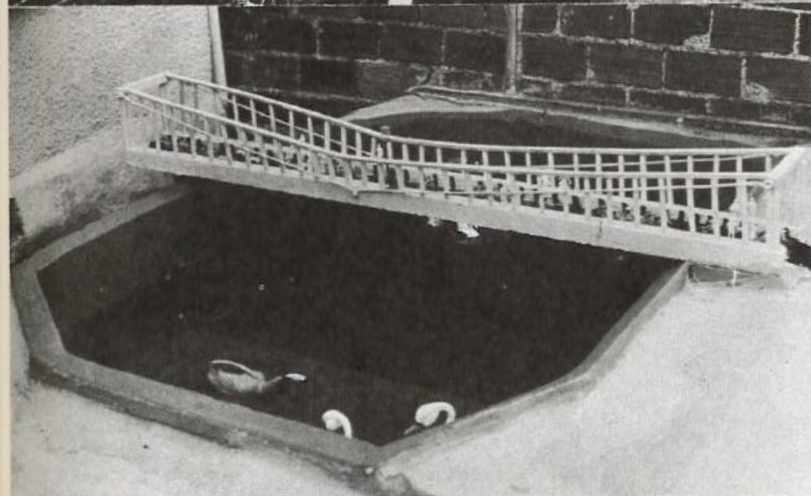
pièces. De la rue, nous nous trouvons placés devant deux volumes construits, l'un plus vaste permet aux mouvements de ses habitants de se développer sans gêne physique, ses habitants peuvent s'asseoir, passer d'une pièce à l'autre, faire la cuisine, se coucher, et un autre, miniaturisation du premier, où les dimensions de chaque pièce sont transcrites en quelques centimètres, ce qui rend possible à leur auteur de maîtriser chacune des pièces et leurs relations spatiales. En premier lieu, nous constatons une dissociation entre une construction limitant par des surfaces horizontales, plancher, plafond, et des surfaces verticales, murs et cloisons, des vides d'usage physique et une série d'espaces sensibles, la maison à l'espace sensible maîtrisé.

Cette dissociation, par rapport à l'idée communément admise d'une identité de dimensions entre la construction à usage physique et l'espace sensible maîtrisé, nous pouvons la retrouver plus couramment sous une autre forme. Qui d'entre nous n'est pas entré dans une pièce chez des parents ou des

amis, et négligemment, presque sans s'en apercevoir a déplacé un napperon, un cendrier ou un chandelier, et a plus souvent pris conscience de sa geste par la réaction de son hôte qui tout en continuant la conversation est venu replacer vivement à l'endroit précis où il était antérieurement placé l'objet que nous venions de déplacer.

Il ne s'agissait certainement pas d'un objet mais d'un des éléments fondamentaux d'une géométrie qui avait connu grand risque de s'effondrer de la maison. Cette paroi nous l'avons reconnue plus facilement dans l'exemple précédent par l'identité d'apparence entre maquette et construction. Si, dans le premier exemple mentionné, la construction est le substrat qui permet l'apparence de la miniaturisation, il n'est pas évident que l'espace imaginaire qu'elle suscite rende possible l'investissement sensible de la construction physique et de son mobilier.

Il semble plutôt que ces espaces imaginaires, aux limites délicieusement



floues, suggérés par cette miniaturisation aux vides sensiblement et mentalement maîtrisés, que je considérerai comme le véritable espace de la maison, ne puissent pas rencontrer les dimensions mesurables de la construction à usage physique, qui ne sont peut être ressenties que comme des accumulations de surfaces bordant des vides.

Ainsi cette maison serait constituée à la fois par la construction à usage physique, par la miniaturisation à l'espace maîtrisé, et les espaces imaginaires qu'elle introduit.

Plus souvent, nous avons trouvé entre clôture et façade des miniaturisations de villages et de châteaux, mais nous avons surtout découvert de nombreux paysages qui sont sans rapport direct avec la maison, celle-ci n'ayant par ailleurs été l'objet d'aucune intervention.

La multiplicité de ces paysages et des entretiens avec leurs auteurs m'ont amené à supposer qu'au moment où ils s'aperçoivent que leur vie rêvée ne

pourra plus être vécue, certains habitants matérialisent ce vécu impossible en créant des espaces imaginaires. N'en est-il pas ainsi du facteur Cheval réalisant son Palais Idéal ?

Ces paysages, souvent remarquables, font éclater leurs quelques mètres carrés : les cyclistes du Tour de France roulent sur le pont de Tancarville qui enjambe un bassin en ciment, de quatre mètres carrés.

Deux bateaux à voile sur l'arête d'un toit évoquent l'immensité de la mer et la façade sa profondeur, rendant possible la présence d'un sous-marin peint en rouge, fixé sur une tige métallique, plantée en terre, dans le jardin devant les fenêtres.

Monsieur Sulek, ancien mineur, a trouvé un lien entre son intérêt pour la réalisation de maquettes de bâtiments et son goût pour les jardins à dessins géométriques. C'est ainsi que le premier relevé de son jardin effectué en 1969, nous a permis de constater qu'il a articulé les massifs, situés devant la façade principale de sa mai-

son, à partir de l'implantation d'un puits et disposé les maquettes les plus importantes de manière à ce qu'elles constituent un équilibre symétrique se superposant au dessin des massifs, ou les précisant.

Trois ans plus tard, nous constatons que Monsieur Sulek a établi des liens tellement étroits entre maquettes et massifs que ceux-ci ne sont plus uniquement un jeu de dessins géométriques mais les micro-paysages des maquettes. C'est ainsi que l'implantation d'une maquette de moulin au centre d'un massif circulaire le transforme en une légère éminence de terre en haut de laquelle tourne un moulin, un peu à l'écart de la route.

Un peu plus loin, l'une des façades de la mairie de Bruay-en-Artois donne sur rue : une allée du jardin ; l'autre façade donne sur le parc : un massif orné de bandes de fleurs au milieu desquelles Monsieur Sulek a placé une vasque, échelle grandeur, dont la coupe est constituée d'un pneu retourné et découpé, peint en blanc. La différence d'échelle entre vasque et

mairie a permis à Monsieur Sulek d'apporter une précision aux dimensions du parc qu'il veut nous suggérer, à partir d'un point de vue préférentiel constitué par un banc. De ce banc, qu'il a placé le long de la clôture et qui constitue le premier élément d'un alignement perpendiculaire à la rue, on peut voir successivement la vasque, la mairie et le moulin. La différence entre l'échelle grandeur de la vasque au premier plan et de la maquette à petite échelle de la mairie, un peu plus éloignée, constitue un trompe-l'œil et nous suggère une perspective qui implique que le parc est de vastes dimensions.

C'est par la miniaturisation de tout ou partie des éléments utilisés que sont suggérés ces espaces imaginaires.

Dans certains cas, les miniaturisations dans le jardin et la maison ne sont pas seulement juxtaposées. L'habitant cherche aussi des passages entre ces différentes échelles, entre la rue et la maison, et parfois entre la maison et la forêt.



De ce point de vue, la clôture sur laquelle on a jeté beaucoup d'anathèmes, semble particulièrement intéressante puisqu'elle permet aux habitants de préparer l'entrée dans leur maison.

Entre deux verticalités, la clôture et la façade, ils élaborent des passages de « moins à plus intérieur » ou à l'inverse, de « moins à plus extérieur ». La maison commence, ou finit, à la clôture et l'habitant évite la confrontation brutale entre les deux situations : « intérieur » et « extérieur ».

Pour certaines réalisations, nous ne distinguons même plus la maison de la clôture, nous observons une continuité. La clôture tend à être moins un signe de propriété, une défense d'entrer, qu'une incitation à entrer.

Cette maison de Montpellier (2) présente une *continuité* totale ; on ne

distingue plus la clôture de la façade. Les arbres en béton peint deviennent progressivement des tourelles puis des tours. Nous avons une identité formelle entre arbres taillés et tourelles et une diversité de formes entre les tours.

L'étude de ces interventions peut se poursuivre par l'analyse de la relation entre une articulation intérieur/extérieur et une articulation minéral/végétal.

En effet, si la rue « extérieure » et la façade « intérieure » sont minérales, le jardin, s'il est transition, devient minéral, se liant à la façade en tant qu'intérieur tout en facilitant le passage à la rue.

Ainsi, j'ai constaté que le sol de nombreux jardinets était entièrement cimenté ou recouvert de dallages, éliminant parfois totalement la présence des éléments végétaux.

Si c'est l'articulation végétale/minérale qui est privilégiée, du jardin intérieur qu'il recouvre entièrement, le végétal envahit la façade, assurant

une transition par son parallélisme de verticalité avec la façade minérale. Du côté rue, le végétal se constitue en clôture : la haie.

Autre exemple, Monsieur Gosset s'est servi de trois couleurs du drapeau, de leur ordre et de leur relation de surface pour tisser des paysages entre construit et planté, entre vertical et horizontal. Ainsi, il a fait pousser une bande de sauges aux fleurs rouges au bas d'une paroi qu'il a peinte en blanc dans sa partie inférieure et en bleu dans sa partie supérieure, tandis qu'horizontalement, dans le jardin, foisonnent des fleurs, où dominent le jaune et l'orange.

A l'inverse, des capsules de bouteilles en plastique de couleur vive, enfilées en collier, servent de fleurs dans les arbustes qui entourent un cabanon de la banlieue parisienne, dont les surfaces colorées sont ponctuées de traits et de points de couleurs aussi vives que celles des capsules.

Parfois, comme pour la maison de Montpellier, végétal et extérieur coïn-

cident. Dans ce cas, le végétal est plus la forêt voisine que la surface du jardin.

Les passages de plus à moins intérieur et de plus à moins minéral peuvent se confondre, rejoignant ainsi la démarche classique. Mais si la forêt est loin et les maisons construites, la forêt se réfugie dans l'épaisseur du grillage. C'est ainsi que j'ai été amené à introduire des gradations allant de plus à moins, le fait d'être intérieur ou extérieur ne correspondant qu'à un cas particulier de plus à moins.

Le souci d'élaborer des continuités, de trouver des articulations entre éléments, implique l'élaboration de techniques de passage.

Sur ce document, nous avons un portail en tôle et un mur en pierre, le mur en pierre se continuant par un portail droit, également en pierre. Nous avons donc deux éléments très différents l'un en pierre, l'autre en tôle.

En envahissant le pied-droit, la peinture rouge vient créer un nouvel élément.

(2) Extraits du document filmé de Bernard Lassus : « les habitants-paysagistes : techniques d'apparence », 16 mm, son optique, couleur, 39 minutes, juin 1973.