

DE LA REPARATION A LA RELIANCE. LE ROLE DU FAIRE ?

Chantal **DUGAVE**

Directeur de thèse : Xavier **BONNAUD**

Laboratoire GERPHAU – ENSA Paris La Villette

Aborder une ville comme Beyrouth sans la connaître est délicat. Le danger serait d'établir de rapides jugements sans lui laisser sa part de flou. C'est pourquoi l'article se construira comme une constellation de propos et d'illustrations afin que chacun puisse à sa manière y trouver matière à réfléchir. Tony Chakar¹, artiste architecte libanais, disait au cours d'une conférence ne pas souhaiter parler directement de la guerre. « Si je vous dis que j'ai perdu mon père et mon oncle dans les conflits, c'est trivial et n'a pas de sens. Vous allez l'oublier 20 minutes après. Alors je vais utiliser une métaphore d'astrophysique. Quand, dans une galaxie, il y a un trou noir, comment en définir l'existence alors que, par définition, on ne le voit pas ? Il semble que les scientifiques en aient pris connaissance en constatant que le mouvement des étoiles, leur gravité réagissaient différemment dès lors qu'ils en étaient à proximité. Je ne vais pas vous parler de la guerre mais vais présenter une forme de constellation, des faits les uns à côté des autres, indépendants mais indirectement liés ». Cette approche ouvre un espace de pensée où chacun peut s'installer ; elle permet d'aborder la complexité des événements, d'élargir la réflexion.

En Europe, l'expérience relativement récente et qui pourrait rejoindre les réflexions autour de Beyrouth est la reconstruction de la ville après la chute du mur à Berlin. A l'occasion d'un séjour professionnel, en 1995-1996, j'ai été surprise de la rapidité avec laquelle la ville se reconstruisait, soulevant parfois de fortes controverses. Ainsi la polémique autour de la volonté de reconstruire à l'identique le Château des Hohenzollern, ancien palais des rois de Prusse dont la RDA communiste avait rasé les derniers vestiges restés après la défaite du III^e Reich. Sa reconstitution impliquait la destruction du "Palais de la République", construit sous la RDA pour abriter son parlement, un centre culturel et de loisirs, et qui était resté cher à la mémoire de nombreux Allemands de l'Est. S'en sont suivies plusieurs années de débats et la décision fut finalement prise de reconstruire le château original.

De cet exemple, nous retiendrons deux points qui vont être développés dans l'article. L'un est l'articulation entre un *avant* et un *après*, l'autre le débat d'idées ainsi généré. Comment le passage à l'action peut-il s'avérer révélateur de nouvelles compréhensions de la réalité, générateur de discussions ? Ainsi la question initiale s'en trouverait déplacée et se mettrait

¹ Conférence de CHAKAR Tony pour la biennale de Liverpool en 2010. <https://vimeo.com/13263071>

en œuvre un processus de *construction/ dé-construction / re-construction* d'idées.

Objets Blessés. La réparation en Afrique

Au départ de la recherche, je posais l'hypothèse que ma démarche artistique était une forme de réparation. Depuis, les réflexions ont évolué mais je voudrais reprendre, certaines des idées initiales et notamment celle relative à l'exposition au musée du quai Branly intitulée *Objets Blessés : la réparation en Afrique*². Cet évènement, dirigé par Gaetano Speranza, présentait des objets restaurés et nous interpellait sur le sens que prenait la réparation dans ce continent coutumier d'une telle pratique. « La détérioration d'un objet, et notamment d'un objet rituel, quelle qu'en soit la cause, n'est pas considérée uniquement comme un fait matériel, elle représente, dévoile un dysfonctionnement de la société. L'objectif de la réparation n'est donc pas de redonner à l'objet sa lisibilité initiale, mais, d'une façon plus subtile, de réaliser un rituel de pardon et de purification. Ainsi, la réparation doit rester visible³. » Dans cette nouvelle vie, retrouvant sa fonction, l'objet devient insolite. Son esthétique de l'inachevé, faisant appel au bricolage, à l'hybridation, au recyclage, lui donne un caractère particulier, plus proche, plus familier.

Dans le monde occidental, si une assiette est cassée et recollée, nous ne la présentons pas aux invités ou bien la gardons pour nous. En Afrique, les traces laissées par la réparation sur les objets rituels ou d'utilisation courante sont des tissages visibles, délicats, faits avec minutie. Ce n'est pas de la colle qui chercherait à masquer la brisure. L'objet se trouve transformé, acquiert une valeur singulière et devient le témoin de son histoire. Selon Speranza, cette approche d'une autre culture pose des questions fondamentales à la nôtre : « pourquoi l'Occident cache-t-il les blessures et les réparations, les siennes et celles des autres ? ». Ce point m'intéresse particulièrement car il rejoint le propos de ma démarche artistique : les sujets de la prison, de la psychiatrie ou de la guerre ne sont-ils pas des blessures de notre société ? Les plaques d'inox polies d'une intervention artistique que j'ai réalisée en 2010 sur le mur d'enceinte de l'hôpital psychiatrique pour prisonniers de Lyon⁴, reflètent le paysage et déchirent le mur. Ne sont-elles pas semblables à ce tissage qui répare l'objet africain cassé ? Ne pas cacher le mur mais le donner à voir autrement, avec un regard poétique, démarche qui entre en résonance avec celle de l'artiste Erik Dietman qui créait, en 1961, une œuvre intitulée

² SPERANZA, G. (2007). *Objets blessés : la réparation en Afrique*, (exposition, Paris, Musée du quai Branly, 19 juin-16 septembre 2007). Paris : Musée du quai Branly, Milan : 5 continents.

³ *Ibid.*

⁴ UHSA, Unité hospitalière spécialement aménagée, Le Vinatier, Lyon. Cet établissement associe le caractère thérapeutique d'un lieu où l'on soigne à la sûreté d'un site d'enfermement. L'essence du projet architectural réside dans cette combinaison. Le bâtiment s'inscrit dans le parc très arboré du Vinatier qui, parsemé de pavillons, accueille à la fois patients et habitants du quartier. Le commanditaire souhaitait que le nouveau bâtiment se fonde dans le parc, malgré un mur d'enceinte de 6 mètres de haut et de 360 mètres de long ! Une série de troncs d'arbres en inox poli rythme verticalement le mur et reflète le parc, la lumière. Elle donne de la profondeur, construit un paysage, donne à voir des coins de ciel bleu au travers de l'enceinte. Le mur n'est plus une masse inerte mais une matière vivante qui prend des tons et des couleurs différents tout au long de la journée et des saisons, laissant entrevoir des paysages.

« La scie malade », une scie à métaux à crémaillère portant sur la lame un pansement noué. La délicatesse du nœud est précisément l'acte qui met l'accent sur la réparation, insistant sur le contraste avec les dents de la scie. La manière de réparer est importante car elle exprime une notion de temporalité, le soin de la réparation face à l'acte violent de la brisure.

Un autre de mes projets artistiques, *Gentiane*⁵, a commencé autour d'une histoire vraie. Après un bombardement, le zoo de Gaza a été touché et le zèbre a disparu. Il n'était pas possible d'en faire venir un autre. Les Palestiniens ont alors choisi une solution originale : grâce à quelques coups de peinture, des ânes sont devenus des zèbres. Quand le quotidien est dominé par la guerre, les solutions, les évasions passent par des bricolages fantastiques. Ce glissement est intéressant et m'a conduit à transformer l'ânesse *Gentiane* en un zèbre éphémère. Mais il ne s'agissait pas de seulement refaire cette anecdote subtile. Ce travesti là devait créer du mystère, du doute. La vidéo, tournée de nuit dans une forêt, montre un ailleurs, une expérience où nous découvrons, pas à pas, entre fascination et peur, les traces d'un étrange animal. Grâce au zoom de la caméra, la vidéo insiste sur le fait que l'animal est peint avec de la peinture alimentaire dont nous pouvons nettement discerner la matière mélangée aux poils. Cette intention souligne qu'il n'était pas question d'en faire un zèbre et d'oublier le bombardement qui a anéanti le zoo. La trace de cette peinture qui s'écaille est un lien avec l'acte passé et la vie qui se reconstruit.

Dans les exemples cités, l'esthétisme de la réparation est important. Chaque détail possède une signification. Se pose alors la question du *beau* dans l'art. Anne Cauquelin y répond en se référant à Platon pour qui le *beau* est le visage du *bien* et de la *vérité*. « Ce sont là les trois principes intimement liés : rien ne peut être dit beau qui ne soit vrai, aucun bien ne peut exister en dehors de la vérité⁶. » La particularité des œuvres citées est l'apparition du *beau* en contraste avec une rupture : la représentation du pénitencier, de la psychiatrie, de la guerre. Peut-être que derrière cette démarche de réparation, se cache la quête du *bien* et de la *vérité*.

Un autre point mérite d'être développé concernant l'exposition du quai Branly, qui permettra de faire le lien avec la deuxième partie de l'article : l'action de rendre visible la réparation met l'accent sur l'état de l'objet *avant* et *après*. Son usage reste certes identique mais apparaît une sorte de prise de conscience métaphysique de la cassure. Si l'objet avait été restauré de manière conventionnelle, il aurait retrouvé sa valeur primitive d'objet mais c'est justement la démarche créative qui fait la différence entre restauration et réparation. Cette réflexion conduit au concept de *reliance* énoncé par Edgar Morin. « La notion de *reliance* ... comble un vide conceptuel en donnant une nature substantive à ce qui n'était conçu qu'adjectivement et en donnant un caractère actif à ce substantif. « Relié » est passif, « reliant » est participant, « reliance » est activant.⁷ ». Pour Edgar Morin, la vie est

⁵ Nom de l'âne devenu le nom de l'œuvre. Vidéo 3'03', 2012.

⁶ CAUQUELIN, A. (1999). *Les théories de l'art*. Paris : Presses universitaires de France, coll. "Que sais-je ?", p 18.

⁷ MORIN E. (2004). *La méthode. VI. Ethique*, Paris, Le Seuil, p.239.

parcourue sans cesse par deux forces opposées : la séparation et la reliance. Prenant l'exemple de l'univers qui tend à se disperser, les forces de reliance mènent une lutte contre la fragmentation, l'éclatement, la désintégration. Ce sont elles qui, à partir des noyaux, des atomes, ont créé les molécules, les macromolécules, la vie sur la Terre. N'y aurait-il pas quelques similitudes entre la réparation des objets et les travaux artistiques cités ci-dessus, en ce que les uns et les autres seraient des actes de reliance car générant une dimension vivante et activante de l'action ?

Le Mémorial Prison de Montluc

Enseignante à l'Ecole nationale supérieure d'Architecture de Lyon, j'encadre un Master. Durant les années 2015 et 2016, j'ai donné pour sujet aux étudiants l'extension de l'Université de Lyon 3⁸. Or cette extension doit se faire sur un site proche du Mémorial de la Prison de Montluc⁹. Le mémorial pourrait céder une partie de son terrain et le projet est encore, à ce jour, en discussion. L'implantation éventuelle de ce nouveau programme pose la question des contiguïtés à instaurer, à composer, à ménager. Comment prendre en compte les usages propres aux deux bâtiments, leur rapport à la mémoire, une visibilité et une présence urbaine faible, des usages quotidiens bien différents ?

Pour concevoir leurs propositions architecturales, les étudiants ont approché le site grâce à des visites et rencontré des acteurs institutionnels. Ils ont ainsi pris la mesure de la complexité de la mémoire et même des diverses mémoires en jeu. Cet atelier-recherche a donné lieu à 37 projets différents, qui ont fait l'objet de débats et d'expositions, en particulier lors des Journées européennes du Patrimoine 2016 et 2017.

Suite à ce travail pédagogique une nouvelle hypothèse apparaît : l'implantation de ce nouveau programme sur le site de Montluc serait-elle une forme de réparation ? Les deux publics, étudiants et visiteurs du Mémorial, alors mentalement reliés par le *chemin de ronde*¹⁰ de la prison, devraient porter en effet un regard chacun différent. Après une visite chargée d'histoires et de mémoires, la présence de l'Université pourrait apparaître comme un acte de transmission, comme une vision d'avenir, tandis que la présence du Mémorial au sein de l'Université ferait perdurer la conscience des événements passés.

Malgré un site et un programme communs, le travail des étudiants présentait une grande diversité de propositions, chacun ayant abordé le projet architectural de manière originale. Cette riche matière a donné lieu à des discussions entre les acteurs qui ont ainsi pris conscience des difficultés de faire lien entre ces deux équipements sur une parcelle étroite.

⁸ Il s'agit d'un des sites de l'Université Jean Moulin, implanté dans l'ancienne Manufacture des Tabacs, 6 cours Albert Thomas, Lyon.

⁹ La prison de Montluc regroupe de nombreuses strates historiques se succédant de 1921 à 2009, date de fermeture de la Maison d'Arrêt pour femmes. Ouverte au public en 2010, une partie du site devient le Mémorial de la prison Montluc.

¹⁰ Un chemin cerné de deux murs de 6 mètres de haut, il sépare la ville de la prison.

Les étudiants ont tous identifié le *chemin de ronde* comme un espace symbolique entre les deux bâtiments. En effet, réaliser une entrée pour l'Université obligeait à interrompre ce lieu et les étudiants ont tous dû composer et proposer un passage au-dessus ou au-dessous. Pour l'heure, le projet d'extension de l'Université est gelé et il s'avère que la production des propositions a certainement freiné les décisions. A contrario, les acteurs du Mémorial ont pris conscience des espaces de la prison grâce au travail des étudiants et, par exemple, le *chemin de ronde* a été assimilé au lieu de mémoire et a été intégré aux visites des Journées du Patrimoine 2016.

Ce travail sur l'extension d'une université en lien avec une ancienne prison et un mémorial offre une nouvelle ouverture sur la notion de reliance. Les projets, les débats, les expositions tentent d'énoncer la *complexité*¹¹ du réel autour de la mémoire. Quand Edgar Morin parle de *complexité*, il se réfère au sens latin élémentaire du mot « complexus », « ce qui est tissé ensemble ». Il fait du concept de reliance la « cellule souche » de la pensée complexe. L'atelier-recherche a travaillé sur l'articulation entre un lieu de mémoire et un lieu de savoir. Il a été suivi par plusieurs partenaires venant de différents champs disciplinaires. Si l'acte de reliance est « d'articuler ce qui est séparé et relier ce qui est disjoint¹² », alors il s'est développé ici selon deux échelles, l'une physique entre les deux bâtiments et à travers la proposition des 37 projets, et l'autre politique dans un débat idées réunissant les différents acteurs.

Lecture de Beyrouth

La rencontre avec une ville est un évènement, surtout Beyrouth qui, comme le souligne Chris Younes¹³, fait signe au monde entier. La première impression marquante est sa densité, réponse directe à la topographie. Le vide devient alors essentiel et l'espace public précieux. Durant le colloque, plusieurs intervenants ont manifesté leur mécontentement face à la transformation du centre. Un parlement entouré d'une zone de sécurité et donc difficilement accessible, un souk n'offrant aux chalands que des boutiques de luxe, une promenade, à Zaitounay Bay, qui célèbre le néo-libéralisme... Les libanais semblent être à la recherche d'un cœur pour leur ville. Cette représentation est d'autant plus importante que Beyrouth est fractionnée en une mosaïque de quartiers, aux caractères culturels, économiques et religieux différents. En ressort-il une figure d'ensemble et la quête du centre n'est-elle pas la recherche d'une image qui rassemble ou qui manque ? Pour reprendre les propos de Michael Davie¹⁴ : « qu'est-ce qu'un Libanais » ?

Ne manque-t-il pas à Beyrouth les morceaux réparés des objets blessés africains ? La situation

¹¹ MORIN E. (2004). *La méthode. T VI. Ethique*, Paris, Le Seuil, p.239.

¹² MORIN E. (1977). *La Méthode T I*, Paris, Le Seuil, p.15.

¹³ YOUNES Chris, *Séance plénière colloque cité*.

¹⁴ DAVIE Michael, *Postmodernité et néolibéralisme dans la construction du patrimoine urbain beyrouthin colloque cité*.

actuelle du pays et les tensions liées à ses voisins en guerre ne permettent guère la distance nécessaire pour penser la transformation urbaine. Certes, les nouveaux quartiers sont construits avec une parure de beaux matériaux, lisses et froids. Est-ce *beau* ? Je reprends la définition d'Anne Cauquelin, déjà citée précédemment et qui relève que « rien ne peut être dit beau qui ne soit vrai ». Alors où est le *vrai* ? Un quartier comme Gemmayzé, lieu fréquenté par la jeune génération, n'est pas forcément *beau*. Mais il possède une part de *vrai*. Ne pourrait-on imaginer des quartiers qui, à l'image de la peinture qui s'écaille de l'âne peint en zèbre, évoquent la mutation en gardant les traces de son histoire ?

Pour éviter la ville « anthropophage »¹⁵, qui détruit pour reconstruire, pour freiner le rouleau compresseur de la mondialisation et sa logique économique, peut-être est-il souhaitable de se retourner vers les ressources culturelles dont la particularité à Beyrouth est la grande diversité. Mais, comme le souligne François Jullien¹⁶, il ne s'agit pas de ne mobiliser que celles qui nous sont proches. Au contraire, acceptant les « écarts », favorisant « l'entre », pourrait naître « une altérité qui fasse advenir du commun ». Le commun n'étant pas le semblable, le but serait de continuer à penser et réaliser l'espace de la ville comme représentation de la culture libanaise dans sa complexité.

¹⁵ NASR Joseph, Beyrouth, l'anthropophage colloque cité.

¹⁶ JULLIEN F. (2012), L'écart et l'entre, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité, Paris, Editions Galilée, p. 82.

Références bibliographiques

BENJAMIN W. (1940), édition (2011) : *Expérience et pauvreté suivi de : Le conteur et La tâche du traducteur*, trad. Cédric Cohen Skalli, préface Elise Pestre, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », p. 137.

BURNS S. (2006), *La parole de l'artiste chercheur*, dans Pierre Gosselin et Eric Le Coguiéc (dir.), *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 141.

CAUQUELIN, A. (1999), *Les théories de l'art*. Paris : Presses universitaires de France, coll. "Que sais-je ?", p. 18.

DIDI-HUBERMAN G. (2010), *Remontages du temps subi. L'œil de l'Histoire, 2*, Les Editions de Minuit, p. 249.

JULLIEN F. (2012), *L'écart et l'entre, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Editions Galilée, p. 82.

MAALOUF A. (2012), *Les Désorientés*, Paris, Grasset, p. 520.

MORIN E. (1977), *La Méthode T I*, Paris, Le Seuil, p. 15.

MORIN E. (2004), *La méthode. T VI. Ethique*, Paris, Le Seuil, p. 239.

PASSERON R. (1975), *La poïétique*, dans Groupe de recherches esthétiques du CNRS, *Recherches poïétiques*, tome I, Paris, Klincksiek.

RICCEUR P. (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, p. 689.