

Topologies d'un espace entre Imaginaire et Utopie

La Cité Frugès de Le Corbusier

Entre l'histoire et les déterminations économiques, politiques, sociales et culturelles qui lestent de manière toujours décisive le devenir architectural, il y a place pour un autre champ de connaissance, habile à rendre compte de la valeur conceptuelle de l'espace et de son message fondamentalement ambigu. Qu'est-ce à dire sinon que l'objet architectural instaure en un seul signifiant une pluralité de signifiés, se prêtant volontiers à une inflation sémantique aussi complaisante qu'invérifiable? L'intérêt de notre approche est inséparable de la reconnaissance des limites de toute entreprise herméneutique.

Naguère, Philippe Boudon¹ invitait à prolonger la discussion en regrettant par exemple la dimension par trop subjective qui se projette, selon lui, dans l'étude d'Erwin Panofsky² consacrée à l'architecture gothique. On a raison de remarquer l'obstacle épistémologique que peut constituer pareille dérive. On aurait tort d'en faire un défaut rédhibitoire. Car la perception est bel et bien cette représentation éminemment complexe dont Maurice Merleau-Ponty³ a souligné l'importance phénoménologique. Insistant sur le primat du « monde vécu », ne conseillait-il pas de « revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours et à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite, significative et dépendante⁴ » ?

Impossible, donc, de minimiser ou de dénier la difficulté majeure à laquelle est confronté tout « lecteur », aux prises avec les sens pluriels de la création en général, de l'architecture en particulier. Lecture d'autant plus complexe dès lors que s'y révèle en filigrane une problématique qui relève aussi bien d'une ville imaginaire (sinon imaginée), que d'une cité utopique.

Si inféodés que nous soyons à l'organisation conjointe du visible et du lisible, il est envisageable d'interroger ce lieu où s'énonce, en définitive, un espace équivoque qui pose les jalons des futurs bienfaits inconditionnels du « progrès ». Tenter de le rejoindre, au creux de cette expérience qui répond à un crédo prétendument progressiste, c'est soumettre l'imaginaire et la rêverie non seulement à l'épreuve du réel, mais aussi à celle du discours qui les légitime. Parcours marginal, s'il en est, qui postule que le sens, habituellement accordé au cadre bâti, est toujours débordé par la théorie et non plus seulement confronté à la traditionnelle praxis. Revenir aux sources de la dialectique entre la structure de l'objet architectural comme système fixe et la « réponse » de l'utilisateur comme libre insertion dans ce même système ne semble guère aller de soi. C'est pourtant sur cet énoncé

¹ Cf. *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Paris, Dunod, 1971, p. 29.

² Cf. *Architecture gothique et pensée scolastique*, (1967), Paris, Minuit, 1970, 2^e édition.

³ Cf. *Phénoménologie de la perception*, (1945), Paris, Gallimard, 1992.

⁴ *Idem*, p. III.

paradoxal, renversant des rapports tenus jusque-là pour immuables, que s'ouvre la possibilité d'une investigation d'ordre conceptuel.

Le Corbusier et les Quartiers Modernes Frugès

Mais pour originale que soit semblable démarche, elle doit, pour avoir valeur probante, trouver confirmation dans le champ qu'elle prétend investir. À cet égard, Le Corbusier (1887-1965) méritait de retenir l'attention, tant son œuvre concourt – aujourd'hui plus que jamais – à poser les termes mêmes de notre problématique. De ce point de vue, les Quartiers modernes Frugès, bâtis à Pessac en Gironde entre 1925 et 1927, apparaissent comme le paradigme d'une création « compromise » par des débordements sémantiques. Les mésaventures de cette cité-jardin comprenant cinquante-trois logements furent nombreuses : difficultés humaines, administratives, techniques et financières accompagnèrent les atermoiements du projet tout au long de sa réalisation⁵. La dimension novatrice des diverses unités du lotissement est patente : prototypes de la construction industrielle appliquée à un groupement d'habitats, elles furent saluées à l'époque comme l'une des plus intéressantes tentatives d'urbanisme⁶ et répondaient enfin aux espoirs de « l'esprit nouveau » dont Le Corbusier faisait le fer de lance de ses théories. La Cité avait en effet été conçue comme une « machine à habiter » (Le Corbusier). Fonctionnelle, elle l'était déjà par rapport au projet de son commanditaire, l'industriel Frugès : loger ses ouvriers dans des habitations en série (en principe avantageuses du point de vue du coût⁷) et garantir une hygiène inconnue jusqu'alors (air, soleil, espace, verdure, eau courante, etc.). Le logement social était censé constituer la réponse aux besoins des hommes confrontés aux éléments naturels, mais aussi à la vie urbaine. L'affirmation du rôle social de l'architecture était conçue pour le bonheur collectif. L'on en attendait également un nouvel « état d'esprit d'habiter », fondé sur une « révision des valeurs », selon les termes mêmes de Le Corbusier. Opposer l'organisation au chaos, mettre fin à la construction aléatoire, créer une beauté sur laquelle l'ordre règne, tels sont, rapidement brossés, les enjeux de ce projet, l'un des seuls plans d'urbanisme pris en considération à l'époque par les pouvoirs publics, avec celui de Chandigarh.

Singulières, dès lors, s'affirment les transformations progressives qui ont rendu méconnaissable l'aspect originel de la Cité, peu de temps après sa construction. Les habitants éprouvèrent en effet la nécessité de modifier le bâti, parfois de manière radicale, lui faisant subir de nombreux changements formels et structurels tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. C'est ainsi que les larges baies vitrées furent réduites à des fenêtres aux

⁵ Sur ces différents points, on pourra se reporter, par exemple, à l'ouvrage de G. Ragot et M. Dion, *Le Corbusier en France, (réalisations et projets)*, Milan-Paris, Electa Moniteur, France, 1987, p. 136-139. Cf. aussi M. Besset, *Le Corbusier*, (1968), Genève, Skira, 1987, sans oublier *Le Corbusier. Une encyclopédie* (monographie), collectif, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987.

⁶ En ce sens, Pessac fut bien un « laboratoire », selon le vœu de son commanditaire Henry Frugès, industriel à Bordeaux.

⁷ Ces problèmes de tous ordres – les entreprises locales se révélant incompetentes, il fallut faire appel à d'autres firmes, plus éloignées et plus chères ; les services administratifs freinèrent l'adduction d'eau et la réalisation de la voirie, etc. – mirent Frugès au bord de la faillite. Trop chères, les maisons se vendirent mal, restant inoccupées jusqu'en 1929.

proportions plus conventionnelles auxquelles furent ajoutées des persiennes ; les toits-terrasses furent détruits au profit de toits à deux, voire quatre pentes, munis de leurs gouttières, recouverts de tuiles, matériau traditionnel dans la région - de ce fait, certains accès extérieurs qui menaient aux terrasses furent condamnés ou démolis ; des cheminées intérieures furent rapportées, dont les conduits sortant du bâti sont laissés visibles du dehors ; les avancées en béton qui portent à faux et marquent le seuil de chaque unité furent flanquées de poteaux (non-porteurs) qui semblent maintenant les soutenir - certaines d'entre elles ont été purement et simplement supprimées pour être remplacées par des marquises (verre, métal, fibrociment ou plastique ondulé) ; les terrasses ont été murées et couvertes, agrandissant l'espace d'origine ; des bacs à fleurs en bois, en plastique ou en ciment ponctuèrent les façades ; quelques piliers et certains murs furent entièrement recouverts d'un appareillage de pierres à bossage rustique que viennent souligner des joints cimentés. On vit se multiplier, enfin, lanternes extérieures, étendages, nains et figurines familières des jardins. Aujourd'hui encore, l'ensemble se présente comme un agrégat d'éléments hétéroclites. Apports créatifs, voire poétiques pour les uns, défiguration consternante pour les autres, de telles traductions prouvent combien vains se révèlent les jugements esthétiques à partir de données aussi fluctuantes.

Conflit entre les intentions de l'architecte et les réactions de l'habitant, disent plus prudemment les critiques, à juste titre.

Stimulante lecture, dès lors, que celle qui s'attache à séparer le bon grain de l'ivraie, à retrouver l'originnaire sous la rature. Il n'est pas une publication sur le sujet qui ne présente, comme pour en souligner la distorsion, la configuration première de la Cité Frugès et son état actuel.

Transgression et réécriture

Néanmoins, instaurer deux catégories distinctes - l'original et sa forme dégradée - au sein d'une seule et même entité semble une thèse difficilement soutenable, sauf à figer l'architecture dans son devenir. Telle est bien l'ambiguïté d'une esthétique qui, refusant le scandale d'une perpétuelle mouvance, s'arroge le droit d'arrêter la folle course de l'œuvre. Acculé au pénible travail du deuil, l'interprète risque fort, dans ces conditions, de manquer son objet au moment où il prétendrait le retrouver. Repenser l'art à la seule faveur d'un Beau idéal (à jamais perdu), c'est nourrir le rêve (insensé) de possibles retrouvailles, c'est prendre l'ombre pour la proie.

L'investigation ne peut donc se contenter d'une pure visée paradigmatique, fût-elle confondante. Le mode sous lequel elle s'offre à la réflexion est bien plutôt celui d'une conscience symbolique dans laquelle « le rapport de la forme et du contenu est sans cesse relancé par le temps (l'histoire), la superstructure débordée par l'infrastructure, sans qu'on puisse jamais saisir la structure elle-même⁸ ». Ainsi les différentes interventions des habitants situent plus sûrement la question sur le terrain d'une véritable réécriture. Il semble qu'à travers cette architecture-palimpseste, se dessine quelque - chose - de - l'ordre - du - désir, qui résiste et échappe au projet initial. Fort séduisante, de ce point de vue, se

⁸ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, p. 210-211.

révèle l'hypothèse selon laquelle ce jaillissement d'inventions formelles, en apparence immotivé, pourrait avoir partie liée avec la libération d'un inconscient longtemps bridé. Partir de la réalité d'un retour du refoulé, pour en interroger le sens, c'est comprendre que les réminiscences au sein de la Cité Frugès de l'échoppe bordelaise, archétype de l'habitation régionale, sont des repères historiques, culturels et traditionnels que la mémoire ne peut anéantir. Telle s'affirme, par exemple, la modification de la distribution de l'espace intérieur par l'ajout d'une pièce noire, sans ouverture, et par la construction d'un couloir latéral – tous deux caractéristiques de l'échoppe. Deux éléments, parmi d'autres, qui réapparaissent par des voies détournées et parviennent par un compromis à s'insérer dans le bâti existant. Tout se passe comme si les formes étaient débordées par un appel de forces souterraines et profondes agissant sur l'œuvre tout entière. Soumis à quelque puissante dynamique, le lieu répondrait ainsi à une logique défiant toute règle et toute vraisemblance. Le retour au sein du réel d'un pulsionnel peut-être refoulé marquerait de son empreinte ces brèches par lesquelles pénètre l'imaginaire.

Mais la valeur d'usage ne relève-t-elle pas d'un travail, au sens où la psychanalyse attribue au rêve des opérations par lesquelles les matériaux oniriques sont transformés, déformés en vue d'un nouveau récit ? Soumis aux attaques répétées d'un désir de dépasser les limites d'un cadre architectural imposé, de s'écarter des normes de construction, l'espace est altéré, non seulement parce qu'il est rendu autre – ce que l'étymologie suggère – , mais aussi parce qu'il se trouble et s'égare dans une multiplication de signes insolites. Subissant le contrecoup d'une semblable organisation, ce langage inédit recouvre le jeu fondamental de l'interdit et de la transgression. Étroitement associés aux réécritures successives, les avatars de la cité-jardin furent possibles par la capacité d'enfreindre des signes et d'en intégrer de nouveaux. Philippe Boudon souligne « qu'une des qualités essentielles de cette architecture tient précisément dans ce qu'elle a permis ces transformations et, même, dans une certaine mesure, les a suscitées⁹ ».

Ce n'est pas là le moindre paradoxe. De cette faculté d'adaptation du cadre bâti, Le Corbusier dira, a posteriori, que « l'usager, en fin de compte, avait toujours raison¹⁰ ». L'assertion demeure connue. Mais elle ne saurait faire oublier d'autres positions théoriques – contradictoires – où l'auteur conçoit pleinement son activité « à condition, bien entendu, que le locataire modifie sa mentalité¹¹ ». Et d'ajouter : « du reste, il obéira bien sous la poussée de la nécessité¹² ». Il ne s'agit pas, on l'aura compris, de minimiser le rôle ni l'importance de Le Corbusier, mais de révéler les limites de son système idéologique, à partir duquel se développe sa doctrine du progrès social¹³.

De l'ordre en architecture

L'utopie sociale de Le Corbusier révèle, pour peu qu'on l'examine, une certaine filiation avec Étienne-Louis Boullée (1728-1799) et Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806).

⁹ *Pessac et Le Corbusier (1927-1967)*, Paris, Dunod, 1969, 1985 pour la nouvelle édition, p. 100-101.

¹⁰ Cf. *Le Modulor*, (1948), Paris, Denoël-Gonthier, 1977, 2^e édition, p. 221.

¹¹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, (1921), Paris, Arthaud, 1977, 3^e édition, p. 200.

¹² *Ibid.*

¹³ Cf. Gérard Monnier, *Le Corbusier. Qui suis-je ?*, Lyon, La Manufacture, 1986, p. 123-139.

Boullée ne participe pas, à l'instar de Piranèse (1720-1778), d'une « utopie négative » (M. Tafuri). L'architecture, selon lui, devait être mise au service d'un nouvel ordre. Boullée la rêvait monumentale, rationnelle, républicaine et symbolique. La recherche promettait d'être féconde. Mais l'exercice a ses limites. Architecte visionnaire, Boullée s'est efforcé, non sans talent ni originalité, d'englober dans un vaste projet une totalité qui s'est toujours cherchée dans d'innombrables études, rarement abouties.

Inventeur brillant, Ledoux, quant à lui, a placé son art au service de l'État et du pouvoir. S'il aspire aux idées utopiques de son temps, ses rêveries, non plus que ses réalisations, ne furent jamais républicaines. Parmi celles-ci, la Saline de Chaux (1773-1778) reste un modèle de village-manufacture, mélange complexe et ambigu d'idéalisme communautaire et politique. Si le plan en demi-cercle de la saline royale peut être interprété comme un théâtre (social ?), il annonce également la configuration panoptique propre à une société qui fera du contrôle et de la surveillance les garants de l'ordre établi¹⁴.

Or, la vision de Le Corbusier sur l'architecture et l'urbanisme, ses propos théoriques ou de principe développés dans son œuvre écrite martèlent les mêmes idées.

En premier lieu, la conception d'un monde nouveau dans lequel la machine est belle parce qu'elle est l'expression calculée de la vérité et de l'exactitude. « Si l'on arrache de son cœur et de son esprit les concepts immobiles de la maison et qu'on envisage la question d'un point de vue critique et objectif, consigne-t-il dans *Vers une architecture*, on arrivera à la maison-outil, maison en série, saine (et moralement aussi) et belle de l'esthétique des outils de travail qui accompagnent notre existence. » Sa perception du monde est on ne peut plus claire ; elle est aussi très équivoque.

En deuxième lieu, une logique constructive et urbanistique d'une modernité inouïe fondée sur une formulation dogmatique que l'enthousiasme utopique des propos de Le Corbusier ne saurait totalement masquer. Si l'art de bâtir est d'essence plastique, il est également politique et spirituel chez Le Corbusier qui mêle volontiers purisme, rigueur, ordre et éthique. S'il se sent autorisé à réaliser des projets d'envergure, c'est en ce qu'ils sont porteurs, selon lui, de transformations sociales, quitte parfois à les imposer de force. Dans une lettre datée de 1925, n'écrit-il pas à Mme Meyer : « À vrai dire c'est là la grande difficulté de l'architecture : faire rentrer dans le rang » ? Aussi, l'espace doit-il agir sur l'homme, fût-ce contre lui, afin d'atteindre l'épanouissement de cette société industrielle que Le Corbusier réclamera tout au long de son existence.

Or c'est précisément cette conception volontariste, dotée d'une nouvelle force morale, qui fait problème. Entonner l'hymne des utopies urbaines et du progrès social paraît une pratique quelque peu suspecte. D'abord, parce qu'elle implique chez Le Corbusier « un projet dont le futur [est] déjà acquis et programmé¹⁵ ». Ensuite parce qu'elle sous-tend, comme l'a souligné Michel Ragon¹⁶, une ressemblance idéale des hommes. Or, à la codification unique des besoins humains répondent des aspirations aussi diverses que changeantes. Si l'on admet, d'autre part, que « construire relève typiquement de cette

¹⁴ Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁵ Bruno Fortier, *La Métropole imaginaire*, Liège, Mardaga, 1989, p. 87.

¹⁶ *Prospective et Futurologie. Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, tome III, Paris, Casterman, 1978, p. 26.

aptitude à l'homme d'inventer, d'anticiper un avenir différent¹⁷ », reste à savoir selon quels moyens et quels principes. Sur ce point, Pierre Francastel a dénoncé en Le Corbusier le théoricien qui amalgame la logique présidant à l'élaboration d'un espace et la discipline sociale qui semble en constituer le fondement. Si l'historien reconnaît un « style » à Le Corbusier, il accuse la « mystique sociale » de l'architecte, qui souhaite le bonheur des peuples, réglé au son d'un nouvel ordre idéologique que Francastel qualifie d'« univers concentrationnaire¹⁸ ». C'est dire si nous sommes loin du droit à la différence, à la diversité, de l'aléatoire architectural, du respect des libertés individuelles et collectives, de la convivialité, autant de thèmes qui scandèrent l'architecture contestataire des années 1970.

L'échappée belle

Se risquerait-on beaucoup en disant que le dialogue qui s'instaure entre le sujet et son environnement est également fondé sur une dimension irrationnelle et aléatoire ? Est-il besoin d'ajouter par ailleurs que la création, rétive à tout dogmatisme, ne saurait se plier à des injonctions auxquelles elle finit toujours par se dérober ? Les Quartiers modernes Frugès en sont la vivante démonstration. Loin des « grandes symphonies architecturales¹⁹ » si chères à Le Corbusier ou de cette « musique pétrifiée » chantée par Goethe un siècle et demi plus tôt, ils font entendre un art de la fugue, fuite polyphonique aux surprenantes sonorités. C'est dire que l'architecture, s'offrant à l'incise de l'étymologie, n'est acte de commandement (arkhè) que sur le seul registre théorique. Radicalement différente s'affirme, en revanche, l'expérience vécue de l'espace réel.

Semblable appropriation, où l'être s'éprouve existant dans l'acte de saisir « la chose bâtie²⁰ », ne manque pas d'être significative. Elle invite, selon certains critiques, à s'interroger sur le concept d'« œuvre ouverte ». En apparence très proche de la notion élaborée par Umberto Eco²¹, elle serait une « infrastructure à partir de laquelle [...] le libre-jeu des habitants pouvait évoluer dans des limites assez larges²² ». La conjecture est d'autant plus séduisante qu'elle apporte un vif démenti au jugement lapidaire qualifiant d'échec cette première tentative d'urbanisme.

Même ainsi précisée, il est à craindre que cette explication ne puisse rendre pleinement compte de la singularité du phénomène. Osons l'hypothèse inverse. Risquons le renversement des points de vue. N'est-ce pas a contrario l'interdit qui fonde la transgression ? En d'autres termes, les contraintes²³ imposées par Le Corbusier n'étaient-elles pas les conditions de leur dépassement ? Déjouer les règles, effacer les repères, troubler les rapports, autant d'opérations qui ne peuvent advenir que dans un univers clos, où l'indéterminé n'est pas seulement bridé, mais exclu. A priori, la Cité de Pessac ne s'annonçait guère comme une forme souple se prêtant aux exigences et aux besoins

¹⁷ Ann-José Arlot, in *Paris. Architecture et utopie. Projets d'urbanisme pour l'entrée dans le XXI^e siècle*, coll., éd. bilingue (Français-Allemand), Berlin, Ernst & Sohn, 1989, p. 8.

¹⁸ Pierre Francastel, *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Denoël, 1956, p. 34.

¹⁹ Le Corbusier, *Le Modulor*, op. cit., p. 174.

²⁰ *Idem*, p. 78.

²¹ Cf. *L'œuvre ouverte*, (1962), Paris, Éd. du Seuil, 1965 pour la traduction française.

²² Cf. Ph. Boudon, *Pessac et Le Corbusier*, op. cit., p. 106.

²³ Sur la notion de *contrainte* en architecture, cf. Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, Corti, 1989, p. 33 et suivantes.

particuliers des usagers. La trajectoire inattendue qu'elle a suivie, infléchissant la construction en de multiples expansions, témoigne paradoxalement en faveur de l'étroitesse du cadre. C'est parce qu'elle implique la totalité de l'espace et du temps dans la rigidité d'un système univoque qu'il est possible d'introduire une subversion au sein du langage architectural. Telle s'affirme la singularité d'une création qui, rejetant l'informel, le désordre et l'aléa, constitue à son insu une invite à tous les débordements.

Aussi pensons-nous que l'équivoque ne réside nullement dans le concept d'« œuvre ouverte » – « modèle hypothétique²⁴ » par excellence –, mais c'est dire enfin que « l'imagination syntagmatique », qui « prévoit [le signe] dans son extension²⁵ » n'a jamais présidé à la dynamique de la Cité, malgré les apparences. Si l'on peut parler, à l'instar de Roland Barthes, d'une « imagination du signe²⁶ », elle serait à porter au crédit d'une fidélité adultère, d'une puissance habile à déformer signifiants et signifiés sans toutefois les abandonner. Perspective assurément renouvelée, où ce qui est en jeu est moins une esthétique qu'une sémiotique, où ce qui importe est non seulement un exercice de l'imaginaire et l'effet d'une mémoire culturelle, mais aussi une recomposition du sens dans un nouvel espace différencié. Tout se passe comme si nous avions deux topologies en présence, suivant ainsi les préceptes de A. J. Greimas, le « signifiant spatial » et le « signifié culturel²⁷ ». La problématique se noue ici non pas au lieu même d'une articulation, mais d'une collision, véritable transformation de l'espace qui, souligne Greimas, peut toujours être lue comme signifiante, et rappelle, par ailleurs, que « culturellement, l'appropriation et l'exploitation de l'espace par l'homme relèvent d'un relativisme sociologique²⁸ ».

Penser l'architecture

Penser l'architecture comme l'objet d'une conceptualisation n'est donc possible qu'à déplacer radicalement l'intérêt du critique. Même s'il est d'usage d'admettre, non sans raison, que l'être humain résiste difficilement à la réification, il est manifeste qu'arrêter la signification de l'œuvre est une tentative stérile : la mesure spatiale ne s'inscrit pas dans une perception figée du temps, mais dans sa dilatation. C'est à ce prix qu'une réflexion sur l'espace théorique peut enfin s'engager.

Sur ce point, les travaux de Philippe Boudon, qui font aujourd'hui autorité, présentent un intérêt tout particulier. Ils formulent l'hypothèse d'une architecture qui serait autant une pensée de l'espace qu'un espace de la pensée. « L'architecturologie »²⁹ instaurerait une dimension de référence qui ne se limite pas à la seule perception, mais intègre à parts égales la conception au sein même de son projet. De l'équilibre entre une démarche abstraite et une expérience sensible dépendrait la pertinence de l'entreprise, mais aussi sa principale difficulté. Malgré des obstacles d'ordre épistémologique, on ne peut méconnaître le profit qu'il est permis de tirer de cette approche novatrice qui renouvelle notre lecture de l'architecture et de l'urbanisme.

²⁴ U. Eco, *op. cit.*, p. 306.

²⁵ Cf. R. Barthes, *op. cit.*, p. 211.

²⁶ *Idem*, p. 206-212.

²⁷ Cf. "Pour une sémiotique topologique", in *Sémiotique de l'espace*, coll. Paris, Denoël/Gonthier, 1979, p. 11-43.

²⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁹ Cf. Ph. Boudon, *Architecture et architecturologie*, vol. I, Concepts, Paris, A.R.E.A., 1975.

Appliquée aux Quartiers modernes Frugès, elle rend possible une meilleure compréhension de ses diverses transformations. Suivant l'auteur, le « changement d'espace des problèmes de l'architecture³⁰ » serait à la source de l'inflation sémantique dont la Cité fut l'objet. Or c'est précisément parce qu'il fait problème que ce passage conflictuel met en jeu un « changement d'échelle³¹ », qui n'est pas simplement une extension du bâti selon un système de grandeurs déterminé, mais une « remise en question [...] de la pensée architecturale³² ». Autant dire que le défi est d'envergure, car il implique de la part des acteurs de « l'habiter » une redéfinition des données à tous les niveaux, sur tous les registres.

Force est de constater, à cet égard, que le courant des années 1970 appelé « participationnisme » n'a pas obtenu les résultats escomptés : donner la parole aux usagers ne suffisait sans doute pas à poser clairement les enjeux de la conception architecturale et de ses limites. Nourries de romantisme social, les initiatives faisaient naître l'utopie de la vie au cœur de structures pensées comme des entités théoriquement évolutives et autonomes. Du lieu commun au lieu-dit s'énonçait une expression populaire plus directe, souvent contradictoire, toujours discordante. On est en droit de se demander quelles raisons légitiment le parallèle régulièrement établi entre Pessac et ce type de recherches (de quarante ans postérieures). Ne serait-on pas tenté d'assimiler, en un singulier amalgame, pouvoir d'intervention a posteriori et contribution a priori ? Ne se jouerait-il pas, en d'autres termes, une confusion entre une libre prolifération de langages sollicités, autorisés d'une part, et une parole secondaire, marginale et forclosée d'autre part ?

Une œuvre en devenir

Quitte à déraciner les convictions les mieux ancrées et les plus rassurantes, il convient une fois encore de renverser la position de l'interprète. Il serait en effet erroné de réduire les Quartiers Frugès à l'épuration de tentatives plus vastes prenant en compte, dès la conception, les processus de transformation du cadre bâti et les desiderata des habitants. On se plaira à répéter que la cité-jardin n'a jamais été laissée ouverte et indéterminée. Bien plus, elle impliquait par sa nature le refus de l'altérité, la forclusion de l'imaginaire, la négation des différences et la clôture du temps. Et s'il faut aujourd'hui lui rendre justice, ce n'est pas à affirmer qu'elle fut une réussite utopique en dépit des apparences³³, mais à comprendre que l'exercice de fortes contraintes appelle nécessairement des réponses qui l'infléchissent de manière notable et finissent toujours par se dégager de son emprise. Sans doute ce phénomène n'est-il rien d'autre que l'« application d'une loi de nature où tout geste est compensé par un geste et toute action par sa réaction³⁴ ». Ce que les formes actuelles de la Cité donnent à lire ne sont pas tant un désordre social qu'un ensemble majoré de signes, qu'une situation de langage formalisant une nouvelle valeur de

³⁰ Ph. Boudon, *Sur l'espace architectural*, op. cit., p. 69.

³¹ *Ibid.* Sur la question de l'échelle, cf. *De l'architecture à l'épistémologie*, sous la direction de Ph. Boudon, coll., Paris, P.U.F., 1991.

³² *Ibid.*

³³ Cf. Ph. Boudon, *Pessac et Le Corbusier*, op. cit., p. 101 et p. 141.

³⁴ Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 46.

communication³⁵. Si cette dispersion contagieuse des effets apparaît comme un défi aux prescriptions de Le Corbusier, c'est en ce qu'elle impose des figures qui troublent la plasticité des signifiants et instaure une rhétorique inattendue. L'œuvre architecturale livre en une présence symbolique non pas un dépôt stable de qualités universelles, mais une configuration sémiotique qui postule sinon le renversement du moins le dépassement de la pensée qui l'a vu naître. En d'autres termes, « ça parle » (Lacan) là même où le langage excède ses limites. Le rapport de force est ici de déformation et non d'abolition du sens. La reconquête des signes ne saurait donc s'affirmer comme une rupture entre l'intelligence et son objet. Quel que soit son degré d'excellence plastique et fonctionnelle d'origine, cette architecture exceptionnelle ne pouvait toutefois se tenir pour acquise. Si dérisoires que semblent actuellement ses infléchissements, ils sont l'expression même d'une véritable histoire des signes.

C'est dire la nécessité de remonter au-delà du visible immédiat et d'admettre que les hommes entretiennent avec leur environnement une relation d'usage, d'adaptation et d'appropriation. De cette reconnaissance dépendent non seulement la compréhension d'un espace qui n'a de cesse de fuir ses bornes et de contredire sa structure, mais aussi la conscience d'un temps qui s'inscrit bel et bien dans un continuum, si chaotique puisse-t-il paraître. Quête prometteuse pour qui s'interroge sur le fonctionnement d'un langage qui s'annonce à première vue comme un contresens, voire un non-sens, mais dont une lecture plus approfondie révèle in fine la plénitude.

Épilogue et paradoxe

Était-il possible, dans ces conditions, de se borner à évoquer l'impression de désolation qui saisit le spectateur devant l'ensemble désorganisé de la Cité Frugès ? Conjuguer les seuls effets du visible aurait restreint l'investigation à n'être qu'une approche cristallisée. Et l'on ne pouvait d'autre part tenir pour négligeables l'imaginaire aussi bien que l'utopique. Plus prometteur, en revanche, se révèle le devenir architectural logé à l'enseigne du lisible. Ce qui peut être considéré comme une profanation, voire une désacralisation, n'est ni plus ni moins qu'un lieu saturé [dé] signant l'envers de l'écriture, son double négatif, sa face en creux. Les signes marquent ici non seulement l'excès, mais aussi le retournement, la vérité de l'écart, la nécessité de la distorsion. Or, c'est par un tel bouleversement que s'exprime le sujet et qu'advient la parole par-delà ses bavardages. L'indice n'est pas sans intérêt : il permet de comprendre, en définitive, que le détournement opéré par les habitants crée une circulation symbolique là où elle faisait défaut, résolvant du même coup « l'opposition entre le réel et l'imaginaire³⁶ ».

Dès lors, se déploie sur l'étendue pleine d'une expression débridée – c'est-à-dire d'une déroute formelle et sémantique – quelque chose du désir qui met en échec ce qui fit

³⁵ Ce que J.-P. Martignon désigne par des "repères traditionnels supportant la connaissance autochtone de l'espace et du lieu" ("La référence au social : la sociologie du territoire et ses échelles", in *De l'architecture à l'épistémologie*, *op. cit.*, p. 303.)

³⁶ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1976, p. 204.

longtemps barrage à sa liberté³⁷. En apposant sa signature au bas d'une énonciation que nous tenons pour déterminante, l'architecture ne serait pas de mise, si elle n'introduisait l'avènement du sujet au sein d'un espace complexe, habile à ériger le symbolique en valeur d'échange dans le dialogue qu'il instaure avec le réel. Or, depuis quelques années, des particuliers, habitants de la Cité et réunis en une association, relèvent un autre défi : rénover les unités de Pessac, leur redonnant leur configuration originelle. La tâche est d'autant plus ardue qu'il a fallu retrouver les plans intérieurs, apprendre à les déchiffrer, détruire les additions successives, rajouter, parfois en les créant de toutes pièces, tel ou tel élément présent à l'origine, bref renouer avec l'« esprit nouveau » dans lequel elles furent conçues. L'une de ces habitations entièrement restaurées, ayant recouvré sa polychromie d'origine, abrite l'association ainsi qu'un petit musée dans lequel on peut voir, entre autres, une maquette de la Cité telle qu'elle apparut aux contemporains de Le Corbusier. Renversement problématique autant que suggestif.

© Olivier DESHAYES, "Topologies d'un espace entre Imaginaire et Utopie. La Cité Frugès de Le Corbusier", in *Giallu, Revue d'Art et de Sciences Humaines*, Ajaccio, n°6, 1996.

³⁷ "En quoi se démontre d'une autre vue que le désir soit l'envers de la loi." Jacques Lacan, *Ecrits 2*, (1966), Paris, Éd. du Seuil, 1971, p. 145.