

Actualités

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Tracés : bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **140 (2014)**

Heft 11: **Pédagogies alternatives**

PDF erstellt am: **04.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ACTUALITÉS

LA CHAMBRE BLEUE, LE CHOC DES ESPACES

Rencontre avec Mathieu Amalric qui présentait début juin à Lausanne son film tiré du roman éponyme de Georges Simenon, actuellement en salles.



- 1 *La Chambre bleue*, de Mathieu Amalric (© LookNow!)
- 2 Le « bunker » de Georges Simenon, Epalinges (Photo Wikimedia Commons)

Des plans fixes, des mouvements de caméra qui se comptent sur les doigts d'une main, un montage qui procède par secousses et une image carrée – le format 1:33 – qui isole les corps : *La Chambre bleue*, dernier long métrage de Mathieu Amalric présenté dans la section Un certain regard au Festival de Cannes cette année et actuellement en salles, raconte avec un parti-pris formel quasi clinique la solitude des êtres.

Le cinquième film d'Amalric, adapté du roman éponyme que Georges Simenon a écrit en même temps qu'il concevait sa maison à Epalinges (lire encadré), dépeint l'histoire de Julien, époux, père et commerçant de machinerie agricole dans un petit village de province français, qui croise un jour une ancienne camarade d'école, Esther, avec qui il va vivre une passion alimentée par des rendez-vous secrets dans la chambre bleue d'un hôtel. Le drame surgit : le mari d'Esther est retrouvé mort, tout comme la femme de Julien. Durant de longues heures d'interrogatoire, Julien devra, devant les gendarmes et le juge, mettre en mots sa vie qu'il avait jusqu'alors vécue avec insouciance. Cette introspection forcée lui fera prendre conscience de son isolement et de celui de ses proches.

Les lieux de l'action renforcent le parti-pris formel du film, soulignent cette solitude. L'intrigue se déroule dans les années 1960 en France, dans des villes qui n'existent pas – Saint-Justin et Triant. Amalric a réactivé l'histoire, l'a modernisée, mais a gardé la province comme décor. « Si Simenon a placé autant de ses histoires en province, c'est que ce n'est pas le particulier qui l'intéresse, mais plutôt ce qu'il y a de commun chez les êtres humains. Il y a en province quelque chose d'éternel, qui ne change pas », note le comédien et cinéaste français autour d'un verre l'autre jour à Lausanne.

Dans ce territoire provincial, deux lieux revêtent une importance singulière pour Julien (joué par Amalric lui-même) : la chambre d'hôtel – la fameuse chambre bleue – et sa maison, où il tente, parallèlement à sa passion, de renforcer le noyau familial.

La chambre bleue est le seul espace du film qui ait été construit. Le lieu, une chambre existante d'un hôtel de province quelque part en France, a été redécoré, remeublé. « La chambre d'origine avait un papier peint fleuri. Pour le rendre bleu et uni, nous avons utilisé du papier américain, une sorte de post-it géant qui s'enlève d'un coup. C'est le seul endroit où nous avons tourné comme dans un studio, avec de la lumière artificielle, sur fond vert avec de l'incrustation. »

Ce lieu, c'est l'*hortus conclusus* de Julien et Esther. Ces instants d'intimité sont montrés dans des flash-back : tout au long du film, à l'instar du roman, son souvenir refait surface, comme une « persistance rétinienne ». La chambre est hors du temps et hors du monde, on ne saurait dater l'époque de sa construction. Dans son livre, Simenon écrit qu'elle date « du temps des diligences ».

Second lieu essentiel de la trame, la maison de Julien et Delphine (jouée par Léa Drucker) est au contraire ancrée dans le présent. Une pseudo maison d'architecte, contemporaine, aérée ; un cube blanc placé en haut d'une colline, percé de grandes baies vitrées, pour se montrer et pour montrer que Julien a réussi. « S'il y a quelque chose d'architectural, de clair dans le roman de Simenon, c'est cet espace. Il est d'ailleurs lié à la propre vie de l'écrivain, qui était en train de se faire construire son immense maison à Epalinges. C'est l'image d'Epinal du bonheur, le lieu d'une réconciliation qui n'aura jamais lieu. Une maison trop grande, comme la décrit

Simenon ; une prison où Julien enferme sa femme et sa fille. »

Comme dans le roman, le film se déroule en deux temps, le passé (la vie de famille et la passion) et le présent (les interrogatoires). Le récit se fait à rebours. Stéphanie Cléau, qui a aussi endossé le rôle de l'amante, a co-écrit le scénario avec Mathieu Amalric. « Nous avons écrit le scénario sur deux colonnes, le in et le off. Il y a les images du présent, et les voix de se qui s'est passé qui viennent presque les violer. Il fallait dire deux choses à la fois, deux temps qui se court-circuitent. »

La formation de paysagiste et de géographe de Cléau se ressent dans son travail d'adaptatrice et de scénariste. « Elle est très graphique quand elle écrit un scénario. Elle fait beaucoup de plans, de dessins. Ici, elle a fait des plans du livre qu'elle a décortiqué, désossé. Elle a coloré ces plans et les a accrochés au mur. Elle a besoin que l'espace soit clairement défini. Pour elle, le paysagisme a beaucoup à voir avec la mise en scène et la gestion de l'espace. » PR

Le « bunker » de Georges Simenon à Epalinges

En 1963, Georges Simenon écrivait *La Chambre bleue* en même temps qu'il se faisait construire, selon ses propres plans, sa maison à Epalinges, 29^e et avant-dernière demeure du père du commissaire Maigret avant sa mort en 1989 dans la capitale vaudoise. Il vécut une dizaine d'années dans le « bunker », comme il sur-nommait lui-même sa résidence. L'énorme bâtisse a ensuite été quasiment inhabitée pendant 40 ans, excepté durant quelques mois par son fils John Simenon (par ailleurs présent sur le tournage du film de Mathieu Amalric) et par des squatteurs en 2009. Vendu par la famille Simenon en 2008 à un riche armateur, le « bunker » sera vraisemblablement rasé et remplacé par une douzaine d'immeubles de logements. Début avril, le Conseil communal a accepté le plan partiel d'affectation en ce sens. Le document est actuellement en consultation au Service du développement territorial.

ACTUALITÉS

FUNDAMENTALS

14e Biennale d'architecture de Venise



Photo Jürgen Neitzger

L'ouverture de la 14^e Biennale d'architecture de Venise, samedi 7 juin, n'aura pas déçu ceux qui attendaient une manifestation imprégnée d'esprit critique. A l'instar de son directeur Rem Koolhaas, cette cession semble déborder de cette envie d'analyser et de faire comprendre l'architecture sous tous ses angles.

Le terrible Néerlandais ne s'est pas juste contenté de produire une exposition tonique dans les parties communes de la biennale. Il a aussi su mener pour la première fois les pavillons nationaux dans la direction qu'il souhaitait. Le résultat est l'émergence d'une véritable thématique, d'un langage qui traverse la biennale de part en part : il consiste à décrypter les idées, analyser les concepts et les rapports de force qui structurent la pensée moderne de ses débuts à nos jours.

Certaines contributions sont plus historiques, essayant d'apporter un éclairage nouveau sur des questions de patrimoine moderne. D'autres encore s'efforcent de dégager les lignes communes : trouver le fil rouge qui va de l'émergence du moderne jusqu'à notre époque : celle de la recomposition virtuelle du monde.

Du pavillon suisse consacré à ces deux grands visionnaires que sont Cedric Price et Lucius Burckhardt, au pavillon coréen réunifié mais certainement pas pacifié, du pavillon israélien qui met en scène d'étranges machines kafkaïennes au pavillon français qui se demande si la modernité est plus utopique que dystopique, la biennale offre encore une fois un panorama très riche de la création intellectuelle et architecturale.

Ce que vous n'y verrez pas, c'est l'architecture « bling-bling » qui prolifère là où abonde l'argent, l'architecture de stars de bon ou de mauvais goût, l'architecture qui ressasse la durabilité comme un mantra mal compris.

De quoi cette biennale est elle le signe ?

Rem Koolhaas est de ceux qui n'ont cessé depuis les années 1970 de clamer haut et fort le caractère politique de l'architecture. Un des lieux de manifestation du politique n'étant autre que l'extra architectural, c'est-à-dire le dehors de l'architecture qui en détermine le dedans.

A cette approche radicale mais cohérente, nombreux sont ceux qui répliquent par un avis de non recevoir. Ces détracteurs soutiennent

que si les rapports de force et d'argent qui trament la ville peuvent être politiques, une porte, une poignée ou une fenêtre ne le sont pas.

C'est précisément à ces matérialistes que répond l'exposition *Elements of Architecture* présentée au pavillon central. Conçu avec des étudiant de Harvard, le projet déconstruit la vision matérialiste et apolitique en démontrant que chacune des parties d'un bâtiment peut elle aussi appeler une lecture complexe. Quelle peut être la teneur sociologique d'un escalier, la portée métaphysique d'un toit, d'une porte et d'une fenêtre ? La réponse se trouve dans l'exposition ainsi que dans les 15 livrets qui l'accompagnent.

En exposant un seul projet cohérent dans la partie de la biennale qui porte historiquement le propos du commissaire, Rem Koolhaas se donne les moyens de pousser son raisonnement à ses limites. A tous ceux qui minimisent la portée politique de l'architecture, il démontre que le politique n'est pas que dans les grands axes qui la traversent mais aussi dans chacun des détails qui la constituent. Un numéro spécial conçu en partenariat avec nos collègues de *TEC21* sera consacré fin juillet à l'événement. CC