

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 74 (1987)
Heft: 5: Literarchitektur = Littérarchitecture = Literarchitecture

Artikel: Inspiration und Klärung : das literarische Zitat als analytisches und evozierendes Mittel der Architektur = Inspiration et clarification : la référence littéraire comme moyen d'analyse et d'évocation

Autor: Barbey, Gilles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56207>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Inspiration und Klärung

Das literarische Zitat als analytisches und evozierendes Mittel der Architektur

Beim Entwerfen nimmt der Architekt bisweilen Prosatexte oder Gedichte zu Hilfe. Auf sie kann man auch zurückgreifen, wenn bereits gebaute Räume analysiert werden sollen, insbesondere wenn es gilt, Auswirkungen abzuwägen, die solche Räume auf den Menschen haben. Oder es sollen Begriffe klargestellt werden, deren Inhalt notwendigerweise subjektiv geprägt ist, wie «Raum», «Ort» oder «individuelle Lebenswelt».

La référence littéraire comme moyen d'analyse et d'évocation (Texte original français voir page 65)

Si le projet architectural tend à l'occasion à prendre appui sur des textes de prose ou sur des vers, l'analyse des espaces déjà construits peut recourir au même support, surtout quand il s'agit d'en soupeser les retentissements sur l'être humain. Lorsqu'il est question de clarifier des notions à contenu obligatoirement empreint de subjectivité comme les concepts d'«espace», de «lieu» ou d'«univers personnel», la référence littéraire peut rendre de précieux services.

Literary Quotations as an Analytical Medium of Architecture

Architects occasionally include prose texts or poems in the design process. Later, we may once again use them in our attempt at analysing already built spaces, in particular when evaluating the influence of such spaces on human beings, or whenever unavoidably subjective terms such as "space", "site" or "individual environment" have to be clarified: the literary Quotations as an analytical Medium of Architecture.

Auch bei terminologischen Abklärungen kann der Rückgriff auf die Literatur wertvolle Dienste leisten. Er erlaubt es, mittels passender verbaler Kombinationen eine Vorstellung von bestimmten impliziten Bedeutungen zu vermitteln, von Bedeutungen, die jeder kennt. Denn sie beruhen auf individueller Erfahrung. Darauf wiederum basiert ihre universelle Gültigkeit. Alles, was das Haus und das Zuhause sein berührt, ist ganz besonders dazu geeignet, aus diesem Blickwinkel betrachtet zu werden.

Poetik des Raumes und phänomenologische Schilderung

Eine «glückliche Lektüre», wie sie Gaston Bachelard empfiehlt, mündet in die Topoanalyse. Nach Bachelard besteht sie in «dem systematischen, psychologischen Studium der Orte, wo sich unser Privatleben abspielt». Dabei präzisiert Bachelard, dass «der Raum komprimierte Zeit enthält». Die räumliche Erfahrung auszuhorchen, die die Bewohner in ihrem häuslichen Leben machen, ist ein nützliches und gleichzeitig vernachlässigtes Unterfangen – eine Arbeit, die man nicht ausschliesslich dem Psychoanalytiker überlassen kann. Denn Selbstbeobachtung hat eine Anzahl von Hinweisen zur Folge, die für den Architekten brauchbar sind, vor allem, wenn es ihm ein Anliegen ist, Zimmer entsprechend ihrem Gebrauch zu entwerfen. Gebäuden, Haltungen, Stellungen, Gewohnheiten

und Neigungen erfordern es, in einer universellen Sprache artikuliert zu werden, wie dies in den Texten der Schriftsteller geschieht. Dort erfährt man, was Wohnen sein kann.

Aber literarische Analysen machen nicht an der Türschwelle halt. Sie setzen sich in den Strassen fort, auf den unbebauten Grundstücken, in den Landschaften ausserhalb der Städte – die scharfsinnigen Bücher des Philosophen Pierre Sansot haben es gezeigt. An verschiedenartigen, abwechselnd vertrauten und unbekanntenen Orten herumzustrreifen erlaubt, eine ganze Liste von Bildern zusammenzustellen, die sich ihrerseits polarisieren, um sich dann dem Gedächtnis um so besser einzuprägen.

In der Topoanalyse werden die literarisch transponierten Bedeutungen untersucht. Meistens beschränkt sie sich darauf, von den negativen Merkmalen die positiven Akzente zu unterscheiden; nur sie werden festgehalten und dann in einer Sammlung wohltuender Vorstellungen zusammengefasst, welche die Tugenden des Zuhauses preisen, zum Beispiel seine Intimität. Das phänomenologische Denken geht folglich weiter als die einfache Analyse von Inhalten, wie zahlreiche Forscher sie praktizieren. Hier sei nur Balzac, Proust oder Rilke erwähnt, um daran zu erinnern, wie sehr Schriftsteller dazu beigetragen haben, unsere Vorstellungen von Orten und Gebäuden zu bereichern.

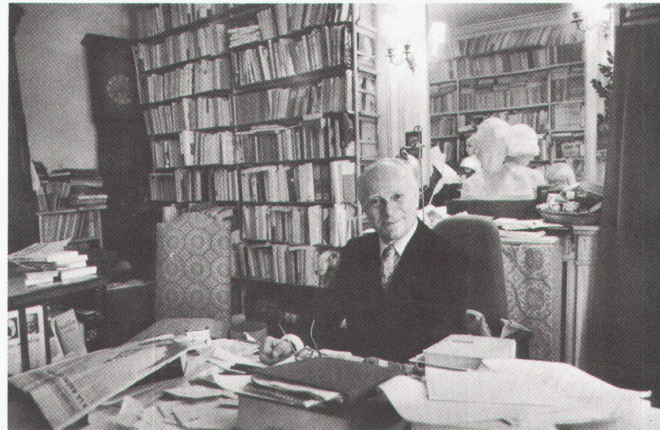
Die individuelle Beziehung zum Ort

In seiner Definition einer Architekturphänomenologie hat C. Norberg-Schulz die Fotografie stärker herangezogen als literarische Hinweise. Er tat dies, obwohl letztere es besser als die Momentaufnahme gestatten, gleichzeitig den baulichen Rahmen, die Situation der Bewohner, ihre Wahrnehmung und ihre affektiven Reaktionen darzulegen. Der enge Einklang zwischen einem beobachteten Milieu und denen, die es bewohnen, ergibt das Protokoll einer starken Identifikation und einer oft erfolgreichen Aneignung. Es kann sich aber auch um den Nachweis von Gleichgültigkeit handeln, um Entfremdung oder Abneigung gegenüber einer gegebenen Örtlichkeit. Andererseits hat die Vertrautheit mit einem Ort im allgemeinen zur Folge, dass man sich ihm zugehörig fühlt.

Die Analyse literarischer Zitate stützt sich vor allem auf zwei die Erinnerung wachrufende Mittel; auf das empfindsame Notieren und auf die Methapher. Die sensible Notierung verweist auf Erlebnisse, die man gehabt hat und die sich folglich dem Gedächtnis als Eindrücke eingepägt haben. Demgegenüber ist der bildliche Ausdruck eine Art Verkürzung nicht zusammenpassender Vorstellungen und Konzepte, die zu unvermuteten Ausblicken führen können. Wenn Alain-Fournier von seinem kleinen Zimmer spricht – er vergleicht es mit einem



1



2

Schiff, das an den «unbewohnten Tagen entlangeselt» –, so impliziert dies eine Äusserung über einen vertrauten Rahmen, der etwas Unausweichliches hat. Wenn Paul Eluard schreibt, dass «das Haus in unserem Zimmer ist», so gibt er sehr geschickt zu verstehen, dass das Zimmer ein Universum bildet; für seine Bewohner hat es keine Grenzen.

Die eigentliche Aufgabe des literarischen Zitats scheint mir gerade darin zu bestehen, zwischen physischer Welt und gedanklichem Universum zu vermitteln, beide werden transzendiert. Es genügt, wenn Rilke den langen, leidvollen Aufenthalt in seinem engen Arbeitszimmer beschwört, um uns klar werden zu lassen, welch starke Anhänglichkeit erzeugende Kraft von dem Zimmer ausgehen kann.

Die Auslotung von Innenräumen

Die schier unbegrenzte Liste literarischer Zeugnisse über das Innere des

Hauses liefert in verschwenderischer Fülle Bilder, die sich über einige grosse Themen hinaus nicht weiter reduzieren lassen. Immer geht es um die individuelle Erfahrung des Raumes. Folglich ist es nicht gleichgültig, bestimmte Gewohnheiten des Bewohners, wie am Tisch sitzen oder im Bett liegen, mit dem Bereich des Zimmers, der dabei benutzt wird, und mit den empfundenen Eindrücken verknüpfen zu können. Unter den beteiligten Sinnen ist das Geruchsvermögen sicherlich nicht am unwichtigsten, sind doch die Stellen in der Literatur zahllos, die den Zustand eines Zimmers mittels des wahrgenommenen Geruchs beschreiben.

Es ist aufschlussreich, in aller Kürze die Aussagen einiger Pariser Autoren genau anzusehen. Sie waren bei sich zu Hause befragt worden. In den Interviews war es um die Beziehungen gegangen, welche die Schriftsteller zu ihrem Arbeitsort unterhalten. Es traf sich, dass er häufig gleichzeitig ihre Wohnung war. Obwohl so vielfältig wie ihr Werk, tauchen in den Äusserungen der Schriftsteller doch bisweilen ähnliche Aspekte auf.

«Um zu schreiben, brauche ich ein bestimmtes Licht und einen Platz, wo es möglich ist, mich der Länge nach auszustrecken. Denn ich kann nur im Liegen arbeiten. Ich schreibe überall: in Hotelzimmern; in meinem Schlafsack, wenn ich zelte, im Sommer, in Québec; bei mir zu Hause; was zählt: ich muss mich lang hinlegen können, und ich brauche ein bestimmtes Licht, es darf weder zu stark

noch zu direkt sein . . .» (Marie Cardinal)

«Um gegen das Dunkel in diesem Erdgeschoss anzukämpfen – es ist von Bäumen geradezu eingehüllt –, hat Juliette die Wände weiss gestrichen und dem Weiss unsere grossen Vorhänge geweiht. (. . .) Die Stille, dieser Gipfel an Luxus, und ihre Schwester, die Ordnung, vervollständigen unsere Einrichtung. In Übereinstimmung mit Juliettes Zeichen der Jungfrau . . .» (Paul Guth)

« . . . in meiner Wohnung habe ich gerade meinen Schlupfwinkel, ein Zimmer, in dem ein Bett zum Schlafen steht und ein weisser Tisch aus Holzbrettern zum Redigieren, darauf meine Schreibmaschine, ein Wirrwarr, eine Unordnung. (. . .) Es ist, wenn Sie so wollen, die BEcke eines Schriftstellers. Ich brauche nur aufzustehen, um mich gleich hinsetzen und die Feder in die Hand nehmen zu können. Der Rest der Wohnung ist eigentlich überflüssig, der Salon, das Esszimmer, ein weiteres Zimmer, die Möbel dort sind gewöhnlich und abgenutzt, Zeugen meiner früheren Leben, übrigens mag ich Gegenstände nicht, sie sind mir gleichgültig. Mir genügt die Behaglichkeit . . .» (Lucien Bodar)

«Ich lebe in einem Haus, das mit Gegenständen geradezu überwuchert ist: Bücher, Bilder, Nippsachen, Familienporträts, nicht zu zählen die Spielsachen meiner jüngsten Tochter, die überall in der Wohnung wie fallengelassen herumliegen. Keine Stelle, wo sich ein neues Gemälde aufhängen, eine Figur aufstellen oder ein Buch in einem Regal unter-

1 «Um zu schreiben, brauche ich ein bestimmtes Licht und einen Platz, wo es möglich ist, mich der Länge nach auszustrecken. Denn ich kann nur im Liegen arbeiten.» (Marie Cardinal) / «Pour écrire, j'ai besoin d'une certaine lumière et d'un endroit où je peux m'étendre de tout mon long, car je ne peux travailler qu'allongée.» / "In order to write, I need a certain light and a place where, if possible, I can stretch out. For I can work only in a recumbent position."

2 «Die Stille, dieser Gipfel an Luxus, und ihre Schwester, die Ordnung, vervollständigen unsere Einrichtung. In Übereinstimmung mit Juliettes Zeichen der Jungfrau . . .» (Paul Guth) / «Le calme de cet apogée de luxe et l'ordre qui l'accompagne complètent notre installation. En concordance avec la Vierge, le signe de Juliette . . .» / "Quietness, the quintessence of luxury, and its sister, orderliness, complete our installations. In accord with Juliette's sign of Virgo . . ."



bringen liesse. Also schichte ich aufeinander. (...) Wenn ich behaupte, dass ich von einem weissen Raum träume, ohne irgendein Bild, mit einem Gestell, in dem nur mir wesentliche Bücher stehen (...), so glaubt mir niemand.» (Régine Deforges)

Die gleichsam phänomenologische Beschreibung der Beziehung, welche die Schriftsteller zu dem ihnen geläufigen Arbeits- und Wohnraum unterhalten, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Seelenzustände, die von Zitat zu Zitat in ähnlichen Begriffen ausgedrückt sind.

Wie bestimmte Charakterzüge Teilen des Interieurs zugeordnet werden, scheint einem Rhythmus zu gehorchen, der vom Tageslicht in Gang gesetzt wird. S. Prou schreibt, dass der besonnene Teil seines Appartements seiner eigenen Sonnenseite entspricht, der sozialen, geselligen Rolle, während der andere düstere, von Dunkel gedämpfte Teil sich in dem Winkel widerspiegelt, der ihm zum Schreiben dient. Ganz analog bestätigt C. Bourniquel, dass es bei ihm eine Strassenseite gibt, sie ist sehr geräuschvoll und sonnig, und eine Hofseite, eher dämmerhaft im Charakter. Licht und Schatten bilden ein Ganzes, in dem er sich auf verschiedene Art eingerichtet hat. Wobei er es ablehnt, davon auszugehen, dass eine derartige Ecke mehr für die eine als für eine andere Tätigkeit bestimmt war. Der Klimawechsel charakterisiert das Interieur.

Häufig taucht der Begriff der Grenze auf, und zwar in dem Masse, in dem

der Ort der Arbeit in der Vision des Schriftstellers zugleich als Zentrum der Welt und als Grenzlinie zum äusseren Universum erscheint. Ein Schriftsteller sagt von sich, er sei am Rande des Golfstroms angesiedelt. Andere vergleichen ihr Arbeitszimmer mit einer Gefängniszelle, Eingeschlossenheit ist gleichbedeutend mit Konzentration auf das Schreiben – aber der Traum, daraus auszubrechen, ist niemals völlig abwesend.

Von der geselligen Anwesenheit der Gegenstände – abwechselnd Erinnerung an einen erlebten Moment oder Fetisch, irgendein böses Schicksal beschwörend – sprechen die Autoren oft als von etwas in ihren Augen sehr Wichtigem. Wenn die Schriftsteller der Ausstattung eines Zimmers bisweilen einen belebten Charakter verleihen, so geschieht es, um den inneren Frieden besser zu behaupten. Er benötigt stillschweigende Zeugen, um sich zu äussern. Viele andere Aussagen würden sich für eine Analyse eignen, selbst wenn man sich auf den soziologischen Ansatz, auf Baudrillards «System der Objekte» nicht einliesse.

In den Jahren 1970 bis 1980 hat es eine Strömung gegeben, die sich mit der phänomenologischen Analyse befasste. Husserl, Merleau-Ponty und Bachelard hatten sie zuvor skizziert. Sie war dann von Norberg-Schulz und Edward Relph auf die Architektur ausgedehnt worden. Wenn eine Einigung über die empfohlenen Methoden auch nicht zustande gekommen ist, so hat man doch wenigstens begriffen, dass alleine die Phänomenolo-

gie in einem einzigen Schritt das wahrgenommene Milieu und das wahrnehmende Individuum beschreiben kann. Auf diesem Wege sind Dichter und Schriftsteller in ihrem Willen, Subjekt und Objekt zu vereinen, den Philosophen und Sozialwissenschaftlern seit langem vorausgegangen. G.B.

3 «Ein Wirrwarr, eine Unordnung. (...) Es ist, wenn Sie so wollen, die Ecke eines Schriftstellers. Ich brauche nur aufzustehen, um mich gleich hinsetzen und die Feder in die Hand nehmen zu können. Der Rest der Wohnung ist eigentlich überflüssig...» (Lucien Bodard) / «Un chaos, un désordre. (...) C'est le coin d'un écrivain si vous voulez. Je n'ai besoin que de me lever pour m'asseoir et prendre la plume en main. Le reste de l'appartement est en fait superflu...» / «A maze, a confusion. (...) It is, if you like, a writer's nook. I need only get up from bed, grasp my pen and sit down to work. The rest of the flat is really superfluous...»

4 «Also schichte ich aufeinander. (...) Wenn ich behaupte, dass ich von einem weissen Raum träume, ohne irgendein Bild, nur mit einem Gestell, in dem mir wesentliche Bücher stehen (...), so glaubt mir niemand.» (Régine Deforges) / «Alors, j'entasse. (...) Si je prétends rêver d'une pièce blanche sans aucun tableau avec le seul rayonnage portant mes livres principaux (...), personne ne me croit.» / «So I just pile things on top of one another. (...) If I say that I am dreaming of a white room, without any kind of picture, only with a bookcase in which there are a few indispensable books, (...) no one believes me.»

(Übersetzung aus dem Französischen. Dietrich Garbrecht)

De la ville à la chambre

Voir page 8



La publication de *Built for change – neighborhood architecture in San Francisco** coïncide avec la présentation d'une thèse de doctorat au Département d'Architecture de l'EPFL sous le titre *Evolution de la structure urbaine: architecture d'un quartier résidentiel à San Francisco*. L'auteur, enseignante à la Faculté d'Architecture de l'Université de Washington à Seattle y analyse à partir de la fondation de la ville au milieu du siècle dernier l'évolution conjointe de la division parcellaire et des types d'habitation correspondants.

Dans les villes de formation récente aux Etats-Unis comme dans de nombreux établissements coloniaux, la géométrie contraignante du «gridiron» et du «bloc» exerce une influence prépondérante sur la formation de l'habitat, où l'on peut observer un certain nombre de dispositions typiques que l'auteur passe en revue dans le détail. Le plan d'habitation se prête en effet à des variations multiples sur le thème du dégagement donnant accès unilatéralement à une série de pièces connexes disposées dans le sens de profondeur de la parcelle. Faut-il voir dans ce mode rigoureux de distribution des pièces les effets d'une morale puritaine liée à la tradition victorienne qui imprègne les constructions? La question reste ouverte et l'on ne peut que s'étonner de la faculté quasi illimitée d'adaptation des appartements construits il y a plus de cinquante ans aux exigences de la vie actuelle.

L'intérêt particulier du travail publié réside incontestablement dans l'exploration systématique de tous les échelons de l'habitat en partant de l'agglomération pour passer successivement au quartier, au bloc de parcelles, à la maison individuelle (souvent devenue collective par la suite) et enfin à l'appartement, puis à la pièce. Les aspects dimensionnels de ce découpage morphologique sont analysés et illustrés avec un maximum de précision.

Dans les chapitres ultérieurs de la publication, l'auteur aborde la question des avantages et avatars de la division parcellaire à trame étroite fixe, cherchant à en tirer des enseignements pour la planification contemporaine. San Francisco ne diffère guère à cet égard des villes de la côte est des Etats-Unis, de New York en particulier, où la parcelle de 25×100 pieds a subsisté jusqu'à aujourd'hui dans les zones résidentielles. Au nombre des conclusions de l'étude, celle qui identifie la «résilience» du tissu comme une forme d'implosion de l'échelle domestique ne va cependant pas jusqu'à remettre fondamentalement en question la structure parcellaire d'origine. Même si de tels constats sont spécifiques à la ville nord-américaine, on devine bien l'intérêt de voir se multiplier à l'avenir de semblables études permettant des comparaisons transculturelles.

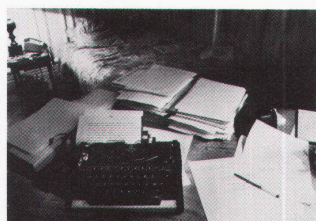
Gilles Barbey

* Anne Vernez-Moudon. The MIT Press, Cambridge (USA) & London, 1986, 286 pages.

Gilles Barbey

Inspiration et clarification

Voir page 53



La référence littéraire comme moyen d'analyse et d'évocation

Si le projet architectural tend à l'occasion à prendre appui sur des textes de prose ou sur des vers, l'analyse des espaces déjà construits peut recourir au même support, surtout quand il s'agit d'en soupeser les ressentiments sur l'être humain. Lorsqu'il est question de clarifier des notions à contenu obligatoirement empreint de subjectivité comme les concepts d'«espace», de «lieu» ou d'«univers personnel», la référence littéraire peut rendre de précieux services. Elle permet d'évoquer à travers d'opportunes combinaisons verbales certaines valeurs implicites qui

sont connues de chacun puisqu'elles relèvent du domaine de l'expérience individuelle et deviennent par conséquent universelles. Ce qui touche à la maison et à l'être-chez-soi est par excellence susceptible d'être envisagé dans cette optique-là.

Poétique de l'espace et récit phénoménologique

La «lecture heureuse» préconisée par Gaston Bachelard débouche sur la topo-analyse qu'il définit comme *l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime, en précisant encore que l'espace tient du temps comprimé*.¹ Sonder l'expérience spatiale qu'ont les habitants de leur vie domestique est une tâche à la fois utile et négligée, qui ne peut être abandonnée au seul psychanalyste, car une telle introspection comporte une quantité d'indications utiles à l'architecte, en particulier lorsque ce dernier se soucie de proportionner des pièces à leur usage. Gestes, attitudes, postures, inclinations et habitudes de l'habitant demandent à être articulés selon un langage commun, qui trouve confirmation dans des textes d'auteurs et donne la mesure de *l'habiter*. Mais les rêveries littéraires ne s'arrêtent pas au seuil des maisons. Elles se poursuivent dans les rues des villes, sur les terrains vagues, les paysages de campagne, comme l'ont si judicieusement montré les livres du philosophe Pierre Sansot.² L'errance en des lieux divers, tour à tour familiers et inconnus permet d'amasser tout un catalogue d'images, qui se polarisent à leur tour pour s'inscrire dans la mémoire.

La topo-analyse fonde son interprétation sur l'examen de valeurs transposées littéralement. Elle se borne le plus souvent à discriminer les accents positifs des traits négatifs, en ne retenant que les premiers et en constituant un corps d'images bénéfiques, qui exaltent les vertus de l'intérieur comme par exemple l'intimité. La pensée phénoménologique va donc au-delà de la simple analyse de contenus pratiquée par de nombreux chercheurs. Il suffit d'évoquer le témoignage d'auteurs comme Balzac, Proust ou Rilke, pour montrer combien ils ont contribué à enrichir notre imagination des lieux et des bâtiments.

Expression de la relation individuelle au lieu

Dans sa définition d'une phénoménologie architecturale, C. Norberg-Schulz a utilisé davantage la

photographie que la référence littéraire.³ Cette dernière mieux encore que le cliché instantané permet de traduire plus fidèlement à la fois le cadre architectural, la situation des occupants, leur perception du lieu et leurs réactions affectives. La compatibilité étroite entre le milieu observé et ceux qui l'habitent débouche sur un constat de forte identification et d'assimilation souvent réussie. Il peut aussi être question d'indifférence, de dépaysement ou même d'aversion pour un endroit donné, tandis que la familiarité des lieux entraîne traditionnellement un sentiment d'attachement pour eux.

L'analyse des citations littéraires s'appuie sur deux principaux agents évocateurs: la *notation sensible* qui renvoie à des impressions déjà éprouvées, et de ce fait incrustées dans le souvenir, et la *métaphore*, sorte de raccourci d'images et de concepts disparates, qui peut déboucher sur des horizons insoupçonnés. Quand Alain-Fournier s'adresse à sa petite chambre qu'il compare à un bateau qui «vogue le long des journées désertes», il implique un rapport au cadre familial qui est de l'ordre de l'inéluctable.⁴ Lorsque Paul Eluard écrit que «la maison est dans notre chambre», il insinue bien que le cadre restreint de la pièce constitue un univers illimité pour ses habitants.⁵

La mission essentielle du passage littéraire nous paraît bien en effet résider dans la médiation transcendante du monde physique à l'univers mental. Il suffit que Rilke évoque la station prolongée dans la chambre étroite de travail pour que nous comprenions le pouvoir d'attachement qu'elle distille.⁶

Le sondage des espaces intérieurs

Le catalogue illimité des témoignages littéraires sur l'intérieur de la maison fournit une profusion d'images irréductibles à quelques grands thèmes. C'est toujours l'expérience individuelle de l'espace qui est en cause. Il n'est donc pas indifférent de pouvoir relier certaines postures de l'habitant comme l'attablement ou l'alitement à la région occupée de la pièce et aux impressions ressenties. Parmi les sens impliqués, l'odorat n'est certes pas le moindre et les citations littéraires qui décrivent le statut d'une pièce à travers l'odeur respirée sont innombrables.

Il est intéressant d'examiner brièvement le témoignage de quelques auteurs parisiens interviewés

chez eux à propos de la relation qu'ils entretiennent avec leur lieu de travail, qui se trouve fréquemment être à la fois leur habitation.⁷ Leurs commentaires aussi diversifiés que leurs œuvres se recourent parfois sur un aspect.

Marie Cardinal: «Pour écrire, il me faut une certaine lumière et un espace où m'étendre puisque je ne peux travailler qu'allongée. J'écris n'importe où: dans des chambres d'hôtel, dans mon sac de couchage quand je campe, l'été, au Québec, chez moi; ce qui compte, c'est que je puisse me coucher et avoir une certaine lumière, qui ne doit être ni trop forte ni trop directe. (...)» (pp. 43-44)

Paul Guth: «Dans notre appartement, Juliette fit régner l'azur, sa couleur préférée et celle des Poissons (mon signe astral). Pour lutter contre l'ombre de ce rez-de-chaussée enveloppé de grands arbres, elle peignit les murs en blanc et voua au blanc nos grands rideaux. (...) Le silence, luxe suprême, et son frère, l'ordre, complétaient notre ameublement. En harmonie avec le signe de la Vierge de Juliette. (...)» (pp. 106-107)

Lucien Bodard: «(...) Dans mon appartement, j'ai juste mon re-paire, une pièce où l'on trouve un lit pour dormir et une table faite de planches de bois blanc pour rédiger, là-dessus ma machine à écrire, mon manuscrit, un fouillis, un désordre. (...) C'est si vous le voulez, le coin de l'écrivain. Je n'ai qu'à me lever pour aller m'asseoir et prendre la plume. Le reste de l'appartement, c'est presque du superflu. Il y a un salon, une salle à manger, une autre chambre, mais là-dessus des meubles banals et usagés, des vestiges de mes vies antérieures, je n'aime d'ailleurs pas les objets, ils me sont indifférents. Il me suffit du confort. (...)» (pp. 30-31)

Régine Deforges: «Je vis dans une maison envahie par les objets: livres, tableaux, bibelots, portraits de famille, sans compter les jouets de ma plus jeune fille qui sont répandus à travers l'appartement. Pas une place pour accrocher une nouvelle toile, poser une statuette ou ranger un livre dans les bibliothèques. Alors j'empile. (...) Quand je dis que je rêve d'un lieu blanc, sans la moindre image, avec une bibliothèque ne comportant que les livres qui me sont essentiels, (...) personne ne me croit.» (pp. 72-74)

La description quasi phénoménologique du rapport que les écrivains entretiennent avec leur espace

familier de travail et d'habitation attire notre attention sur des états d'âme qui se retrouvent exprimés en termes similaires d'une citation à l'autre.

L'identification de certains traits de caractères à des portions spécifiques de l'intérieur semble obéir à des rythmes commandés par la lumière du jour. S. Prou écrit que son appartement ensoleillé correspond à son côté solaire, à la part sociale, sociable d'elle-même, tandis que l'autre part obscure, feutrée d'ombre se reflète dans le coin qui lui sert de bureau.⁸ De manière analogue, C. Bourniquel affirme qu'il y a chez lui un côté avenue, très bruyant et ensoleillé et un côté cour, plutôt crépusculaire. Lumière et ombre forment un tout où il n'a cessé de s'installer de façon différente, refusant de considérer que tel coin était plus désigné pour telle activité que pour telle autre.⁹ L'intérieur est caractérisé par l'alternance des climats.

La notion de limite est fréquemment évoquée, dans la mesure où le lieu de travail apparaît dans la vision de l'auteur à la fois comme le centre du monde, mais aussi comme la frontière de l'univers extérieur. Un écrivain se dit établi en bordure du Gulf-stream. D'autres comparent leur pièce de travail à une cellule de prison, où l'enfermement est synonyme de concentration dans l'écriture, mais dont le rêve d'évasion n'est jamais totalement absent.

Le compagnonnage des objets, tour à tour évocateurs de moments vécus ou ayant valeur de fétiches conjurant quelque mauvais sort, est souvent rapporté par les auteurs comme une présence importante à leurs yeux. S'ils prêtent parfois un caractère animé au décor de la pièce, c'est pour mieux affirmer une paix intérieure qui a besoin de témoignages tacites pour se manifester. Bien d'autres témoignages prêteraient encore à une analyse, sans même vouloir s'aventurer ici dans la voie sociologique du «système des objets» de Baudrillard.¹⁰

Au cours des années 1970-1980 est apparu un courant de préoccupation pour l'analyse phénoménologique telle qu'elle a été esquissée antérieurement par Husserl,¹¹ Merleau-Ponty¹² ou Bachelard, puis étendue à l'architecture par Norberg-Schulz ou Edward Relph.¹³ Si l'accord ne s'est pas fait sur les méthodes préconisées, au moins a-t-on compris que la phénoménologie seule peut décrire dans une même foulée le mi-

lieu perçu et l'individu percevant. Sur cette piste-là, les poètes et écrivains ont précédé depuis longtemps les philosophes et chercheurs sociaux dans une volonté de réunification du sujet et de l'objet.

G. B.

Notes

- 1 G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. PUF, Paris, 1970 (1957), p. 27.
- 2 P. Sansot. *La poétique de la ville*. Klincksieck, Paris, 1984 (1973), et *Variations paysagères*. Klincksieck, Paris, 1983.
- 3 C. Norberg-Schulz. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli, New York, 1979.
- 4 Alain-Fournier. *Miracles*. NRF, Paris, 1924.
- 5 P. Eluard. Notre année, in *Le lit, la table*. Ed. des Trois Collines, Genève, 1944.
- 6 R. M. Rilke. Ed. Emile-Paul Frères, Paris, 1941.
- 7 F. David. *Intérieurs d'écrivains*. Ed. Le Dernier Terrain Vague, Paris, 1982.
- 8 *Ibidem*, pp. 156-157.
- 9 *Ibidem*, p. 35.
- 10 J. Baudrillard. *Le système des objets*. NRF, Gallimard, Paris, 1968.
- 11 E. Husserl. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. PUF, Paris, 1964.
- 12 M. Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris, 1945.
- 13 E. Ralph. *Place and Placelessness*. Ed. Pion, London, 1976, et *The psychology of place*. Revue de D. Canter. *Environment and Planning A*, 10, pp. 237-238, 1978.

Jean-Claude Vigato

L'architecte, un personnage de roman

Voir page 62

La scène se joue de nuit dans la cellule de Claude Frollo, l'archidiacre de Notre-Dame de Paris, le roman de Victor Hugo. Le savant reçoit la visite du médecin du roi et de compère Tourangeau, un masque pour Louis XI en personne. Au beau milieu d'une dissertation sur les secrets de l'alchimie, Frollo une main tendue vers la fenêtre ouverte et la masse sombre de la cathédrale, l'autre posée sur un livre sorti des presses de Nuremberg, déclare, le regard triste: «Ceci tuera cela.» Le livre tuera l'édifice. Cette scène médiévale Hugo l'a fait suivre d'un chapitre qui, des mégalithes levés sur la lande primitive à l'apothéose gothique chante l'épopée de la pierre sculptée de foi, de douleurs et de rêves. Puis il montre, sous les millions de milliards de feuilles de papier imprimé, les pierres enseve-

lies, l'architecture baillonnée. Hugo ne pouvait voir ou ne voulait voir qu'une nouvelle discipline naissait des noces du livre et de l'édifice, que commençait une autre conquête, l'autonomie, que l'architecture allait se débarrasser des symboles religieux ou politiques comme la musique des chansons à boire.

Malgré la prophétie hugolienne, auspices peu propices, c'est le roman qu'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc choisit pour diffuser les thèses architectoniques dont les élèves des Beaux-Arts ne voulurent pas entendre le premier mot. Il publia cinq «histoires» dans une collection pour la jeunesse de Hetzel, l'éditeur de Jules Verne. La première fut *Histoire d'une maison* en 1873. Le héros de ce roman est Paul. Il a seize ans et le désir de dessiner la maison de sa sœur Marie, une maison qu'elle découvrirait au retour d'un long voyage. Mais Paul n'est là que pour proférer quelques lieux communs et écouter les conseils de son cousin, l'architecte. Un rationaliste qui, de toute évidence, a lu les *Entretiens sur l'architecture*, au moins le dernier du premier tome de 1863 et cet autre sur les maisons de campagne, à la fin du second tome de 1872. La maison de Marie sera rationnelle. Une tour, pour l'escalier principal, une tourelle, pour l'escalier de service, les bow-windows du salon et de la salle à manger dessinent une silhouette pittoresque, discrètement néo-médiévale. Le cousin ne sort de sa réserve pédagogique que pour clouer le bec d'un ami de la famille en visite qui aime un peu trop les portiques à l'italienne. Tout se termine bien. La maison est inaugurée dans la joie et Paul décide de devenir architecte. Parions qu'il rejoindra le mouvement Art nouveau.

Frantz Jourdain, l'architecte de la Samaritaine, le fondateur du Salon d'Automne, écrivit, lui aussi, en 1893, un roman pour faire connaître les idées modernistes et dire tout le mal qu'il pensait de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Le jeune élève de Daumet, né à Anvers, devait ressembler au héros de *L'Atelier Chantrel*. *Mœurs d'artistes*, Gaston Dorsner, Hollandais, vivant à Paris chez sa tante, dans une quasi-pauvreté. Si Daumet s'est reconnu dans Chantrel, il ne pouvait qu'en garder rancune contre Jourdain. Le patron de l'atelier de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, couvert d'honneur, Prix de Rome, membre de l'Institut est un médiocre, conformiste et dogmatique. A l'opposé Dorsner donne cha-