

L'ÂME
DES
CHOSSES.

Juliette DROULEZ

Mémoire de fin d'études
sous la direction d'Alexis MARKOVICS

ÉCOLE CAMONDO - JANVIER 2020

JE REMERCIE ALEXIS MARKOVICS de m'avoir guidée tout au long de ce travail. Je le remercie pour sa bienveillance et son soutien inébranlable.

JE REMERCIE MES PARENTS de m'avoir écoutée ressasser et tergiverser pendant un an.

JE REMERCIE MES AMIES, d'avoir lu et relu ce mémoire, de m'avoir soutenue, encouragée et aidée, d'avoir fait table rase de mes doutes et de mes incertitudes.

JE REMERCIE MA TANTE d'avoir corrigé les fautes que mes yeux ne pouvaient plus voir après des centaines de relectures acharnées.

JE REMERCIE EDITH CHABRE de m'avoir aidée et conseillée dans un moment où je perdais la tête...

ÂME

du latin «anima», souffle, vie

Ce qui donne à quelque chose
son originalité, ce qui l'anime et
fait qu'il touche la sensibilité.

PROLOGUE

On nous le répète sans cesse ;

QUEL EST VOTRE CONCEPT ?
 CHAQUE PROJET DÉBUTE COMME CELA ;
 QUEL EST VOTRE CONCEPT ?
 QUELLE IDÉE PORTE-T-IL ?
 QUEL MESSAGE ALLEZ-VOUS TRANSMETTRE ?
 QUELLES ÉMOTIONS SOUHAITEZ-VOUS SUSCITER ?

Pour supprimer la gratuité de la pensée,
 du geste et du résultat, on passe par là.

SE RACONTER DES HISTOIRES.
 INVENTER DES SCÉNARIIS.
 ÉCRIRE POUR LES AUTRES, ET POUR SOI-MÊME.

Mettre sur papier des idées de l'esprit, des pensées vives et fugaces, dessiner, produire, rater. Dessiner encore, écrire, faire naître un projet d'une tâche, d'un tremblement, d'un arbre qui danse, d'un feu qui vit, d'une chanson que l'on fredonne. Je m'intéresse à tous ceux-là, qui nous racontent des histoires. Des architectes, des designers, des artisans, des cinéastes, qui façonnent le monde de demain et les rêves d'aujourd'hui et qui propagent l'émotion par leur besoin compulsif de donner vie à leur pensée. Voilà, ce qui définit les personnes créatives c'est sans doute ce besoin de matérialiser une idée, une émotion, une sensation, un souvenir pour la transmettre aux autres, ou simplement pour la voir. Cette pensée, nous l'avons en nous mais nous ne pouvons pas la toucher, la palper. Quoi de plus beau alors, que de voir naître sous nos yeux l'espace, l'objet, le film, résultat d'un long et fastidieux processus de création et de mise en œuvre ? Et d'ailleurs, ce processus lui-même peut émouvoir, et participer à l'histoire racontée. Une chorégraphie d'artisans verriers, des mains qui façonnent un morceau de bois, une toute petite maquette au travers de laquelle on peut poser son œil, une mélodie encore incertaine jouée sur un piano sont autant de moyens qui parsèment sur le chemin des miettes d'émotion. Et parce que cette émotion est rare et parce qu'elle passe parfois par là. Par des espaces, des objets, des films qui nous touchent, qui rappellent en nous des souvenirs enfouis, des madeleines de Proust. Une courbe qui vacille, une lumière qui traverse un tissu, une couleur qui

s'anime. Pour qu'à notre tour, nous fassions vivre ces objets, ces lieux, et ces films. Qu'ils racontent d'autres histoires entre nos mains. Qu'ils perdurent. Je me demande comment travaillent véritablement ces gens-là. Parfois, ils font de leurs projets une œuvre totale, où tout se regroupe, où tout s'emboîte et où l'histoire se raconte par chapitres. Ils entassent des centaines de caisses de dessins, de collages, de photographies et d'écrits qu'ils retrouvent des années plus tard et qui sont les prémices de quelque chose à venir. Parfois aussi, souvent, ces croquis, ces maquettes, ces architectures donnent lieu à une exposition, où le créateur, l'architecte, le designer, devient scénographe, metteur en scène.

POURQUOI RACONTER CES HISTOIRES ?

POUR ÉMOUVOIR ?

QUESTIONNER ?

TRANSMETTRE ?

À QUI LES RACONTER ?

QUELS SONT LES DIFFÉRENTS NIVEAUX DE LA NARRATION, ET COMMENT PEUVENT-ILS ÊTRE INTERPRÉTÉS ?

MAIS AUSSI, QUELS SONT LES CONTEXTES DE CES OBJETS, ESPACES, FILMS ?

L'OEUVRE PEUT-ELLE SE SUFFIRE À ELLE-MÊME OU DOIT-ELLE INÉVITABLEMENT ÊTRE CONTEXTUALISÉE, MAQUILLÉE, POUR RACONTER L'HISTOIRE EN ENTIER ?

COMMENT D'UN FANTASME, OU D'UNE IDÉE QUI NOUS TRAVERSE PEUT NAÎTRE QUELQUE CHOSE QUI S'INSCRIT DANS LA MÉMOIRE DES AUTRES ?

QUELS SONT LES MOYENS, LES MISES EN OEUVRE POUR ARRIVER JUSQU'AU RÉSULTAT ?

Grâce à un panel d'exemples qui me semblent significatifs, qui me touchent ou m'interpellent, me font rire ou rêver, je vais vous parler de toutes les histoires que l'on nous raconte, et que l'on se raconte. En partant de ma propre expérience, jusqu'à aller à la rencontre de ceux qui écrivent ces histoires, et de ceux qui les lisent, je propose de décrypter, pas à pas, l'âme des choses.

APARTÉ

— Qu'est-ce que ça veut dire en fait, « narrer », « raconter » ? C'est quoi la narration ?

— La narration, c'est « *l'action de raconter, d'exposer une suite d'événements sous une forme littéraire* ». Mais on parle aussi de narration pour désigner un récit détaillé, et la structure générale de ce récit. Ainsi, dans la rhétorique antique, la narration arrive juste après l'exorde, c'est la seconde partie du discours, où l'orateur fait le récit des faits. Le schéma narratif d'une œuvre est souvent le suivant ; situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, ou dénouement, situation finale.

— Ah oui... peut-être que ce schéma de narration peut se retrouver aussi dans d'autres choses que les récits ? Peut-être qu'on peut créer des choses de la même façon ? Pensée, recherches, essais. Ah, une coquille ! Rebondir. Acteurs, personnages. Production. Finitions. TA-DA. Il est là. L'objet, le lieu, le film. Et lui, cet objet, ce lieu, ce film, c'est le livre de cette - ces - histoire(s) là. Mais à quoi servent-elles, ces histoires ?

— Probablement à émouvoir ; par tous les moyens, toucher, faire rire, questionner, ouvrir l'esprit, partager, transmettre... Émouvoir... Mouvoir... Mettre le cerveau en marche, en ébullition. L'émotion, qu'est-ce que c'est ? Pourquoi on choisit tel ou tel objet ? Pourquoi on est touché par tel ou tel lieu ? Et d'ailleurs, tout le monde n'est pas touché par les mêmes choses... Toi l'émotion tu la connais, tu l'imagines comme étant quelque chose d'impalpable, c'est l'éveil des sensations, le réveil des souvenirs... Dans le Larousse, l'émotion c'est un « *trouble subit, une agitation passagère causée par un sentiment vif de peur, de surprise, de joie* ». C'est aussi la sensibilité... « *Interpréter une œuvre avec émotion* »... Et enfin, peut-être cette partie de la définition qui t'intéresse le plus... L'émotion c'est « *une réaction affective transitoire d'assez grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement* »...

— Ça, ça me parle.

— Tu t'en poses des questions....

— Oui... Ça a toujours été comme ça...

— Allez, on va partir de là... Remonter un peu le temps, retrouver le début, quand est-ce que ça a commencé, quand est-ce qu'il est né, ce regard sur le monde et tous les microcosmes qui l'habitent et l'habillent. Facile.

ONLY VA.

CHAPITRE I
L'HISTOIRE DE J.

J. A CINQ ANS. Elle aime les histoires. Elle n'est pas timide, mais elle préfère la compagnie de sa mère à celle des autres enfants. Alors, J. passe ses mercredis après midi à côté d'elle, à créer de petits bonhommes en pâte à sel, à les peindre de toutes les couleurs, leur donner des noms et leur inventer des aventures. Elle dessine aussi. Surtout les princesses. Elle les aime coquettes. Elles ont, la plupart du temps, des cheveux incroyablement longs, souvent très jaunes, des collants à motifs et des talons gigantesques. Elles vivent dans de très belles maisons, entourées de chats, de chiens et d'oiseaux. J. se déguise beaucoup. Elle a compris que se mettre dans la peau d'autres personnages était le bon moyen d'exprimer une sensibilité plus qu'exacerbée. Elle met en scène des spectacles rocambolesques, et oblige famille et amies à venir assister aux représentations. Tout le monde est vivant, pour elle. Elle est persuadée que les objets et les peluches ont une âme et se réveillent quand elle n'est pas là. Elle pense qu'ils peuvent ressentir la joie, la douleur et la tristesse. Avec J., même le chien parle. Le soir lorsqu'on la couche, elle a le droit à un conte. Elle aime bien que sa mère s'allonge près d'elle, alors elle réclame avec gourmandise d'autres histoires, pour que ce moment ne s'arrête pas. Parmi ses préférées, on trouve « BOUCLE D'OR », « LE PETIT CHAPERON ROUGE », « BLANCHE NEIGE » et la terrible « BABA YAGA », qui la terrifie mais la fascine tout autant. Parfois le samedi soir elle a le droit de regarder un film. Sa mère lui fait découvrir le studio Ghibli ; « LE VOYAGE DE CHIHIRO », « MON VOISIN TOTORO », « LE CHÂTEAU AMBULANT », c'est beau, onirique, ça la

transporte. La sorcière qui transforme les humains en cochons. Le gros chat étrange sur le ventre duquel elle aimerait venir se blottir. Le feu follet qui permet de faire vivre un château qui marche. C'est à la fois terrifiant, réconfortant, drôle, magique. Elle la nourrit aussi aux chefs d'œuvre de Jacques Demy, « **PEAU D'ÂNE** » étant bien évidemment, et de façon très peu originale, son préféré. La robe couleur de soleil. La fée des Lilas. Le cake d'amour. Les chansons. Le château et la chambre de Peau d'Âne, presque comme un jardin fleuri. Madeleine de Proust... Tous les étés, elle part en vacances dans la maison de famille, avec sa grand-mère et ses cousins et cousines. Elle adore cette maison. Son odeur, la lumière qui traverse la grande loggia le soir au coucher du soleil, le portail qui grince, son lit d'enfant tout moelleux. Elle se forge des souvenirs. Puis, J. grandit. Elle rentre au collège. Elle est plutôt bonne élève mais passe beaucoup de temps à rêvasser. En classe, elle griffonne toujours des centaines de petits dessins. Elle se demande à quoi serviront les cours de maths, et elle préfère de loin le mercredi après midi, en art plastique, quand on lui parle de Picasso, Rodin, Klimt ou Degas. Elle comprend qu'elle est faite pour faire quelque chose de ses mains. Son père lui offre des livres, et l'emmène aussi souvent au cinéma, quand ils se voient. Il est très cultivé et J. est souvent impressionnée, elle se sent toute petite à côté de lui. Il lui fait lire Duras, Zweig, Maupassant, Kundera. Elle aime les mots. Elle sent que ça l'élève un peu, les belles phrases bien tournées. Et puis, ils regardent des films de Hitchcock, Anderson, Dolan. En réalité, ce qui la fascine, ce sont les détails, les couleurs, les décors. Parfois encore plus que le film lui-même. Son père lui offre aussi des livres sur la photographie. Doisneau, Depardon, Goldin. C'est beau ces histoires figées, ces moments imprimés pour toujours sur un bout de papier brillant. Elle visite des expositions, et erre dans les musées, souvent seule. Elle comprend que les histoires qu'on lui lisait petite, et qu'elle s'inventait, ne se lisent pas que dans les livres, et ne se regardent pas qu'au cinéma. Une peinture, une sculpture, une photographie peut raconter encore mieux que les mots, et arrivent à l'émouvoir tout autant. Alors, J. se dit qu'elle va apprendre à toucher les gens. Elle tire un trait sur la fac où elle sait qu'elle ne trouvera pas sa place, et préfère se plonger dans des études plus créatives. Première année de prépa, Atelier de Sèvres. Les débuts sont un peu fastidieux. Malgré un petit bagage culturel, J. se retrouve noyée au milieu d'étudiants tous plus talentueux et cultivés qu'elle. Elle a du mal à donner du sens à ce qu'elle fait et ne comprend pas tout à fait où se situe la limite de la gratuité dans ses projets. Elle ne sait pas vraiment quoi raconter, ni comment le faire. Elle tâtonne, essaie beaucoup de médiums. Tantôt elle sculpte de la terre, tantôt elle dessine de grandes plantes au fusain et à l'encre, remplit un petit carnet japonais de dessins au crayon, photographie des coins de rues, des gens au café, filme une fleur qui

bouge... J. ne sait pas ce qui lui plaît le plus, ni où elle va. Peu convaincue par ses productions, et surtout en quête perpétuelle de sens, elle décide, après avoir passé les concours de continuer à chercher. Deuxième année de prépa, elle part un an à Amsterdam, à la Gerrit Rietveld Academie. C'est encore plus difficile, tellement loin de sa réalité. Les performances, l'art contemporain, les élèves qui peignent et sculptent des œuvres qu'elle ne comprend pas très bien. Elle a besoin de s'ancrer dans quelque chose d'un peu plus concret. Faire de l'art, faire de l'abstrait, ce n'est pas pour elle finalement. Pas grave, elle a quand même appris, vu, grandi. Retour en arrière. Camondo, portes ouvertes. J. découvre petit à petit l'architecture et le design. Ça l'attire, les lieux et leurs ambiances qui réconfortent, apaisent, font rêver. Et puis, c'est beau tous ces dessins d'étudiants, tous différents, qui vibrent un peu. Et là sur la table, une maquette, un prototype, une petite chaise. Ça dit des choses aussi. Alors elle passe le concours, elle a un peu peur parce qu'au fond, elle n'y connaît pas grand chose. Elle ne se sent pas très légitime, d'entrer ici... Pourtant, le résultat tombe, elle est prise. Elle découvre un processus différent, ça lui plaît, cette manière de raconter d'autres histoires. Osciller entre recherches, abstraites, et plans, concrets. Puis représenter, communiquer. Le discours... Très important le discours. Alors voilà, J. est sur le point de terminer ses études. Ça a été pour elle un long chemin de doutes et de remises en question. Mais ça l'anime, quand même... Elle écrit son mémoire, sans autre prétention que de parler de celles et ceux qui l'ont émue, qui l'ont fascinée. Sans autre prétention que d'essayer de décortiquer les dessous, les coulisses, les travers de ce processus de création. Sans autre prétention que d'essayer de comprendre pourquoi ils font tout cela. Ce mémoire, c'est les histoires de J. C'est le regard qu'elle porte sur ceux et ce qui l'entourent, peut être un peu candide, naïf pour l'instant, mais brut, vrai, sincère. Comme si elle déroulait le temps, elle tâchera de regrouper tous ces instants de vie, de rencontres, de découvertes, pour essayer de comprendre ce qu'ils signifient. Parfois, ce seront des histoires vécues. Parfois ce sera ce qu'elle s'imagine du travail des autres. Ce sont des moments qui se suivent comme un cheminement intérieur et qui se complètent, pour essayer de répondre à ses questions. Ce sont toutes ces histoires qui se chevauchent, se mélangent, se parlent et se répondent. C'est l'objet, la couleur, la forme, les trésors, l'architecture, la lumière, le volume, la scénographie, le cinéma, les décors, et puis les souvenirs. C'est ceux qui les écrivent, d'une part, et ce qu'ils veulent dire, puis ceux qui lisent, d'autre part, et ce qu'ils comprennent.

CHAPITRE 2
L'OBJET.

C'EST LE CHAPITRE, J. LE REDOUTE. C'est un océan, il y a tant de chose à dire, et elle voudrait parler de tout. De ce que l'objet raconte par sa forme, sa couleur, la manière dont on s'en sert. De la sémiotique. Des designers qui la touchent, de leur univers et de la façon dont ils travaillent, dont ils abordent leurs projets. Elle voulait parler de la pluridisciplinarité, de celles et ceux qui passent une vie à dessiner, expérimenter, pour créer ces objets là. Et puis, définir le design, réellement, aurait été un exercice à part entière. Mais il faut bien commencer quelque part. En se questionnant sur ce qu'est véritablement le design, J. se dit qu'il s'agit avant tout d'un processus de création complet. Faire des objets pour les gens, en dehors d'une réflexion autour de leur fonction, et en dehors d'une volonté d'améliorer le quotidien des utilisateurs, c'est aussi faire des objets qui vont leur plaire, qui vont éveiller chez eux des émotions. Alors voilà, de façon simple peut-être même un peu naïve, le design, pour elle, ce serait juste, en deux mots, améliorer et enchanter le quotidien des autres. Améliorer, ça on le sait, on s'en doute. Difficile d'acheter une chaise sur laquelle on sera mal assis, de poser au milieu de son salon une lampe qui n'éclairera pas, ou de mettre des fleurs dans un vase sans fond.

« Mais si je peux faire usage de ma salle de bains avec sensualité, si je peux regarder l'heure avec étonnement ou si je peux me servir de mon téléphone avec amusement, je vis des mouvements de plaisir dans mes actes les plus banals qui augmentent la qualité vécue de mon expérience d'exister. De là provient la valeur ajoutée inestimable que le design peut apporter à la production industrielle et, plus généralement, à tout dispositif impliquant des usagers. Tel est le sens qu'il faut donner à l'idée d'enchantement de l'existence par le design : augmenter la qualité de l'expérience vécue, quelle qu'elle soit. »¹

Ce qui l'intéresse, elle, c'est cet enchantement. Par quoi passe-t-il, par quels moyens, par quels mécanismes ? Don Norman expose que selon lui, il y aurait trois niveaux de réflexion autour de l'appréhension des objets ; le niveau viscéral : c'est-à-dire l'apparence de l'objet, les qualités qu'on lui attribue en fonction de son esthétique, le niveau comportemental, c'est-à-dire le plaisir de l'utilisation, son efficacité, et enfin, le niveau réflexif, qui place dans les objets ce qu'ils nous renvoient de l'image de soi, de notre satisfaction personnelle ou de nos souvenirs. Alors les objets du quotidien auraient la faculté de nous émerveiller, de nous émouvoir, si l'on arrivait à comprendre les histoires qui se cachent derrière eux. Comme J. ne sait toujours pas choisir, il y aura trois moments, trois designers, trois univers, et trois histoires.²

« Le design est important pour moi mais l'objet designé qui me séduira dépendra du contexte, de la situation et, surtout, de mon humeur. Ces objets sont bien plus que simplement utilitaires. Objets d'art, ils illuminent ma journée. Et, peut-être plus important encore, chacun m'évoque quelque chose, chacun a sa propre histoire »³

1. VIAL, Stéphane. *Court traité du design*, éditions Presses Universitaires de France, 2015, p.52

2. A. NORMAN, Donald. *Pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?*, éditions De Boeck, 2012, préface

3. A. NORMAN, Donald. *Pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?*, éditions De Boeck, 2012, p.11

D'abord, il y a Milan, la Design week, et une visite à la Fondazione Castiglioni, au printemps dernier. J. entrait dans un grand appartement, très haut sous plafond, et partout, des bibliothèques, des vitrines, des objets. Dans une atmosphère chaleureuse, familiale presque, ils étaient accueillis par Giovanna Castiglioni, la fille d'Achille, qui depuis des années est à la tête de la Fondation, qui raconte et fait vivre l'oeuvre de son père. Giovanna était une femme joviale et enthousiaste, passionnée, elle parlait vite, et beaucoup. Ils commençaient par une pièce, au fond, une sorte de caverne d'Alibaba désordonnée où les murs étaient recouverts d'étagères en bois qui accueillait l'oeuvre d'une vie ; des tas de boîtes en cartons, dans lesquelles se trouvaient des centaines, des milliers de dessins, de plans, de projets terminés, ou avortés. J. se demandait presque comment il était possible de créer autant. Sur une grande table d'architecte étaient posés « LAMPADINA », une lampe conçue pour être essentielle, indispensable. Juste une ampoule - dont une partie, givrée, empêchait que son utilisateur ne soit aveuglé par la lumière directe -, qui reposait sur un socle métallique dans lequel on pouvait enrouler le fil - comme une bobine de cinéma -, pour décider de sa longueur. Et puis un trou, sur ce socle, si jamais il nous prendrait l'envie de l'accrocher au mur. Simple, efficace. Juste à côté, une autre lampe, son nom « PADINA », presque le même. Décidemment. « PADINA », c'était une applique qu'Achille avait dessinée avec son frère, Pier. « PADINA », c'était un « concept d'éclairage » avant même d'être une lampe. L'objet avait été dessiné pour que la lumière soit concentrée, et réfléchi, à l'intérieur d'un boîtier obtenu à partir d'une seule et unique feuille d'aluminium, ondulée à l'intérieur, et arrondie à l'extérieur. Ainsi, la lumière se multipliait en une série de cercles concentriques. C'était un travail de recherches et d'expérimentation autour de la matérialité, de ses propriétés, et des reflets que la lumière engendre. Plus loin, sur un mur de la pièce, était suspendue, sur le seul espace qui restait libre la table « CUMANO », table en tôle peinte au feu, à trois pieds qui, grâce à un joint tournant qui faisait bouger le troisième pied, pouvait s'aplatir complètement, et ainsi être rangée n'importe où. On pouvait la glisser derrière une étagère, mais mieux encore la suspendre au mur, et l'exposer, presque comme une oeuvre d'art. Ils continuaient la visite, Giovanna, rieuse, malicieuse, enchaînait les explications du processus de dessin et de mise en oeuvre d'un panel très étendu de mobiliers et de petits objets. Tout ce dont elle avait parlé jusqu'ici venait directement d'inspirations de petits événements ou d'objets du quotidien, avec lesquels Achille avait grandi, et qui avaient nourri son travail.

« Les objets spéciaux ce sont avérés être ceux avec lesquels des liens mémoriels ou des associations d'idées se sont tissés, ceux qui évoquent un sentiment spécial chez le propriétaire. En fait, les objets spéciaux nous rappellent tous des histoires qui se réfèrent rarement à l'objet en lui-même, mais qui ont une signification de par la situation qu'ils rappellent. »⁴

Il s'inspirait donc de tout ce qui l'entourait, pour transformer ces objets-là et les rendre plus utiles, mieux conçus, plus malins. Ainsi en reprenant ces objets spéciaux, pour lui, Castiglioni en créait de nouveaux pour qu'ils le soient - spéciaux - pour les autres. La visite continuait et ils arrivaient dans la dernière salle, remplie aussi de livres, mais surtout de jeux d'enfant. Un ressort multicolore, des balles en caoutchouc, un portefeuille qui permet de cacher ses billets étaient disposés sur une grande table au milieu de la pièce. Giovanna faisait passer les objets aux visiteurs, qui s'amusaient avec un instant, et puis elle leur parlait de « SPIRALE » un cendrier en acier, dessiné comme un bol et qui accueillait en son centre un ressort - tiens donc...- en spirale permettant de retenir la cigarette, et d'empêcher celle-ci de tomber, problème récurrent des cendriers classiques. Elle leur parlait aussi de la très célèbre cuillère « SLEEK », révolutionnaire, qui offrait aux plus gourmands le loisir de manger jusqu'à la dernière goutte de confiture, en raclant la paroi du pot. L'ustensile était moulé dans une forme en plâtre d'un pot standard. Ainsi la cuillère se composait d'une partie courbe qui reprenait exactement le même rayon de courbure que le pot, et d'une partie droite qui adhérait parfaitement à la paroi cylindrique du récipient. C'était malin, c'était novateur, et ce petit gadget finalement était la réponse à un problème universel : avec une cuillère normale, on ne peut pas finir le pot de confiture.

« La seconde étape est celle de l'expérimentation comme moyen d'engendrer des idées (« learning by making »). Contrairement à ce que l'on a l'habitude de croire, dans le processus créatif la conception ne vient jamais avant la réalisation, mais toujours après. Faire du design, ce n'est pas seulement penser pour faire, c'est aussi faire pour penser. »⁵

4. A. NORMAN, Donald, *Pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?*, éditions De Boeck, 2012, p.57

5. VIAL, Stéphane. *Court traité du design*, éditions Presses Universitaires de France, 2015, p.67

Dans cette dernière salle, un vieux téléphone était accroché au mur. Giovanna attrapait un des objets iconiques du designer ; le tabouret « SELLA », et leur faisait une démonstration, presque un sketch, d'un naturel déconcertant. Elle s'asseyait sur l'objet, répondait au téléphone, parlait à un interlocuteur fictif et bougeait pour ne pas perdre l'équilibre, tout en faisant rire la petite assemblée. Objet hybride, ready-made réalisé avec des éléments industriels ; « SELLA » c'est une selle de vélo, posée sur un tubulaire vertical en acier rose, lui-même planté dans une demie-sphère en fonte. Pour comprendre l'idée de conception de ce tabouret il fallait remonter dans les années 50, où la plupart des téléphones étaient placés au mur, et alors les utilisateurs devaient rester debout à côté de l'appareil. En dessinant « SELLA », Castiglioni induit une nouvelle posture, à mi-chemin entre debout et assis, c'est un objet que l'on utilise pour un temps court, presque comme un jeu, l'utilisateur doit garder l'équilibre et rester toujours en mouvement. Alors, enfin, pour terminer la visite, Giovanna leur parlait de « MEZZADRO ». Encore un tabouret, mais qui n'en était pas tout à fait un. L'assise se composait d'un siège de tracteur en métal, qui se fixait par un écrou papillon sur un piétement en acier courbé, improbable porte-à-faux se terminant par un socle en hêtre massif, pour assurer la stabilité de l'objet. « MEZZADRO », c'était presque un objet de non design, à la limite de l'art contemporain. C'était un ready-made aussi, un collage entre quelque chose qui existe et quelque chose que l'on invente, qui semble sortir d'un dessin d'enfant. C'était une posture. C'était de l'humour, c'était incongru, c'était osé. Utiliser un siège de tracteur pour habiller nos maisons. Personne n'y aurait pensé. Et c'est peut-être pour ça que l'objet fonctionne aussi bien. En sortant de l'appartement, J. se dit que cette visite a sûrement été l'une des plus instructives et passionnantes qu'elle ait vécues. Elle sentait dans cet endroit, en regardant tous les dessins, les centaines d'objets, les dizaines de chaises, que le monde de l'enfance et du rire était très présent chez Achille Castiglioni. Comme si durant toute la visite, le designer avait été près d'eux, et leur avait chuchoté à l'oreille « *N'oubliez pas de ne pas trop vous prendre au sérieux.* ». Et puis Giovanna faisait vivre son souvenir et son oeuvre de façon si romancée, si engagée que l'on buvait ses paroles, et alors on ressentait et on comprenait les démarches qui se cachaient derrière ces objets là. Grâce à elle, médiatrice de ces histoires, on ressentait aussi l'affectif, et le pouvoir de la transmission. L'effet d'accumulation des objets, la mise en scène de ces objets monographiques, l'idée de la reconstitution de l'oeuvre d'une vie nous donnait une impression de totalité. On comprenait l'industrialisation, les processus, le dessin, cet état d'esprit joueur et espiègle. Mais on comprenait aussi tout le côté fonctionnel, logique. Qu'il faille en mettre le moins possible, pour qu'on comprenne le mieux possible. Voilà, son univers était parfois simple, minimaliste, efficace, pourtant, c'était aussi tordu, alambiqué, drôle.

Et puis, dans la longue liste de ceux qui ont touché J., il y a deux frères. On change de registre. Ronan et Erwan Bouroullec. Ambitieux, laborieux. Ils dessinent, dessinent, dessinent... Le matin, le midi, le soir. Et de leurs dessins, naissent des vases, des canapés, des chaises, des tapis, des cloisons. Libres, souples, solides, flottants. Industriels, mais pas tout à fait. Artisanaux, mais pas complètement. Ils plaisent, ils séduisent, ils emmènent les autres dans un monde où les choses apparaissent parfois lisses, parfois tortueuses, organiques, végétales, rectilignes. Droit et courbe, contrasté mais pas tant que ça. Leur vocabulaire est varié, pourtant on les reconnaît pourtant entre mille...

« Les Bouroullec sont capables de nous faire redécouvrir des sensations remontant à l'enfance, quand on a souvent la tête en bas et que l'on a encore le talent de voir le monde différemment. Leur art est (...) une histoire de conte de fées pour les grands. »⁶

En fouillant sur leur site, il y a un an, J. tombe sur une vidéo. « **ALCOVA** »⁷. Elle clique sur le lien. La vidéo commence, des artisans s'activent. Pas de musique, pas de fioriture. Juste un objet, à priori, et un processus. L'objet, on ne sait pas encore de quoi il s'agit. Le processus, on comprend que l'on est dans une verrerie. Ils sont trois, ils balancent activement dans un four brûlant des morceaux de verres cassés à l'aide de grandes pelles. Sur le plan d'après, l'un d'eux tourne du verre, avec application. Il semble vérifier si tout va bien. Ensuite, plan sur un espace libre, une sorte de hangar vide, ouvert sur l'extérieur, dont le sol est jonché d'alcôves, de plaques et de cylindres de verre. Dans le champ aussi, une échelle, qu'on semble avoir oubliée, et au fond, un jardin probablement, devant lequel pend presque négligemment une bâche en plastique blanc. Devant cette bâche, une table. Sur la table, les objets. Le titre apparaît. « **ALCOVA** ». On aperçoit quelques timides fleurs derrière, on comprend qu'il s'agit de vases. Jusqu'ici, on n'en savait trop rien. On enchaîne. Zoom sur les artisans, de nouveau. Ils sont cinq, ils coulent du verre en fusion sur une plaque de fonte. Dès que le verre est coulé, leurs gestes s'accélèrent, leurs regards sont précis, concentrés. Avec de petites spatules ils tapent sur la surface pour la rendre homogène, pour assurer sa répartition de manière égale à l'intérieur du moule. Plan suivant, autre zoom. Cette fois-ci, ils travaillent sur

6. VEDRENNE, Elisabeth, *Quoi de neuf chez les Bouroullec ?* Connaissance des Arts, n.°607, 2011, p. 84

7. BOUROULLEC, Ronan et Erwan, *ALCOVA* <https://vimeo.com/277243885>, consultable en ligne, 2018

l'alcôve, ils modèlent cette pâte de verre orange, brûlante, dont de maigres étincelles s'échappent, ils tapent encore avec des spatules, on n'entend pas un mot, seulement le bruit des machines qui soufflent, dans le fond, et le « *tic, tic, tic* » de leurs outils sur le verre en refroidissement. L'un des artisans tire sur le coin de l'alcôve pour la ramener vers le bord du moule. Un autre passe une large ponceuse circulaire qui semble aplatir la pâte. Autre plan, un homme agenouillé nettoie précautionneusement les pièces, en fronçant les sourcils. Ensuite, deux personnes à contre jour soulèvent une alcôve du sol pour la déplacer jusqu'à la table, où, manifestement, on prendra en photo les précieux vases. Puis, le verre en fusion, rebelote. Cette fois-ci, on forme les cylindres. Comme de gros colombins, le verre est coulé dans un moule. Puis on le coupe, avec des énormes ciseaux. La pâte ressemble à une pâte à bonbons, on dirait presque de la guimauve. Ensuite, retour sur le four, un pâton de verre est pris dans les flammes, on se croirait dans le cœur d'un volcan en activité. Juste après, les artisans, ils sont sept, s'activent autour d'une plaque chaude. Ce n'est plus de la guimauve mais du caramel cette fois-ci. Il faut le noter, J. est gourmande, forcément, ça la fait saliver un peu ! Les artisans portent tous de longs gants et des masques. L'un dépose la plaque sur le moule, un autre crie quelque chose, et de nouveau le « *tic tic tic* » des spatules se fait entendre. Juste après on change de plan, mais on reste sur le même objet, on le travaille, on le façonne. Puis, AH ! Enfin ils sont là, trois alcôves, trois cylindres. Transparent, vert et ambre. Immobiles, statues rêvées posées sur la table, et la bâche derrière vole doucement. Une femme superpose deux cylindres entre eux, avec minutie. On comprend qu'on peut créer son propre paysage. De retour à la fabrication, cette fois-ci, c'est presque chorégraphique. Les artisans retiennent leur souffle, bougent dans tous les sens, tournent autour de l'objet, leurs mains se croisent, sans jamais se toucher. Ils tapent, lissent, aplatissent. S'avancent, s'éloignent. Vérifient chaque coin de la pièce. Ça fume, ça envoie des étincelles, ça vibre. Puis, un autre plan, Ronan parle avec une femme, on fait les dernières retouches pour les photos, ils regardent les vases comme des œuvres d'art. Peut-être lui dit-il « *non pas cette fleur là dans le vase ambre ! Non mais vous voyez bien que ça ne va pas enfin, elles sont presque fanées ces fleurs, et puis elles pendent trop, non vraiment il faut intervertir* ». Forcément, ils sont tatillons, minutieux. Ne laissons rien au hasard. La bonne fleur, dans le bon vase, s'il vous plaît, merci. Le plan change, une femme met un brin de fleur séchée dans le vase du milieu, avec minutie, précision. Et les voilà, trois alcôves disposées de manière différente, l'une tournée vers la caméra, l'autre tournée vers la bâche, l'autre encore de côté. C'est délicat, fragile, incertain. On retourne dans l'atelier, on démoule un cylindre qui a refroidi autour du moule en fonte. On chauffe la base de l'objet, deux coups de marteau sur le moule, il

glisse tout seul. Autre plan, c'est l'alcôve cette fois-ci, dont on s'occupe. Elle est verte, presque grise, on la confond presque avec la fonte. Les artisans retiennent leur souffle, font levier avec un grand bras plat, la soulèvent. Enfin, dernier plan, le paysage a changé, les vases sont disposés sur la table, des pans de verre de hauteurs différentes, Ronan dépose une dernière fleur au milieu. Les objets sont devenus le paysage. Ils existent, ils vivent. La matière est sublimée. La lumière derrière la bâche met en exergue toutes les aspérités du verre, c'est à la fois lisse, doux, et tortueux, sinueux. La tranche du verre, elle, est épaisse, massive, elle permet de tenir ces objets incertains. On ne regarde presque plus les fleurs. Tout ce que l'on voit c'est cette nouvelle nature. Et des possibilités infinies de paysages qui se dessinent. Voilà, J. s'est faite avoir. Elle aimerait bien les posséder, ces vases. Mais surtout, elle aimerait bien être dans cet atelier. Alors acheter ce vase, c'est un peut-être un peu être dans l'atelier aussi. Les deux frères sont forts, très forts pour faire rêver. Ils ont compris aussi comment marchait la machine du marketing et la communication qu'ils engagent derrière chaque projet est parfois plus forte que l'objet dont il est question. C'est grâce à ce storytelling bien mené qu'ils arrivent à nous emmener aussi loin.

« Expliqué simplement, le storytelling est l'art de raconter des histoires ; appliqué à l'économie, il capitalise sur les vertus du récit à des fins marchandes. Il s'agit de surprendre le consommateur blasé, de l'« emmener par le texte » sur un terrain plus sensible et plus évocateur. Tourné vers les collaborateurs mêmes de l'entreprise, le storytelling management pourra faciliter l'adhésion, donner du sens, améliorer l'adaptation, ouvrir au changement... »⁸

Il y a eu le musée, la transmission, l'affect, le marketing, mais il y a encore d'autres façons de raconter des histoires. Il y a Martine Bedin. Martine est professeure à Camondo. Durant ses cours, elle répète à ses élèves, J. en fait partie, qu'il faut être engagé. Qu'il faut donner de soi dans l'acte de création, que rien ne part de rien, et qu'il faut trouver la volonté de chercher au fond de soi ce qui nous anime réellement, pour le transmettre aux autres. Qu'il faut croire en ce que l'on est, et en ce que l'on a à dire. Avant le début de chaque cours, Martine leur lit un texte. Pour les éveiller,

8. BOURDEAU Jeanne, *La véritable histoire du storytelling*, L'express - Roularta, « L'expansion management review », 2008, p.93

et les questionner. Un jour il s'agit d'un échange épistolaire, la semaine suivante elle leur parle d'un voyage en Inde, la semaine d'après, de citrons. Martine est une conteuse. Alors ils écoutent, ils réfléchissent, puis ils dessinent. Elle les encourage à être libres, autonomes. Martine, J. la voit comme une designer artiste. Parce que, autour de ses innombrables cahiers de croquis, il y a des écrits, des pensées, des photographies. On dirait que tout part vraiment de là. Un jour, en cours, elle leur parle de son dernier projet ; retrouver des centaines de dessins oubliés, les faire mûrir, les questionner, et puis les faire vivre, exister.

« L'espace dans lequel Martine se déplace est un endroit solitaire, un endroit incertain, glissant et compliqué. C'est l'endroit où Martine cherche à dessiner le « dessin » même, c'est-à-dire qu'elle essaie, et essaie encore, tout en prenant le risque, à chaque fois, de donner au dessin un sens élevé. Et en prenant toujours ce risque, elle enquête pour imaginer ce qu'est le dessin, elle enquête sur l'existence même du dessin, sur l'existence même de sa nécessité. Elle se demande ce qui se passe lorsqu'un dessin est « lâché » dans le monde, lorsqu'il tombe dans les mains des autres, lorsqu'il pénètre dans l'existence des autres. »⁹

Oui, c'est indéniable, tout part de là. Le dessin. Mais Martine, elle, semble au plus près de sa réalité. Si un trait se mettait à vibrer sur un de ses croquis, il vibrerait aussi sur la chaise, une fois qu'elle existerait. Elle qui possède une liberté folle dans son travail, qui semble bien se ficher du qu'en dira-t-on et qui, avec un brin d'insolence peut-être, ou de malice, raconte ce qu'elle a envie de raconter, quand elle a envie de le faire. Elle qui, avec ses amis, compagnons de travail, de pensée, Ettore - Sottsass -, Michele - De Lucchi -, Andrea - Branzi -, fait vivre des formes et des couleurs nouvelles. Révolutionne. Alors oui, il y a eu MEMPHIS, c'était avant gardiste, libre. Martine faisait partie de ceux qui bousculaient les codes, c'était exubérant, explosif, intrépide. Il y a eu « SUPER », cette iconique, connue et reconnue petite lampe comme un jouet d'enfant, comme une voiture à roulettes, demie-sphérique, lisse, toute douce, colorée, sur laquelle viennent se dessiner six petits cylindres de métal coloré, surmontés d'ampoules mises

9. Ettore SOTTASS à propos de Martine Bedin, dans CITTÀ, 2007

à nues. Il y a eu « LODGE », cette bibliothèque comme un totem, presque personnifiée, structurée, symétrique, aux motifs graphiques. Mais il y a aussi eu le meuble « CHARLOTTE », un autre totem, un bar qui devient une sculpture, une boîte précieuse géante, probablement l'une des plus belles réalisations de la marque, fabriquée par les plus grands ébénistes, un meuble dont la seule présence se suffit à elle-même, un meuble qui n'aurait presque pas besoin d'être utile à quoi que ce soit. Et puis, Martine s'émancipe, prend son envol, elle s'est fait un nom, déjà, elle n'a plus besoin de personne. Elle crée sa propre maison d'édition, « LA MANUFACTURE FAMILIALE », et elle réalise des commandes privées, dessine et fait fabriquer des meubles uniques, des meubles presque architecturaux. Il y a cette série de trois commodes, en bois padouk massif. L'une s'appelle « LE MEUBLE DU REGARD », le nom raconte l'objet. Le meuble montre à peine ce qu'il cache. C'est ludique, espiègle, mais beau, précieux. Après, il y a une série de vases. En fait J. ne sait pas très bien si ce sont des vases ou des sculptures.

« Petite physique de l'ombre, ces vases enveloppent et plus et moins que le dessin : ils indiquent une place pour la fleur. À l'ignorer, surgissent de petits totems – sculptures, édifices, monticules, micro-tours-de-Babel. A y prendre garde, surgit l'indice de la poésie. Pour ma part, Mallarmé comme une ritournelle : " Je dis fleur et aussitôt se lève l'absente de tout bouquet". »¹⁰

Ce sont des dessins qui vivent. En marbre, en terrazzo, en ébène ou en céramique, les matériaux se mélangent, se rencontrent, existent ensemble. Ce sont des multitudes de petits éléments géométriques qui s'enchaînent, se superposent. C'est massif et si délicat à la fois, organisé et chaotique. On n'a presque pas envie de mettre de fleurs, dans ces vases-là. Martine ne s'est pas assagie, mais elle s'est affinée. On sent que sous sa main, ses crayons s'apaisent. Juste après, il y a une série de chandeliers en argent massif. Objets précieux, le mobilier devient bijou. Et puis, un jour, pour les besoins d'un travail de groupe, J. passe un après-midi chez Martine, avec d'autres étudiants. Ils discutent, ils écrivent, et Martine apporte une boîte sur la table. Elle sort un objet. Un vase. En porcelaine. Elle le tient précieusement, elle raconte. Ce projet, c'est une collaboration avec la photographe Jeannette Montgomery Barron et la Manufacture de

10. BEDIN, Martine, Catalogue OMBRES, 2008, <https://martinebedin.com/press.html>

Sèvres. Martine dessine, Jeannette photographie. Le vase que Martine leur montre est un cercle blanc, un peu épais, mais pas trop, surmonté d'un autre petit vase vert, sur le dessus, là où l'on vient déposer la fleur. Et puis, sur la surface lisse, une mise en abîme. Une peinture noire, on dirait une peinture à l'encre de chine, d'une autre fleur, dans un autre vase. C'est presque transparent, comme si on avait mis la photographie d'origine devant un rayon de soleil, et que la lumière éclairait le négatif. Ils sont tous scotchés. Pour J., c'est de loin l'objet le plus beau qu'elle ait vu, elle ose à peine le toucher tant il lui semble fragile. On dirait un objet rêvé. Il remplit sa fonction, mais il semble n'avoir même pas besoin d'être fonctionnel pour exister. Elle se dit qu'il aurait juste pu être fait juste pour ça, faire rêver. Et en parlant du projet, Martine le rend encore plus beau. Elle est sa propre médiatrice. Elle leur raconte comment tout se fait, comment tout à déjà été fait. Elle leur raconte des processus. Martine est un livre à elle-seule.

Autour de ces trois exemples, on l'a vu, on l'a compris, être designer c'est passer une vie à perfectionner un univers, une pâte, une singularité. Au travers de l'acte de création, de l'acte de production d'un objet, il semble pour J. qu'il est avant tout question de refléter une personnalité, un engagement du designer. Quel qu'il soit, et de quelque manière qu'il soit mené. Si l'on est touché par l'objet, c'est parce qu'on est touché par la réponse qui a été apporté par celle ou celui qui l'a pensé et qui l'a dessiné. Le résultat pourrait être différent, mais il est là et c'est ce que chacun a décidé d'en dire qui lui apporte de la valeur. Cette valeur s'estime au prix d'un travail d'une vie entière à s'engager, à chercher au fond de soi les histoires que l'on veut raconter. Les objets que créent ces designers semblent être le miroir d'eux-mêmes. De leurs souvenirs enfouis, de leurs révoltes, de leurs peurs et de leurs désirs. Ainsi apprécier leur travail c'est les aimer eux, pour ce qu'ils sont. Ils sont les conteurs de leur(s) histoire(s), les objets sont les livres de ces histoires là.

« Le conte détient des fonctions positives et structurantes, et il paraît réducteur de ne le considérer que manipulateur. Tous les parents le savent : bien choisie, l'histoire du soir n'endort pas seulement les enfants : elle les fait aussi réfléchir, mène au goût de l'autre, nourrit la créativité, ouvre les questionnements. L'histoire peut, et doit, également (ré)enchanter le quotidien de

l'adulte, l'initier au merveilleux, lui rappeler la magie des possibles ; elle peut exacerber des choses belles, littéraires et poétiques. »¹¹

Mais voilà; au-delà de faire rêver les gens, de donner vie à nos idées à nos souvenirs, n'y a-t-il pas une part de narcissisme caché derrière tout ça? Et puis, il faut vendre, malgré tout, gagner sa vie. Pour mettre en avant un objet ou un mobilier, ces designers-là vont le maquiller, le magnifier, l'exposer parfois. Mais surtout communiquer. Entre l'objet lui-même et le contexte dans lequel on le montre, il y a un monde. Ainsi faudrait-il essayer de discerner les histoires authentiques, sincères, de celles qui sont là juste pour être vendues, ou pour être connues...

« Car consommer, nous a appris Jean Baudrillard, ce n'est pas faire usage des choses, mais jouir des signes interposés entre les choses et nous, et qui déclenchent l'acte d'achat plus que les choses mêmes. »¹²

Et parler des objets, c'est aussi parler de ceux les vendent, et qui racontent à ceux qui achètent, ces histoires-là. On continue.

11. BOURDEAU, Jeanne. *La véritable histoire du storytelling*, L'express - Roularta, « L'expansion management review », 2008, p.96

12. VIAL, Stéphane. *Court traité du design*, éditions Presses Universitaires de France, 2015, p. 13/14



LAMPADINA
photographie
© Studio Museo Achille Castiglioni, 1971
<http://www.archimagazine.com/divacastiglioni.htm>



ACHILLE ET L'ASSISE ALLUNAGGIO,
LA TABLE CUMANO ET LA BIBLIOTHÈQUE ETA
photographie
© Aldo Ballo + Marirosa Toscani Ballo, Milan 1979
<https://www.stylepark.com>



SLEEK ET SPIRALE
photographie
Fondazione Achille Castiglioni,
Milan, avril 2019



FOURCHETTE DRY

photographie
Fondazione Achille Castiglioni,
Milan, avril 2019



SELLA
photographie
© Studio Museo Achille Castiglioni
<https://www.stylepark.com>



MEZZADRO
photographie
© Studio Museo Achille Castiglioni
<https://www.stylepark.com>



SEPT ARTISANS
TRAVAILLENT L'ALCOVE
photographie, 2018
<https://ideat.thegoodhub.com>



ALCOVE AMBRE
photographie, 2018
<https://ideat.thegoodhub.com>



CRÉATION DU MODÈLE CILINDRO
photographie, 2018
<https://ideat.thegoodhub.com>



MISE EN SCÈNE DES VASES
photographie, © Claire Lavobre, 2018
<https://www.theveniceglassweek.com>



DES PAYSAGES DOMESTIQUES
photographie, © Claire Lavobre, 2018
<https://www.theveniceglassweek.com>



SUPER
photographie, 1981
<http://martinebedin.com>



CHARLOTTE
photographie, 1987
<http://martinebedin.com>



AÏT BAHA
aquarelle, 2007
© Martine Bedin
<http://martinebedin.com>



AÏT BAHA
photographie, 2007
<http://martinebedin.com>



À PETITS PAS
aquarelle, 2007
© Martine Bedin
<http://martinebedin.com>



À PETITS PAS
photographie, 2007
<http://martinebedin.com>

CHAPITRE 3
LE CHERCHEUR DE TRÉSORS.

Nous sommes en octobre 2018, J. rencontre N., lors d'une exposition aux Puces de Saint Ouen d'un immense lustre qu'a réalisé son amie L., fruit du travail de plusieurs années. Tout de suite, elle est fascinée par la connaissance de N. face à tous ces objets chinés, s'en suit une discussion autour de cet amour pour l'Histoire, les objets et leurs histoires.

- J'aimerais savoir... qu'est-ce qui t'a amené à faire ce métier ?
- Dans ma famille, on est tous antiquaires, forcément, ça reste un peu. Après le bac, j'ai fait la synthèse de tout ce que j'aimais, j'ai repensé à ce qui m'attirait enfant, il y avait beaucoup de souvenirs, surtout. Je voulais être chercheur de trésors.
- Chercheur de trésors, ça me parle, c'est joli cette expression...
- J'avais envie de trouver des choses qui avaient de la valeur intrinsèque, je ne sais pas par quel mécanisme ils pouvaient en avoir, d'ailleurs, mais c'est cela qui m'intéressait, véritablement,

mettre ces objets là sur le devant de la scène. Raconter cette valeur.

- Je suppose que tu la qualifies selon ce qui te plaît.
- Oui, mais mes goûts changent tellement au fil du temps et de mes lectures. Mon affect évolue. Plus j'étudie l'histoire de l'art, plus je me cultive, plus certaines choses me paraissent intéressantes, ou pas. Mais en tout cas, ça part toujours d'un objet qui me touche... Je me demande pourquoi je le trouve beau, et à partir de là, je l'achète, ou non. Mais je résiste difficilement à un objet qui m'attire.
- Et si tu devais me parler d'un designer qui te plaît ?
- J'aime les radicaux. Andrea Branzi, pour sa capacité à évoluer en tant qu'architecte. Il a commencé en étant très radical et aujourd'hui il est tourné complètement vers le développement durable, il a su évoluer, c'est pour moi l'un des plus grands designers italiens.
- La radicalité italienne... Moi aussi ça me touche. Ce sont des rêveurs, qui ont su réaliser leurs folies, leurs fantasmes. Ils se révoltent contre une société conservatrice dans laquelle on se tient bien, bordée de conventions. Ils nous libèrent. On ne s'assoit plus, on s'affale. Les objets portent des messages, ils sont sensuels, sauvages. Il y a une certaine beauté qui est transcendée et on revient à l'essentiel des choses peut-être, mais tout en remettant en question ce qu'on a pu voir avant.
- Oui tout à fait. Et puis, j'aime aussi les objets ready-made, avec un discours derrière, peut être un peu intellectuel... Mais, ce que je n'aime pas, ce sont les objets ready-made qui se vendent super bien car ils sont très bien communiqués, comme certains projets de Starck par exemple... Et lorsque tu creuses un peu tu te rends compte que ça a déjà été fait au siècle d'avant...
- Oui mais c'est un peu un exercice de designer, que de se dire « *ok ça a déjà été fait, je vais voir si je peux faire mieux, ou aussi bien* ». Ils le font presque tous. Tout a déjà été fait, mais ça on le sait déjà... Seulement c'est l'affect qu'on va mettre dans ces objets là qui fait qu'ils vont être transformés, c'est notre vision des choses,

et au delà d'une ré-interprétation, il est peut-être aussi question de transmission. C'est prendre une histoire, se l'approprier, la réinventer et la transmettre aux autres.

- Tu penses à qui ?
- Castiglioni, par exemple... Avec la bibliothèque qui devient une table quand on la fait basculer... Il part un peu du mobilier modulaire, des systèmes déjà connus, qu'il ré-interprète, et que d'autres reprennent aujourd'hui. Et puis, il y a aussi Aldo Rossi qui a complètement ré-interprété des formes néo-classiques que l'on pouvait retrouver dans le néo-antique.
- Oui mais tu vois, les gens qui connaissent pas tout cela, l'histoire de l'art, du mobilier, ils vont trouver ça extraordinaire ! Alors que ceux qui ont un peu de culture se diront qu'il n'y a rien de nouveau là-dedans.
- Seulement moi je pense que ne pas tout connaître, ne pas savoir que ça existait avant, et bien ça me permet de découvrir de nouvelles choses, d'avoir un œil neuf, sans jugement, pur. En fait ce qui perverti l'utilisateur, c'est plutôt le storytelling, pas l'objet en lui-même. En communiquant sur l'objet, on pousse l'utilisateur vers une direction alors que son regard peut-être brut et naïf traduira une interprétation totalement différente. Quand tu mets ton stand en place tu ne penses pas un peu à maquiller la réalité, à dire « *regardez comme c'est bien mis en valeur, regardez comme c'est beau* » ? À transformer un peu l'histoire pour la rendre plus attrayante ? Alors que si c'était dans un contexte totalement différent, les gens s'en feraient une toute autre interprétation.
- C'est vrai que pour plaire, et vendre, je dois être antiquaire ensemblier, devenir antiquaire décorateur. Ce que je dois arriver à faire c'est construire une scénographie où tous les objets doivent se répondre. Je ne mets pas en valeur un objet, avec une histoire, mais un ensemble. Aujourd'hui, ce sont des objets qui sont liés les uns aux autres, par des couleurs, des matériaux, des mises en œuvres. Je montre le processus de toute une époque.
- En fait nos deux métiers se ressemblent un peu dans la mesure où nous aussi nous prescrivons du mobilier, nous nous devons de connaître leurs histoires. Les décorateurs ensembliers

sont nés historiquement du décor de style. Il fallait connaître les styles anciens, faire des salons « style Empire » ou « style Louis XV ». C'est consubstantiel du métier, on raconte des histoires à travers un décor, et on raconte des savoir-faire aussi !

— Oui, mais je pense que les gens ont du mal à comprendre, et j'ai l'impression que quand on leur explique les histoires cachées derrière tout ça, ils se disent que tu les fourvoies. Ils se demandent si tout le monde pense vraiment comme ça... Il y a un parallèle, tu essaies d'expliquer une vraie histoire sur un objet aux potentiels acheteurs, mais vu qu'ils ne comprennent pas d'emblée, ils ne vont pas chercher plus loin, ils vont se bloquer. Et comme je te le disais, pour moi il faut apprendre pour comprendre. Et plus tu apprends à comprendre les choses, plus ce que tu aimes se resserre.

— Je suis un peu d'accord avec toi, mais il y a plusieurs façons d'aimer les choses, et on les aime d'abord parce qu'elles nous attirent. Et je trouve que ce que tu dis est peut-être un peu réducteur ! Je pense que beaucoup de gens peuvent aimer des objets sans les comprendre. Après, comment faire en sorte en tant que designer, ou architecte d'ailleurs, de toucher les autres par ce que l'on fait... Peut-être s'agirait-il d'être avant tout honnête et sincère, d'être soi-même.

— Il y a la réalité des choses en fait... Comme l'architecte, le designer va commencer un projet en tenant compte des demandes du client mais en se faisant plaisir, en dessinant des choses qui lui plaisent, mais au final les clients vont revenir et dire tout ce qui ne leur plait pas, alors finalement, son projet ne ressemblera plus à ce qu'il avait en tête. C'est très rare qu'on te dise « *ok tu fais ce que tu veux, sois toi-même* » et d'ailleurs quand c'est le cas, ça devient des sommités, enfin je trouve ! Le palais bulles d'Antti Lovag, les maisons de Ricardo Boffil, les maisons de Corbu... Ils ont pu faire ce qu'ils voulaient, mais aujourd'hui on se rend compte que ça fuit dans tous les sens, ça ne tient pas. Et dans les bouquins d'histoire ce sont des références, même si ça ne fonctionne pas forcément. Mais intellectuellement c'est poussé, c'est recherché, il y a tous les codes qu'il faut.

— Comme Philippe Daney et Pascal Bauer. J'aime leur travail parce que je trouve qu'ils sont peut-être l'essence même du design narratif ! C'est formel, coloré, parfois un peu radical, leurs

productions semblent sortir tout droit des rêves. On ne sait pas trop comment ça tient, comment ça fonctionne, mais visuellement, ça dit des choses. Ce sont des chaises qui, une fois pliées, peuvent grimper sur les murs et ressemblent à des petits insectes, c'est une lampe qui devient une sculpture, c'est un vase en fil de fer. C'est drôle et onirique à la fois. L'objet ici se suffit presque à lui-même tant il évoque et raconte des choses par sa forme.

« Philippe Daney et Pascal Bauer sont à la fois très proches de la fonction des objets et très loin. Ils n'oublient jamais qu'ils conçoivent une lampe, une table, un porte-parapluie ou une chaise et pourtant ils l'oublient. " La liberté c'est se déshabituer de soi-même disent-ils." Comme tous les designers, ils aspirent à retraduire une fonction sur ces variables infinis que sont les matériaux, les techniques, les images, les modes de diffusion, les rêves intimes ou les contraintes industrielles. Mais peut-être plus que d'autres, leur travail s'inscrit en équilibre constant sur une ligne de partage qui définissent eux-mêmes, entre fonction et sens. »¹³

— Oui, leurs objets sont la synthèse de leur pensée. C'est du pur design narratif, ça nous raconte une histoire, ça nous évoque des choses et ça nous élève intellectuellement mais la plupart d'entre eux ne sont pas utilisables.

— Je me demande si véritablement, les objets de design doivent être fonctionnels avant de raconter quelque chose. Peut-être que, finalement, on peut acheter une chaise sur laquelle on sera mal assis, mais que l'on trouve belle, qui nous touche, qui nous évoque des choses...

— Oui tu peux, mais cette émotion de toute façon tu la ressentiras pas si t'as pas un peu de lien, d'intellect derrière, de culture. Sauf qu'aujourd'hui les gens n'ont pas le temps de se cultiver, et que mettre deux mille balles dans une chaise sur laquelle tu vas pas pouvoir t'asseoir, et bah évidemment il faut comprendre que ce soit difficile à accepter. En ce moment j'ai cette chaise « FAIZZ » sur mon stand, elle est inconfortable, mais

13. ANARGYROS Sohie, *Le sens figuré*, Livret de l'exposition Philippe Daney et Pascal Bauer au VIA

pourtant quand je l'ai vue je me suis dit qu'elle était construite avec des matériaux que tout le monde pouvait acheter, qu'il y avait un aspect pratique parce que l'on pouvait monter et descendre le dossier et l'adapter à toutes les tailles, et surtout que l'esthétique de l'objet était très forte, avec ces formes géométriques, ces couleurs primaires... Je me suis dit qu'il y avait tout dans cette chaise, en fait, il y a le passé, et pas plus de ce dont on a besoin dans le futur.

— En fait, l'objet devient un peu sculptural. Et d'ailleurs ça pose un la question du designer artiste, et de la place de l'art dans notre métier je trouve. Prenons un objet ou un espace, les gens l'achètent ou l'utilisent car ils le trouvent beau et fonctionnel. Notre rôle se résumerait peut-être à cela, rendre l'art habitable, fonctionnel... Un beau bâtiment, un bel objet on peut en voir tout autour de nous. Un beau tableau, il faut aller au musée pour le voir, c'est quelque chose de plus sacralisé.

— Il existe des designers artistes selon moi, et ce sont ceux qui remettent véritablement en question le monde dans lequel ils vivent, ce qui a pu se passer avant, alors qu'un designer « tout court » va plutôt répondre à un besoin. Les artistes appréhendent mieux le monde car ils ont une ouverture d'esprit que la plupart des gens n'ont pas. Du coup, leurs histoires sont peut-être moins bien comprises. Et puis, je pense que la plupart des gens vivent avec un temps de retard. Si la collectivité ne comprend pas ça et veut rester sur quelque chose qui va bien se vendre, plaire à tout le monde tout de suite, et bien c'est reculer, ou faire du sur place.

— Pourtant les pièces que tu vends, tu les vends plutôt à des gens aisés, qui ont les moyens et le temps de venir chiner au Marché Paul Bert, ce sont des gens qui sont un peu cultivés, qui connaissent un peu ce milieu...

— Oui mais tu sais, je vends pas beaucoup car au final ces gens là sont peu nombreux... Et aujourd'hui pour pouvoir gagner de l'argent il ne faut pas chercher ce que l'on aime soi, il faut chercher ce que les autres aiment. Je pense que c'est la conséquence directe d'un appauvrissement culturel... Si on veut plaire à une masse, il faut faire des choses qui soient faciles d'accès intellectuellement et visuellement. Tous les designers veulent plaire à une masse, mais qu'ils le veuillent ou non, on se rend compte qu'ils finissent par faire des choses pour une petite partie de gens qui vont pouvoir

se payer de tels objets, ou du moins être touchées par ça... Parce qu'au final les autres ne vont pas forcément comprendre ce que le designer a voulu raconter.

— C'est très élitiste ce que tu me dis là ! Je ne pense pas qu'on soit obligé de faire du main-stream pour que ce soit compris et accepté par tout le monde... Tu crois pas que, bien racontées, les histoires sont accessibles à tous ? Et après tout, l'art vient du peuple ! Je trouve ça triste d'attribuer la culture à une élite pseudo-instruite. Tu fais un rapprochement entre l'appauvrissement culturel et le peuple, alors que finalement, c'est peut-être la culture qui, devenant trop snobe, éloigne les gens, et les prive de ces histoires là. C'est à toi de transmettre ça. Tu es un passeur d'histoires, on ne peut pas tout connaître, c'est ton job d'éduquer un peu les gens, de leur faire découvrir de nouvelles choses. Toi, tu participes à la transmission de ces connaissances là, de ces histoires... Au même titre que nous, architectes d'intérieur et designers, les écrivons... Et pour raconter, il y a les mots, il y a l'engagement, mais il y a la mise en scène aussi. Je dois te laisser, je file, j'ai d'autres récits à écrire...



STAND, MARCHÉ PAUL BERT SERPETTE
photographie, © Nans Bouchet



FAZZZ
photographie, © Nans Bouchet
<https://www.maisongeraldidelmas.com>



PRISON D'AIR
photographie, © Atelier Photo Barbelette
dans le livret de l'exposition de Philippe Daney et Pascal Bauer au VIA

CHAPITRE 4
L'ARCHITECTURE.

DE L'OBJET À L'ESPACE, IL N'Y A QU'UN PAS. J. voulait parler de l'architecture. De ce que les bâtiments racontent par leurs volumes, leurs ambiances, la lumière qui les traverse, les matériaux dont ils sont construits. Elle aurait voulu parler du Corbusier, bien sûr, évidemment. Évoquer les multiples facettes de son œuvre, parler de cet architecte artiste, d'une vie partagée entre peinture, sculpture et architecture. Charles-Edouard Jeanneret, autodidacte, franc, sincère. Et puis elle aurait voulu écrire sur Tadao Ando aussi, écrire pour parler de sa radicalité, de la puissance de ses architectures. Du travail de la lumière, des structures massives, dures, brutes, pourtant empreintes d'une part de mystère, d'incertitude et de poésie. La liste est trop longue en réalité, et J. doit apprendre à choisir. Alors, elle réfléchit, elle essaie de se souvenir de celui qui l'a le plus marquée. Elle repense à cette visite, à la Fondation Cartier. C'était une exposition qui mettait en avant l'architecte Junya Ishigami. Sans connaître son travail, elle s'y rendait dès les premiers jours, elle avait été attirée, de l'extérieur par ce que l'on pouvait en apercevoir. Elle rentrait dans le hall, puis dans la salle principale. Ils étaient un groupe d'étudiants, et étaient escortés par une guide.

— Si vous voulez bien me suivre...

Ils commençaient la visite. Dans la première salle était posée au sol une maquette, immense. Il s'agissait d'un bâtiment en Y, construit pour le Vijversburg Park, aux Pays Bas. La structure était encadrée de façades en verre, et donnait à voir sur l'extérieur. Comme un belvédère, cette architecture tout en transparence venait se placer au milieu du parc, et permettait au visiteur d'observer la nature. Ils avançaient. À droite se trouvait un socle tout en longueur, qui accueillait une autre grande maquette, une promenade. Tout au long du chemin, on découvrait de minuscules personnages, certains étaient assis à une table de café et discutaient, d'autres se languissaient sur une barque, un enfant, plus loin, réclamait une glace à sa mère. Devant eux des post-it, leurs dialogues. J. avait envie de faire partie de ce monde là, de rentrer dans la maquette et de prendre la place de ces personnages. C'était pourtant si simple ; de l'eau autour, et sur la terre des pilotis, qui dessinaient la structure, sur laquelle venait se poser un toit si fin qui, lorsque l'on se mettait à sa hauteur, disparaissait presque. Cette promenade semblait abriter des moments de bonheur sincères. Puis, plus loin, au fond de la salle, imposant, un voile de béton blanc. Il s'agissait de la maquette au dixième d'une chapelle de quarante-cinq mètres de haut, posée dans le creux d'une vallée.

— L'architecte a dû creuser de vingt mètres la vallée existante, pour y construire cette chapelle. Bien sûr vous ne pouvez pas rentrer dans la maquette, mais vous pouvez appréhender l'incroyable hauteur de ce bâtiment, à l'échelle de l'homme. C'est un véritable appel à la méditation, puisque lorsqu'on pénètre à l'intérieur, on doit traverser un couloir très étroit, pour arriver à l'espace de prière, plus large, et ouvert vers le ciel.

Ils continuaient la visite. Juste à côté de la chapelle, on trouvait une autre maquette. Des centaines d'arbres en papier blanc reposaient au milieu de petits étangs d'eau claire.

— Pour ce projet, Junya Ishigami avait d'abord reçu une commande pour faire un restaurant. Il se trouve qu'à côté du terrain sur lequel il devait être construit, il y avait une prairie, vierge. Pour la construction du restaurant, il aurait fallu raser des centaines d'arbres. Ishigami a proposé de déterrer ces arbres pour les replanter dans cette prairie. Comme une sorte de palimpseste, il crée un paysage nouveau, à la frontière entre forêt, rizière et sous bois. C'est aussi une hybridation entre l'intervention de l'homme et la nature existante, pour créer une troisième nature, comme un jardin japonais.

La guide leur montre un immense patchwork d'arbres peints à l'aquarelle sur un papier japonais transparent, suspendu à côté de la maquette.

— Vous voyez, il a inventorié chaque arbre du site pour choisir ensuite précisément leur position. Et puis, les étangs créent un kaléidoscope au sein de ce paysage, et permettent la réflexion des arbres dans l'eau.

Et puis derrière, il y avait un plan où était dessiné au crayon de mine chaque étang, il y en avait cent soixante, et chaque arbre, il y en avait trois cent dix-huit. Travail de titan, œuvre magistrale, magnifique, bien loin des plans qu'eux, étudiants, apprennent à dessiner sur Autocad, les yeux rouges et fatigués rivés sur leur écran d'ordinateur.

« Objectifs : varier les discours, améliorer le style, ajuster le fond, rendre la forme efficace... et utiliser le langage pour créer de la cohérence et fonder une identité singulière. »¹⁴

Ils avançaient, et passaient dans la deuxième salle. Il y avait des maquettes, encore. L'une nous montrait un bâtiment, « THE HOUSE OF PEACE », qui serait construit dans le port de Copenhague. C'était une promenade, une ode à la paix. C'était un voile de béton posé sur l'eau, poétique caverne à l'intérieur de laquelle les visiteurs à bord de barques expérimenteraient, selon les mots d'Ishigami « un voyage à travers les sens ». Juste cela. Dans cette salle, il était question de l'enfance. Alors, on trouvait une école, dont les murs étaient dessinés comme des nuages. Et puis, juste à côté, un jardin d'enfant dont les structures se dressaient comme des animaux gigantesques, et derrière, suspendus, des dessins au stylo noir, qui nous montraient ce que verraient les yeux de ces enfants-là, quand ils joueraient sous l'éléphant géant. La dernière maquette exposée dans cette salle était un projet de maison-restaurant, une maquette rugueuse, minérale, poreuse, à l'intérieur de laquelle on trouvait des mobiliers minuscules en balsa, et de nouveau des personnages, qui habitaient les lieux, l'air de rien.

— Ce bâtiment frappe tout de suite par son hétérogénéité, par rapport aux architectures que l'on connaît d'Ishigami, ou de

14. BOURDEAU, Jeanne, *La véritable histoire du storytelling*, L'express - Roularta, « L'expansion management review », 2008, p.96

l'image que l'on en a. On pense que ses bâtiments sont toujours dans la légèreté, extrêmement éthérés, dans la transparence. Ce projet là montre le refus d'Ishigami d'être attaché à un style. Il a créé une architecture comme un rocher, en creusant le terrain sur lequel il devait construire, et en coulant une chape de béton dans les trous formés. Une fois séché, c'est ce béton là qui va devenir la structure du bâtiment, et son toit. Ainsi, on a là un restaurant qui ressemble à une grotte, à un souterrain. Deux cours intérieures permettent de créer la lumière dans le bâtiment, mais pourtant il conserve une qualité de clair-obscur et de pénombre, chère aux Japonais. Le geste peut paraître très simple, presque enfantin, comme s'il faisait un pâté de sable ou un moulage, mais c'est évidemment très complexe à mettre en œuvre. Junya Ishigami a fait toute une étude de terrain, puisque la terre teint le béton. Ce qui est très beau aussi, c'est le fait de découvrir au moment où l'on excave la terre ce à quoi va véritablement ressembler le bâtiment. Il y a une vraie part laissée à l'aléa. C'est un paysage inversé.

Dans les deux salles, pour illustrer chaque projet, on trouvait des collages, des dessins au crayon, à la mine de plomb ou au stylo. Il y avait aussi, bien sûr, des plans et des coupes d'une finesse rare, graphiques, imprimées ou dessinées sur un papier si fin qu'il laissait passer la lumière de l'extérieur. Et puis, disposées ça et là, comme flottantes et presque invisibles, des chaises, en métal blanc, dont l'assise et le dossier faits de grillage et d'un profilé tubulaire donnaient l'impression d'avoir été tordus à la main, de manière aléatoire. On n'osait pas s'y asseoir, tant elles semblaient fragiles.

« Plus encore que dans l'installation d'une collection permanente, la mise en scène d'une exposition est exaltée par une certaine théâtralisation du propos. (...) la scénographie se nourrit aujourd'hui des disciplines qui font dialoguer l'espace et l'objet : l'architecture, le théâtre, et le design. Et, quelle que soit leur méthodologie, les metteurs en scène de l'espace sont là pour raconter une histoire. Créer les conditions d'une fonction narrative, c'est développer une forme de représentation visuelle afin de rendre visible et évident l'objet de l'exposition. Travailler à la fabrication de l'éphémère, c'est aussi prendre en compte le temps contemporain comme vecteur de création. »¹⁵

¹⁵ LOYER Béatrice, *Fiction et narration*, Technique et Architecture, n°453, 2001, p.123

Voilà, dans cette exposition, Junya Ishigami déconstruit l'architecture, la libère. Il dessine des bâtiments creusés dans la terre, ou flottants dans le ciel. Ishigami, c'est un architecte qui, derrière des œuvres méditatives, sensibles et légères, cache des véritables prouesses techniques. Oscillant sans cesse entre onirisme, douceur, plein et vide, présence et absence, le travail d'Ishigami est un véritable kaléidoscope poétique, cultivant toujours une porosité entre le dedans et le dehors, posant ainsi la question de la place de l'homme, au sein de ces espaces-là. Seulement voilà, on parle d'architecture, mais en réalité il est plutôt question de scénographie. Si, dans cette exposition, on arrivait vraiment à comprendre l'histoire de chaque projet, les espaces, les ambiances, les sensations que pourrait nous faire ressentir chaque bâtiment, c'était grâce à tout ce panel de représentations. Dans le Larousse, la scénographie c'est *« l'ensemble des éléments picturaux, plastiques et techniques qui permettent l'élaboration d'une mise en scène, notamment théâtrale, ou d'un spectacle quelconque »*. La scénographie, c'est l'art de la narration, par essence même. Pour nous raconter ses histoires, Ishigami met en place collages, maquettes, dessins et personnages. Alors la magie opère. Grâce à ce véritable « effet wahou », les critiques sont élogieuses, tout le monde se précipite à l'exposition, on la prolonge même.

« L'engouement suscité par les expositions depuis vingt ans crée une nouvelle dynamique dans la vie même de nos institutions culturelles. Le public afflue, séduit par ces éphémères mises en page de l'espace muséal où il se sent mieux accompagné dans sa visite. Car la scénographie s'est imposée - parfois même bruyamment - comme une composante significative des expositions temporaires. Elle est là pour favoriser un rapport interactif entre le public et les œuvres. »¹⁶

Riche, variée, inspirante, l'architecture s'était presque transformée en oeuvre d'art. Ishigami a été accueilli à la Fondation Cartier comme un génie, le but était de l'ériger comme tel. Alors, il est devenu metteur en scène, scénographe. Il a pensé tout l'espace pour que l'exposition soit un projet architectural à part entière. Toutes les maquettes ont été conçues ensemble, à l'échelle du bâtiment, de sorte à ce qu'elles forment

¹⁶ LOYER Béatrice, *Fiction et narration*, Technique et Architecture, n°453, 2001, p.119

un paysage unique. Mais voilà, si les maquettes n'avaient pas été aussi séduisantes, si les plans et les dessins n'avaient pas été aussi graphiques, le travail d'Ishigami aurait-il eu le même impact ? Ses architectures arriveraient-elles à raconter les mêmes histoires sans tout ce travail de représentation ? C'est là qu'intervient le storytelling, la véritable narration.

« Nourrie de l'art du récit, apte à provoquer l'émotion et à solliciter l'intelligence sensible, cette forme de discours déclinée dans le management et la communication politique se montre très efficace. Christian Salmon y voit une technique de manipulation au service d'un « nouvel impérialisme narratif ». Il nous alerte avec raison. Mais cette technique peut aussi être constructive et constituer un outil de maïeutique et d'échange. »¹⁷

L'architecte semble nous offrir aussi ici un manifeste. C'est sa manière de représenter les choses, de les concevoir, de les appréhender. Il met en scène, véritablement, une ambition et une pensée architecturale. Mais toutes ces représentations semblent en dire bien plus que ce que les bâtiments disent d'eux-mêmes. J. se demande même si les maquettes et les dessins ne valent pas mieux que les architectures elles-mêmes. Au fond, les bâtiments qu'il nous propose, une fois sortis de leur contexte, ne racontent pas forcément quelque chose, c'est tout le process qu'il y a derrière qui est intéressant, c'est la pensée de l'architecte qui a de la valeur, qui raconte une histoire. Mais entre la pensée et le réel il y a un monde. C'est aussi ce contexte qui permet de toucher les gens. Sans lui, les architectures d'Ishigami sont elles aussi porteuses de sens ? Ainsi, l'architecte maquille la réalité, et à travers un espace complètement poétique, ludique, évanescent, il représente ses projets de manière à ce qu'ils puissent toucher tout le monde, de manière à ce que, même ceux qui n'y connaissent rien puissent comprendre, et se projeter dans ces espaces-là. L'architecture est rendue accessible à tous. Grâce à cette part de rêve, Ishigami laisse au visiteur le luxe de s'imaginer ce qu'il le souhaite. En organisant cette exposition sous forme de thématiques, il permet de toucher la corde sensible de chacun. Les souvenirs, l'enfance, la nature. Cependant, J. s'interroge. Ishigami présente ses projets dans un environnement figé, lisse, parfait. Tout semble complètement utopique, idéalisé, presque irrationnel finalement !

17. BOURDEAU, Jeanne, *La véritable histoire du storytelling*, L'express - Roularta, « L'expansion management review », 2008, p.93

Et c'est ce contexte-là qui magnifie ses bâtiments, puisqu'ils ne pourraient pas exister sans cette part de nature, cette porosité. Mais représenter un ciel sans teint, une mer sans poissons, des plantes parfaites et mignonnes qui poussent sagement, c'est peut-être un peu nous mentir... Qu'il semble facile d'introduire des architectures dans une nature sans aspérités, sans contraintes. Intacte. Les architectures d'Ishigami vivent-elles aussi bien dans leur contexte une fois bâties ? Est-ce que « THE HOUSE OF PEACE » serait un espace aussi méditatif si le ciel était gris et la mer agitée ? Est-ce que le « JARDIN BOTANIQUE » serait aussi séduisant s'il avait plu pendant des jours et que l'herbe bien verte qu'il représente sur les collages se transformait en boue épaisse ? En attendant, le monde qu'il nous dessine là est fait pour nous faire rêver. Et ça fonctionne. Et puis, malgré tout, J. se demande aussi s'il n'y a pas une part de vanité cachée derrière tout ça, de vénalité ou de cupidité même... Est-ce que ce n'est pas complètement insensé de mettre de tels moyens en œuvre pour une exposition qui n'est pas pérenne, mais surtout d'investir des millions, d'avoir recourt aux plus grands bureaux d'ingénierie pour construire des bâtiments qui flottent sur l'eau, alors qu'il y a des gens qui meurent dehors. Avant de construire de tels édifices, n'avons nous pas d'autres priorités à régler ?

« Vous utilisez la pierre, le bois et le béton, et avec ces matériaux, vous construisez des maisons et des palais. C'est la construction. L'ingéniosité est au travail. Mais soudain tu touches mon cœur, tu me fais du bien, je suis heureux et je dis : c'est beau. C'est l'architecture. L'art qui entre. »¹⁸

En relisant les mots du Corbusier, elle se dit que peut-être, finalement, ces bâtiments là permettent de conserver une part de rêve et d'émerveillement, qui lui semble bien nécessaire dans les sociétés actuelles. Qui fera rêver l'humanité, qui nous emportera, s'il n'existe pas de belles architectures qui peuplent le monde...

18. Citation de Charles Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier <https://www.batonrompu.com/> consultable en ligne



ÉLEVATIONS
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



LA PROMENADE, MAQUETTE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



LE JARDIN BOTANIQUE, AQUARELLE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



LE JARDIN BOTANIQUE, CRAYON DE PAPIER
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



LE JARDIN BOTANIQUE, MAQUETTE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



ÉLÉVATION, AQUARELLE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



"HOUSE + RESTAURANT", MAQUETTE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



"HOUSE + RESTAURANT", MAQUETTE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018



"HOUSE + RESTAURANT", MAQUETTE
photographie
Fondation Cartier, Mars 2018

CHAPITRE 5
LES DÉCORS.

EN PARLANT D'ARCHITECTURE, ET DE SCÉNOGRAPHIE, surtout, J. pense aux décors. Depuis toujours, le cinéma semble être pour elle un des plus grands vecteur d'émotions, et sans doute la forme d'expression la plus narrative au milieu de ce que l'on a évoqué précédemment. Oui mais voilà, ce qui l'intéresse vraiment, ce ne sont pas tellement les films en eux-mêmes, c'est évident, ils racontent une histoire, ils sont faits pour cela. Non, ce qui la touche c'est à quel point les décors peuvent aussi être empreints de figures narratives, et comment ils peuvent participer à l'histoire racontée, au même titre que les personnages. Les films qui l'ont le plus marquée, ce sont sans doute ceux de Jacques Demy. Cinéaste, dialoguiste et parolier, mais aussi metteur en scène de ses rêves et de ses désirs, visionnaire et enchanteur, Demy, enfant déjà, réalisait ses propres théâtres de marionnettes, découvrait les joies du cinéma grâce à un petit projecteur, et tournait ses premiers films d'animation, en peinture sur pellicule. Il a voué très tôt une

passion pour le musical hollywoodien, et ses films en seront très largement inspirés. Le musical américain, c'est un « art du rêve » ; sur un fond de réalités moites vient se greffer un cadre coloré, chanté, en mouvance et utopique. Depuis toujours, Demy aime passionnément les films de George Cukor - « **GIRLS ABOUT TOWN** » 1931 -, Vincente Minnelli - « **UN AMÉRICAIN À PARIS** » 1951 - ou encore Stanley Donen et Gene Kelly - « **CHANTONS SOUS LA PLUIE** » 1952 et « **UN JOUR À NEW YORK** » 1949 -, et plus tard Jerome Robbins et Robert Wise avec *West Side Story*, en 1961. En France, à l'époque de la nouvelle vague, Jacques Demy est un des précurseurs de la comédie musicale. Entouré de ses fidèles acolytes Agnès Varda et Michel Legrand, il séduit le monde de par ses films fantasques et oniriques, tantôt parlés, tantôt chantés, merveilleux et colorés, n'ayant de limite que leur démesure. Ceux-là qui s'inscrivent dans une mémoire collective, ceux-là sans cesse vu et revus, qui font aujourd'hui partie d'un héritage et d'un patrimoine magnifique du 7ème art. Des films qui ont le pouvoir de rendre heureux.

En se nourrissant d'entretiens, écoutés, regardés ou lus, de bribes de livres et de revues, J. fouille dans les archives et décortique les moments volés entre Demy et Legrand, alors qu'ils composaient les musiques des **DEMOISELLES** et de « **PEAU D'ÂNE** », elle regarde Catherine Deneuve et Françoise Dorléac parler de leur complicité et du tournage des **DEMOISELLES**, elle trouve quelques dessins et croquis de Bernard Evein, ces recherches lui donnent l'impression de faire partie de ce monde là, et d'en connaître tous les dessous. Il est clair pour elle que ce cinéma-là s'inscrit dans un univers fantasmagorique, rythmé par les rêves et le merveilleux. Néanmoins, elle se demande quels rôles jouent le décor, et par quelles mises en oeuvres visuelles les films s'écrivent. Elle se demande si l'on peut, si l'on doit considérer les décors comme des facteurs d'émotion, ou comme miroir des personnages. Et puis, pourquoi toutes ces couleurs ? Au-delà de la dimension onirique et esthétique, c'est aussi et sûrement pour travestir une réalité parfois trop sombre. Sous des airs de comédies joyeuses et fantasques, d'amourettes légères et de chassé-croisés frivoles, ces films traitent pourtant pour la plupart du temps de sujets lourds, graves.

J. découvre Demy très tôt ; chez sa tante trône au milieu du salon la cassette de « **PEAU D'ÂNE** ». Dès que le film se lance, dès que les premières images de Catherine Deneuve jouant du piano dans le jardin du château apparaissent à l'écran, elle est saisie de fascination pour cette princesse, et tout cet univers enchanté. Elle ne comprend pas très bien la force tragique du film, de l'inceste, d'un père qui veut épouser sa fille... Tout ce qu'elle voit, ce sont les robes qui brillent, les fleurs dans la chambre de Peau d'Âne, le

jardin de la Fée des Lilas, les chevaux bleus et rouges de la garde royale. Ce film, elle le regardera des dizaines de fois. Peut-être même plus. Les chansons, elle les connaît toutes par cœur. Les robes, sa grand mère lui en a cousues, J. ne les quitte pas. Peau d'Âne, œuvre à l'univers médiéval et psychédélique, semble émerger d'un rêve d'enfant, d'un voyage à travers le temps. Comme s'il ressuscitait le « *merveilleux* » - un courant du cinéma Français oublié à l'époque, et souvent marginalisé - « **PEAU D'ÂNE** » est un hommage direct au film de Jean Cocteau, « **LA BELLE ET LA BÊTE** » (1946). Visuellement, Demy nous offre ici un mélange étonnant de références cultes : influences de l'art contemporain et des gravures romantiques du XVIIIème et XIXème siècle, rencontre entre Gustave Doré et Andy Warhol, dessins animé de Walt Disney - surtout « **BLANCHE NEIGE ET LES SEPT NAINS** », monde fleuri et grandiose, bêtes sauvages et sorcière maléfique -. Le cinéaste signe son film le plus enchanteur et le plus baroque. Il se nourrit de références profondément cosmopolites et éclectiques, entre mélodies modernes et classiques, décors comme sortis tout droit des studios de la Warner, et château à la Française. Oui mais voilà, les décors servent ici de filet de secours, de parachute, à cette histoire glauque et troublante, et ils sont aussi la représentation de plusieurs mondes différents. D'une part le château du Roi incestueux, grande forteresse féodale qui semble fermée et repliée sur elle-même, château fleuri, végétal, coloré, aux décors improbables et chargés - chat géant en guise de trône, statues d'animaux parfois intrigantes, murs de lierre... -, et d'autre part le château du Prince, beaucoup plus symétrique et ordonné, où chaque chose semble à sa place. Les couleurs du film sont dotées d'une symbolique forte. D'un côté le Roi bleu, le père de Peau d'Âne, rappelle le conte de Barbe bleu, cet homme cruel qui représente un danger pour les femmes, mais aussi le sang bleu, c'est-à-dire le sang royal, attribué surtout aux hommes de pouvoir. De l'autre côté, le Roi, la Reine et le Prince rouge, évoquent au contraire une dimension tournée vers l'avenir et la modernité. Et puis, Peau d'Âne, qui, en souillon, s'éprend du Prince et s'indigne de sa condition, rappelle une certaine volonté révolutionnaire. Enfin, le blanc, couleur de l'innocence et de l'harmonie représente la résolution de l'histoire et des conflits, tout d'abord dans la scène où le Prince rêve de Peau d'Âne, puis dans le grand final du film, avec le mariage des deux amants. Souvent dans l'œuvre de Demy, ce blanc symbolise le rêve et l'amour sublimé jusqu'à son paroxysme. Bien loin de saisir toutes les ambiguïtés et les dessous de ces films là, J. passait de longs après-midis avec sa cousine, sa mère, ses tantes, les yeux écarquillés devant ce film. « **PEAU D'ÂNE** », c'est avant tout une oeuvre que l'on regarde de génération en génération, avec cette volonté de transmettre avec lui l'héritage de la vision du cinéaste, et qui émerveille petits et grands.

Quelques années plus, tard, passe un samedi soir à la télévision « LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT ». Le film chante, danse, c'est coloré, joyeux.

- *Nous sommes toutes deux joyeuses et ingénues...*
- *attendant de l'amour ce qu'il est convenu...*
- *d'appeler coup de foudre...*
- *ou sauvage passion...*
- *nous sommes toutes deux prêtes à perdre raison,*
nous avons toutes deux une âme délicate
- *artistes passionnées...*
- *musiciennes...*
- *acrobates...*
- *cherchant un homme bon...*
- *cherchant un homme beau...*
- *bref un homme idéal !¹⁹*

On suit les chassés croisés amoureux de deux sœurs jumelles, et on se perd dans Rochefort, ville colorée, animée, qui accueille les ballets des personnages. Facile d'émerveiller une enfant de dix ans, par tous ces décors roses, bleus, jaunes, ces robes assorties aux chapeaux et aux murs de la ville, et ces chansons qui nous entraînent. Avec « LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT », Demy signe sa plus grande comédie musicale.

« Tout d'un coup on a eu envie de se détendre et on s'est dit, tiens, si on faisait un cadeau ? On va faire un espèce de grand machin comme ça, qui serait joyeux, et partant de là nous avons tout les deux (ndrl. : Jacques Demy et Michel Legrand) pensé à cette comédie musicale. Peut-être que l'on peut faire une comédie musicale sérieuse, mais ici le sentiment est complètement différent, je voudrais qu'on accepte cette légèreté mais qu'on ne la prenne pas à la légère. »²⁰

Il ne faut pas prendre la légèreté à la légère, tout son cinéma se rapporte à cette phrase. Demy a voulu faire un film du bonheur. Dans une ville en

19. « La chanson des jumelles », composée par Michel Legrand

20. Jacques DEMY, *Demoiselles de Rochefort, behind the scene*
<https://www.youtube.com/watch?v=NkoVBXlEk&t=1837s>

fond pop et pastel, « LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT » est une œuvre qui marque son temps et que l'on retiendra. Il y a certaines figures que l'on ne peut oublier ; les jumelles tout d'abord, devenues emblématiques, les forains aussi, mis en scène dans une formidable extravagance, mais aussi et surtout la ville de Rochefort, transformée pour le tournage.

« Je voulais d'abord faire Les Demoiselles d'Avignon, ce qui me semblait s'imposer, mais je n'ai pas pu trouver à Avignon cette fichue place où les forains arrivent et s'installent. D'Avignon, je suis allé à Hyères car je trouvais que Les Demoiselles d'Hyères faisait un titre fort joli aussi. Même chose, je n'y ai pas trouvé la place ; par contre j'y ai repéré tous les autres décors et la ville me paraissait prodigieuse ; je l'aime vraiment beaucoup. Et puis je suis revenu en continuant à chercher : Toulouse, Narbonne, Tarascon, Beaucaire, La Rochelle... et c'est en revenant à Noirmoutier que tout à coup j'ai vu cette place centrale de Rochefort. Et là ça a été le déclic immédiat, je n'avais plus de doute : ce serait Rochefort. Cette architecture militaire très ordonnancée, ça m'a plu, beaucoup ; il y avait là déjà un côté très pictural, architectural, qui convenait bien pour un Musical. J'avais déjà écrit une partie du scripte et je suis tout de suite rentré pour l'achever. »²¹

Alors que pour recréer une dimension merveilleuse, les cinéastes hollywoodiens de l'époque construisent une ville idéale dans les studios, endroits privilégiés car ils permettent de monter de toute pièce les décors, et d'avoir une totale liberté, Jacques Demy, avec l'aide Bernard Evein, retourne le principe. Des façades entières de murs de la ville seront repeintes, afin d'être conformes à ce que le duo imagine ; des couleurs douces et chaleureuses, un monde unique. Demy requiert un budget inhabituel pour faire de Rochefort un vaste studio de cinéma, embaucher les danseurs des vingt numéros dansés et faire enregistrer les dix sept chansons du film. On ira jusqu'à faire lisser le macadam des rues pour que Gene Kelly - star de Broadway et des « musical » de l'époque - puisse effectuer ses pas de danse. Ce travail « d'embellissement » sera même

21. BERTHOMÉ Jean-Pierre, *Jacques Demy et les racines du rêve*, Atalante, 2014

conservé par la municipalité de Rochefort, en souvenir du tournage. Et puis, on trouve au milieu de la place Colbert le café Garnier, ce décor en verre, tout en transparence, où l'on peut apercevoir les personnages qui se rencontrent et s'appréhendent. Autour de la place se trouvent ; l'appartement des jumelles, l'école, le magasin de musique, la maison de l'assassin, la kermesse et enfin la caserne, aperçue au début du film. Dans ce film, le rythme est vif, tranché. Sur la cadence du scénario, les plans séquences s'enchaînent, on oscille entre danses, chansons, on change d'endroit, on passe de l'appartement à la galerie, à la rue, au café. Sous le soleil brûlant d'un mois d'été, dans les chorégraphies virevoltantes de Norman Maen et dans les mélodies entraînantes de Michel Legrand, J. se laisse envelopper par cette magie si particulière.

Un peu plus tard encore, vers l'âge de quinze ans, J. découvre « **LES PARAPLUIES DE CHERBOURG** ». C'est un pari audacieux, presque fou, puisque cette fois-ci Demy imagine, avec l'aide de son fidèle ami Michel Legrand, un film tout « *en chanté* », selon les propres mots du cinéaste. D'abord boudé par les spectateurs, le film sera encensé par la critique au festival de Cannes. À eux seuls, Les Parapluies de Cherbourg font de Jacques Demy un réalisateur unique, il s'impose désormais comme un « inventeur de formes cinématographiques ». Depuis toujours, il caressait le rêve d'un cinéma sentimental, qui offrirait au spectateur des vagues d'émotion. C'est réussi. Dans le film, couleurs vives et saturées ressortent à l'écran, noyées dans des motifs délirants, et les dialogues s'enchaînent sur fond de thèmes musicaux profondément originaux. Avec l'inspiration et l'euphorie de la jeunesse, et à force de persévérance, on assiste à une aventure cinématographique nouvelle, sans équivalent, avec cet usage exceptionnel de la couleur, dans des décors naturels transfigurés, aux cadres picturaux sans précédent. Un film expérimental, dont le succès sera mondial, et aujourd'hui immensément populaire. Mais face à ces décors encore une fois si colorés, si joyeux, J. ne saisit pas encore toute la dimension tragique du film.

« *Les Parapluies, c'est un film contre la guerre, contre l'absence, contre tout ce qu'on déteste et qui brise un bonheur.* »²²

22. Jacques DEMY à propos de son film « *Les Parapluies de Cherbourg* », https://www.cine-tamaris.fr/wp-content/uploads/2018/07/dossier_de_presse_les_parapluies_de_cherbourg.pdf

Demy place son film dans un contexte historique extrêmement précis puisqu'il est l'un des premiers à évoquer la guerre d'Algérie. Un film « *enchanté* » ? Pas totalement... Il n'y a pas de cinéaste moins dupe que lui sur les injustices sociales et politiques. Les couleurs éclatantes de la ville, du magasin et de l'appartement de Madame Emery, mère de Geneviève, ne sont que le masque d'une histoire d'enfants bercés d'illusions qui se confronteront à la difficulté de la réalité. L'histoire s'inscrit dans une chronologie qui sera marquée principalement par la figure du manque, celle de Guy parti pour la guerre. « **LES PARAPLUIES DE CHERBOURG** » est une fiction située, et les personnages évoluent dans un contexte historiquement connu, mais pourtant tout semble se dérouler dans un univers parallèle. Geneviève, enceinte de Guy, se retrouve contrainte de se fiancer à Roland Cassard, afin de pallier les dettes de sa mère, et de rétablir l'honneur de sa famille. On la voit évoluer dans des décors aux couleurs vives et saturées, qui semblent refléter certaines fois jusqu'à ses émotions. La couleur ici, sert aussi à creuser le fossé des émotions entre les deux personnages, Geneviève et Guy, jusqu'à l'impossibilité de leur histoire. Elle, issue d'une famille bourgeoise, grandit dans un monde haut en couleurs, dans un appartement doré, tapissé, tant dis que lui, garagiste sans un sou, vit avec sa vieille tante dans un appartement aux couleurs froides, plus ternes... Plus Geneviève avance dans le temps, plus elle s'éloigne de son amour pour Guy ; on passe de décors aux couleurs acidulés à une chambre blanche, soudain, qui marque la première rupture entre les deux personnages. Geneviève a accepté la demande en mariage de Roland Cassard, et lit la dernière lettre de Guy, tournée vers la fenêtre où l'on aperçoit une ville sous la neige. Ce blanc marque une nouvelle ère; celle d'une femme qui devient presque fantôme, résignée à épouser un homme qu'elle n'aime pas, et à poursuivre sa vie bourgeoise sans celui qu'elle attendait. Cependant, la partie la plus importante du film est sans doute l'histoire qui se passe hors champs. L'histoire qui évoque la peur de la mort, et la souffrance de la séparation. Les images, dont le raffinement est poussé à l'extrême, n'éclipsent pas cependant la puissance évocatrice des mots, seuls capables d'exprimer le dégoût de la guerre.

« *Les Parapluies de Cherbourg participent à un cinéma de la cruauté où les larmes, immanquablement versées à chaque vision du film, ne nous soulagent pas.* »²³

23. PÈRE, Olivier et COLMANT, Marie, *Jacques Demy*, La Martinière, 2010

C'est ce traitement de la couleur qui relève la dramaturgie des scènes et la psychologie des personnages. Le duo Demy / Evein semble clamer cette phrase ; « *Dis-moi comment est ton intérieur et je te dirai qui tu es* ». Ils souhaitent s'appuyer sur ce qui existe, la réalité, pour la ré-enchanter, et lui apporter toute sa dimension onirique et fantasque. Jacques Demy, à travers son œuvre, a voulu créer une sorte de fil conducteur, d'histoires reliées les unes aux autres. Ainsi, on retrouve des acteurs phares et des personnages clés, des obsessions, des lieux, des couleurs.

« C'est une façon comme cela, de relier un film à un autre, comme une vie rêvée. »²⁴

Les univers du cinéaste sont toujours des univers clos ; on y rentre au début, on en sort à la fin, et on y tourne en rond. Les personnages passent, se devinent, se frôlent, et se manquent. En accordant une part immense au hasard des rencontres fortuites, Demy garde à l'esprit et retranscrit dans ses films cette idée qu'il y a un destin, que les choses sont inscrites, dépendent d'un pouvoir supérieur qui gouverne les petites trajectoires de notre existence. Le cinéaste s'amuse en orchestrant paradoxes, décalages, et déplacements en tous genres. Ses films s'imposent comme des facteurs d'émotions, de sentiments. Décors, couleurs, costumes et musique, autant de moyens qui servent son univers fantasmagorique et qui feront de lui un maître du genre.

« Il est important que l'on ait des œuvres sérieuses, je n'ai rien contre, mais j'aime tellement l'humour, j'aime tellement l'esprit, et j'aime m'amuser, beaucoup, car la vie pour moi c'est un combat et j'essaie de rendre ce combat agréable, j'essaie au maximum de le rendre vivable, et possible. »²⁵

Jacques Demy est aussi un cinéaste qui déguise la dimension tragique de ses films avec les chants, les couleurs et la poésie. Lui qui sait qu'entre ennui du quotidien et drame existentiels, la vie offre peu de possibilités de se réjouir, mais qui n'y voit aucune raison d'en désespérer car le cinéma est là.

24. BERTHOMÉ Jean-Pierre, *Jacques Demy et les racines du rêve*, Atalante, 2014

25. Jacques Demy et Agnès Varda à propos du bonheur
<http://www.ina.fr/video/I00014595>

« Le cinéma permet l'isolement, je pars en voyage, je m'assois dans un fauteuil, plus rien ne compte, plus personne. ... je me liquéfie. »²⁶

Il y a, dans tous les films de Demy, une conscience aigüe de la dimension tragique de l'existence. Il ne faut pas penser qu'il y a de la naïveté dans les chansons qu'il propose et dans l'harmonie parfaite du cinéma qu'il écrit. Il y a une fêlure, et un sentiment de l'absurde très fort, sujet de tous ces films. Mais il y a également le fait que rien n'est acquis, que nous poursuivons sans cesse le bonheur, et « *vouloir le bonheur, c'est déjà un peu le bonheur, mais dès l'instant où on y touche, il risque de se défaire* ». Tous ses films se terminent sur ces bonheurs suspendus, mais alors la porte s'ouvre sur des possibilités et des espoirs infinis, sur la vie qui continue. Partout où il ira, Demy réinventera la réalité, pour qu'elle soit plus conforme à ce qu'elle devrait être, plus poétique. Le cinéma, au même titre que l'architecture et l'objet, c'est proposer une forme de vie idéale. Et les décors écrivent et servent ces histoires là. Jacques Demy est aussi un héritier et se revendique comme tel. Cet héritage, il va nous le transmettre, avec amour et passion, et peu de personnes semblent résister à ce cinéma onirique, et plein de promesses. Alors que Demy s'est inspiré de l'Amérique, il a vécu son cinéma davantage en France qu'aux États-Unis. En recréant des studios dans des décors naturels, Evein et Demy ont ouvert une porte aux jeunes cinéastes pour qu'ils puissent exprimer leur art, un art personnel, parfois improvisé, mais surtout débarrassé des contraintes techniques et esthétiques de l'époque. Les films du cinéaste durent dans le temps et dans les cœurs. Beaucoup d'autres s'en inspirent aujourd'hui, comme Damien Chazelle, avec *LA LA LAND*, film rempli de références aux comédies musicales. Il ira jusqu'à rencontrer Agnès Varda, pour construire son film, belle preuve que Jacques Demy laisse une empreinte indélébile au monde du cinéma.

26. Podcast « *Philosopher avec Jacques Demy* », épisode 1/4, « Il était une fois... Lola », 9 avril 2018



LE ROI BLEU SUR SON TRÔNE
image tirée du film "PEAU D'ÂNE"
<https://thesofacinephile.wordpress.com/>



LE PRINCE ROUGE
image tirée du film "PEAU D'ÂNE"
<https://thesofacinephile.wordpress.com/>



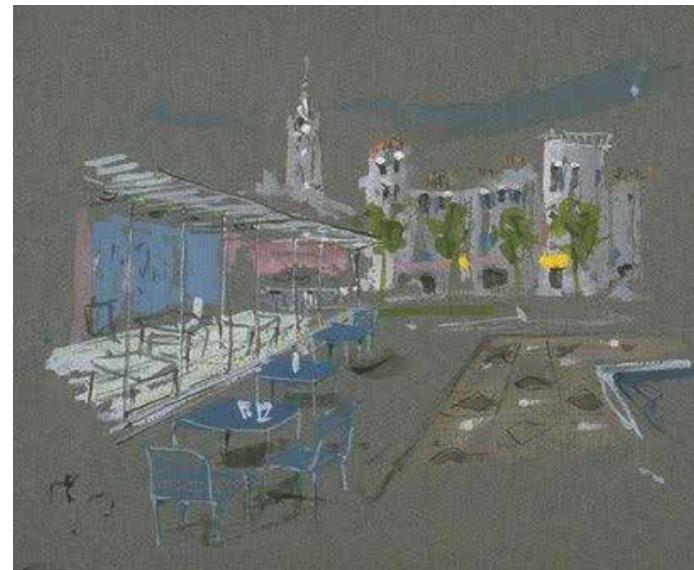
LE MARIAGE BLANC
image tirée du film "PEAU D'ÂNE"
<https://thesofacinephile.wordpress.com/>



LA PLACE COLBERT
image tirée du film "LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT"
<https://www.cine-tamaris.fr/>



SUR LE TOURNAGE DES DEMOISELLES DE ROCHEFORT
photographie
<https://www.cine-tamaris.fr/>



LA PLACE COLBERT
dessin de Bernard Evein
<http://www.pinterest.com>



DANS L'APPARTEMENT DE GENEVIÈVE
image tirée du film "LES PARAPLUIES DE CHERBOURG"
<https://www.cine-tamaris.fr/>



LA CHAMBRE DE GENEVÈVE
dessin de Bernard Evein
<http://www.regardencoulisse.com/>



LA RUPTURE ENTRE GUY ET GENEVIÈVE
image tirée du film "LES PARAPLUIES DE CHERBOURG"
<https://www.cine-tamaris.fr/>

CHAPITRE 6
LE SOUVENIR.

IL FAUT BIENTÔT REFERMER LE LIVRE. Il y a une dernière histoire. Ce n'est ni une histoire d'objets, ni une histoire d'architecture, ni une histoire de décors. Et pourtant c'est tout ça à la fois. Depuis qu'elle est née, J. part chaque année, ou presque, passer quelques semaines dans la maison de vacances familiale. Près de la côte Atlantique, entre Royan et Pontillac, il y a « Les Alizés ». C'est une villa de pierre, des années trente, qui regarde l'océan. Comme si elle s'était détachée des rochers juste en bas, elle fait l'angle de l'Avenue de la Falaise et du Boulevard de la Côte d'Argent. Rien que ces noms sont aguicheurs et ils promettent des reflets lunaires sur la mer et des embruns de sel et de coquillages. Cette maison, les grands parents de J. l'ont achetée à la fin des années cinquante, après avoir été séduits par son imposante posture et sa grande loggia qui donne sur l'océan. Dans la famille de J., il sont nombreux. Sa mère est la plus jeune d'une fratrie de cinq enfants. De génération en génération, les naissances se succèdent, et les étés aussi, dans cette grande maison. Il n'existe pas d'endroit sur terre où elle se sente mieux qu'ici.

« Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. Vue intimement, la plus humble demeure n'est-elle pas belle ? »²⁷

Tous les ans, même rituel. Qui, dans la voiture, apercevrait la mer en premier se verrait récompensé d'une glace, la première de la saison. J. savait qu'ils étaient presque arrivés, dès lors qu'elle verrait s'étaler au loin une étendue d'eau aux reflets argentés. Alors, l'excitation l'envahissait d'un coup, et une sensation de joie intense et de bonheur pur lui montait à la tête. Ils descendaient l'avenue de la Falaise, ils se garaient. En ouvrant la portière de la voiture, l'odeur de la rue l'enivrait... Fraîche, iodée, si douce... Ses parents sortaient les valises du coffre, elle n'en pouvait plus d'attendre. Sa grand mère leur ouvrait. Le portail blanc qui encadrait la maison grinçait doucement. J. récupérait son petit sac à dos, son oreiller et son doudou et lui sautait dans les bras. Sa grand mère sentait les agrumes et les biscuits. Ils faisaient quelques pas dans le jardin, un petit rectangle de pelouse bien tondu, un peu desséché par endroits, encadré de bosquets et de plans de fleurs, avec au fond, un garage et un grand arbre. J. faisait attention de ne pas marcher sur l'interstice des pierres qui formaient la terrasse. Elle s'agrippait aux rambardes du petit escalier qui donnait accès à la maison et, en un saut, grimpait tout en haut des cinq marches. Ils entraient. Dans la cuisine en stratifié blanc se répandaient des odeurs de café frais. Le chien de sa grand mère leur faisait la fête. Au loin, des voix.

— Ils sont arrivés ?

J. traversait le salon télé, une petite pièce bleue et blanche, très haute sous plafond. Au fond de la pièce, une porte en fer forgé, qui donnait sur le tout petit jardin arrière, au sol un parquet luisant, contre les murs, un gros fauteuil tapissé d'un tissu bleu et blanc à carreaux. Elle arrivait dans la salle à manger, après avoir franchi la large porte en carreaux de verre. C'était une pièce aux murs en crépi blanc, avec, comme dans le petit salon, des moulures basses peintes en bleu, et au centre une table ronde, que l'on pouvait agrandir grâce à des rallonges de bois, pour accueillir une douzaine de personnes. Aux murs, des reproductions de Nicolas de Staël, représentants des bateaux sur l'eau, et là bas, un miroir encadré

27. BACHELARD, Gaston, *La poésie de l'espace*, éditions Presses Universitaires de France, 2012, p.32

de bois bleu et serti de coquillages. Dans une corbeille, sur le buffet, des coquillages encore. Le préféré de J., une conque, torsadé, de la taille de sa main, rose et nacré, qui, lorsqu'elle le posait contre son oreille faisait entendre au loin le bruits des vagues. Sa grand mère lui avait juré que se trouvait au fond de la coquille, des restes d'océan. Et puis, juste là, l'épicentre de la maison, la pièce maîtresse ; la grande loggia. Dressée sur des colonnes, elle fait face à la mer. De part et d'autre, de petits coffrages de bois accueillent des coussins moelleux tapissés de tissu bleu. Lorsque le soleil était au zénith, il envahissait de rayons lumineux la petite pièce. La mer luisait, et au loin, on apercevait Soulac, et le port de Royan. Des plaisanciers se baladaient sur la rue en face, et s'arrêtaient de temps en temps pour admirer la vue. Sur le côté, accroché au mur, un baromètre. La mère de J. lui racontait que son grand père avait l'habitude, par temps gris, et lorsque tout le monde désespérait de ne voir aucun rayon de soleil, de taper dessus pour voir si l'aiguille remontait. Il annonçait ensuite tout haut ;

— Ça remonte mes gamins, ça remonte !...

Les oncles et tantes de J. arrivaient souvent quelques semaines avant la petite famille. Voilà qu'on célébrait les retrouvailles. La loggia devenait le théâtre des embrassades et des accolades.

- Ah ! Vous êtes là, enfin !
- Vous avez fait bonne route ?
- Oui, ça a été, quelques embouteillages au niveau de Tours, mais on a bien roulé.
- Vous nous excuserez, on a déjeuné sans vous ! Il reste de la salade et du poulet dans le frigo.
- On s'est arrêtés sur l'autoroute, on va poser nos affaires et puis on ira à la plage, un peu plus tard. Vous avez bonne mine en tout cas !
- Quinze jours qu'on est là, trente quatre degrés, que du ciel bleu ! On espère que ça va durer comme ça.

Puis, il était temps d'aller s'installer. La grand mère de J. emmenait les deux petites dans la chambre d'enfants, à l'étage, qu'elle avait pris soin de ranger, nettoyer, et où elle avait préparé les deux lits moelleux dans lesquels J. et sa soeur allaient dormir. C'était la première chambre, à droite, lorsqu'on montait le grand escalier au centre du salon télé. On l'appelait la chambre jaune, pour sa lumière et la couleur qu'avait choisie la grand mère de J. pour les draps et les dessus de lit. Sur le radiateur de la chambre, une tirelire était posée. C'était un gendarme avec un képi sur la tête et des joues toutes roses. J. adorait ce personnage, il la rassurait le soir venu,

quand il faisait noir dans la chambre et que seule la veilleuse branchée au mur éclairait le visage du petit bonhomme. Un lavabo et un miroir se dressaient contre le mur, près de la fenêtre, qui donnait sur le jardin. Quand elle faisait la sieste, J. entendaient les adultes en bas, rire et prendre leur café sur la terrasse. Puis souvent, la maison se nappait d'un grand silence, certains dormaient sur les transats, d'autres partaient hâtivement à la plage, d'autres allaient se promener sur le port et d'autres encore faisaient des mots croisés dans la loggia, en fumant quelques cigarettes. Dans la maison, chaque chambre avait un nom. La chambre bleue, en face, donnait sur la mer. Une coiffeuse en fer blanc trônait contre le mur. La chambre blanche, elle, était un peu plus grande que les deux autres et accueillait une salle de bain avec une baignoire. La chambre des grands parents était, bien sûr, la plus grande de toutes. Il y avait un vaste balcon, qui surplombait la maison et encore une fois, la mer, devant. J. aimait cette chambre et lorsqu'elle venait en vacances sans ses parents, ni sa soeur, elle avait le droit de dormir avec sa grand mère. La seule chose qu'elle n'aimait pas, c'était les draps, qui grattaient un peu. Et puis, au rez-de-chaussée, en face de l'escalier, il y avait la chambre rose. Grande, avec un lit immense et tout moelleux. C'est souvent là que dormaient les parents de J. Au sous sol, il y avait une cave à vin, une buanderie, un cagibi rempli d'objets et de vêtements dont personne ne se servait, et deux autres chambres. À cause de sa proximité avec la mer, le sous sol sentait toujours l'humidité. En grandissant, c'est là que dormirait J. quand elle viendrait passer l'été avec son amie d'enfance. Il y avait une petite fenêtre dans chacune des chambres, qui donnait sur la rue, et lorsqu'elle serait adolescente, J. et sa soeur feraient le mur pour sortir voir leurs amis. Pour l'instant, il n'était pas question de cela. Pour l'instant, J. était enfant et se plaisait à jouer des heures dans le jardin, à embêter ses cousins, à se cacher sous la loggia et à faire de ce petit espace sous les colonnes sa cabane. J. profitait de tout ça. Elle était la petite dernière, elle avait le droit à des traitements de faveur. Tous les matins, la même conversation :

- Qui vient au marché avec moi ?
- Tu pars maintenant ?
- Oui, il est déjà dix heures, il n'y aura plus rien après.

Sa grand mère et ses tantes partaient réapprovisionner le frigidaire de fruits, légumes, herbes fraîches, fromages et poissons, et J. avait le droit à une sole le midi, que sa mère lui faisait griller à la poêle dans du beurre frétilant. L'après midi, avant d'aller à la plage, sa grand mère lui préparait avec amour un petit pain au lait rempli d'une épaisse couche de confiture, et une menthe à l'eau. Au retour à la maison, J. se fichait bien du sable

collé sous ses pieds, elle aimait ça, presque. Mais elle avait interdiction de rentrer dans la maison temps qu'elle ne se serait pas rincée avec le tuyau d'arrosage dans le jardin. Il ne fallait pas souiller les sols brillants que ses tantes avaient passé des heures à astiquer. Parfois, ces habitudes maniaques dérangeaient la mère de J., qui avait seulement envie de profiter de ses maigres vacances sans penser au sens des couverts dans le tiroir de la cuisine. Alors on se disputait, ça criait un peu, l'une partait faire un tour, l'autre sortait fumer une cigarette, puis le cours des choses reprenait. Cette maison a vu grandir des enfants, mourir des grands parents. Cette maison a connu la joie, les éclats de rires, les disputes, les accolades, les réconciliations. Dans cette maison, J. a vécu des tas d'histoires. Des tas de moments qui l'ont marquée, et qui font que chaque murs, chaque objet, est empreint d'une valeur presque inestimable à ses yeux.

« Ainsi la maison ne se vit pas seulement au jour le jour, sur le fil d'une histoire, dans le récit de notre histoire. Par les songes, les diverses demeures de notre vie se compénètrent et gardent les trésors des jours anciens. Quand, dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial. Nous vivons des fixations, des fixations de bonheur. Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. Quelque chose de fermé doit garder les souvenirs en leur laissant leurs valeurs d'images. Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison. En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe ; nous ne sommes jamais de vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue. »²⁸

Pourtant, il semble que nulle autre personne ne pourrait comprendre ces histoires là et ce que cette maison représente pour cette famille. Il faut comprendre et noter que ce dernier chapitre signe et marque ce qu'il y a sans doute de plus indispensable à chacun ; la valeur des objets et des lieux, en fonction de ce qu'ils ont vécu entre nos mains, sous nos pieds,

28. BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, éditions Presses Universitaires de France, 2012, p.33/34

devant nos yeux. C'est le degré de la narration le plus infime, le plus intime, le moins atteignable par les autres. Bien sûr, sans doute, celles et ceux qui ont été de passage dans cette maison, sans y avoir vécu réellement, savent qu'il s'est passé des choses, que des gens ont habité ici. Mais, il semble insensé de dire qu'il seront touchés par cela, à moins qu'on ne leur raconte ces histoires là. Alors, cela éveillera chez eux d'autres souvenirs. Si vous aviez passé le seuil de la porte, sans doute vous seriez-vous dit que c'est une belle maison, agréable, et que la vue est magnifique. Mais vous n'auriez pas compris quels rêves elle a abrités, quels souvenirs elle a façonnés. Vous n'auriez pas vu la petite chaise d'enfant, dont les tiges de bois sont cassées sur le dessous, à force d'avoir accueilli sur son siège des trentaines de bambins. Vous n'auriez pas remarqué le baromètre accroché au mur, et vous n'auriez pas compris à quel point la simple vue de ce petit objet déclenche chez certains des souvenirs chauds et doux comme la main d'un père sur l'épaule de son enfant qui se désespère d'attendre le soleil. Vous n'auriez pas non plus fait attention à la corbeille à pain, pleine de miettes, qui accueillait chaque matin des baguettes encore chaudes, sur lesquelles une grand mère tartinait un morceau de beurre du marché. Au fond, ces histoires là sont peut-être les plus belles de toutes car elle n'appartiennent qu'à soi. La transmission se fait au sein même d'un si petit microcosme d'êtres, qu'elles semblent être intouchables, inviolables. On ne peut les lire que parce qu'on les a vécues.



LES ALIZÉS
dessin, crayon de papier
Novembre 2019



TOUS LES SOIRS
photographie
Royan, Août 2019



LE GRAND ESCALIER
dessin, crayon de papier
Janvier 2020



L'HEURE DE LA SIESTE
photographie
Royan, Août 2019



LES CHAISES D'ENFANT
dessin, crayon de papier
Décembre 2019



AVANT LE DINER
photographie
Royan, Août 2019

ÉPILOGUE

AU TRAVERS D'OBJETS, D'ARCHITECTURES OU DE FILMS, nous tâchons de donner du corps à la matière imperceptible que sont la pensée et le souvenir, pour qu'ils ne s'effacent pas.

« La création, c'est retomber dans son passé. Le passé d'une génération, celui d'un peuple. Et construire un autre avenir. C'est en cela sans doute que la création, parfois, atteint une sorte d'universalité. »²⁹

Même si ces histoires peuvent sembler pour certains parfois futiles ou superficielles, l'acte de création, pour peu qu'il soit sincère et engagé, apporte à ce monde fragile de l'enchantement et de l'émerveillement. Les architectures que nous bâtissons, les objets que nous dessinons et les films que nous écrivons sont les personnages de ce monde-là.

29. DANEY, Philippe, *Définissez le design*, interview retranscrite dans le livret de l'exposition de Pascal Bauer et Philippe Daney au VIA

« Il n'y a pas de monde habité sans une certaine persistance de ce monde, c'est à dire sans objets qui durent : des oeuvres qui restent, une histoire qui se prolonge au delà de la disparition, un temps qui s'accumule plus ou moins droitement. Habiter un monde, ce n'est pas vivre simplement, mais pouvoir insérer la vie dans un système de choses stables et qui durent, et c'est pouvoir la comprendre par rapport à un ensemble d'oeuvres pleines de sens. Ce monde que nous habitons, et dans lequel nous ne nous contentons pas de vivre seulement, appelons cela : une maison. »³⁰

En cinq ans, on nous a raconté des tas d'histoires. On nous a aussi appris des tas de choses. On nous a donné des outils, on a aiguisé notre regard, on a façonné notre identité. On a eu de cesse de nous répéter ; soyez vous-même. On nous a demandé ; qu'est-ce qui vous plaît dans ce métier ? Quel futur architecte d'intérieur, quel futur designer serez-vous ? Pourquoi faites-vous cela ? Quand il a fallu choisir un sujet de mémoire, on nous a dit ; de quoi avez-vous envie de parler, au fond ? Parce qu'il fallait être soi-même, j'ai choisi de ne pas choisir. Parce que j'avais envie de parler de tout. Être moi-même, c'était aussi m'engager. Donner un peu de ce qui m'anime, de ce qui me compose, à vous, lectrice, lecteur, pour essayer de vous toucher avec mon regard. Un regard encore incertain, qui se pose des questions, mais qui s'émerveille, qui apprend et qui se forme au fil des rencontres et des découvertes que j'ai la chance de vivre depuis ces dernières années. Le métier d'architecte d'intérieur et de designer est pour moi une grande tapisserie, une mosaïque, dans laquelle je prends doucement place. Mais, il ne s'agit pas seulement de dessiner des lieux, des objets, de penser aux usages et à la programmation. Il s'agit de transmettre. Tout ce que nous mettons en oeuvre participe à ce processus-là, nous avons acquis des outils, des connaissances. Aujourd'hui, après les dessins, les maquettes, les photographies, c'est l'écriture qui est devenu mon outil. Bien plus qu'un simple mémoire, que la traduction d'une pensée autour d'un sujet précis, cet objet que vous tenez entre les mains est une petite part de moi. Il fait maintenant partie de ce qui m'a façonné. Parce qu'absolument tout, dans ce que nous faisons, me touche, j'avais simplement envie de vous de vous emmener avec moi, au travers de cette promenade. On m'a raconté des histoires, je les ai écoutées, et je vous les raconte aujourd'hui. Demain sûrement serais-je assez construite pour, à mon tour, écrire celles qui m'habitent.

30. BESSE, Jean-Marc, *Habiter : un monde à mon image*, éditions Flammarion, 2013, p.148

TABLE DES MATIÈRES

PROLOGUE

PAGES 6 À 11

APARTÉ

PAGES 12 À 17

CHAPITRE 1 . L'HISTOIRE DE J

PAGES 18 À 23

CHAPITRE 2 . LES OBJETS

PAGES 24 À 73

CHAPITRE 3 . LE CHERCHEUR DE TRÉSORS

PAGES 74 À 89

CHAPITRE 4 . L'ARCHITECTURE

PAGES 90 À 117

CHAPITRE 5 . LES DÉCORS

PAGES 118 À 149

CHAPITRE 6 . LE SOUVENIR

PAGES 150 À 171

ÉPILOGUE

PAGES 172 À 177

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

A. NORMAN, Donald

*Design émotionnel : pourquoi aimons-nous
(ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?*
De Bœck, 2012

BACHELARD, Gaston

La poétique de l'espace
Presses Universitaires de France, 2012

BAUDRILLARD, Jean

Le système des objets,
Gallimard, 1978

BEDIN, Martine,

MONTGOMERY BARRON, Jeannette,

EVENO, Claude

préface, CAMÉO David

À petits pas

Bernard Chauveau, 2011

BESSE, Jean Marc

Habiter : un monde à mon image
Flammarion, 2013

BERTHOMÉ, Jean-Pierre

Jacques Demy, les racines du rêve
Atalante, 2014

HELLER, Eva

Psychologie de la couleur : effets et symboliques
Pyramid, 2009

SALMON, Christian

*Storytelling : La machine à fabriquer des
histoires et à formater les esprits*
La Découverte, 2008

SENETT, Richard

Ce que sait la main : la culture de l'artisanat
Albin Michel, 2009

VIAL, Stéphane

Court traité du design
Presses Universitaires de France, 2014

ARTICLES

ARDENNE, Paul
POLLA, Barbara

Architecture émotionnelle
Archistorm, n°48, 2011

BEDIN, Martine

Dans l'intimité d'une production
Intramuros, n°44, 1992

BETHENOD, Martin

Ronan et Erwan Bouroullec ; omniprésence discrète
Connaissance des arts, n°592, 2002

BOURDEAU, Jeanne

La véritable histoire du storytelling
<https://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2008-2-page-93.htm>
2008

DE BURE, GILLES

Les Bouroullec, design puissance deux
Connaissance des arts, n°622, 2004

GUÉNA, François

VITALIS, Louis

*Narrer pour concevoir, concevoir pour narrer —
enjeux épistémologiques croisés*
<https://journals.openedition.org/rfsic/2603#ftn1>
2017

LOYER, Béatrice

Matières à narration
Techniques et Architecture, n°380, date?

LOYER, Béatrice

Fiction et narration
Technique et Architecture, n°453, 2001

LOYER, Béatrice

Architecture et narrativité
http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/articles_pr/architectureetnarrativite2.PDF
1998

MANTICA, Clara

L'Artisanat comme phase d'expérimentation
Intramuros, n°121, 2005

MECARSEL, Joseph

Architecture et Présence : entre Idée, Image et Communication
<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01654506/document>
2014

MOISDON, Stéphanie

L'étoffe des souvenirs
Beaux-Arts Magazine, n°323, 2011

ROLLOT, Matthias

Les paradoxes Ishigami
<https://strabic.fr/Junya-Ishigami-Freeing-Architecture-Fondation-Cartier>
2018

ROULET, Sophie

Architectures à sensations
Architecture intérieure. CREE, n°366, 2014

SILIEC, Yann

Erwan & Ronan Bouroullec : les justes
Intramuros, n°151, 2010

VEDRENNE, Elisabeth

Martine Bedin, la théorie des ensembles
Beaux-Arts Magazine, n°98, 1992

VEDRENNE, Elisabeth

Quoi de neuf chez les Bouroullec
Connaissance des Arts, n°607, 2011

WUILMOT, Éric

Design long-seller
À vivre, n°6, 2001

FILMOGRAPHIE

DEMY, Jacques

Les Parapluies de Cherbourg
Ciné Tamaris, 1964

DEMY, Jacques

Les Demoiselles de Rochefort
Ciné Tamaris 1967

DEMY, Jacques

Peau d'Âne
Ciné Tamaris 1970

SITOGRAFIE

Les Parapluies de Cherbourg

<http://www.lesparapluiesdecherbourg.com/oeuvre.html>

Le musical Américain

<http://www.clairobcur.info/files/429/LACBCOmusicalamericain.pdf>

VIDEOS

Les Demoiselles de Rochefort, behind the scene

<https://www.youtube.com/watch?v=-NkoVBXliEk&t=1837s>

Michel Legrand, l'art de composer

<https://www.youtube.com/watch?v=krUvxmlwaOo>

Jacques Demy et Agnès Varda à propos du bonheur

<http://www.ina.fr/video/I00014595>

Jacques Demy et ses acteurs à propos de Peau d'Âne

<http://www.ina.fr/video/I00014291/jacques-demy-et-ses-acteurs-a-propos-de-peau-d-ane-video.html>

Bernard Evein, dans les Demoiselles de Rochefort

<http://www.commeaucinema.com/bandes-annonces/bernard-evein,46852>

Les Demoiselles de Rochefort, Jacques Demy, 1966

<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu01214/les-demoiselles-de-rochefort-jacques-demy-1966.html>

La narration. Tout partait de là. Des histoires que l'on pouvait lire à travers un objet, un espace, un film. Et puis mille questions. Comment s'écrit un projet ? Quels sont les rêves qui nous habitent ? Comment transmettre ces histoires-là ? Et puis, pourquoi, véritablement, faisons-nous ce métier ? C'est un mémoire qui n'en est pas tout à fait un. C'est une promenade dans les souvenirs. Ce sont toutes ces histoires qui se chevauchent, se mélangent, se parlent et se répondent. C'est l'objet, la couleur, la forme, les trésors, l'architecture, la lumière, le volume, le cinéma, les décors, et puis les souvenirs. C'est ceux qui les écrivent, d'une part, et ce qu'ils veulent dire, puis ceux qui lisent, d'autre part, et ce qu'ils comprennent.