HAL
open science

Poétique de l'habitation : fin d'un imaginaire ? Pesmes (Haute-Saône)

Alexis Stremsdoerfer

To cite this version:

Alexis Stremsdoerfer. Poétique de l'habitation : fin d'un imaginaire ? Pesmes (Haute-Saône). Philosophie. Université de Lorraine, 2020. Français. NNT : 2020LORR0302 . tel-03432243

HAL Id: tel-03432243

https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03432243

Submitted on 17 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITÉ DE LORRAINE
École Doctorale Humanités Nouvelles-Fernand Braudel
Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales (2L2S)

STREMSDOERFER Alexis

POÉTIQUE DE L'HABITATION :

FIN D'UN IMAGINAIRE ? PESMES (HAUTE-SAÔNE).

Directeur de thèse : GOETZ Benoît
Jury : BOUBEKER Ahmed ; CURIEN Emeline ; LUSSAULT Michel ; GOETZ Benoit, VALENTIN Claude, YOUNES Chris.
Invité : MBOUKOU Serge
Date de soutenance : 18/12/2020

À Alissone et Anto,
ainsi qu'au petit enfant qui va naître.

Résumé

VERSION FRANÇAISE ET ANGLAISE (-1000 CARACTÈRES)

La désertification des centres-bourgs est en France une réalité. Les aménagements de ces derniers ne parviennent pas toujours à lutter contre l'ampleur du déclin, quant ils n'en accentuent pas parfois la brutalité. Trop souvent, ils aplanissent un territoire jusqu'alors caractérisé par une abondance de signes. Un milieu est détruit, sinon transformé sans parvenir à créer un lieu d'une poésie équivalente. Le réel se réduit alors à un visible sans retentissement, altérant notre faculté d'imagination et par là notre capacité à habiter un monde qui fasse sens. Comment trouver alors des alternatives à la réduction du réel ? Interroger les commencements permet-il de saisir la profondeur et d'enclencher des transformations poétiques sans déprécier « tout ce qui se tient soudé ensemble dans le visible et l'invisible »[1] ? Cette recherche a la poétique de l'habitation pour horizon, un village, (Pesmes) pour objet d'étude et l'architecture comme méthode d'enquête. Des figures comme Gaston Bachelard ou Jean-Christophe Bailly émergent au sein du corpus bibliographique accompagnant un travail avant tout caractérisé comme une recherche par l'expérimentation.

The desertification of the town centers is a reality in France. The development of these areas does not always succeed in combating the extent of the decline, and sometimes even accentuates its brutality. All too often, they flatten an area that was previously characterized by an abundance of signs. An environment is destroyed, if not transformed, without managing to create a place of equivalent poetry. The real is then reduced to a visible without resonance, altering our imagination and thus our ability to inhabit a world that makes sense. How then can we find alternatives to the reduction of the real? Does questioning the beginnings allow us to grasp the depth and to set poetic

[1] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

transformations in motion without depreciating "everything that holds together in the visible and the invisible"[2] ? This research has the poetics of the dwelling for horizon, a village, (Pesmes) for object of study and architecture as a method of inquiry. Figures such as Gaston Bachelard or Jean-Christophe Bailly emerge within the bibliographical corpus accompanying a work characterized above all as research through experimentation.

[2] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

Résumé

VERSION FRANÇAISE ET ANGLAISE (-4000 CARACTÈRES)

La désertification des centres-bourgs est en France une réalité. Façades noircies par les fumées d'échappement, rues désertes sans âme qui vive, fenêtres closes, habitations en mauvais état parsèment le paysage au point d'être désormais devenues banales. Les aménagements ou rénovations des bourgs-centres ne parviennent pas toujours à lutter contre l'ampleur du déclin, quant ils n'en accentuent pas parfois la brutalité. Trop souvent, ils aplanissent un territoire jusqu'alors caractérisé par une abondance de signes. Un milieu est détruit parfois avec très peu de moyens, sinon transformé sans parvenir à créer un lieu d'une poésie équivalente. L'asphalte, le réverbère et la résidence standardisée ont en quelque sorte supplanté l'incongru, la lézarde, l'obscurité de la nuit et le grenier à foin. Le réel se réduit alors à un visible sans retentissement, altérant notre faculté d'imagination et par là notre capacité à habiter un monde qui fasse sens, en ce que « le monde imaginé nous donne un chez-soi en expansion »[3]. Poétique et habitation sont donc placés à l'horizon d'un travail de recherche avant tout préoccupé à trouver des alternatives à la réduction du réel. Interroger les commencements permet-il de saisir la profondeur et d'enclencher des transformations poétiques sans déprécier « tout ce qui se tient soudé ensemble dans le visible et l'invisible »[4] ?

Cette recherche s'est déroulée au moyen d'une permanence architecturale d'environ trois années au sein de l'agence d'architecture de Bernard Quirot à pesmes. Elle a la poétique de l'habitation[5] pour horizon, un

---

[3] J'ai retrouvé cette citation dans un écrit de Jean-Jaques Wunenburger, au sein d'un ouvrage collectif, « Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter , p 78. Je n'ai cependant pas réussi à la situer dans son contexte original.

[4] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

[5] Je la considère ici comme une éthique à même de donner corps à des établissement humains qui fasse sens. Cette thématique est régulièrement abordée à travers divers ouvrages, comme peut l'être *L'art d'habiter la terre* de Kirkpatrick Sale, lequel invite à dépasser la pure vision scientifique que nous pouvons avoir du monde pour réintégrer sa part de sacré, de mystère.

village[6], (Pesmes) pour objet d'étude et la pratique de l'architecture au service de la revitalisation du bourg comme méthode d'enquête. Des figures comme Gaston Bachelard ou Jean-Christophe Bailly émergent au sein du corpus bibliographique accompagnant un travail avant tout caractérisé comme une recherche par l'expérimentation. Ce travail cherche donc moins une poétique de l'habitation dans les livres qu'à travers l'expérimentation de la transformation poétique d'un village au moyen d'outils propres à l'architecte.

La première partie de cette thèse explore certains mouvements ou gestes à l'origine de l'installation humaine en ce lieu, à même de préciser ce que serait à Pesmes « une manière d'habiter »[7] empreinte de poésie. De quelles façons la poétique se déploie t-elle à travers les mouvements ou gestes à même de caractériser des manières d'habiter un village et qu'est-ce que ce déploiement poétique concourt-il à créer ?

La seconde partie interroge localement les transformations de l'espace liées à la primauté de ce qui relève du générique par rapport à ce qui est spécifique. Elle interroge ce paradigme en terme de fabrication du territoire en regard à ses conséquences quant à la poétique des lieux et notre propension à les habiter. La dernière partie propose enfin d'analyser une expérimentation architecturale ayant pour objectif de *faire lieu*. Comment transformer un milieu en ouvrant la possibilité d'arrières mondes (pour reprendre une formulation de Gaston Bachelard), ou comment enrichir l'invisible, développer la profondeur en ayant pour unique capacité en tant qu'architecte de n'agir qu'à travers l'apparence ou l'épiderme des choses ?

L'examen de ces différentes parties fait l'objet d'une synthèse afin de juger de la pertinence des modes d'actions choisis en regard à la fragilité d'un milieu et de son imaginaire. Il s'agit également de préciser ce que serait une poétique de l'habitation à partir d'un milieu donné, un petit village de Franche-Comté.

---

[6] « Agglomération rurale; groupe d'habitations assez important pour former une unité administrative, religieuse ou tout au moins pouvant avoir une vie propre ». Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/lexicographie/village

[7] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 34.

The desertification of town centers is a reality in France. Façades blackened by exhaust fumes, deserted streets with no living soul, closed windows, houses in poor condition dot the landscape to the point of having become commonplace. The developments or renovations of the town centers do not always succeed in combating the extent of the decline, and sometimes they do not accentuate its brutality. All too often, they flatten a territory previously characterized by an abundance of signs. An environment is sometimes destroyed with very few means, if not transformed without succeeding in creating a place of equivalent poetry. Asphalt, streetlights and the standardized residence have somehow supplanted the incongruous, the lizard, the darkness of the night and the hayloft. Reality is then reduced to a visible without resonance, altering our faculty of imagination and thus our ability to inhabit a world that makes sense, in that "the imagined world gives us an expanding home"[8]. Poetics and dwelling are thus placed on the horizon of a research work that is above all concerned with finding alternatives to the reduction of the real. Does questioning the beginnings make it possible to grasp the depth and to set poetic transformations in motion without depreciating "everything that holds together in the visible and the invisible"[9]?

This research was carried out by means of an architectural permanence of about three years in Bernard Quirot's architecture agency

---

[8] J'ai retrouvé cette citation dans un écrit de Jean-Jaques Wunenburger, au sein d'un ouvrage collectif déjà cité dans ce travail, « Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter , p 78. Je n'ai cependant pas réussi à la situer dans son contexte original.

[9] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

in Pesmes. It has the poetics of the dwelling[10] for horizon, a village[11], (Pesmes) for object of study and the practice of architecture in the service of the revitalization of the village as a method of investigation. Figures such as Gaston Bachelard or Jean-Christophe Bailly emerge within the bibliographical corpus accompanying a work characterized above all as research through experimentation. This work thus seeks less a poetics of the dwelling in books than through the experimentation of the poetic transformation of a village by means of the architect's own tools.

The first part of this thesis explores certain movements or gestures at the origin of the human installation in this place, able to specify what would be in Pesmes "a way of living"[12] imbued with poetry. In what ways does the poetic unfolds through the movements or gestures that characterize the way of living in a village and what does this poetic unfolding contribute to create?

The second part questions locally the transformations of space linked to the primacy of what is generic over what is specific. It questions this paradigm in terms of the fabrication of places with regard to its consequences in terms of the poetics of the territory and our propensity to inhabit them. Finally, the last part proposes to analyze an architectural experimentation whose objective is to take place. How to transform an environment by opening up the possibility of back worlds (to use a formulation by Gaston Bachelard), or how to enrich the invisible,

---

[10] Je la considère ici comme une éthique à même de donner corps à des établissement humains qui fasse sens. Cette thématique est régulièrement abordée à travers divers ouvrages, comme peut l'être *L'art d'habiter la terre* de Kirkpatrick Sale, lequel invite à dépasser la pure vision scientifique que nous pouvons avoir du monde pour réintégrer sa part de sacré, de mystère.

[11] « Agglomération rurale; groupe d'habitations assez important pour former une unité administrative, religieuse ou tout au moins pouvant avoir une vie propre ». Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/lexicographie/village

[12] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 34.

develop depth with the sole capacity as an architect to act only through the appearance or the skin of things?

The examination of these different parts is the subject of a synthesis in order to judge the relevance of the chosen modes of action with regard to the fragility of an environment and its imaginary. It is also a question of specifying what a poetics of housing would be from a given environment, a small village in Franche-Comté.

Sommaire

Résumés 05
Sommaire 13
Préambule 15

Introduction 21

Première partie

Poétique de l'espace habité, relever les ressources 39

Chapitre 01 - Gestes 45
Chapitre 02 - Mouvements 79
Chapitre 03 - Prisme 101
Conclusion 123

Deuxième partie

Glissements sémantiques, errer sans ivresse **133**

Chapitre 04 - Conduites 141
Chapitre 05 - Idéologies 177
Chapitre 06 - Métissages 211
Conclusion 233

Troisième partie

Faire lieu (malgré tout) **243**

Chapitre 07 - L'architecture comme mode d'enquête collectif : réinterroger les commencements 251
Chapitre 08 - *Construere* 277
Conclusion 311

Conclusion

321
Bibliographie 335
Remerciements 351
Table des matières 354
Table des illustrations

Préambule

Ce travail ne prend pas ses sources à travers un « voyage sur place » mais suite à l'expérience d'un nomadisme sans destination à travers l'Europe et l'Asie. Après avoir avec deux amis parcouru dix-sept pays à bicyclette, j'ai ressenti le besoin d'habiter quelque part, de faire d'un lieu, le lieu de mon habitation. Non pas par dégoût ou lassitude pour le nomadisme, mais pour être moi-même en mesure d'offrir un jour l'hospitalité à un nomade de passage. Je voulais en quelque sorte remercier les sédentaires rencontrés au fil du chemin lesquels m'ont associé le temps d'une soirée ou plus à leurs gestes et habitudes.

Le « nomadisme, la grande poétique du voyageur pour un temps du moins, suspend, diffère la question de l'habiter »[13] affirme Jean-Jacques Wunenburger. Il la diffère moins parcequ'il l'efface, mais parce qu'au contraire, habiter semblait aller de soi. Jamais je n'ai ressenti une telle harmonie entre le territoire et moi-même. À vélo, l'effort physique est associé étroitement aux conditions climatiques et géographiques, si bien que le corps se transforme, s'adapte, se sculpte au contact du monde qu'il traverse. La lenteur relative au mode de transport choisi induit une spatialisation spécifique, une « manière d'être dans l'espace, d'être à l'espace »[14] en pleine conscience. La route n'est plus ce passage entre deux lieux, mais un lieu parcouru. Chaque jour offre son lot de ressemblances et de différenciation, ce qui n'empêche pas l'existence de portes, de paliers, de seuils à partir desquels tout à coup, le paysage et la culture qui y est associée se métisse soudainement. Une grande ville s'annonce toujours dans le paysage par la densité accrue des faisceaux d'avions dans le ciel, comme la mer signale son approche à l'apparition de certains oiseaux. La vie possède alors un juste degré de surprises mêlées de routine et de répétition. Chaque jour possède son rituel, chaque matin fut un départ, chaque soir une installation éphémère bien qu'aucun jour n'ait succédé à l'autre de manière identique.Cette vie aurait pu se perpétuer longtemps. Un jour dans un café on m'a dit : « vous

---

[13] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 68.

[14] DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit, (1980), p 602.

n'êtes pas dans la vraie vie ». Ce n'était pas vrai, c'était un temps un moyen d'habiter la terre pleinement et intensément.

Choisir un lieu pour la nuit a toujours fait l'objet d'un soin méticuleux et de vifs débats au sein de notre petite troupe de nomades. Présence d'eau, d'arbres pour le feu, juste intimité pour ne pas être réveillé en pleine nuit par la lumière éblouissante des phares d'une automobile, juste degré de sociabilité pour ne pas être surpris seuls par des individus armés au milieu des bois. Notre manège avait quelque chose de l'animal qui cherche un abri en lequel assurer sa survie. Un irlandais solitaire rencontré un jour sur la route et avec lequel nous avons partagé notre chemin jusqu'à Istanbul avait l'habitude de rouler jusqu'à la nuit, puis de s'enrouler dans une bâche au milieu des champs jusqu'au petit matin. Cette image m'a profondément bouleversé. Même les bêtes sauvages cherchent un terrier où se tapir. N'ayant personne avec qui cuisiner, parler, se réchauffer auprès d'un feu, l'irlandais s'enroulait sur la terre comme un fugitif auquel est refusé le droit de paraître ou de s'installer. Il réduisait les gestes indispensables à son installation au nécessaire pour ne pas mourrir de froid, avant de repartir le ventre vide jusqu'à la nuit suivante. Nous l'avons accueilli dans notre troupe, nous avons réparé son vélo, nous l'avons nourri. Un soir il a sorti de son étui un violon et le temps d'une soirée, réveillé une station-service abandonnée au son de musiques traditionnelles irlandaises. L'irlandais nous a enseigné deux choses. Si nous avons habité une mince ligne de terre, en ses cols, contre les vents, sous la pluie battante, dans la boue visqueuse des chemins et les couleurs d'automne, nous l'avons habitée parce que nous avons cohabité. Chaque membre de notre petit groupe fut l'indispensable regard d'autrui sur nous-même, l'indispensable partenaire avec lequel partager le flot d'images et de découvertes faites en chemin. Si par ailleurs nos installations, même éphémères, même légères, ont parfois laissé quelques traces sur le territoire, je pense que l'irlandais n'en laissait pratiquement aucune, exception faite à travers mes souvenirs. Cette évanescence était aux antipodes des sédentaires rencontrés en chemin. Le nomade parcours le territoire que le sédentaire contribue à façonner. Le nomade nous rappelle cependant que le sédentaire n'est lui-aussi que de passage, et que ses traces si précises s'estomperont après lui.

Un jour je suis rentré chez-moi. Je ne suis pas reparti au matin. Je n'avançais plus. Je souhaitais d'une certaine façon prendre à bras le corps la question de la sédentarité, fasciné par la justesse, la poésie, la singularité d'habitations rencontrées au cours du voyage, bien plus riches que les quatre-vingt-dix pour cent de l'architecture contemporaine française lesquels ne me procurent aucune émotion. L'insatisfaction a fait suite au rêve, mais ce rêve était bien réel. Le monde où je me suis sédentarisé le semblait par contre de moins en moins.

La lecture de Christian Norberg Schulz m'a fait prendre conscience de l'importance de la question de l'habitation. « L'habiter est le but de l'architecture »[15] dit-il. Gaston Bachelard invite quant à lui à saisir la réalité dans ses potentialités poétiques au delà de l'apparence des choses. Ces deux thèmes m'ont intéressé en leur capacité à transcender « l'espace géométrique »[16], à revaloriser la question de l'usager comme celui qui vit et rêve un lieu. Les bases de ce travail de recherche étaient posées. L'aventure de Pesmes s'est présentée conjointement à la possibilité de réaliser un travail de recherche au laboratoire lorrain de science sociale, sous la direction de Benoît Goetz (autrefois mon professeur à l'école d'architecture de Nancy). La visite des bâtiments de Bernard Quirot m'a convaincu. Je fus touché. Le village m'a semblé le lieu propice pour mener une recherche et une expérimentation : assez beau pour être séduit, assez abimé pour m'employer à sa rénovation. J'ai cessé de traverser le paysage pour le construire, non comme paysan, mais comme architecte[17].

L'architecte établit le projet architectural, mais qu'est-ce que l'architecture en somme ? L'architecture résiste aux définitions. De nombreuses significations se côtoient, se complètent, voir se contredisent. A vouloir tout

---

[15] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci*, Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 5.

[16] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 58.

[17] Je n'exclu pas pour autant un jour de le transformer en tant que Paysan, à mon échelle.

embrasser, les définitions longues ont tendance à perdre en clarté[18]. Les définitions brèves sont légion[19]. Souvent formulées par les architectes eux-mêmes, elles fonctionnent parfois comme des aphorismes qui illuminent un problème précis mais ne peuvent prétendre embrasser la discipline en son entièreté. Il y a ainsi une sagesse à penser l'« Indéfinition de l'architecture »[20] pour ne pas enclore le sujet et continuer à préciser davantage une notion complexe qui ne se lasse pas de sens nouveaux. Sens multiples, comme autant de moyens de l'envisager, de l'élaborer, de la réaliser. Un de ces sens m'interpelle : celui qui considère que l'architecture a quelque chose à voir avec l'art de bâtir. L'art de bâtir fait référence à *L'art de bâtir les villes*[21] de Camillo Sitte, ou *L'art d'édifier*[22], traité d'architecture écrit à la Renaissance par Leon Battista Alberti. Ce dernier écrit traite du savoir-faire spécifique que doit posséder l'architecte pour bien réaliser son travail.

L'inconvénient est que l'art de bâtir auréole l'architecture d'un voile de mystère déchiffrable par quelques initiés. C'est écarter que l'architecture est toujours située, habitée, livrée à des générations successives qui ignorent parfois tout des principes qui ont conduit à son édification. La seule focale de la construction n'est pas suffisante à une définition complète (et une définition exhaustive est peut-être vaine), mais est indispensable à l'architecte. Il n'est pas tenable de prétendre exercer ce métier en ignorant son art, sans bâtir avec discernement. Il n'est pas tenable cependant d'en rester là, « L'artiste est

---

[18] Je pense ici à la définition de l'architecture par le plasticien Nicolas Schöffer, dont j'ai pris connaissance à la lecture du livre de GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, La Villette, (2009), p 9. « L'architecture est l'art de concevoir, de combiner et de disposer, par les techniques appropriées, des éléments pleins ou vides, fixes ou mobiles, opaques ou transparents, destinés à constituer les volumes protecteurs qui mettent l'homme, dans les divers aspects de sa vie, à l'abri de toutes les nuisances naturelles et artificielles. La combinatoire qui préside à l'élaboration de ces volumes s'applique aussi bien à leur rapports de proportion qu'à leurs matériaux, leurs couleurs et leur situation dans un espace naturel ou dans un contexte environnemental, ensemble qui crée une unité homogène ou non, de dimensions variées, allant du simple abri à la métropole, et dont l'apparition provoque ou non un effet esthétique ou non selon sa réussite ».

[19] Je pense ici à l'une des plus connues que l'on doit au Corbusier, selon laquelle « L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière ».

[20] GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, La Villette, (2009).

[21] SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889], Paris, Seuil, (1996).

[22] ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004).

seulement à son propre service, l'architecte à celui de la communauté »[23] qui peuplera les murs qu'il dessine.

Être un bon architecte, être dépositaire d'un savoir-faire singulier ne permet cependant pas toujours d'éviter l'écueil des mauvaises constructions qui parfois empreintes des meilleurs intentions détruisent un monde, sans toujours être en mesure d'y substituer quelque chose d'une valeur équivalente. Un exemple en est cette construction fictive d'une médiathèque au coeur d'un village que déplore Fabrice Lucchini dans « L'Arbre le Maire et la Médiathèque »[24] film réalisé par Éric Rhomer. On peut aussi penser à certaines architectures savantes, qui après quelques années ne parviennent plus à masquer leur médiocrité derrière des concepts devenus trop vite désuets.[25] Il y a dans nos villes tant de porte à faux inutiles de béton et de polystyrène qui flottent au dessus de nos têtes indifférentes. Comment, au delà de toute la technicité, la complexité et la richesse qu'il est possible de donner à une réalisation, faire sens ?

---

[23]LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2003), p 91.

[24] Fabrice Lucchini tient entre autre ces propos. « Respectueux, tu as dis le mot, mais c'est cela qui est grave, au nom du respect on peut tout faire, on justifie le pire vandalisme ».

[25] Je pense ici à certaines architectures de l'oeuvre par ailleurs immense de Ricardo Bofill, qui se sont démodées très vite après avoir été un temps à la mode.

INTRODUCTION

« Au départ, je ne sais pas ce que je vais trouver, je ne sais peut-être même pas ce que je cherche au juste, mais j'essaye de partir de quelque chose qui dans le réel m'insupporte »[26].

Poétique de l'habitation : fin d'un imaginaire ? Pesmes (Haute-Saône). La désertification des centres-bourgs est une réalité[27]. Façades noircies par les fumées d'échappement, rues désertes sans âme qui vive, fenêtres closes, habitations en mauvais état parsèment le paysage au point d'être désormais devenues banales. Des pans entiers du territoire s'effondrent sans que l'on semble être en mesure ni d'en reconnaître et accepter les causes, ni d'apporter une réponse adaptée au phénomène, ni d'en mesurer les conséquences. Le désaveu pour les bourgs-centres a ceci de paradoxal que ces derniers constituent encore des figures désirées, voir fantasmées[28], alors même que le désenchantement dont ils sont l'objet est absolu. Les aménagements tels que les ronds-points fantaisistes, les panneaux indicateurs enjoués, les barbouillages colorés et pavés composites ne parviennent pas à masquer l'ampleur du déclin en cours, quant ils n'en accentuent pas parfois la brutalité (quand bien même « tout aménagement génère un délaissé »[29], et par là l'espace d'une liberté). Inadaptation des structures de l'habitat aux modes de vie actuels, complexité et coût des rénovations, difficulté de mise aux normes du bâti sont quelques-unes des raisons invoquées pour justifier notre incapacité (réelle ou supposée) à réinvestir un territoire désormais décrit comme inapproprié ou inapte à l'habitation. Bien des centres pluriséculaires sont alors abandonnés pour des territoires moins exigeants en lesquels se déploient des architectures à durée de vie limitée[30]. Si toutefois une action est envisagée, aménagements ou rénovations échouent en partie parce qu'ils ne considèrent pas les lieux dans

---

[26] Interview de Lionel Trouillot, fête du livre de Bron, le 11/03/2017.

[27] Voir à cet effet l'ouvrage de RAZEMON OLIVIER, *Comment la France a tué ses villes*, Paris, Rue de l'échiquier, (2016).

[28] Voir à ce sujet le livre de CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019).

[29] CLÉMENT GILLES, *Manifeste du Tiers Paysage*, Paris, Sujet/Objet, (2004), p 15.

[30] Je pense ici notamment à l'ouvrage de BÉGOUT BRUCE, *Zéropolis* [2002], 2ème ed., Paris, Allia, (2010).

leur profondeur et leur complexité. Au mieux, les objectifs techniques et les résultats quantifiables l'emportent sur l'âme et la poésie que nous sommes incapables de saisir ni de renouveler. L'asphalte, le réverbère et la résidence standardisée ont en quelque sorte supplanté l'incongru, la lézarde, l'obscurité de la nuit et le grenier à foin[31]. Un milieu est détruit, sinon transformé sans parvenir à créer un lieu d'une poésie et d'une richesse équivalente. Quelque chose est troublé, cassé. Aurions-nous perdu toute faculté à comprendre ce que peut être l'âme ou la poésie d'un lieu ?[32] Les conditions matérielles (architectures, sols, murs de la ville) qui rendaient ici la vie désirable ne semblent plus réunies. Avec elles un imaginaire disparaît et à sa suite, la faculté qu'à chacun de s'y projeter et d'entretenir avec les lieux des rapports d'intimité. Rénovations, aménagements ou embellissements peuvent être des remèdes pires encore que les maux dont souffrent les centres-bourgs s'ils aplanissent et uniformisent un territoire jusqu'alors caractérisé par une abondance de signes[33]. Il convient dès lors de trouver des alternatives à la détérioration du visible, comme à la clôture du sens. Il s'agit de mener comme le propose le poète Jean Pierre Siméon, un « travail de restauration du sens »[34], de façon à ne pas être condamnés à la tyrannie d'un visible sans au-delà. Il s'agit d'envisager la réalité dans sa dimension poétique. Cela ne signifie pas qu'il faille se détacher du monde en ce qu'il a de plus prosaïque pour un autre monde, ou alors, c'est à la manière de Paul Éluard qui affirme « oui, il y a un autre monde mais il est dans ce monde »[35].

---

[31] Le phénomène ne date pas d'hier. Bernard Charbonneau dans les années soixante-dix raconte déjà les effets délétères des trente glorieuses sur le monde rural français, particulièrement dans le Béarn. CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013).

[32] Je me réfère là au déni de notre monde pour la poésie, démontré dans l'ouvrage de SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015).

[33] De part leur ancienneté, les centre-bourg condensent en quelque sorte toute l'histoire en leur mur, en des strates qui se mélangent et se superposent.

[34] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p15.

[35] Cette phrase de Paul Éluard est citée par Jean Pierre Siméon dans son ouvrage *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p 56. Je n'ai cependant pas trouvé trace chez Paul Eluard de la citation originelle.

Le titre de cette recherche fait référence aux ouvrages de Gaston Bachelard. Il a lui même écrit la *Poétique de l'espace*[36], la *Poétique de la rêverie*[37] et d'autres ouvrages dédiés à l'étude poétique des matières. Il a longtemps été tenté d'écrire la rêverie poétique et explique son choix du passage de l'adjectif au substantif pour illustrer son ambition : dresser une *Poétique de la rêverie*[38] pour « gagner la tonalité de l'être »[39]. À sa suite, je prends le parti-pris de renverser l'adjectif poétique vers le substantif, moins pour marquer une ambition qu'une perspective. Je prends pour postulat la proposition de Gaston bachelard selon laquelle « le monde imaginé nous donne un chez-soi en expansion »[40], proposition qui à mon sens scelle le lien entre poétique et habitation[41]. La dégradation du visible crée ainsi un monde sans imagination réduisant en quelque sorte le champ de notre chez-soi. Je n'affirmerais donc pas de prime abord que « l'homme habite en poète »[42], en étayant cette hypothèse d'un argumentaire précis. J'aurai la poétique de l'habitation pour horizon, un village, Pesmes, affecté par la dégradation de son centre pour objet d'étude et une méthode de recherche singulière : une pratique «expérimentale » de l'architecture avec pour but de rénover poétiquement le village.

Les rénovations ou réhabilitations de centres-bourgs échouent trop souvent à saisir la réalité en sa profondeur. Elles participent à l'affadissement du réel, à la mise en sourdine de l'imagination et si l'on en croit Gaston Bachelard, à une détérioration de l'habiter. Il faudrait certainement déplacer notre regard

---

[36] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013).

[37] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011).

[38] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011).

[39] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011),p 15.

[40] J'ai retrouvé cette citation dans un écrit de Jean-Jaques Wunenburger, au sein d'un ouvrage collectif déjà cité dans ce travail, « Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter , p 78. Je n'ai cependant pas réussi à la situer dans son contexte original.

[41] Le chez soi en expansion n'est justement pas à entendre comme un agrandissement de l'habitat, mais bien une projection de l'être en des choses externes avec lesquelles il engage des rapports d'intimité.

[42] HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger* [1954], Paris, Gallimard, (2016), p 225. Cette phrase devenue le titre d'une des conférences de Martin Heidegger est tirée d'un poème de Friedrich Hölderlin (1770-1843).

sur ces derniers pour chercher non plus à les transformer en ce qu'ils ne sont pas, mais à chercher en eux la matrice de leur avenir. Interroger les commencements permet-il de saisir la profondeur au delà du visible et d'enclencher des transformations poétiques sans déprécier « tout ce qui se tient soudé ensemble dans le visible et l'invisible »[43] ?

N'étant pas philosophe, je me hasarde en architecte à essayer de philosopher, conscient que l' « architecture configure des matériaux, la philosophie les pensées qui ne sont pas moins nécessaires que les édifices à l'habitation du monde »[44]. Je ne place donc pas la poétique de l'habitation à l'horizon pour éviter ou contourner un sujet difficile, mais au contraire pour rappeler constamment à travers ce travail l'enjeu politique qu'il soulève, à savoir notre propension à habiter la terre comme monde avec lequel une rencontre fertile est possible. Ce point relève de l'urgence à l'heure de l'anthropocène ou capitalocène[45], (littéralement l'ère de l'humain, de l'humain devenu « une force géologique globale »[46] dont l'impact est tel qu'il modifie de façon significative la terre même sur laquelle il pose ses pieds et l'air avec lequel il respire). C'est je le rappelle, parce que « la possibilité même d'une habitation « authentique » […] semble sinon perdue, du moins devenue au plus haut point problématique »[47] que la question de l'habitation suscite aujourd'hui

---

[43] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

[44] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 104.

[45] Les deux termes visent à décrire le même phénomène, bien que l'un mette en avant la responsabilité de l'humain et l'autre la responsabilité d'un système économique.

[46] WILL STEFFEN, JACQUES GRINEVALD, PAUL CRUTZEN ET JOHN MCNEILL, « the anthropocene, conceptual and historical perspectives », *Philosophical Transactions of the royal Society A, vol.369*, 2011, p. 842-867.

[47] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 29.

autant d'interrogations, quitte à ressentir, « partout, un trop plein de la notion d'habiter »[48]. La notion passionne, et particulièrement les architectes[49].

La poétique comme substantif est l'être des choses poétiques, c'est-à-dire des choses empreintes de poésie, des choses qui dépassent leur existence propre. « La poésie illimite le réel, elle rend justice à sa profondeur insolvable, à la prolifération infinie des sens qu'il recèle »[50]. Elle est nécessairement envisagée par la focale de l'imagination car c'est l'activité imaginante qui couvre le réel d'une dimension supplémentaire, rêvée. Je la considère comme une expérience de l'ouvert. Étymologiquement elle est création, quelque chose qui se multiplie, foisonne. Au risque de contredire Jean-Pierre Siméon, elle n'est pas pour moi limitée au genre littéraire, qui inscrit dans le langage ce qui se dévoile dans les forces de la nature, l'habileté des constructions humaines ou la patine d'un vieil objet. C'est l'infini du réel que le poète, en quelques mots, nous invite à entrapercevoir, comme un objet parfois raconte quelque chose du monde qui le dépasse, parce qu'il active en nous les mécanismes de l'imagination. « La poésie est une métaphysique instantanée. En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets à la fois »[51]. Je propose à ce sujet et à la suite de Gaston Bachelard d'envisager la prééminence de l'imagination sur l'activité perceptive. J'envisagerai l'imagination comme un fait majeur et bien réel. Il s'agit de dépasser ce à quoi le réel nous assigne, ou dit autrement, d'aborder le réel dans sa complexité, au delà du visible, au delà de l'apparence. L'image poétique Bachelardienne est de l'ordre de la

---

[48] ROLLOT MATHIAS, *Critique de l'habitabilité*, Paris, Libre & Solidaire, (2017), p 13.

[49] Christian Norberg Shultz est peut-être celui qui avec le plus de constance, essaye de transposer la philosophie Heideggerienne autour de la notion d'habiter en architecture. Il semble avoir une fascination pour le « bâtir, habiter, penser » avec laquelle il explique tant les logiques de fabrication des villes et l'opportunité qu'il y aurait à faire de l'architecture en prenant au corps ces concepts. Pour Christian Norberg-Shulz, « l'habitation est le but de l'architecture ». La réalité est tout autre. Notre système a pour Alberto Magnaghi, plus généralement « conduit à déléguer la construction et l'entretien des milieux urbain et rural aux systèmes fonctionnels et technologiques ». Ces système organisent la spoliation absolue des populations en présences quand à toute velléité de concourir eux mêmes à l'aménagement de leur milieu de vie. Ceci est particulièrement visible dans les métropoles occidentales où la fabrique et l'entretien de la ville répond plus généralement à une vision verticale descendante.

[50] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p28.

[51] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 224.

« fulgurance »[52], mais cette fulgurance n'est pas une image soudaine sans après ; c'est plutôt l'événement déclencheur à même d'activer la profondeur de l'imagination.

L'habitation n'est pas définissable simplement et il y a peut être moins d'intérêt à essayer de la circonscrire que de l'interroger sans relâche, comme un garde fou à ce raccourci qui consiste à la résumer à la question du logement. La « question de l'habiter surgit de manière explicite quand la possibilité même d'une habitation authentique […] semble sinon perdue, du moins devenue au plus haut point problématique. »[53]. Habiter est au sens Heideggérien « la manière dont nous autres hommes *sommes* sur terre »[54]. Habiter n'est pas une action précise. Henri Lefebvre en parle comme « une pratique millénaire, mal exprimée »[55], que la modernité aurait réduit à l'habitat. L'habitation n'est pas un paradis perdu, encore moins un privilège, l'habitation est notre condition. Habiter est alors de l'ordre du geste, « il y a une manière d'habiter »[56] qui fait que « la campagne se définit par le mariage séculaire d'un lieu et de ses habitants »[57], que les seconds contribuent avec quelques siècles de gestes à former un paysage à en croire Bernard Charbonneau. Ces gestes définissent un chez-soi, par opposition au monde qui au delà de nos gestes existe indépendamment de notre existence. L'habiter est-peut être cette friction des corps sur la surface du monde, comme le produit de cette friction. Le produit de cette friction peut être une architecture, un chemin ou le sillon d'une terre cultivée. L'architecture n'est pas l'habiter, mais peut être parfois le signe d'une habitation. L'expérience d'habiter est souvent analysée comme une expérience « de chaude intimité »[58] : « n'habite avec intensité que

---

[52] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 15.

[53] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 29.

[54] HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger* [1954], Paris, Gallimard, (2016), p 173.

[55] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p31. Benoît Goetz cite Henri Lefebvre

[56] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p34.

[57] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 23.

[58] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 66.

celui qui a su se blottir »[59] nous rappelle Gaston Bachelard, caractérisant l'idée d'un chez-soi. Cependant, « Notre habitation est [encore aujourd'hui] pressée et contrainte par la crise du logement […]. La poésie est alors niée comme nostalgie stérile, papillotement dans l'irréel, et rejetée comme fuite dans un rêve sentimental »[60] écrivait déjà Martin Heidegger, ayant bien compris le rapport de l'une à l'autre mais également la nécessaire complémentarité de l'une et l'autre.

Le livre de Barbara Cassin, *La nostalgie, quand donc est-on chez soi ?*[61], interroge la notion d'habitation à la lumière de la temporalité. Hannah Arendt le fait à travers la question du langage. Je chercherai de mon côté à saisir le « déploiement poétique de l'habiter »[62] en ses commencements en un lieu, au moyen d'outils propres aux architectes. Ce travail cherchera donc moins une poétique de l'habitation dans les livres qu'à travers l'expérimentation de la transformation poétique d'un village.

J'ai pour ce faire choisi un territoire limité : un bourg d'environ 1000 habitants, Pesmes, situé en Haute-Saône, à équidistance de Besançon et Dijon, dominant la vallée de l'Ognon. Pesmes n'est évidemment qu'un bourg parmi d'autres et ne pouvant à lui seul caractériser une poétique de l'espace habité. Il peut toutefois préciser le sens de cette notion en ce que « tous les mondes [ont] en commun leur singularité »[63]. L'immersion en un lieu est nécessaire, comme « épreuve d'un monde de la vie particulier »[64], afin de concourir à tracer l'esquisse d'« un système théorique global »[65]. Les architectes valsent aujourd'hui d'un territoire à l'autre; ce qui n'est pas forcément gage

---

[59] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013).

[60] HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger* [1954], Paris, Gallimard, (2016), p 225.

[61] CASSIN BARBARA, *La nostalgie, Quand donc est-on chez soi ?* Paris, Autrement, (2013).

[62] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012), p 8.

[63] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, (2010), p 52.

[64] CORCUFF PHILIPPE ET GUY WALTER, dir. *Être au monde quelle expérience commune ? Philippe Descola & Tim Ingold Débat présenté par Michel Lussault,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, (2014), p 8

[65] idem

d'ouverture : la rapidité avec laquelle ils mènent leurs études rend sans doute difficile la possibilité d'engager avec les lieux des rapports autres que superficiels. Mon travail porte uniquement sur le village. Ce qui pourrait à première vue être considéré comme des oeillères m'a au contraire permis d'étudier les lieux avec précision. On découvre alors que le village est déjà un monde en soi et qu'une vie ne suffirait pas à en connaître la nature. J'ai fais le choix d'embrasser pleinement ce territoire et d'être à l'écoute de la rumeur du monde en ce lieu. Je considère à ce titre qu'anecdotes et discussion de café ont toute leur place dans ce travail. Il ne s'agit pas de collectionner les ragots, mais de retenir les propos éclairant les commencement : la connaissance vient de l'étude des lieux et de ceux qui le peuplent. Nous sommes en quelque sorte « pauvres en histoire remarquables »[66], c'est pourquoi des récits parfois minuscules et peut-être intimes peupleront parfois ce travail. Par respect de l'intimité des individus, j'ai évidemment systématiquement changé tous les noms et prénoms utilisés.

A travers un village, j'ai choisi la plus petite entité administrative qui soit. Une ville est un village qui a réussi, le village est le noyau à partir duquel s'organise et se développe l'habitation humaine : c'est la forme la plus répandue d'habitat sur la terre. Il est le germe, la fossilisation d'une formidable capacité d'expansion. Nombre de villes possèdent encore la trace des premières rues, l'empreinte de la première citadelle. Le village est appréhendable aisément : il est possible d'en connaître toutes les rues, toutes les maisons, d'avoir connaissance de chacun de ses volets, de ses portes de caves. Je me suis tenu à circonscrire un territoire restreint pour mesurer les phénomènes en présence au plus près des choses. Au village, se déroule comme ailleurs un phénomène universel que je propose de nommer glissement sémantique. Les ouvrages autour de l'espace généré par le capitalisme financier sont légion[67]. On parle volontiers des grandes métropoles et de leurs tentaculaires périphéries, moins des petits villages qui n'ont à priori aucune raison de ne pas subir eux-aussi les effets de la mondialisation, vus comme « un mode de spatialisation des

---

[66] BENJAMIN WALTER, *Expérience et pauvreté* [1933], Le conteur [1936], La tâche du traducteur [1923], Paris, Payot & Rivages, (2011), p 65.

[67] Le plus fameux d'entre eux (pour les architectes), étant probablement *Junkspace* de Rem Koolhaas, Paris, Manuels Payot (2011).

sociétés humaines »[68]. Certains peuvent les croire épargnés des « non lieux »[69] et espaces génériques et rêvent encore d'images d'Épinal plébiscitées par de nombreuses campagnes publicitaires. Une brève traversée de la France les informera vite du contraire : le village n'est pas une réserve d'authenticité, *les chemins noirs*[70] se font désormais rares. Un article de Charles-Henri Tachon, intitulé *Mon village en l'an 2000,* publié dans la revue le Visiteur montre à quel point et avec peu d'éléments, un paysage peut se modifier en profondeur[71]. Nous connaissons tous un rond-point où ce qui était autrefois une machine indispensable à l'activité agricole est devenu cerise mystérieuse abandonnée au milieu de primevères sur le gâteau giratoire. Le village est une figure singulière et paradoxale. L'esprit village fait vendre, mais le village se vide, encore faut-il préciser un peu de quel village parle-t-on. Pesmes, le lieu précis de mes expérimentation fut en lice pour la compétition du village préféré des français[72] en 2013, devant finalement s'incliner devant Eguisheim dans le Haut Rhin en Alsace qui l'emporta haut la main. L'émission qui présente Pesmes (labellisé 100 plus beaux villages de France) montre les aspects les plus insolites et secrets du village : ses cours et propriétés centenaires, ses forges et ses pêcheurs. Elle se conclue sur l'arrivée d'un bon pas de Maurice Musot, le boulanger du village, son célèbre pâté à la main. Le pâté est partagé par un joyeux groupe en haut des remparts, accompagné de quelques verres de vin clair, le tout filmé par un drone qui s'élève au dessus des toits sur ces derniers mots : « une hospitalité et un cadre de vie qui font de ce village, un village heureux »[73]. Le village fait tant figure de refuge, de havre de paix que de lieu ennuyeux à mourir pour parisiens enhardis à un séjour en province tout étonnés de découvrir qu'il n'y a souvent

---

[68] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 21.

[69] L'expression est de Marc Augé. C'est une partie du titre de son ouvrage don le nom complet est *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité,* Paris, Seuil, (1992).

[70] TESSON SYLVAIN, *Les chemins noirs,* Paris, Gallimard, (2016).

[71] Je pense ici entre autre, au déplacement d'une fontaine sur un rond-point, laquelle a perdu son usage pour devenir décoration muette. Ce type d'actions s'observe par ailleurs un peu partout : pressoirs, marteau pilon, fausses montagnes décorent à présent nos ronds-points devenus vitrines.

[72] Le Village préféré des français est une émission de télévision française présentée par Stéphane Bern, diffusée sur France 2.

[73] On peut retrouver l'intégralité de l'émission sur internet, à la page suivante : https://www.youtube.com/watch?v=cZtOBDpY0I4

plus âme qui vive derrière les vieilles pierres. Après un exode rural qui marque la France de l'après-guerre, on constate un peu partout le déclin des petites villes et villes moyennes. « Alors que les Trente Glorieuses battent encore leur plein, quelques cités marquées par une récession industrielle commencent à perdre des habitants. […] Entre 1975 et 2007, le déclin se précise. D'après les statistiques de l'Insee, 69 aires urbaines sur 354 perdent des habitants au cours de cette période »[74]. Pesmes n'est pas en reste. Si le nombre de ses habitants le définit comme un village, il n'en est pas moins un petit bourg assez représentatif de l'histoire des villes européennes. Quelques traces de villas romaines, un donjon premier, une place forte enserrée de fortifications, puis un bourg qui s'étale au delà de ses fortifications en parties abattues. Pesmes a ses places, son marché, ses châteaux, c'est une petite ville de mille habitants, qui rayonne sur un ensemble de villages alentours d'environ 5000 individus. Si sa population est restée stable depuis les années 60, (marquant même une légère augmentation dans un département moins gâté, la Haute-Saône), la taille du village a été multipliée par un peu plus de cinq[75]. Cet étalement n'est pas sans conséquences sur l'organisation du bourg. Comme un peu partout en France, le centre s'est vidé au profit de ses périphéries, ou de pôles plus attractifs en matière d'emplois. L'activité locale s'est peu à peu métamorphosée ou délocalisée engendrant des transformations spatiales. Cette situation est moins l'objet premier de mes recherches qu'une toile de fond que je ne peux ignorer. Les phénomènes globaux ont sur le territoire des conséquences et transforment localement l'être des lieux. Il est certain que Pesmes n'est pas le village périurbain d'une ville particulière. Sa position à équidistance de Gray et Dôle d'une part, Besançon et Dijon d'autre part et sa spécificité de bourg-centre semble rattacher le village aux espaces non soumis à l'influence des villes grandes et moyennes, qui rassemble selon une étude de l'INSEE présentée par Éric Charmes[76] environ 17,4/100 de la population française. Faut-il lire en creux à travers ces chiffres l'existence d'un milieu rural en opposition à un milieu urbain ? Rien n'est moins sûr. Pesmes est aussi situé à environ un quart

---

[74] RAZEMON OLIVIER, *Comment la France a tué ses villes*, Paris, Rue de l'échiquier, (2016), p 43 et 44.

[75] Cette affirmation a été vérifiée par un travail cartographique mené dans le cadre de l'élaboration de l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine (AVAP) du village.

[76] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 21.

d'heure d'une autoroute ce qui ne semble pas lui donner le même statut qu'un village éloigné des grands axes de communication comme peuvent l'être certains bourgs du massif central. Cela ne signifie pas pour autant que le village soit devenu la ville, mais une entité ambiguë que ce travail contribuera peut-être à préciser : le village, « un édifice d'imagination géographique à déconstruire plus qu'à réifier »[77]?

Gaston Bachelard pratique dans la *Poétique de l'espace* une topo-analyse des sites de notre vie intime, par l'étude systématique des images poétiques de la maison, de la cave au grenier (l'image poétique étant considérée comme un dépassement de l'image définie comme un fruit de la perception pour une image devenue dit-il : système de vision). Il ambitionne une poétique de l'espace à partir des potentialités poétiques d'une maison à la campagne (maison qui est très vraisemblablement la sienne). Mais quelles images étudier pour préciser ce que pourrait être une poétique de l'habitation ? L'image est-elle seulement un médium opérant à une telle entreprise ? Après tout, « Habiter une maison signifie donc habiter le monde »[78]. Il s'agit d'étudier quelques manières d'habiter un village, quelques façons qu'ont les humains d'entretenir avec les non humains[79] des rapports féconds et poétiques. Comme exprimé plus haut, le village semble à la juste échelle. C'est une implantation humaine significative tout en restant préhensible par la pensé. Le travail à mener ne se limite donc pas à l'étude des ressources poétiques en présence[80], mais à l'étude des mouvements ou gestes à même de caractériser « une manière d'habiter »[81] empreinte de poésie, en ses limites et ses possibilités de déploiement.

Comment alors saisir ces mouvements ? Pour Alberto Magnaghi, « Le territoire est le fruit d'un acte d'amour, il naît de la fécondation de la

---

[77] Je dois ces mots à Michel Lussault au cours de l'une de nos correspondances par mail.

[78] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci*, Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 10.

[79] Je considère à la suite de Bruno Latour lequel fut un des premiers à avoir développé cette notion, le non humain quel qu'il soit (animal, géographique, agencement spécifique), comme un acteur avec lequel entrer en réseau.

[80] J'aurai pu limiter mes recherches à une poétique du village, à cheval entre *la poétique de l'espace* et *la poétique de la ville.*

[81] GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, (2011), p 34.

nature par la culture »[82]. Cette définition met en lumière la fertilité des relations ontologiques et géographiques. De ces relations naît un territoire qui signifie « ce en quoi la terre est humaine, et terrestre l'humanité »[83]. Je prend pour postulat d'envisager le territoire comme une fossilisation de ces mouvements et gestes, fossilisation dont nous héritons et au sein de laquelle nous menons nos existences. Si la manière d'habiter ne s'exprime pas uniquement à travers l'acte de bâtir, l'acte de bâtir est déjà une manière d'habiter (ce qui m'intéresse tout particulièrement étant donné ma spécialité). À Pesmes, quelques siècles de pragmatisme paysan et quelques décennies de développement rapide nous ont laissé une concrétion matérielle, trace et preuve d'une coexistence parfois fructueuse entre l'humain et le non humain. À la campagne, plus qu'en ville, « Le passé […] vient souvent se perdre, s'étaler, dans un présent tout à fait présent et donné en apparence »[84]. Ce passé n'est en rien une trace inerte, il « persiste et agit dans l'actuel »[85]. Il s'agit d'étudier ces traces comme autant d'images, non en tant qu'historien, mais en tant qu'architecte attentif à un milieu qu'il s'apprête à transformer, attentif à l'« exploration des conditions et des possibilités de la vie humaine »[86].

Chaque architecte a ses outils. J'ai une préférence pour le dessin à la main qui permet de coucher sur le papier l'idée sans mesure, la vision sans échelle qui traverse l'esprit. L'outil est un moyen de production comme une source de connaissances : le dessin permet d'entrer en interaction avec autrui par le biais d'une production graphique sélectionnant un certain nombre d'informations en vue d'une plus grande lisibilité du réel. Le dessin pratique un saut, de l'observation (caractérisée par le relevé) au projet. Le relevé n'est pas uniquement une prise de cotes. Il peut occasionner une rencontre et un témoignage. C'est aussi une dissection qui permet la mise au jour du processus

---

[82] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 7.

[83] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 16.

[84] LEFEBVRE HENRI, *Du rural à l'urbain* [1970], 3ème ed., Paris, Anthropos, (2001), p 22.

[85] LEFEBVRE HENRI, *Du rural à l'urbain* [1970], 3ème ed., Paris, Anthropos, (2001), p 22.

[86] CORCUFF PHILIPPE ET GUY WALTER, dir. *Être au monde quelle expérience commune ? Philippe Descola & Tim Ingold Débat présenté par Michel Lussault,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, (2014), p 7. Phrase attribuée à Tim Ingold dans un entretien accordé à la revue Ponto Urbe de l'Université de Sao Paulo en 2014.

par lequel un bâtiment ou un lieu a vu le jour. Dans le cas d'architectures existantes, le relevé permet la mise à nu du processus par lequel la forme s'est formée. Il nous plonge au temps des commencements, des choix techniques premiers que l'humain a engagé avec la matière pour habiter un milieu spécifique. Le relevé porte déjà en lui-même une intention même minime : il est le germe des transformations à venir. Après le relevé vient le projet. Ce dessin nouveau est moins le fruit d'une imagination originale, qu'un tracé à visée constructive. Il porte en cela une responsabilité, en ce qu'il propose une transformation du monde qui implique tant un labeur qu'une économie au sens large. Transformer demande alors parfois moins d'inventer que de remboîter ce qui est démis, que de poursuivre ou faire bifurquer un processus mis au jour.

Cette prudence ne s'acquiert cependant qu'au contact du chantier, moment à partir duquel le tracé prend chair. L'architecte commande et coordonne celui-ci de manière à assurer une cohérence entre ce qui est projeté et ce qui est bâti. Il ne s'agit pas de forcer le réel à obéir au trait sur le papier, mais d'engager la constructibilité de ce trait. Si le relevé nous plonge au temps des commencements, le chantier est le moment du commencement : « là où se joue la caractérisation de l'objet architectural »[87]. Le chantier est le temps privilégié de l'échange avec l'artisan et par là d'un enseignement mutuel.

Ces outils ont été utilisés dans le cadre d'une expérimentation. Pour lutter contre un état de fait, à savoir la dégradation et la désertification du centre-bourg de Pesmes, Bernard Quirot a créé une association, Avenir Radieux, afin d'éclairer les décisions collectives ou individuelles en vue de concourir à la valorisation du milieu. Je fus en quelque sorte, un architecte conseil affairé à un seul village, en plus d'être un architecte praticien au sens de maître d'oeuvre. Nous avons réussi avec les financements de l'ARNT et de l'association à me mettre à disposition gratuitement ou à prix coûtant de la mairie et des habitants. Ce point n'est pas neutre. J'ai ainsi pu travailler non seulement à des projets qui ne nous étaient pas demandés, conseiller des habitants qui n'iraient pas spontanément voir un architecte par défaut de

---

[87] GAFF HERVÉ, *Qu'est ce qu'une oeuvre architecturale ?*, Paris, Vrin, (2007), p 9

finance et même conseiller des habitants qui ne m'avaient simplement jamais rien demandé. J'ai en quelque sorte eu toute latitude pour étudier un milieu sans m'attendre à devoir répondre à une logique de commande.

Poétique de l'habitation : fin d'un imaginaire ? Pesmes (Haute-Saône). Ce travail de recherche propose au moyen d'une expérience singulière de permanence architecturale[88] de concourir à la transformation poétique d'un village. La pratique du relevé, comme une attention à la constitution des lieux me permettra au préalable d'explorer quelques images poétiques de l'espace habité en présence. De quelles façons la poétique se déploie-t-elle à travers les mouvements ou gestes à même de caractériser des manière d'habiter un village et qu'est-ce que ce déploiement poétique concourt-il à créer ? Il s'agira tant d'explorer des gestes sédimentés sous forme d'architecture que certains mouvements et gestes quotidiens à la sédimentation plus diaphane ou éphémère. Il sera question de l'acte de bâtir (comme manière parmi d'autres d'habiter) comme de gestes évanescents. Je ne procéderai pas à un inventaire mais à l'analyse de quelques procédés par lesquels les images dépassent leur existence propre pour convoquer d'autres images absentes, considérant que l'image poétique est de l'ordre du « retentissement »[89].

Après cette première partie relative à la puissance poétique d'images discrètes ou insolites, l'immersion au sein d'une communauté en tant qu'habitant et architecte me permettra dans une seconde partie d'explorer à contrario les mécanismes qui dissocient le visible et l'invisible au point d'altérer ou transfigurer la poésie d'un lieu. Je convoquerai en toile de fond la question du générique comme opposition à ce qui est spécifique ou particulier. Le déploiement poétique mis au jour en première partie sera à mesurer à l'aune de la rapidité avec laquelle se transforme aujourd'hui un village sous l'injonction de processus de standardisation sans que cela ne fasse l'objet d'un projet conscient. Qu'est ce que ce changement de paradigme en terme de fabrication

---

[88] La permanence architecturale a été développée par Patrick Bouchain et Sophie Ricard, notamment suite à l'expérience de Boulogne-sur-mer. Elle dse distingue de la résidence au sens où l'architecte habite les lieux qu'il continue à transformer.

[89] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 2. Gaston Bachelard évoque la figure du retentissement qu'il dit emprunter à Engène Minkowski dans son ouvrage *Vers uns cosmologie*.

des lieux implique alors quant à la poétique des lieux et notre propension à les habiter ? La « mort du territoire »[90] évoquée par Alberto Magnaghi, en raison de «l'action dissolvante de l'économie marchande »[91] signe t-elle irrémédiablement la fin de son imaginaire ? La proximité de mon terrain d'étude me permettra d'observer ce phénomène en situation en mettant au jour quelqu'unes de ses incarnations locales. J'étudierai quelques conduites ou comportements latents qui favorisent ces transformations, les idéologies qui les motivent et certaines conséquences spatiales parfois surprenantes dues à la cohabitation ou juxtaposition de ce qui relève du spécifique et du générique à l'échelle d'un village. Il s'agira moins d'opposer au déploiement poétique de l'habiter un univers standardisé, générique, apoétique que de mesurer la fragilité de l'imaginaire.

Les outils de l'architecte me permettront d'explorer le déploiement poétique de l'habiter comme de mesurer les déclinaisons locales du changement de paradigme évoqué plus haut en matière d'aménagement de l'espace. La dernière partie de ce travail se démarquera des deux premières par les questions nouvelles qu'entrainent la pratique du projet, en tant que tentative de transformation poétique d'un village et transformation effective de ce dernier. Il s'agira de faire lieu, ou tout du moins de le tenter, malgré tout. Comment transformer un milieu en ouvrant la possibilité d'arrières mondes (pour reprendre une formulation de Gaston Bachelard), ou comment enrichir l'invisible, développer la profondeur en ayant pour unique capacité en tant qu'architecte de n'agir qu'à travers l'apparence ou l'épiderme des choses ? Comment construire ce monde ci, en laissant ouverte la possibilité d'existence de cet « autre monde »[92] cher à Paul Éluard, autre monde poétique à même d'enchanter le premier qui le contient en substance. J'analyserai les moyens mis en oeuvre à Pesmes pour donner à la pratique architecturale une dimension collective. J'explorerai le sens que nous avons donné à notre pratique, cherchant à construire localement et de manière artisanale pour enfin étudier quelques

---

[90] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 49.

[91] LEFEBVRE HENRI, *Du rural à l'urbain* [1970], 3ème ed., Paris, Anthropos, (2001), p 38.

[92] Cette phrase de Paul Éluard est citée par Jean Pierre Siméon dans son ouvrage *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p 56. Je n'ai cependant pas trouvé trace chez Paul Eluard de la citation originelle.

moyens propres à favoriser l'ouverture, l'appropriation nécessaire à la fabrique d'un lieu.

Pour chacun de ces chapitres, il s'agira de « saisir en ce temps et en ce lieu »[93] quelques idées qui puissent amorcer les bases de quelques propositions théoriques. J'ai essayé à travers ce travail d'écriture de problématiser des découvertes faites en chemin, en essayant de produire un peu de pensée par l'entrechoquement d'une expérience d'architecte spécifique nourrie de lectures ciblées. J'ai préféré circonscrire un terrain d'étude afin d'y puiser une matière certaine, des objets qui me passent entre les mains. A Pesmes, comme ailleurs se joue le drame (au sens d'action) du monde : j'ai fait le pari qu'il m'apparaîtrait plus lisible en un lieu, que ce choix me permettrait peut-être de dire quelque chose d'un peu singulier et d'avoir une capacité d'agir plus aisée. Si l'architecture fut mon mode opératoire, la poétique fut cet angle d'attaque par lequel voir davantage, saisir la profondeur au delà de l'apparence, et à travers cette profondeur, pister le sens.

---

[93] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 13.

1. Poétique de l'espace habité,

RELEVER LES RESSOURCES

Introduction

« La poésie ne vient pas après la science, pour célébrer le triomphe de la raison sur la nature. Elle vient avant la science, lorsque, avec davantage d'humilité, nous reconnaissons que nous devons notre existence au monde que nous cherchons à connaître »[94].

Gaston Roupnel dans son *histoire de la campagne française* étudie avec poésie le monde rural. En 1932, ce monde est dépositaire d'une longue histoire dont il est le témoignage vivant. On peut penser que ce monde et l'une de ses figures emblématiques, le village, a depuis disparu. Devenu cité-dortoir, banlieue duquel émerge un clocher qui sert tout au plus à l'installation d'antennes relais, le village subsiste parfois en tant qu'unité administrative[95] mais s'est vidé de sa substance. C'est l'objet de l'ouvrage de Jean-Pierre Le Goff intitulé *La fin du village, une histoire française*. Le village de Gaston Roupnel n'est plus. Les travaux agricoles ne rythment plus les jours ni les saisons. La population composée de familles enracinées depuis des siècles a émigré puis s'est soudain enrichie de populations nouvelles venues peupler ses périphéries sans engager avec le territoire de réciprocité. « Ils sont des millions qui veulent ainsi fouler à nouveau de leurs pieds l'herbe verte de la nature ; qui veulent voir le ciel, nuages et azur ; qui veulent vivre avec des arbres, ces compagnons des âges sans histoire. Des millions ! Ils y vont, ils s'élancent, ils arrivent. Ils sont maintenant des millions ensemble à considérer leur rêve assassiné ! La nature fond sous leur pas »[96]. Il n'est cependant peut être pas encore l'heure de

---

[94] INGOLD TIM, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones sensibles, (2013), p 11.

[95] Cette affirmation étant de moins en moins vraie : de très nombreuses communes ont fusionné ces dernières années si bien que l'unité formée par l'agrégation d'habitations n'a bien souvent plus de réalité administrative.

[96] LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches*, Paris, Plon, (1937), p 196.

décréter la mort du village parce qu'à l'échelle mondiale, un habitant sur deux habite toujours les campagnes. Sous nos latitudes, le village fait figure d'idéal alors même qu'il se dépeuple, que les centres-bourg se dégradent. 44% des français déclarent vouloir habiter dans une petite ville ou un village, et 15% de manière isolée à la campagne[97]. Une multitude d'enquêtes fait état du désir de ruralité, désir à comparer avec une réalité tout autre, notre pays étant composé d'une très large majorité d'urbains. Le problème réside dans la définition même de ce qui est urbain ou rural, ce qui fait dire qu'il y existe même peut-être une « revanche des villages »[98], au sens ou de très nombreux villages se repeuplent à l'inverse des villes. La figure du village est ambiguë : son imaginaire l'est moins. Il existe un village fantasmé notamment chez ceux qui ne vivent pas sa quotidienneté, refuge aux turpitudes des temps présents, village des récits de nos grand-mères qui l'ont quitté pour le « formica et le ciné »[99]. Le village forme en tout cas une habitation plus vaste que réduite à la seule problématique du logement. « J'habite un village » peut sous-entendre que l'on y réside, qu'on y pêche, qu'on y achète son pain ou qu'on y développe occasionnellement des liens de voisinage. C'est de cet espace habité qu'il sera question et plus particulièrement de la poétique de cet espace habité.

Un adolescent du village m'a dit un jour : « Pesmes, c'est environ la moitié de Dijon ». Je voudrais prendre au sérieux cette comparaison à première vue absurde. L'adolescent a transformé son village en une ville, parce qu'il a trouvé dans le réel des ressources poétiques à même de nourrir son imaginaire : la géométrie est pour lui moins prégnante que les sensations liées à l'espace vécu. Il existe une poétique de la maison. Celle d'un village n'est pas plus étendue ou au contraire moins peuplée qu'une poétique de la ville car l'imagination a son propre fonctionnement. Pour parler de la maison, Gaston Bachelard pratique une analyse des sites de la vie intime. Pour parler de la ville,

---

[97] Enquête réalisée par l'Observatoire Société et Consommation (Obsoco), et le cabinet d'études et de prospectives Chronos en 2017. Cette enquête a été réalisée en ligne auprès d'un échantillon représentatif de la population française âgée de 18 à 70 ans de plus de 4000 personnes, interrogées du 3 au 31 juillet 2017. http://www.lefigaro.fr/conjoncture/2017/11/25/20002-20171125ARTFIG00006-la-ville-dense-et-connectee-est-loin-de-faire-rever-les-francais.php

[98] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019).

[99] Le formica et le ciné sont signes de la modernité chantée par Jean Ferrat dans sa chanson *La montagne,* laquelle évoque avec poésie la mutation du monde rural.

Pierre Sansot analyse des lieux ou pratiques davantage liées à un imaginaire commun. L'un met en avant la poétique du rêveur solitaire, l'autre de grandes figures poétiques communes. Tous deux parlent de phénomènes propices à l'activation de l'imaginaire. Étudier la poétique de l'espace habité d'un village est une chose un peu différente qu'étudier *la psychanalyse du feu*[100] à Pesmes, ou *l'air et les songes*[101] de Pesmes. Une poétique de l'espace habité prenant pour territoire un village n'est pas à proprement parler une poétique du village. Il ne s'agit pas de disséquer frontalement le territoire en de grandes entités, rivière, roche, ciel, et d'en révéler à chaque fois la portée poétique. Il s'agit plutôt de se demander de quelle manière la poétique se déploie-t-elle à travers les mouvements ou gestes à même de caractériser des manière d'habiter un village et qu'est ce que ce déploiement poétique concourt-il à créer ?

L'espace habité n'est pas à opposer à la ruine, laquelle n'est plus habitée. C'est qu'au contraire, la ruine est habitée par son défaut d'habitation. La ruine est connue, parcourue et recherchée. Elle a un temps suscité tant l'admiration que l'on en construisait de fausses par souci de donner une profondeur ou gravité supplémentaire à un parc ou paysage. L'espace habité s'oppose à celui qui ne l'est pas, et celui-ci se fait rare. Il existe cependant encore un continent inhabité par les humains. J'imagine que celui qui traverse les gigantesques territoires gelés du pôle sud, marqués d'aucune traces de présence humaine doit pouvoir, comme Gaston Bachelard s'exclamer en lui-même : « Pour tout cet univers, tu n'es qu'un étranger »[102]. Étranger aux choses mêmes dont le monde est formé.

Je procèderai tout d'abord à une sélection d'images variées trouvées au gré de ma pratique d'architecte. Une pratique dans un premier temps caractérisée comme un arpentage du territoire lié au relevé de l'existant. Le relevé se fait enquêtant, en ce qu'il révèle les logiques de fabrication de l'espace. Il met au jour ce que nous avons pourtant sous les yeux mais que nous ne

---

[100]BACHELARD GASTON, *La psychanalyse du feu* [1949], Paris, Gallimard, (2012).

[101]BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013).

[102] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 239.

voyons parfois plus, en relevant le dimensionnement, l'emplacement et l'espacement des choses. Dimension, emplacement et espacement racontent la construction à son premier jour, comme ils racontent les choix constructifs qu'on fait les humains qui ont érigé ces pierres. Le relevé en tant que prémice d'architecture est un mode d'enquête qui une fois partagé se fait mode d'enquête collectif à même de faire prendre conscience à une communauté des spécificités du lieu où elle séjourne. Il ne s'agit cependant pas « de nous emprisonner dans des valeurs géométriques rationnelles »[103]. Ces images ont retenu mon attention avant tout parce qu'elles offrent la porosité nécessaire à la fixation du regard et de l'imagination. J'étudierai donc des images qui me sont passées sous les doigts, qui ont retenu mon attention dans des situations précises : images avant tout liées à l'acte de bâtir comme manière parmi d'autre d'habiter. Ces images sont des images de gestes accomplis avec plus ou moins d'intentionnalité. Images de traces, images d'altérations liée à divers phénomènes et enfin images d'ornementations, comme traces volontairement appliquées, gestes choisis à dessein. J'ai choisi d'étudier des objets trouvés et non d'appliquer au territoire une grille d'analyse externe : il s'agit de faire parler le local. Cette analyse est évidemment personnelle mais j'essayerai tout au long de ce travail de me tenir « à mi chemin des sollicitations du monde extérieur et des impulsions voire des pulsions du monde intérieur »[104], afin de garder la rigueur nécessaire et de tendre à un propos qui puisse acquérir une valeur scientifique.

J'étudierai ensuite certaines images telles qu'elles apparaissent dans leur situation. Il s'agira d'appréhender ces images non comme des choses isolées, mais dans un mode d'existence trajectif, comme partie prenante d'un ensemble plus vaste, inscrit dans un temps et des relations. Ce mode d'existence permet de dépasser l'être propre de la chose et de comprendre l'importance du

---

[103] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 71.

[104] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 73.

« tissu relationnel éco-techno-symbolique nécessaire à l'existence »[105]. Ces images-objets ont une dimension symbolique au sens où Gilbert Simondon l'entend, en ce qu'un symbole « est un fragment d'un tout primordial »[106]. Ces objets sont en quelque sorte la matière d'un site : la pierre appelle le roc dont elle fut extraite, le galet appelle la rivière dont-il est issu, « un monde finit et un autre commence avec la croix qui le signale »[107]. Ces objets n'existent pas de manière isolée : la rive n'existe pas sans rivière. Prendre l'objet tel qu'il apparaît c'est aussi considérer la pierre de la même façon que la maison, comme deux départs de rêves possibles sans équivalence ni subordination, ces objets possédant une nature, des formes, des matières très diverses. Leur particularité est de mener une existence propre, après avoir été mis en oeuvre, c'est à dire après avoir été créés. J'étudierai dans un premier temps la capacité de certains objets à fonctionner comme des fragments, puis l'association étrange d'autres objets aux mouvements des ricochets et enfin à ceux des ondes. Tous ces mouvements caractérisant des objets avant tout immobiles permettront de comprendre qu'ils ont en commun la capacité d'ouvrir l'imaginaire et la possibilité de tisser du sens entre des choses à première vue disparates.

Je prêterai pour finir une oreille attentive aux phénomènes qui transforment l'apparence du monde, en modifie l'interprétation par le prisme par lequel ils invitent à renouveler notre perception des choses. Il s'agira d'étudier certaines métamorphoses du milieu, que celles-ci soient générés par les cycles de la nature, par les rythmes de l'organisation humaine ou par l'atmosphère d'humanité que tout en chacun porte avec soi. Il s'agit en quelque sorte d'un « relevé social » concomitant et inhérent à une pratique d'architecte localisée en un lieu. « L'arrivée sous la pluie dans une petite ville »[108], n'a rien à voir avec cette même arrivée un jour de canicule : la pluie tombe en un lieu qu'elle contribue alors à transformer. Ces objets impliquent de prêter l'oreille aux discours qui rebondissent sur les choses. Il ne s'agit donc pas d'une

---

[105]BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 144.

[106]SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014) p 5.

[107]CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 47.

[108]SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 141.

approche purement phénoménologique se limitant à la description des choses avec distance. Il s'agit aussi de mettre en valeur les charges affectives du réel, parce qu'elles m'ont paru significatives et que le réel ne se limite pas à la chose, mais implique aussi celui avec lequel la chose entre en relation et dont elle suscite l'imaginaire. Les images que le village en tant que milieu habité offre à la perception invitent parfois à la rêverie, à la douceur de l'absence. « Percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer c'est s'absenter »[109]. Bien qu'antithétiques, percevoir et imaginer sont pourtant consubstantiels au rapport que nous établissons avec le monde et précisent peut être une manière que nous avons de l'habiter : ici, et dans un au delà de la perception qu'il s'agira d'explorer.

Étudier la poétique de l'espace habité ne consiste pas à réaliser une analyse historique, ou une analyse typologique du bâti. J'ai participé dans le cadre de mes recherches à l'élaboration du diagnostic de l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine (AVAP). Ce document est un outil de connaissance approfondie du patrimoine du village. Il établit des classements par typologies, date le bâti en présence, fait état de son état de conservation. C'est un outil précieux pour connaître l'histoire de la formation du bourg mais si « je puis par la science saisir les phénomènes et les énumérer, je ne puis pour autant appréhender le monde »[110]. Je ne prétends pas que la poétique soit à même de le faire en totalité, mais le village ne se limite pas à l'analyse que l'on peut en faire. *Le génie des lieux*[111], pour reprendre la formule de l'architecte Christian Norberg Shultz, préfère la lézarde à l'âge d'une maison, ce qui qualifie plutôt que ce qui est décrit par de strictes données quantitatives. J'aurai la poétique de l'habitation pour horizon, conscient que Pesmes n'est qu'un village parmi d'autre mais qu'il est un médium à même de nous faire comprendre que c'est « par le dépassement de la réalité que l'imagination nous révèle notre réalité »[112].

---

[109] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 8.

[110] CAMUS ALBERT, *Le mythe de Sisyphe* [1942], Paris, Gallimard, (2013), p 38.

[111]NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci*, Paris, Electa-Moniteur, (1985).

[112]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 330.

I. Gestes

A. Traces

Jean Christophe Bailly, à Hurigny[113] raconte à travers une conférence que les traces suivent « un double registre […], celui du sillage, autrement dit de la trace évanescente, qui ne dure pas, et celui de l'inscription, par lequel la trace demeure et existe comme telle ». Il cite ensuite Tim Ingold dans son ouvrage *Brève histoire des lignes*, pour qui la trace « est celle [entre les différentes lignes] qui a besoin d'un support, celle qui ne peut exister sans lui ». La trace m'intéresse à plusieurs titres. Qu'elle soit fortuite ou volontaire, la trace est ce qui s'imprime dans la matière sous l'action d'un objet extérieur. Elle dessine alors en creux l'empreinte d'une chose désormais disparue. Le geste le plus prosaïque acquiert une dimension poétique aussitôt qu'il se retire de la matière incisée. Toute trace est trace de quelque chose, que l'on parvienne ou non à en identifier l'origine. Toute trace appelle l'imagination à recomposer une paire originelle. Je voudrais exhumer une des traces les plus ténues qu'il m'ait été donné de trouver à Pesmes. Cette toute petite trace montre à quel point il est inutile d'en imposer par son statut ou sa taille pour avoir du retentissement. Je l'ai trouvée au fond d'un grenier dont je devais mesurer les dimensions en vue d'y aménager deux chambres et une petite salle de bain.

À Pesmes, les toitures sont impressionnantes, elles mesurent pratiquement la hauteur d'une façade. Le grenier objet de mon attention est sombre, je ne perçois d'abord pas grand chose. Ma pupille se dilate et je discerne alors la charpente dans toute sa force. D'énormes poutres font un séchoir à une forêt de chevrons couvrant un volume immense encore accentué par l'obscurité. L'espace est mis en scène par un impressionnant conduit de cheminée comme une pyramide de pierre. Le conduit perce la toiture dans un anormal halo de lumière, laissant s'écouler sur ses pierres, des mousses, des champignons humides de couleur orangée. Le grenier n'a pas connu d'aménagements successifs. Il donne a voir la construction à son jour premier:

[113]La manufacture des idées est un festival d'idées à Hurigny. Jean Christophe Bailly y a donné une conférence sur le thème de la Trace, lors de l'édition 2017.

rien n'a été modifié ici, pendant quatre ou cinq cent ans. Il se dégage de ces bois tordus quelque chose de sauvage, comme une force indomptée. Si la beauté est "l'harmonie réglée par une proportion déterminée »[114], alors le lieu hésite entre le sublime des troncs équarris avec parcimonie qui valsent dans l'obscurité et la simplicité formelle du lieu, basé sur le triangle. Le grenier raconte la lutte, le chantier. Tous les éléments de la bataille sont au garde à vous : clous, traces de rabots, chevilles de bois à la tête aplatie par les coups d'une masse. Au sol, des tomettes grisées par quelques siècles de poussière. Au fond du grenier, sur l'une d'elle, l'empreinte d'une patte de chien.

Le canidé dont la patte est imprimée dans la tomette est sans doute mort depuis des années, tout comme les humains qui ont bâti ce grenier. Le lieu raconte la lutte victorieuse de l'humain sur la matière, pliée, corsetée pour protéger, faire oeuvre de charpente. Au milieu du combat, un chien. Le chien n'est pas monté jusqu'au grenier. Cette tomette a été fabriquée, probablement non loin, peut-être dans la tuilerie désormais en ruine à l'écart du village. La terre fraîche à peine moulée, il a fallu que l'animal égaré dans l'atelier vienne auprès de son maître imprimer au hasard pour quelques siècles sa patte dans la tomette fraîche. La trace encore molle a-t-elle été portée à connaissance de l'artisan dès lors qu'il l'a enfourné pour la cuisson ? Mystère. Une fois cuite, elle n'a pas été éliminée du lot, son voyage s'est poursuivi jusqu'au grenier ou un autre artisan a peut-être, l'éclair d'un instant, constaté la particularité de la tomette. Il a visiblement choisi de la positionner au fond du grenier, hasard de chantier, pied de nez minuscule, négligence, signature ou rite porte-bonheur désormais oublié de tous, comme on retrouve parfois le cadavre d'un chat entre les deux faces d'un même mur de pierre. La petite trace propose non seulement un voyage temporel au temps premier de la construction, qu'elle laisse entrapercevoir l'animal tout entier à travers la marque de sa patte, au sens ou l'acte « d'imagination est l'appel volontaire à la conception de choses absentes ou impossibles »[115]. Sa multiplication lui ôterait toute sa force, elle n'a paradoxalement que plus de poids dès lors qu'elle est rare, subtile et presque invisible. Son aura augmente à mesure que les conditions de sa mise au jour

---

[114]ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 279.

[115]RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 35.

sont difficiles. C'est un petit trésor pour qui sait la surprendre. La question de la trace soulève celle de la bizarrerie, de l'étrangeté. Il peut y avoir des traces partout, de vastes traces, mais d'une certaine manière la trace se détache de ce qui n'en comporte pas, du support qui n'en a pas reçu, comme la trace d'un petit animal marque l'étendue enneigée. Trop de traces rendraient illisibles les marques du passage. On efface ses traces de deux manières, en les effaçant ou en les brouillant.

Il est singulier que ce soit la patte d'un chien qui vienne donner un supplément d'humanité à cette construction, révélant par là la part d'imprévu, d'hasardeux, inhérente à toute entreprise humaine. Cette tomette mal faite, ou chef d'oeuvre, illustre assez bien une idée de Bruno Zévi dans ses *Dialectes architecturaux* selon laquelle « les poétiques du non-fini » réfutent le dogme Albertien de la beauté, assurément classique, pour affirmer la « caractéristique vitale » de l'architecture. La trace est une interrogation pour l'architecte, car la trace comme sillon est absente de sa conception au sens où « le dessin en soi ne dépends pas de la matière »[116], quand bien même le dessin (à la main) incise le papier, forme trace à son tour. Le calepinage d'un sol ou le dessin d'une charpente n'envisage que des bois parfaits, géométrisés, des tomettes identiques qui excluent dès lors toute irrégularité, bizarrerie issue de la matière même dont le monde est formé. La trace est issue d'un hasard heureux, à condition que l'on utilise une matière qui lui laisse place. Certaines matières ne tolèrent ni altérations, ni traces. La charpente ou la tomette de ce grenier pesmois illustrent la possibilité d'un dessin parfait, qui laisse place à l'irrégularité : les chevrons sont tordus, il a fallu faire avec, assumer que la « branche d'arbre, bien que flexible dans un certain sens, n'est pas ductile; elle est aussi ferme dans sa forme qu'une nervure de pierre »[117]. Les tomettes sont toutes irrégulières, elles ont pourtant été assemblées sans joint, et l'on a même accepté le dessin d'une petite patte de chien sur l'une d'elle. Les bois parfaitement réguliers issus de processus industriels éliminant la moindre altération illustrent à merveille l'ère de l'anthropocène, comme une ère où l'humain impose sa volonté de maîtrise à l'ensemble du vivant. Le bois blond est-il encore du bois quand il est collé,

---

[116]ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 64.

[117]RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 65.

réassemblé ? Jauni par les traitements pour le rendre imputrescible ? Je n'affirme pas le contraire, mais il est indéniable que les traces de la lutte en sont minimisées, et avec elles, la possibilité d'imaginer ce qui est désormais absent. Une matière sans défaut est-elle parfaite ou au contraire à considérer comme morte d'un point de vue poétique ? N'est « vivant que ce qui meurt » rappelle encore Jean Christophe Bailly.

Combien y a t'il de matériaux dans ce grenier ? Au sol des tomettes de terre cuite. Deux murs de pierre en pignon soutiennent des poutres de chêne, des chevrons et un lattis qui supporte des petites tuiles elles aussi de terre. Mis à part quelques clous, et un cerclage de métal venu soulager une poutre fendue, nous sommes en présence de trois matériaux. Deux viennent directement du sol, le dernier y a poussé. Le premier a été extrait de la terre et piqué jusqu'à obtenir des pierres manu-transportables plus ou moins régulières. Il laisse dans la campagne des trous, à peine discibles au milieu des champs, (la terre ayant été labourée quelque centaine d'années depuis) mais parfaitement visibles dans les bois, la végétation ayant envahi les anciennes carrières. L'un a été moulé en utilisant de l'eau puis cuit par le feu. Le bois a lui été coupé, séché, scié puis raboté grossièrement. Ces matériaux, au delà de leurs qualités esthétiques, impliquent un travail manuel avec lequel l'imagination sympathise. Le « travail manuel qualifié suppose un engagement systématique avec le monde matériel »[118]. Engagement de l'artisan avec une matière qui possède ses règles propres. Pour le bois, Georges Bain raconte que « la volupté d'entailler doit être pour une bonne part ramenée au plaisir que l'on éprouve à surmonter une résistance objective : joie d'être ou de manoeuvrer l'instrument le plus dur, d'agir dans le sens du saillant le plus contondant et d'imprimer son projet dans la matière qui cède »[119]. Pour la tomette le travail est différent : « nous sommes démiurges devant le pétrin. Nous réglons le devenir des matières »[120]. La tomette est une pâte qui échappe à la viscosité, est ni trop dure, ni trop molle.

---

[118]CRAWFORD MATTHEW B., *Éloge du carburateur essai sur le sens et la valeur du travail* [2009], Paris, La découverte [traduction française], (2010), p 29.

[119]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 45.

[120]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 113.

Au« contact de cette délicieuse mollesse, s'éveille une participation dynamique profonde qui est vraiment le bonheur dans la main »[121]. Ces différentes actions qui engagent l'être tout entier bien au delà d'un geste qui ne serait que geste indifférent se lisent à travers la matière qui en porte les traces et nous associe au processus et à ce qu'il a de valorisant. La tomette acquiert à la cuisson sa résistance et ses motifs uniques, qui proviennent tant des irrégularités de température et de la matière, que du temps inhérent à la cuisson. La tomette cuite de manière artisanale raconte la même histoire que la brique d'Alvar Alto, « chaque pan de mur de brique contient une brique déformée, trop cuite. Ces briques calcinées et déformées attirent l'attention sur les briques régulières, on les regarde d'un oeil neuf »[122]. Le grenier offre dans son dénuement un imaginaire riche et varié lequel puise abondamment dans le milieu qui l'environne. C'est un dedans fait de dehors. Rien n'est dissimulé au regard, rien n'est de l'ordre de l'artifice : le grenier n'est ni un salon d'apparat empli de stuc, ni une salle à manger couverte de boiserie. Il est une construction dans son plus simple appareil et son dénuement. Malgré la pénombre, un oeil neuf se pose sur toutes choses grâce au jeu subtil des variations d'éléments architectoniques singuliers n'ayant pas tout à fait réussi à dompter la matière sauvage dont ils sont issus. « Un espace architectural doit révéler par lui-même l'évidence de sa fabrication »[123].

Il est singulier d'observer que le grenier est habité par intermittence et probablement de moins en moins pratiqué. A Pesmes, la plupart du temps, les gens m'avertissent avant d'y monter. Il faut faire attention, le grenier est annoncé comme sale, voir dangereux et pratiquement toujours présenté comme mal rangé. On s'y déleste de ce qui n'est plus utile à la vie quotidienne, de ce qui n'a plus sa place car devenu suranné ou inutile. J'ai vu une fois du linge y sécher, prouvant qu'il n'est pas partout le lieu de l'oubli. Bien que toujours principalement occupé par des breloques diverses, le grenier renferme souvent de possibles trésors enfouis sous la poussière. On songe à cette incroyable histoire selon laquelle un Caravage a été retrouvé dans un grenier près de

---

[121]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 81.

[122]SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 198.

[123]KAHN LOUIS ISIDORE, *Silence et lumière* [1969], Paris, Linteau, (1996), p 191.

Toulouse mais une histoire similaire existe au village. Une étiquette mentionne dans l'église St-Hilaire à Pesmes que plusieurs oeuvres d'art de grande valeur, notamment un Christ en croix, ont été retrouvées dans divers greniers ces dernières années. Après avoir été dissimulées à la révolution par crainte de pillages et oubliées plus de deux cent ans, ces oeuvres ont retrouvé leur place originelle. Comme quoi on ne monte pas tous les jours au grenier. Je n'ai au gré de mes visites jamais rien vu de semblable, plutôt de vieux cartons, des outils agricoles oubliés et devenus aussi étranges que des statuettes africaines, la plupart du temps des jouets d'enfants en plastique jaunis. Cela ne m'a pas empêché d'avoir un oeil attentif à ces vieux cartons espérant trouver moi-aussi, un trésor endormi.

Il existe l'idée chez Gaston Bachelard que l'imaginaire fait souvent communiquer les caves entre elles, ou une cave à des souterrains. « Quelle puissance pour une simple maison d'être bâtie sur une touffe de souterrains ! »[124]. Plus prosaïquement, les maisons pesmoises communiquent effectivement très souvent non seulement par les caves, mais aussi par les greniers. Plusieurs maisons d'aspect très divers se partagent parfois la même charpente. C'est pourquoi je laisserai un peu facilement ce grenier-ci, sa patte et ses chevrons pour un autre grenier non loin, opérant une petite divagation moins d'un grenier à l'autre que d'un type de trace à un autre. Il y a la trace inscription et la trace sillon, il y a aussi la trace comme ce qui est trace de, vestige de, comme un reste de mur au fond d'un jardin à Pesmes est en effet la trace visible de ce qui subsiste de fortifications en partie disparues. Libre cours alors pour l'imagination d'inventer le tracé des murailles à travers un paysage bâti avec une certaine liberté par rapport à un ouvrage dont elle a ou non tiré parti. Les architectes sont généralement friands de ces traces, comme autant de tracés susceptibles de faire sens. En témoigne la récente réfection du parvis de la cathédrale de Reims par José Ignacio Linazasoro[125] qui a dessiné un parvis à partir d'éléments urbains disparus afin de renouer avec un tracé et des proportions plus à même de magnifier la cathédrale en en restituant l'écrin. La

---

[124]BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 37.

[125]Le projet consiste notamment à faire exister par des variations subtiles de matérialité les îlots détruits après la deuxième guerre mondiale dans le sol même du parvis de la cathédrale.

trace comporte toujours une dimension nostalgique, puisqu'elle est trace de quelque chose qui s'est déplacé ou n'est plus. C'est moins pour cet aspect qu'elle m'intéresse mais en ce qu'elle suscite l'imaginaire, « l'image est une résultante, mais elle est aussi un germe »[126]. La trace est résultante d'une action, germe pour l'imagination.

Je ne sais plus si c'est la lecture d'un ouvrage sur l'histoire de Pesmes, ou des récits d'habitants qui m'ont les premiers informé d'un grand incendie ayant ravagé le bourg avant la révolution, obligeant à sa suite de modifier les règles d'urbanisme et en particulier d'abaisser les constructions d'un étage. J'imagine qu'il s'agissait probablement de limiter la propagation d'un nouvel incendie, en facilitant l'accès aux étages élevés aux moyens à l'époque rudimentaires de combatte le feu, comme aujourd'hui la taille d'une échelle de pompier limite la hauteur des immeubles et implique une réglementation différente à partir d'une certaine hauteur de construction. Au village, les constructions civiles procèdent généralement plus par addition que soustraction. Chaque génération dépose un appentis supplémentaire ou abandonne une grange devenue inutile. Marquer un retrait est plus rare. Une maison porte encore les stigmates de cette décision d'abaisser les constructions d'un niveau. Sa façade pignon s'élève bien au-dessus de la toiture actuelle et surplombe les toitures du village. Une trace de corniche révèle que la construction fut autrefois plus haute qu'elle n'est actuellement. De nombreux pesmois connaissent cette façade, et regrettent d'ailleurs l'abandon absolu dont elle est l'objet. J'ai par la suite été amené à visiter et relever cette maison, désormais divisée en plusieurs propriétés. Elle est accessible depuis la pharmacie, ou au fond d'une cours ou encore de longs couloirs à travers une propriété si bien qu'il est parfois même impossible de discerner à quel moment on entre effectivement dans la bâtisse. « Les villes comme les rêves sont faites de désirs et de peurs, même si le fil de leur discours est secret, leurs règles absurdes, leurs perspectives trompeuses ; et toute chose en cache une autre »[127]. Les vieux bourgs ceints de fortifications possèdent cette complexité du fait de la densité

---

[126]SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p13.

[127]CALVINO ITALO, *Les villes invisibles* [2002], Paris, Gallimard, (2013), p 58.

des constructions, des usages et des remaniements. Cette densité s'explique aussi par les activités agricoles développées autrefois à Pesmes, à savoir la vigne, qui a entièrement disparu avec le phylloxéra. Gaston Roupnel fait une description d'un village vinicole qui correspond si bien à Pesmes que je la choisis pour l'illustrer. « Le village vigneron, qui fait l'épargne de son sol coûteux, et qui ne craint pas l'obscurité et la fraîcheur propices aux caves et aux cuveries, se resserre et comprime ses bâtisses comme pour les faire jaillir le plus haut et se creuser de puits d'ombre. De toutes les agglomérations rurales, c'est elle qui affirme le plus un caractère urbain »[128], « tout est mis en hauteur : la cave, la cuverie, le logement, le grenier »[129]. Pesmes est une petite ville en ce qu'elle contient plusieurs quartiers et une diversité de places. Il faudrait dessiner des cadastres verticaux pour illustrer le fait q'une fenêtre appartient à untel alors que la porte attenante est la propriété d'un autre (ce qui n'est pas pour faciliter l'entretien des maisons en général).

Je suis ainsi monté à plusieurs reprises dans le même grenier sans m'apercevoir au départ qu'il s'agissait de la même toiture, puisqu'empruntant des chemins tout à fait différents pour y parvenir. Un des accès se fait par un escalier à vis. Étrangement, celui-ci se poursuit au delà du dernier niveau. Étrangeté poétique et confirmation historique : les marches surnuméraires sont la trace du niveau disparu. Cet escalier inutile, accroché à ce pignon trop grand chapeaute l'ensemble du village, trace invisible d'un drame qui l'a pourtant marqué au point d'en modifier toute la structure. Quelques marches pour imaginer qu'autrefois on montait plus haut, ou qu'il sera possible demain de s'élever davantage. J'ai découvert l'autre partie du grenier des mois plus tard, à la faveur d'une visite ayant pour but de relever les dimensions d'une chambre pour en modifier les baies dans le but de créer des gites. La propriétaire m'a conduit de greniers en greniers à un dernier espace dont j'ai relevé les dimensions. Un détail a suscité mon attention. Le mur de refend n'était pas appareillé avec la façade, laissant même deviner une pièce au delà. Ce type de bizarreries indique un remaniement postérieur à la date de construction de la maison. D'abord inquiet de découvrir une maçonnerie imparfaite et fragilisée,

---

[128]ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p 270/271.

[129]idem

j'ai ensuite compris que je me situais dans un seul et même grenier, séparé par un mur de pierre indépendant des façades. Le mur forme une cloison en quelque sorte, à la différence qu'il supporte aussi les poutres d'une même toiture. Les pierres surnuméraires issues de la démolition de l'étage supérieure ont peut-être été réutilisées dans ce grenier pour le séparer en deux, manière de limiter la propagation du feu ou simplement de diviser un lot uni au préalable. Un petit détail d'architecture, un creux à peine visible entre la façade et le mur de refend raconte qu'habiter « n'est pas seulement pouvoir être chez soi à l'intérieur de quelques murs, c'est pouvoir projeter hors de ces murs, entre eux dans leur jeu labyrinthique, un procès d'identification et de partage »[130]. Fragment, trace d'une histoire que beaucoup oublient, histoire vérifiable dans un bâtiment, comme « un coin de temps enfoncé dans le temps et un coin d'espace enfoncé dans l'espace »[131], sans lequel cette histoire d'incendie resterait de papier. Il en reste quelques détails discrets, étranges, propices à l'activation de l'imaginaire.

C'est lors d'un autre relevé qu'une bizarrerie du même ordre m'est apparue au grand jour. Il existe à Pesmes une « terreur dans le paysage »[132], en la présence des falaises dominant l'Ognon. Le village s'est installé tant au pied des rochers face à la rivière qu'au dessus d'eux comme pour continuer leur masse verticale. Rien d'étonnant à ce que l'on trouve en bas « la rue des Tanneurs », dont l'activité éponyme nécessitait d'être en prise directe avec la rivière. Au dessus des rochers, à la bordure du plateau, les restes d'une ancienne place forte dominent la vallée. Ces falaises font tant la fierté que l'effroi du village. C'est que la « pierre colossale donne, dans son immobilité même, une impression toujours active de surgissement »[133]. La falaise est considérée différemment qu'on l'envisage à son pied, du haut, ou de loin. Au loin dominant les herbages, c'est un paysage de carte postale. Elle souligne le bourg et offre à lire sa silhouette crénelée ; « l'implantation et le paysage

---

[130]BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 135.

[131]BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 156.

[132]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 182.

[133]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 180.

entretiennent un rapport figure-fond »[134]. Pesmes est cette construction qui explique le paysage, exagère la réalité géographique (le passage du plateau à la vallée) pour la magnifier. Au dessus des remparts, la falaise nous plonge dans l'imaginaire du vol, des masses aériennes et du lointain. Une esplanade publique et une promenade offrent une vue splendide sur la rivière et la vallée. C'est au village le lieu des oiseaux et le repère des adolescents. Ils reviennent généralement au printemps, et l'on peut observer le balai de leur vol comme de leur scooter s'égayer dans l'azur. La «vie aérienne est la vie réelle […], la véritable patrie de la vie est le ciel bleu »[135] nous rappelle Gaston Bachelard. C'est un promontoire vers l'immensité, un repère qui permet d'échapper au contrôle familial ainsi qu'au village tout entier. Il existe tout de même une caméra de vidéo surveillance pour décourager les envois intempestifs de pierres sur les maisons en contrebas. Elle clignote toute la nuit, c'est d'ailleurs son unique fonction puisque chacun sait que c'est un leurre. Le lieu est tourné vers le ciel, les collines bleutés à l'horizon et au delà, comme un peut partout en France, il paraît que l'on peut voir les alpes par beau temps. Rien d'étonnant à ce que l'humain soit venu bâtir la lisière, l'étroite ligne entre le monde du plateau et celui de la vallée. Il est venu « transformer un site en un lieu, ou plutôt […] découvrir les sens potentiels qui sont présent dans un milieu donné à priori »[136]. Le lieu ne peut s'observer uniquement par une approche situationelle, il faut aussi le considérer en ses mouvements. L'être« apparaît comme déployé à la fois dans le destin de la hauteur et dans celui de la profondeur »[137]. Si l'ascension est morale, si elle symbolise une fierté bien humaine, celle de se dresser la tête haute, défiant les éléments, la chute n'en est pas moins immorale. En 2013, ce sont deux cent tonnes de rochers qui se sont détachés de la falaise pour finir leur course dans la cour d'une maison à son pied. La maison a plutôt bien résisté au choc, une fois l'éboulement déblayé, il ne subsiste que peu de traces de l'effondrement. Cet épisode marqua la vie du village plusieurs années, certaines personnes refusant de s'aventurer

---

[134]NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci* [1979], Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 13.

[135]BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 59.

[136]NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci [1979]*, Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 18.

[137]BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 139..

auprès du vide avant la sécurisation des rochers. Le traditionnel feu d'artifice du 14 juillet fut même déplacé de crainte de rassembler toute la population en haut des remparts fragilisés.

La maison ayant reçu les rochers était heureusement vide, malheureusement abandonnée depuis des années. Le propriétaire habite Dijon et ne vient que deux fois l'an disperser du round-up au pied de sa propriété. Elle est composée de plusieurs corps de bâtiments. Maison d'habitations et plusieurs granges. Nous en avons effectué le relevé avec la complicité de Jean-Louis, qui habite la maison attenante, en vue de la soumettre comme projet pour les étudiants lors d'un séminaire d'architecture. La clef est dissimulée dans le petit poulailler attenant, récemment réaménagé par les enfants de la rue en une petite cabane de jeux. Il faut être discret mais à part madame Chanel qui n'effectue que 2 promenades quotidiennes à plus de 95 ans et le service de collecte des déchets, la rue est plutôt calme et la chance de tomber sur le propriétaire ténue. La maison est magnifique, elle n'a pas connu de ravalements successifs, l'enduit se détache peu à peu et à lui seul vaut bien un chapitre sur la joie de l'usure et la beauté de la patine. A l'intérieur, c'est un musé de la vie rurale au XIXème siècle. Une des granges interroge. La pierre de sa façade est régulière et taillée sur trois faces, assemblée pratiquement sans joint ce qui n'est pas l'ordinaire des bâtiments agricoles généralement construits avec moins de moyens (les pierres taillées étant réservées aux édifices les plus prestigieux). L'anomalie est minuscule. J'avais repéré au préalable l'étrangeté de la grange, y passant tous les matins, mais je ne l'ai intellectualisée qu'une fois le relevé effectué. C'est le plan Napoléonien qui finit par expliquer cette bizarrerie. Sur celui-ci figure un petit bastion accroché à l'esplanade des adolescents. Celui-ci a depuis disparu. Sur le même plan, la grange n'existe pas encore : il y a des chances qu'elle fut construite après l'éboulement du bastion, avec des pierres récupérées après la chute de l'ancien ouvrage militaire.

Ce qui est assez beau à travers cet exemple, c'est que l'architecture est indissociable d'une histoire, d'une géographie qui parfois se casse la figure, plus généralement du milieu. Une fois le bastion écroulé, et le danger militaire écarté, personne n'a souhaité remonter les pierres en haut de la falaise. Elles ont fini leur course dans la cour même où elles ont chu, pour se réinventer en

paisible grange habitée aujourd'hui par une magnifique chouette effraie. L'échelle du village met en lumière cette économie de la rareté et du circuit court, « les matériaux eux-mêmes tirés du sol immédiat »[138] racontent au delà de l'économie de moyen, l'audace et l'intelligence d'une situation. L'ancien éboulement a produit une grange, le nouvel éboulement n'a rien laissé qu'un peu de ciment projeté sur la falaise. La municipalité a pris en charge les travaux de déblaiement et de grosses machines ont fait disparaître des pierres que d'autres, il n'y a pas si longtemps, auraient valorisés. La grange trace de l'éboulement se distingue des autres maisons, ce qui confirme d'une certaine manière l'étrangeté qu'il y a à être trace de quelque chose. Elle raconte avec un peu plus d'originalité une histoire singulière, quand les autres maisons adoptent le dialecte local sans générer autant de contradictions. Le nouvel éboulement a marqué les esprits, à grand renfort de reportages sur France 3 Télévision. Un soin méticuleux a été apporté afin qu'il ne laisse pas de trace. L'éboulement précédent raconte que rien ne se perd, que tout se transforme.

Je n'ai pas évoqué la trace sillon. Il y a évidemment d'authentiques sillons qui zèbrent la campagne alentour d'une manière si régulière et à une échelle si vaste que cela en est désormais inquiétant. C'est un Sahara vert, « une mer de sillons d'ou émergent quelques écueils de ruines entourées de ronces »[139]. La tuilerie émerge encore des masses de blé, au bout d'un chemin coupé en deux par une voie de contournement. Au bar du centre, il est désormais acquis que le petit gibier a fichu le camp une fois les haies arrachées et les chemins creux aplanis. Le sillon roi finit par laminer un paysage. Celui-ci se retire en ses anfractuosités, le long des rivières et des reliefs accidentés, là où la moissonneuse ne passe pas et lui laisse sa chance. Parfois le ciel se couvre lui aussi de zébras qui ont eux l'audace de se croiser, à la différence de leurs cousins des champs. Les traces évanescentes sont multiples, que ce soit l'affiche du salon des célibataires qui reste scotchée après l'évènement sur les panneaux d'affichage communal, ou la vitrine endeuillée du crédit agricole défoncée à

---

[138]ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p 271.

[139]CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 115.

coup de tracteur par un malfrat plein de poésie. Le forcené armé[140] qui a finit par se rendre aux gendarmes après avoir arrosé depuis la fenêtre de son HLM le voisinage de coups de fusil jettera pour longtemps l'opprobre sur ce morceau de village (je n'ai jamais entendu parler de la rue du Dr.Doudier, mais des HLM). Ces traces restent un temps, puis disparaissent peu à peu, quoi que certaines réapparaissent chaque année, ou continuent malgré leur apparente disparition à teinter le réel d'une histoire révolue qui peu à peu prend fin.

Une trace éphémère a retenu mon attention. Un jour, sur l'escalier de la roche et rue des châteaux, on a trouvé du crottin. Ce qui semblerait plutôt normal à la campagne a soulevé une vague d'indignation chez certains, que d'autres, c'est entendu, appellent « des vieux cons ». J'ai moi-même vacillé devant leurs arguments devant bien concéder qu'il ne serait pas dans ma nature d'éparpiller les excréments de mes animaux (si tant est que je possède un animal) sur la chaussée. Il est vrai que cette trace éphémère, si elle ne parvient pas à graver le support sur lequel elle a chu, fait tache, d'autant plus que l'enrobé en question venait d'être récemment coulé. L'enrobé est propre et le crottin, lui, ne fait pas propre. J'ai pour ma part une tendresse particulière envers lui et cela pour plusieurs raison. Jeune urbain, je suis venu à la campagne attentif à ce qui est de l'ordre de la ruralité. Après tout le crottin ne sent pas si mauvais, il sent le crottin, c'est tout. Ayant étudié un peu les lieux et interrogé ses habitants, l'escalier de la roche était jusqu'au années soixante-dix quotidiennement emprunté par des troupeaux entiers de vaches, qui après s'être abreuvés sur la grève en contrebas des falaises, remontaient l'escalier pour retourner à la grange en vue de se soumettre à la traite du soir. Le convoi devait nécessairement croiser à l'heure des vêpres un groupe de vieilles dames affairées à prier avec M. le curé à l'avant d'une petite chapelle. Les escaliers de la roche tirent leur noms des escaliers dont certaines des marches sont sculptées dans le rocher. Autrefois une rue, ils ne permettent plus aujourd'hui que le passages des piétons. C'est un des accès les plus directs de la rivière au bourg haut, et des plus raides. On y lit la trace d'une ancienne porte, et cette chapelle, propriété

[140] Le 31 août 2015, un homme a effectivement ouvert le feu à 18h15 sur les passants, ne blessant personne. Ce type d'événement évidemment rare fait l'objet plusieurs jours durant des discussions au café et d'une manière générale, annihilant toute autre possibilité d'information. https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/haute-saone/un-forcene-arme-retranche-dans-son-appartement-pesmes-796863.html

du châtelain, construite sur un encorbellement du rocher, à travers les grilles de laquelle se fanent depuis des années des fleurs en plastique ornant une petite statuette. L'existence de ces vieilles dames m'a été contée par une personne âgée qui en avait le souvenir : elles auraient toutes aujourd'hui plus de cent vingts ans. Les pieds dans la merde et la tête au ciel. Il a fallu que j'aille jusqu'en Inde pour retrouver ce mélange savoureux de sacré et de profane. Une telle alchimie fait instantanément ressentir l'humanité sous jacente, comme une scène religieuse dès lors qu'elle est peinte avec les attributs de la quotidienneté[141]. Que l'on compare la quantité de bouse produite et jetée sur la chaussée chaque jour en mille-neuf-cent-soixante-dix avec cette dispersion sporadique de crottin et l'on peut trouver plutôt réjouissant qu'il y ait encore un peu d'ordure sur la route. C'est qu'autrefois, « La route était vivante, elle n'appartenait pas encore à la mort, qui est aujourd'hui mécanique »[142]. Elle est a présent bien propre, et parfaitement morte, au point qu'un peu de crottin sème le trouble et l'indignation. Alors cette trace éphémère, visuelle et olfactive est venu l'espace d'une après-midi renouveler un monde désormais peuplé de chats et de chiens, réminiscence d'un milieu vécu, où la présence animale rythmait la vie d'un bourg dont elle est à présent congédiée. Nous vivions avec les animaux, et ce jour, ils nous ont rappelé par leur maigres moyens le souvenir de cette cohabitation. Je n'ai jamais vu un amimal dans le centre du bourg, que quelques poules et parfois le meuglement de vaches dans le lointain, en fonction du sens du vent.

Ces maigres traces, sillons ou inscriptions, crottin, patte de chien, bizarrerie, participent toutes à interroger le monde plutôt qu'à l'expliquer. Elles sont traces issues du mouvement, impression utilisants des encres possédant plus ou moins de longévité. Elles convoquent l'imaginaire à la rescousse d'un réel dont l'épaisseur ne se livre pas au premier regard, un réel sans fulgurance mais empreint de mystères. Elles mettent en valeur la relative rondeur du milieu, les passages offerts d'une trace à l'autre, d'une trace à son support. Au delà des liens et interrogations qu'elles suscitent elles sont toujours captées en situation, nous rappelant que l'humain est toujours « immergé dans le visible

---

[141] Je pense ici à la vocation de St Mathieu peinte par le Caravage, à l'église St-Louis des Français à Rome.

[142]CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 19.

par son corps »[143]. Alors, « L'esprit sort par les yeux pour aller se promener dans les choses »[144], des choses qui possèdent assez de profondeur pour s'y perdre avec un certain bonheur. Ce mécanisme illustre assez bien « la dynamique immédiate de l'image »[145] chère à Gaston Bachelard, image qui sympathise immédiatement avec l'imagination, impliquant de reconsidérer la phénoménologie non plus uniquement comme un outil de description[146], mais considérant le « départ de l'image dans une conscience individuelle »[147]. Le réel est à décrire, à l'imagination de le constituer pourrais-je dire en modifiant légèrement la formule de Merleau Ponty[148]. La trace illustre à merveille cette pensée : toute trace est trace d'une histoire à recomposer, nous faisant habiter sans cesse ici et dans un au delà. « Les matériaux naturels -pierre, briques et bois - permettent à la vision de pénétrer leurs surfaces et nous convainquent de l'authenticité de la matière »[149]. Une matière généreuse, qui permet à l'objet contondant de graver une forme qui ne prend cette forme qu'avec la complicité de la matière qui en définit l'empreinte.

« Le territoire n'est pas premier par rapport à la marque qualitative, c'est la marque qui fait le territoire »[150].

---

[143]MERLEAU PONTY, *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, (2015), p 17/18.

[144] MERLEAU PONTY, *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, (2015), p 28.

[145]BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 3.

[146]MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard. (1997), p II. « Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser. Cette première consigne que Hussel donnait à la phénoménologie commençante d'être une « psychologie descriptive » ou de revenir « aux choses mêmes », c'est d'abord le désaveu de la science.

[147] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 3.

[148]MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard. (1997), p IV. « Le réel est à décrire, et non pas à construire ou à constituer ».

[149] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 36.

[150] DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit, (1980), p 388.

B. Altération

L'altération est une trace singulière ; la trace du temps sur les choses, le geste qui les use. C'est un phénomène qui modifie la forme des choses au point parfois de les faire disparaître. La matière retirée, disparue, interroge alors l'imagination devant l'objet altéré. Avant de devenir le synonyme de la dégradation ou de la détérioration, l'altération exprimait le changement, la mutation d'une chose en une autre. A ce titre, elle fait lire la faiblesse comme la résistance de la matière attaquée par l'usure du temps, autant qu'elle invite parfois l'imprévu à nidifier dans les aspérités crées par l'usure. Ce qui est usé, la matière disparue peut à son tour rejaillir ailleurs, à l'image de l'oeuvre du ruisseau sur les rives. Il démolit « d'un côté autant qu'il reconstruit de l'autre »[151].Il transporte la matière qui peut rejaillir quelque part. Comme un hiver ou un été trop rigoureux marque un pays en tuant tout à coup tous ses arbres, une tempête laisse des traces bien visibles en soulevant les toitures. La simple pluie, le passage de l'eau, le gel et le dégel impriment sur le monde leur lente marque de passage, infime usure toujours fatale à la dernière heure. Cette marque n'est pas problématique en soi. Certains au contraire y voient même la manière de magnifier ce sur quoi elle se dépose. Il « est dans la patine des siècles une beauté réelle, si grande »[152] pour John Ruskin, que l'altération effectue une sublimation. Elle transforme en pittoresque (« ce qui est à ses yeux l'autre nom du « sublime parasite »[153]), une chose à l'origine simplement caractérisée par sa beauté. Le « sublime de la patine, ou de la végétation […] assimile l'architecture aux oeuvres de la nature »[154], et atteint à ce stade, une forme d'universalité.

« Tiens, c'est le printemps » dit Alexandre, mon collègue, à l'apparition d'un formidable bruit de moteur à proximité du bureau venu

---

[151]RECLUS ELISÉE, *Histoire d'un ruisseau*, *Histoire d'une montagne,* Paris, Flammarion, (2017), p 122.

[152] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 202.

[153] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 203.

[154]RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 208.

troubler l'ennui du clic des souris d'ordinateur. « C'est le René , il redémarre chaque année son tracteur avec le retour des beaux jours ». René est notre voisin. Paysan retraité, il a gardé sa vieille machine qu'il redémarre à chaque printemps n'ayant plus le plaisir de pouvoir la conduire, mais encore celui de l'entendre ronronner. Tous les jours à midi, Gérard le boucher vient livrer le repas. René attend généralement à l'extérieur bien calé sur sa canne, sinon Gérard accroche le sac de victuailles au portail, ou le livre directement à la cuisine. Quand René a besoin d'un service, il se tient devant sa maison et attend le chaland. J'ai eu la chance d'être un jour son homme. René était difficile à comprendre mais le langage des signes a bien fonctionné. Je l'ai suivi dans la grange, il m'a indiqué l'échelle, l'ampoule suspendue à un fil tout là haut et une ampoule neuve dans une petite boîte de carton. Après avoir fini mon travail, il m'a serré la main d'une poigne de fer et tendu une pièce de deux euros que j'ai évidemment refusée. Sans me lâcher la main droite il m'a glissé la pièce dans la poche de la chemise. On ne refuse pas quelque chose à René, et tout travail mérite salaire. Cette brève présentation du personnage me sert à expliquer que René par son grand âge et son tempérament était au village un être singulier, de cette race de vieux paysan dont l'histoire remonte au fond des âges et se termine après lui. René jusqu'à la fin de sa vie faisait suivre son toit chaque année. Un ouvrier venait enlever les mousses, remplacer éventuellement une tuile cassée ou remettre une tuile démise. Je pense pouvoir sans trop me tromper dire que c'était dans sa nature de faire durer les choses et d'éviter les dépenses inutiles. J'ai moi-même associé René aux tuiles du village. René pratiquait le panachage, pratique en voie d'extinction, bien que de nombreux pesmois possèdent encore dans leur jardin, leur cave ou leur grenier des tuiles surnuméraires pour remplacer les tuiles abîmées.

Comme« nulle pensée ne se détache tout à fait d'un support »[155], je souhaiterais à présent aborder la question des tuiles, ces mêmes tuiles évoquées succinctement dans mon précédent chapitre à l'ombre des greniers. La tuile est la première partie de l'architecture à accueillir les altérations dues aux intempéries. La tuile a deux faces. L'une exposée aux intempéries, l'autre à la pénombre sèche du grenier. Sa face offerte à la vue de tous est chose publique,

---

[155]MERLEAU PONTY, *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, (2015), p 91.

l'autre disparaît presque, entre les poutres et le lattis dans l'obscurité. Si« Le grenier est le règne de la vie sèche, d'une vie qui se conserve en sèchant »[156], c'est grâce à la tuile et au faîtage. En soi, l'édifice « originaire entier n'a pas de fondation plus ancienne que de procurer un abri où se réfugier lorsqu'on fuit les rayons ardents du soleil et les tempêtes qui s'abattent du ciel »[157] nous rappelle Alberti. Pour ce faire, « l'ingéniosité et l'industrie des mortels n'ont jamais cependant rien découvert de plus commode que la tuile de terre cuite »[158]. L'existence au sec et au chaud est un combat perpétuel contre les éléments. « Notre activité, à un niveau primitif archaïque, mais actuel, consiste à […] ériger des murs et des toits qui nous protègent de la pluie et de la neige »[159]. Les tuiles comme une mince couche de terre, continuent plus de cinq-cent ans après les propos d'Alberti à protéger l'habitation des humains.

La question des tuiles est souvent une épine dans le pied pour de nombreux pesmois. C'est parce que Pesmes possède une Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager (ZPPAUP) qu'il est obligatoire de remplacer les tuiles impropres à remplir leur mission de couverture par des tuiles identiques. C'est sous l'impulsion d'un maire, Bernard Joly, que Pesmes s'est doté de cet outil très controversé. Le document est plébiscité par certains et largement honni par d'autres qui n'y voient qu'un empêchement à faire comme bon leur semble. Une histoire de « monuments hystériques », un « abus de pouvoir de l'architecte des bâtiments de France ». Pire, une « colonisation de parisiens qui décident à notre place, ce que l'on doit faire chez nous ». Ces protestations alimentent les discussions mais à part quelques débordements préalables à son application, la règle est aujourd'hui plutôt bien respectée. Tous les villages alentours non soumis à l'avis de l'Architecte des Bâtiments de France ont largement remplacé leur couverture par des tuiles mécaniques de plus grande taille, plus faciles à mettre en oeuvre et plus économiques. Pesmes sort du lot. La plus-value nécessaire à la pose des tuiles réglementaires de petite taille est généralement compensée par une prime de la Direction Générale des

---

[156]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2010), p 124.

[157]ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 176.

[158]ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 177.

[159]MATEO JOSEP LLUIS & SAUTER FLORIAN, *The four element and Architecture, Earth, Water, Air, Fire* [1978],ed. Sauter, p 4.

Affaires Culturelles ne couvrant pas toutefois la plus-value en son intégralité, ce qui ne manque pas de faire là aussi l'objet de discussions au « Bar du centre ».

Il y a les « tuiles anciennes » et les « tuiles neuves ». J'emprunte cette formulation aux maçons du village. Une tuile neuve peut être de seconde main, elle n'en est pas moins neuve. La tuile ancienne remonte à un temps désormais lointain. Il est probable que les plus neuves des tuiles anciennes aient déjà une petite cinquantaine d'annéee. Le panachage que pratiquait René à probablement permis aux toitures passées de nous parvenir cahin-caha jusqu'aux années quatre-vingt dix, à partir de quoi la réglementation a imposé de rénover sa toiture en petite tuile, dressant le constat que le panachage avait cessé depuis déjà de nombreuses années au profit du remplacement intégral des couvertures par des tuiles mécaniques. La taille des petites tuiles (17x27cm contre environ 35x43cm pour une tuile mécanique) implique d'en poser environ 72 au mètre carré. Son système par simple recouvrement impose un degré de pente important si bien que le matériau dicte ses propres règles à l'architecture : la technique impose son langage. Les petites tuiles anciennes sont épaisses, légèrement incurvées et on observe à leur dos la trace d'un pouce venu enfoncer la matière pour former un bourrelet afin de pourvoir à sa fixation sur le lattis de bois. La petite tuile neuve est généralement plate et possède à son dos un système d'accroche issu d'une fabrication par un moule contenant en creux l'adjonction de matière nécessaire à la fixation de la tuile sur la toiture. La tuile neuve est issue d'un processus industriel qui a mécanisé l'action du pouce sur la terre encore molle.

Les deux tuiles coexistent avec difficulté. Lucien le maçon n'aime guère les mélanger. La main du maçon comprend vite que la rondeur de l'une est inconciliable avec la platitude de l'autre. La conjugaison des irrégularités est possible, le mélange de régularité et d'irrégularité l'est moins. Les toitures anciennes forment généralement des vagues en raison du passage des siècles sur la charpente. Les tuiles irrégulières et incurvées forment des jeux d'ombre éclectiques et dansants tant verticaux qu'horizontaux si bien que la toiture s'appréhende comme un tout, une matière, une peau irrégulière mais paradoxalement homogène : une texture de fils d'ombres croisés. Les tuiles neuves forment quand à elle des lignes horizontales sur la toiture. Leur

rectitude impose un support lui aussi droit et sans mouvement : la toiture est alors comme zébrée de lignes parallèles. Dans le cas des tuiles anciennes, le matériau de couverture (l'enveloppe), et l'ossature (la charpente) entretiennent un rapport d'interdépendance. Une charpente ancienne et irrégulière requiert une tuile capable en sa forme de faire de l'irrégularité un atout, comme la tuile irrégulière est mieux adaptée à une charpente mouvementée. La tuile neuve est inapte à couvrir une charpente irrégulière et requiert un support rectifié. Un support rectifié quand à lui peut accueillir tout type de tuiles ou encore des tôles. La tradition architecturale qui affirme l'indépendance des éléments, en distinguant notamment l'ossature du remplissage est dans le cas des tuiles anciennes mise à mal. Certes, l'ossature et le revêtement ne sont pas inscrits dans un rapport d'équivalence, mais ils sont interdépendants, si bien qu'« il ne serait ainsi possible d'en dissocier les éléments qu'au risque d'un démantèlement du tout »[160]. Certaines toitures donnent l'impression de coiffer les bâtiments comme un chapeau de carnaval révèle qu'il tient sur la tête grâce à un petit élastique responsable de vous saucissonner les joues. D'autres au contraire semblent à la hauteur de « la complexité d'un système de relations qui existe dans la nature »[161]. Elles apparaissent sans avoir à se justifier de leur présence tant elle semble faire corps avec le milieu.

« La texture […] est jugée et appréciée presque entièrement par le toucher, même si elle est offerte à la vue »[162]. Je crois que la texture est aussi touchée du regard, que l'oeil perçoit et anticipe ce avec quoi la main aimerait rentrer en contact. La tuile neuve et la tuile ancienne se distinguent par leur forme et les effets de lumière qu'elles provoquent. La tuile neuve est parfaite, ses angles sont droits et saillants. La tuile ancienne est irrégulière, plus en courbe et en douceur. Elle semble régulière, mais elle ne l'est pas, et alors« ce sont des touches de lumière et d'ombre »[163] qui animent la surface du toit. Les deux

---

[160]LUCAN JACQUES, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, (2015), 70.

[161] WANG WILFRIED, *Herzog et Demeuron* [1988] Zurich, Sudio Paperback (1992), p 145. Citation de Jacques Herzog.

[162]HALL EDWARD T., *La dimension cachée* [1966], Paris, Seuil [traduction française], (1971), p 85.

[163]RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 184.

tuiles se distinguent cependant davantage par leur matérialité ; la matière l'emporte, matière métamorphosée par la dégradation du temps qui l'épanouit en une kyrielle de teintes. L'exposition au soleil, la trace de coulures, le retrait de la matière la plus poreuse offre le spectacle de la résistance des agrégats les plus durs, sur lesquels se nichent des teintes externes issues de mousses, de lickens, de matières vivantes. Le regard sympathise avec ces grands pans de toitures dont chaque élément diffère d'un autre avec subtilité, chaque élément étant en lui même un petit spectacle de couleurs. « Les expériences tactile et visuelle de l'espace sont si intimement associées qu'il est impossible de les séparer »[164].

La richesse d'une toiture en petites tuiles anciennes est liée à l'épiderme des tuiles, à la couche visible de la matière dont la tuile est formée. La toiture est une peau faite de cellules. Cet épiderme est riche et subtil en raison du processus de fabrication même de l'objet « tuile ». De nombreux paramètres entrent en jeux. Qualité et diversité de la terre utilisée, temps de cuisson, température de cuisson, mode de cuisson. Avant la tuile industrielle, de nombreux villages possédaient leur propres tuileries et savoir faire, générant de multiples différenciations sur les objets créés. Cette variété est constitutive d'un savoir faire aplani par un processus industriel efficace, mais incapable de créer une telle diversité. Il n'est donc pas évident du tout d'affirmer que la tuile neuve se patinera et obtiendra avec le temps les propriétés de la tuile ancienne. Sa forme parfaite s'atténuera un peu, son épiderme sans défaut se couvrira lui aussi des signes laissés par le temps, mais elle ne pourra atteindre le même stade de développement dans la mesure où son mode de production industriel diffère en tout point de celui artisanal, de la tuile ancienne. Si chaque tuile est différente, alors elle recevra différemment la trace du temps pour composer ces tableaux étranges, tissus chatoyants de terre baignés de lumière. C'est de poésie qu'il est question, de création picturale, de différenciation, de « l'être là des matériaux (« naturels ») »[165].

---

[164]HALL EDWARD T., *La dimension cachée* [1966], Paris, Seuil [traduction française], (1971), p 82.

[165]LUCAN JACQUES, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, (2015), p 124.

« Par la poésie, se développent la plus haute sympathie et la coactivité, la plus intime *communion* entre le fini et l'infini »[166]. Les tuiles anciennes offrent au regard des teintes ocres, brunes, rouges, beiges rosées. Elles déclinent sur les toitures la palette picturale locale, faite de terre brune des sillons du plateau, des terres limoneuses de la vallée, des terre calcaires des roches surplombant la rivière. Ces teintes comme cités plus haut se recouvrent de végétation, mousses et lichens, ce qui rend raison à John Ruskin sur la capacité des toitures à se métamorphoser en chose naturelles, et par là, à devenir sublimes, grâce à l'altération qui les magnifie. S'agit t'il d'un sublime Kantien, dans le sens de quelque chose d'illimité, par rapport à la beauté qui est ce que la raison peut concevoir clairement ? La simple tuile soulève la question de la dualité de ce qui est banal ou exceptionnel. « Les bâtiments modestes, lorsqu'ils veulent se faire remarquer, doivent démontrer, à qui voudra les regarder, qu'ils procèdent d'une grande virtuosité. Il faut être très cultivé pour être banal. N'est donc pas banal qui veut. La banalité demande qu'on s'attarde à regarder le bâtiment, que l'on découvre au fur et à mesure ses subtilités, ses richesses »[167]. La dualité entre ce qui est de l'ordre du banal et ce qui est de la nature de l'exceptionnel se révèle probablement être une ambiguïté. La forme de la toiture est banale ; le travail des rives sans débordement avec une simple tuile de recouvrement scellées au mortier de chaux fait presque ressembler les maisons à de pures formes géométriques sans saillies. Les tuiles anciennes qui sont de pures merveilles picturales prises indépendamment sont les banals maillons d'un tissu exceptionnel. Les toitures les unes à côté des autres acquièrent pourtant une certaine banalité puisque devenues choses courantes et répétitives, bien qu'exceptionnelles en soi. La trace du temps finit de parachever ce qui n'est ni banal en soi, ni exceptionnel non plus, mais profondément ambiguë en raison de la complexité sous-jacente de la matière à l'oeuvre. « L'oeil est ainsi complètement déconcerté […] par les curieuses variations»[168]. Ce qui est simple s'avère complexe, ce qui est régulier ne l'est point.

---

[166]NOVALIS, *Le monde doit être romantisé* [1798], 2ème ed., Paris, Allia [traduction française], (2008), p 25.

[167] SEYLER ODILE, « Actes du séminaire d'architecture de Pesmes, exception et Banalité », Avenir Radieux, p 113. Les actes du séminaire n'ayant pas fait l'objet d'une vaste publication ne permettant pas d'en donner la référence.

[168] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 175.

Les jours de grand vent, il n'est pas rare de retrouver une tuile brisée sur la chaussée. Après l'orage, des mousses éjectées de la toiture ou quelques éclats de terre cuite parsèment les rues du village. « Les tendances à la destruction apparaissent surtout comme des défis contre les objets solides. La pâte n'a pas d'ennemi »[169]. La petite tuile, si elle acquiert sa solidité par la cuisson, n'en devient pas moins sujette à la destruction en cas de choc. Les tuiles retrouvées sur la chaussée ne remontent pas sur la toiture et se réinventent généralement une vie en bordure de massifs. Moins heureusement, chacun connaît toujours l'histoire d'un autre qui un jour d'intempéries n'a pas eu la chance d'éviter la course folle d'une tuile balayée par le gros temps. Les petites tuiles sont une menace permanente, un impondérable de la vie locale. Je m'enquis un jour des dégâts occasionnés lors de la tempête de 1999 que je crus d'abord considérables, étant donnée la fixation par simple recouvrement des petites tuiles et l'amplitude des toiture. Le village fut évité par la tempête qui frappa durement les communes alentour. Astuces des anciens qui l'érigèrent en un lieu « exempt de nuisance et riche en commodités »[170] ? Hasard climatique ? Le fait divers n'a toutefois pas manqué d'auréoler le village d'un peu de mystère supplémentaire. Pesmes épargné sort grandi du marasme.

Quand une tuile est brisée sur le sol, il est possible paradoxalement d'un mesurer la solidité. A première vue, la tuile ancienne peut sembler abîmée. C'est parfois le cas, notamment si elle est fêlée en son épaisseur, mais généralement, l'altération ne concerne que la couche la plus épidermique. Il suffit de la retourner ou d'en analyser une brisée en son épaisseur pour constater sa parfaite solidité, observer la matière encore disponible pour affronter les années à venir. Une toiture faite de petites tuiles anciennes est probablement constituée de tuiles pluri-séculaires. Certaines d'entre elles ont peut être plus de cinq-cent ans ou même bien davantage. Il faut noter qu'une tuile exposée sur une toiture au nord ne peut être réemployée sur une toiture au sud et vice et versa. Les altérations du temps y sont différentes et travaillent la matière chacune à leur manière, si bien qu'une tuile mal employée se montrera

---

[169]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p106.

[170] ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 59

gélive plus rapidement. L'exposition à un micro climat singulier associe la tuile au milieu qu'elle épouse pleinement au point d'en devenir indissociable. L'assimilation de « l'architecture aux oeuvres de la nature »[171] chère à John Ruskin prend un sens véritable à l'étude d'une simple petite tuile qui se transforme au contact d'un milieu au point d'en devenir indissociable, interdépendante.

Si la plupart des visiteurs expriment leur sympathie immédiate avec les toitures du village en prononçant toujours les mêmes mots, « c'est beau », je suis sûr que leur impression première n'est pas uniquement due à l'apparence chatoyante de la toiture mais à l'expression de la force sous-jacente. Si « leur ancienneté est leur « plus beau titre de gloire »[172], cette force tient à l'habileté avec laquelle une telle masse (intensifiée par le passage du temps qui multiplie les ombres et les couleurs) est organisée au dessus des logis. La tuile suppose et impose une charpente solide, fruit de l'intelligence humaine déployée à cette fin. La toiture impose sa force jusqu'au moment fatal où la toiture crevée révèle l'artifice structurel en oeuvre pour tenir cette lourde pyramide de terre cuite. La toiture crevée a quelque chose de la charogne jetée au bord de la route, elle mime le désordre, le travail humain vaincu par le temps. Elle mime l'animal en ce que ce qui était droit s'affaisse et se tord, courbe l'échine et ondule avant de choir.

L'altération en tant que métamorphose d'une chose en une autre ne signifie pas nécessairement que cette métamorphose passe par une suppression de matière, une désagrégation qui aboutirait nécessairement à une disparition. Certains objets sous certaines conditions prennent parfois d'autres chemins. Le vieillissement s'accompagne parois d'un durcissement, en témoigne la formation de la roche calcaire, laquelle est formée de sédiments au départ distincts qui s'agglomèrent dans le temps long de la géographie. Au détour d'une discussion de comptoir, Jean-Pierre, (qui tient le bar du centre) me raconte un peu l'histoire du lieu. Le café appartenait au père de Molly (sa

---

[171] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 208.

[172] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 208.

femme), qui y tenait un garage. Le café actuel est en fait la réunion de plusieurs maisons si bien qu'il y a aujourd'hui une seule enseigne, là où l'on en trouvait autrefois deux, et une petite rue comblée qui forme aujourd'hui la salle de billard. Ces mouvements de réunion puis au contraire de séparation sont fréquents et participent à la migration des habitations au sein d'une même structure bâtie. Lors des travaux de rénovation, en déposant les enduits, Jean-Pierre a fait quelques découvertes. Une fenêtre composée de trois ouvrants séparés par deux meneaux en pierre avait été en partie comblée, condamnant l'un des ouvrants (les deux restant ayant été réunis en supprimant le meneau central). C'est ainsi que pendant quelques siècles, la façade Renaissance a laissé place à un langage hybride, pour de probables raisons d'adaptation aux besoins des temps. Les architectures de pierre, dénuées de leur peau quand on y pique les enduits, laissent lire les processus d'adaptation du système constructif aux usages du moment. D'une certaine manière, la pierre est un matériau étonnement souple, ce qui fit dire à Luiggi Snozzi « Cherches-tu la flexibilité ? Bâtis toujours tes murs avec la pierre »[173]. Comparée à des bâtiments de béton, il est étonnant de lire à quel point une construction de pierre a pu être adaptée : les niveaux des fenêtres dissimulées sous les enduits ne correspondent plus aux niveaux actuels, des arcs sont comblés, puis en partie rouverts. À un moment, cette structure mouvante se recouvre d'un écran protecteur, l'enduit, qui redéfinit un ordre entre ce qui sera visible et ce qui ne le sera pas. Le maçon du 18ème n'hésitait pas à masquer des ouvertures secondaires non nécessaires à la composition de sa façade. On observe paradoxalement aujourd'hui très souvent une forme de tendresse pour les oripeaux des siècles passés, lesquels sont systématiquement rendus visibles comme si l'on soulignait à l'excès un défaut d'épiderme pour en faire un petit trésor.

Plutôt que d'en faire une petite décoration, Jean-Pierre a fait le choix de réouvrir la fenêtre comblée et de rendre à l'ensemble le meneau disparu. Il lui a fallut trouver une pierre. Je lui ai demandé s'il avait utilisé une pierre de récupération. Sa réponse dans un premier temps m'étonna. « Non, nous avons pris une pierre jeune, les pierres de récupération sont trop dures et ne se prêtent pas à la taille ». Le fait qu'une pierre qui ait mis quelques

[173] Il s'agit de l'aphorisme n°19 d'une suite d'aphorismes que l'architecte Luigi Snozzi

centaines de millions d'années à se constituer puisse vieillir prématurément en quelque années seulement me semblait tenir du ridicule. Je me trompais. L'exposition à l'air d'une pierre jusqu'alors enfouie provoque sur celle-ci des réactions chimiques apparentées à de la cristallisation. La calcite interne à la pierre migre à sa surface ce qui a pour effet de la durcir. La pierre se revêt d'une couche plus dure au contact de l'air, comme un fromage forme une croûte à son pourtour. La pierre plusieurs fois millénaires a donc une jeunesse. Après quoi, extraite du sol qui la contenait, elle s'associe à son nouveau milieu de vie en durcissant lentement. Le bâtiment peut être pourquoi pas démonté et ses pierres réutilisées ailleurs, ce qui fait dire à Gilles Perraudin quand il construit un bâtiment de pierre, qu'il ouvre une carrière. Il en va malheureusement des pierres comme des stars de cinéma : La réutilisation à des fins constructives de pierres de récupération ne pose aucun problème, mais celles-ci ne peuvent prétendre jouer le plus beau rôle, à savoir celui des pierres taillées les plus nobles. Ce rôle-ci est réservé aux pierres les plus jeunes. Cette anecdote révèle aussi une vérité lourde de sens. Une pierre arrachée à la terre se meurt, alors qu'elle était encore en vie, dans le giron de sa mère, partie prenante d'une étonnante matière en mouvement. Rien d'étonnant alors à ce que « le milieu naturel ait été respecté et considéré comme sacré presqu'inviolable […], le milieu environnant et ses composants - rivière, arbres, nuages, sources, montagnes - étaient perçus comme vivants, dotés d'esprits et de sensibilité en tous points similaires à ceux des humains »[174].

L'altération qui peut aussi être comprise comme une imperfection en donnant paradoxalement un aspect non fini, abîmé ou inachevé, appelle l'imagination à la conception des choses absentes. L'altération raconte le cycle long, le mouvement imperceptible de la matière. « Ainsi, toute forme n'est qu'un état de forme, mais il est des états instables, qui ne s'installent pas, qui glissent dans une sorte de fondu enchaîné permanent, et des états provisoirement stabilisés »[175]. L'altération raconte la trace du temps comme notre propre trace, la patine recouvrant les marches du vieil escalier emprunté

---

[174] KIRKPATRICK SALE, *L'art d'habiter la terre, la vision biorégiolale* [Dwellers in the Land 1985], Paris [traduction française], « domaine sauvage » Wildproject, (2020), p 35.

[175] BAILLY JEAN-CHRISTOPHE, *Sur la forme*, Paris, Manuella éditions, (2013), p 32.

par quelques générations. L'altération est liée à un geste, elle raconte que la forme se poursuit, s'affine, est une chose vivante. Elle nous fait habiter un monde en mouvement, elle nous projette au sein d'un cycle qui dépasse tout à fait les limites de notre propre existence.

C. Ornements

L'ornement est une trace volontaire. Quelle qu'en soit la nature, du simple cadre autour d'une baie à la décoration la plus complexe. Lucien le vieux maçon ne les aime pas : "tu ne me feras jamais peindre quoi que ce soit sur les enduits, c'est affreux !". Dessiner des cadres réguliers autour des fenêtres pour mettre en valeur la pierre en sciant un enduit venu y mourir finement est son unique méthode, son savoir faire. Il déteste *les boudin*s : ces formes molles que d'autres confrères fabriquent quand l'enduit souligne à l'excès l'irrégularité de pierres, devenues des îles éparses, enfoncées dans une crème sourde. "Ces boudins transforment les maisons en chaumières pour lutins" dit-il et les chaumières en des caricatures de chaumières. D'où vient cette aversion de Lucien pour les *boudins* et ce désir de régularité, sinon de la matière elle-même, puisque selon André Leroi Gourhan, "c'est la matière qui conditionne toute technique"[176] ?

Des traces d'ornementations sont disséminées dans le village. On les trouve dans les rues les plus secrètes, les arrière-cours. Ce sont des dessins au badigeon ou des jeux subtils sur la matérialité de l'enduit. Ils représentent des chaînages réguliers, de simples lignes verticales pour souligner l'angle d'une maison, ligne horizontale matérialisant une corniche supportant la toiture, cadre pour orner une baie ou mettre en valeur la niche d'un saint protecteur. Les ornement mis en oeuvre dans un village sont évidemment incomparables à ceux que l'on trouve dans une ville plus vaste et plus riche. Seules les maisons les plus cossues possèdent des ornementations sculptées dans la pierre. Les autres se contentent de « dessins » réalisés sur l'enduit, ou à partir d'une variation de texture de ce dernier.

Ces ornementations plus modestes auront bientôt partout disparu. Certain veulent bien faire en débarrassant les façades de cet artifice, pour retrouver sous l'enduit la matière pierre, rejointoyée alors très proprement. "On comprend facilement que les hommes adorent les pierres. Ce n'est pas la pierre.

---

[176]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 46.

C'est le mystère de la terre, puissante et pré-humaine, qui montre sa force"[177]. L'ornement du latin "*ornare*, contraction de *ordinare*, (mettre dans un ordre logique)[178] suppose pourtant dans son essence même une certaine utilité. C'est l'expression "d'une force excédentaire de la forme" selon Heinrich Wölfflin, manière pour ces piliers d'apparat de faire sincèrement "tâche de redressement"[179]. Petit subterfuge traduisant une vérité sous-jacente, à savoir une authentique volonté de résistance à la pesanteur des matériaux.

Le village est construit de pierre. Cette matière "n'est pas inerte"[180] ou isotrope. Elle implique un mode constructif singulier. La cohérence du village tient non pas à quelques principes esthétiques mais avant tout à l'essence des matières utilisées pliées à la volonté humaine d'habiter en ce lieu. C'est d'elle que les formes découlent car "la matière commande à la forme"[181], et ces formes sont simples. La variation l'emporte sur la différence. "L'homme veut transformer la matière"[182], la forcer à satisfaire son besoin d'installation. "Alors l'homme n'est plus un simple philosophe devant l'univers, il est une force infatigable contre l'univers, contre la substance des choses"[183]. La dureté de la pierre excite notre volonté. Avec le dur "nous avons un adversaire"[184] contre lequel il s'agit de lutter. Les mains du vieux maçon s'en souviennent, dures comme les pierres contre lesquelles il a combattu. Ce combat contre la substance des choses semble s'épanouir dans la géométrie. Il s'agit non pas de donner à l'informe du rocher une pure forme architecturale vue de l'esprit : la

---

[177]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), citation de D.H.Lawrence p 181.

[178]VITRUVE, *De l'architecture,* Paris, Les belles lettres, (2015), Introduction dirigée par Pierre Gros, p LXVII.

[179]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 364.

[180]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 58.

[181]BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves* [1948], Paris, José Corti (1986), p 3.

[182]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 34.

[183]Ibidem

[184]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 24

matière rebelle est géométrisée pour devenir matériau de construction. Pierre banale, taillée grossièrement pour un mur de clôture, pierre d'angle, parfaitement taillée offerte à la vue de tous. Non géométrisée, la pierre est presque inutile et forme des murs instables. Taillée grossièrement, elle est recouverte d'un enduit protecteur.

Les pierres non taillées, non géométrisées par manque de volonté, d'argent ou de ressources sont recouvertes d'enduit, de pâte de pierre ("union de l'eau et de la terre"[185]), comme pour former une toile, un écran, pâte dans laquelle on incise un tracé droit et régulier, en témoigne ces chaînages d'angles bien proportionnés. Bien loin d'être une pure surface, ces dessins illustrent le combat victorieux et idéalisé de l'humain face à l'adversité du monde, car le "monde est aussi bien le miroir de notre être, que la réaction de nos forces"[186]. L'enduit raconte ce que la pierre ne pouvait ici se permettre, il montre "comment les choses se font choses et le monde monde"[187], il "mime la force"[188] déployée pour construire une habitation. Le bel enduit, la belle pâte, fait la joie de la main, à condition de se soumettre. On comprend mieux la maladresse du *boudin,* c'est la pâte victorieuse, l'informe triomphant de notre quête d'habiter, il crie notre défaite, notre soumission à une matière qui exige notre révolte.

Comment ne pas voir alors l'ornementation non plus seulement à l'image d'une "force excédentaire de la forme", mais comme l'interprétation bien humaine d'un rapport idéalisé à la nature ? Ce rapport marque une distinction, ou une volonté de distinction et participe-peut être à l'émanation d'une culture, comme constitution d'un savoir-propre. Les ornements pesmois ne sont pas des gestes vains ou frivoles, mais des marques intentionnelles. Ils ne sont jamais situés au hasard : le cadre autour d'une fenêtre n'est jamais dessiné pour rien au milieu d'une façade. Ils ne sont jamais dissociables de la

---

[185]BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves* [1948], Paris, José Corti (1986), p 142.

[186]BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves* [1948], Paris, José Corti (1986), p 214.

[187]MERLEAU-PONTY MAURICE, *L'œil et l'Esprit* [1964], Paris, Gallimard (2015), p 69.

[188]BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes, Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 55.

construction. Il ne s'agit donc pas d'ornementations inutiles, escroqueries d'architectes décriées par Adolph Loos, lequel tire un piètre portrait des individus se prêtant à une telle affaire : « en authentique parvenu, il croyait que les autres ne s'apercevraient pas de l'escroquerie. Le parvenu croit toujours cela. Du faux plastron, du simili-col de fourrure, de toutes les choses imitées dont il s'entoure, il va d'abord être persuadé qu'elles remplissent parfaitement leur but »[189]. Au contraire, ces ornementations sont le travail d'artisans, et « le travailleur manuel ne connaît pas le mensonge »[190]. Ces ornements si simples soient-ils racontent que l'esthétique est indissociable de la technique : Cadres, sous-bassement et frisette sous les avancées de toiture sont aussi utiles qu'éventuellement décoratives, semant un peu de doute au sein d'une pensée occidentale parfois trop prompte à classifier et séparer. La petite ornementation suscite l'imagination comme elle nous fait habiter un monde un peu plus complexe que limité à la seule apparence immédiate des choses construites. Leur disparition affadit le rapport que nous avons avec la matière que nous utilisons pour construire nos habitations. Pourquoi se priver « de l'introduction de forces imaginaires dans la configuration des objets, et non [uniquement] d'effets proprement optico-géométriques »[191] ?

---

[189] LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2003), p 34.

[190] LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2003), p 42.

[191]SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 83.

Conclusion

La pratique du relevé et de l'arpentage m'a ainsi mis en relation avec trois types de gestes, du plus secret et discret, la trace, en passant par l'altération pour finir par le geste le plus intentionnel qui soit à travers l'ornementation. C'est que bâtir, « c'est déjà mettre en mémoire dans une forme matérielle des manières d'habiter, de vivre, des séquences de gestes »[192]. Chacun de ces gestes est à la fois l'étendard et la marque de l'espace habité. La trace est trace d'un élément invisible suscitant l'imagination ; l'altération est la trace du temps comme des humains et à ce titre, appelle de même l'imagination à la conception de choses absentes ; la petite ornementation agit comme une laque transparente qui participe à la création d'une couche supplémentaire d'interprétation, mimant des forces ou des contraintes que l'imagination interprète et poursuit à sa façon. Il est singulier que les images de l'espace habité, images empruntes de gestes, aient un tel retentissement poétique, appelant l'imagination au voyage, comme si habiter et donc transformer un lieu impliquait toujours de s'y tenir, un pied au sol, la tête dans un au-delà. Il est aussi singulier que chacun de ces gestes appelle une matière. Ces gestes nous rappellent aux temps où des humains ont oeuvré en un lieu, où leurs gestes ont « concrétisé un site » selon l'expression de Christian Norberg Shultz, au moyen de matières disponibles. L'architecture en est « fondamentalement confrontée aux questions de l'existence de l'homme dans l'espace et le temps, elle exprime et dit la présence de l'homme dans le monde »[193]. Cette matière ainsi formée par les gestes indispensables à la survie même de l'espèce humaine n'est en rien inerte une fois finalisée (comme l'illustre la possibilité de l'altération). C'est que « la formation peut-être comprise non seulement comme un mouvement qui conduit vers la forme, mais aussi comme ce qui libère la possibilité de son imagement »[194]. Dès lors que la forme est formée, elle continue son processus de formation, comme elle se met à exister comme image/mouvement ayant une vie propre et une poétique spécifique.

---

[192] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir. *L'habiter dans sa poétique première, actes du colloque de Cerisy-la-Salle,* Paris, Donner lieu, (2008), p 26.

[193] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 19.

[194] BAILLY JEAN-CHRISTOPHE, *Sur la forme*, Paris, Manuella éditions, (2013), p 37

II. Mouvements

L'architecture « relie, transmet et projette des significations »[195]. Elle n'est jamais une image isolée et peut-être est-il vain de souhaiter qu'elle soit sa propre source[196].

A. Fragments

« Un symbole est un fragment d'un tout primordial qui a été divisé selon une ligne accidentelle »[197]. Le fragment fonctionne comme un symbole qui « prend sens par la réunion avec son complémentaire »[198]. L'objet fragment appelle un nécessaire complément absent que l'imagination se charge de former. Le fragment fonctionne parfois comme une clé : clé de lecture d'une écriture oubliée en ce qui concerne la pierre de Rosette, clé de compréhension nécessaire qui fait que deux objets ne prennent sens que par leur réunion. Le fragment se distingue de la trace, qui elle aussi appelle a imaginer une chose absente, seulement le fragment est comme le rappelle Gilbert Simondon créé accidentellement, ou brusquement. Le fragment impose une matière sèche qui craque, qu'il soit de pierre, ou parfois de bois, à l'image des fragments de la croix. Le fragment est un objet trouvé, ou retrouvé, qui suscite un temps la surprise. Le fragment retrouvé est nécessairement de petite taille sans quoi il serait considéré comme une entité à part entière, écornée par le temps. Le fragment nous plonge sans mélancolie au coeur d'époques parfois révolues, signe d'une histoire, ou correspondance géographique si les fragments complémentaires existent toujours.

La guerre de 39/45 a laissé à Pesmes quelques traces. Entre autres, une étrange pierre sise dans une plate bande tout en haut des remparts. Je suis passé pratiquement chaque jour devant cette pierre sans y porter la moindre

---

[195] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 12.

[196] Contrairement à un souhait exprimé par Jacques Herzog, dans un entretien avec Theodora Vischer, lequel propose de fabriquer « un objet offrant sa propre langue ».

[197] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 5.

[198] Ibidem.

attention. C'est au cours d'une balade avec les enfants du village que nous l'avons auscultée d'un peu plus près. L'un deux trainait des pieds suffisamment pour qu'il y porte attention ; le flâneur voit certainement davantage. La pierre est en effet recouverte d'inscriptions à demi effacées qui en racontent l'histoire. Le pont d'accès au bourg fut dynamité par les allemands après leur fuite pour assurer leurs arrières. La détonation fut si forte que cette pierre fut projetée tout en haut des remparts. Le pont démoli fut ensuite reconstruit si bien que cette pierre est l'unique témoin du pont disparu. Rien ne laisse aujourd'hui deviner cette action, si ce n'est une étrange pierre au milieu d'une plate bande plus de trente mètre au dessus du niveau du pont. Les pierres issues de la chute des rochers n'ont pas suscité une telle attention : elles ont été réutilisées. Celle-ci est devenue pierre du souvenir, afin de raconter aux générations à venir la force des événements. Peut-être est-ce sa taille imposante (il est impossible de la soulever même à plusieurs) qui l'a sauvée de l'oubli, forçant le respect et empêchant quiconque de la dérober avec facilité. Sa taille rend difficile à imaginer que l'explosion n'ait pas causé plus de dégâts, forçant à regarder les alentours du pont avec un regard circonspect. Je ne m'explique toujours pas sa position. A t-elle été trouvé là, dans ce qui était déjà à l'époque une plate bande ? A-t-elle été déposée avec intention, dans le but de la fondre au milieu des plantes aromatiques plutôt que d'en faire un objet déposé sur un piédestal ? Un éclairage est-il à trouver dans cette fable classique que rappelle Gilbert Simondon : « le rocher qui a roulé au milieu d'un chemin encaissé arrête successivement plusieurs voyageurs, car il est trop lourd pour un seul homme, mais il est aisément mis de côté par tous les voyageurs unissant leurs efforts »[199]. Il n'en reste pas moins que cette situation d'à côté n'en est que plus intéressante : pour placer ce type d'objets, nous recherchons habituellement « toujours des places aussi grandioses que possible […] au lieu de l'amplifier par un fond neutre, comme celui que choisit le portraitiste, dans un cas semblable pour dessiner la tête de ses sujets »[200].

---

[199] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 140.

[200] SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889], Paris, Seuil, (1996), p 9.

Face au pont actuel, Catherine Maurice dite « la Mimi » possède de magnifiques volets de chêne fraichement repeints par un gitan de passage. Elle les garde cependant systématiquement fermés. Seule une fenêtre s'ouvre quotidiennement au rez-de-chaussée. Elle se tient assise sur un pot de plastique, entre ses chats et son petit chien, toujours disponible pour renseigner un touriste de passage. Il émane de la porte ouverte une odeur aigre, qui pince un peu le coeur à l'idée que Catherine n'est plus en mesure d'assurer dans sa solitude la tenue de son habitation. Catherine est décédée brutalement. La maison a été rachetée, vidée et s'apprête à être rénovée pour être louée sur Airbnb. Pour la première fois, les volets de l'étage se sont ouverts. Deux fenêtres présentent chacune une magnifique imposte en forme de demi-cercle, à la Versailles. Les fenêtres sont peintes d'un gris au plomb, les montants d'une extrême finesse supportent des verres anciens et irréguliers qui déforment légèrement la perception de celui qui regarde au travers. Ce type de menuiseries a pratiquement partout disparu dans le village, remplacé par de plus efficaces doubles vitrages, quand ce n'est pas par des montants en polychlorure de vinyle. L'ouverture de ces volets constitue un petit événement, d'autant que cette maison modeste constitue le premier plan du château juché au dessus. J'ai fouillé les cartes postales anciennes du village. La documentation ne manque pas : si la maison concernée n'est jamais le sujet principal de la photographie, sa situation entre le pont et le château l'inclue pratiquement toujours dans le cadrage du photographe. Étonnamment, la plupart des clichés montrent la maison les volets fermés. Sur l'un deux, cependant, un volet à moitié ouvert laisse deviner l'imposte arrondie récemment exhumée de l'oubli. La dite fenêtre a non seulement une qualité esthétique, mais fonctionne aussi comme le fragment d'un passé qui ne cesse de disparaître : la fenêtre est désormais séparée de son époque. Ces «fragments nous parviennent comme objectivement, […] constituant une sorte de preuve, établissant dans leur solitude un droit à exister comme tels »[201]. Les maisons environnantes ont pratiquement toutes étés rénovées à l'économie, perdant peu à peu leur qualité première. Ce fragment-ci constitue la preuve que le plus grand soin avait été apporté à une maison modeste : la maison de Catherine Maurice appartient à cette catégorie de

[201] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 80.

maison de village qui forme la maille principale d'un tissu urbain parfois rehaussé d'une demeure singulière. Elle se distingue aujourd'hui de ses voisines par ses nouvelles fenêtres toutes âgées d'un peu plus de cent ans. Ce fragment-ci soudainement retrouvé est celui d'une époque révolue laquelle existe encore par de vieilles cartes postales et de laquelle nous héritons, continuant à habiter ces maisons, à les transformer parfois avec tant d'entrain qu'elles en finissent par disparaître sous les oripeaux des générations successives, jusqu'à ce que parfois, un fragment nous en rappelle l'origine. Il ne faudrait cependant pas l'analyser sous le seul jour d'un rappel du passé. « L'image souvenir veut se réincarner et se perpétuer, elle apporte avec elle la sous-jacence d'une anticipation, et fait en une certaine mesure violence au présent pour l'amener à s'ouvrir vers un avenir de reviviscence »[202]. L'imposte ouvre de nouvelles perspectives, réouvre une possibilité oubliée. Il ne tient qu'à nous d'en faire un projet.

Un fragment d'un ordre un peu différent a été mis au jour par l'ouverture d'une maison abandonnée depuis plus de 25 ans sise sur la Grande rue. Après une négociation avec la propriétaire laquelle a bien voulu nous prêter la maison en échange de la rénovation de sa vitrine[203], nous avons le temps d'une semaine ouvert la maison au public. Les habitants du village sont venus nombreux, curieux de découvrir une maison qu'ils ne voyaient plus, effacée derrière son toit recouvert de mousse, ses volets grisonnants et sa porte close. Le rez-de-chaussée est une ancienne officine pharmaceutique début de siècle, avec ses boiseries et carreaux de ciment. A l'étage, les murs sont recouverts de papiers peints à motifs floraux. Avec l'humidité, ils se détachent et laissent voir des strates de papiers successives. Ces lambeaux ont été si appréciés que certains en ont arraché de petits morceaux. « Le papier lui-même, avec son grain, avec sa fibre provoque la main rêveuse pour une rivalité de la délicatesse »[204]. Quand aux fleurs, elles sont pour Gaston Bachelard, « une ontophanie de la

---

[202] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 16.

[203] La maison abandonnée sert actuellement deux semaines par an lors du séminaire d'architecture de Pesmes. La vitrine repeinte à l'ocre accueille des maquettes des étudiants.

[204] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 67.

lumière »[205]. Étonnant décor, sublime trompe l'oeil qui reproduit à l'intérieur de la maisonnée des paysages rigoureusement choisis et sélectionnés afin de devenir motif floral, chant répétitif. Les lambeaux de papiers qui tombent des murs miment l'exact contraire du geste qui les a collés, en même temps qu'il en rappelle le souvenir. Déchiré, le papier peint fonctionne comme des petits fragments de la vie au dehors en même temps qu'il est le fragment d'un passé qui sommeillait à l'ombre d'une porte close. « Le passé, nous ne le rencontrons jamais en tant que tel, c'est là une évidence, mais selon la forme actuelle de sa présentation »[206]. Il existe encore des réserves de passés, fragments épars, dans les greniers où personne ne monte et les maisons que personne ne regarde. Leur découverte ne suscite pas toujours d'émoi, en témoigne la maison de Catherine Maurice vidée dans une benne, comme on retourne la poche de son pantalon pour en détacher le moindre petit papier. L'architecte les préfère aux maisons qui se sont laissé berner par les modes successives : la construction apparaît sous son premier jour, la langue initiale est intact, le dialogue avec les bâtisseurs passés n'en sera que plus fécond.

Après avoir été formé par le geste, l'objet créé est parfois oublié des gestes du quotidien jusqu'à disparaître un temps, ou séparé brutalement par un geste brusque qui en éparpille les morceaux. L'objet fonctionne alors comme un fragment, ce qui n'était aucunement sa vocation première. Le fragment a une jeunesse et une fraîcheur en ce sens qu'il implique sa propre découverte, la mise au jour d'un élément devenu précieux, car rare témoin d'une image disparue. L'imagination s'en délecte, car « le présent et l'absent, le proche et le lointain, le ressenti et l'imaginaire se fondent »[207]. Ces fragments quels qu'ils soient inscrivent notre habitation au sein d'espaces temps plus vastes, car si « l'instant présent est le seul domaine où la réalité s'éprouve »[208], cette réalité s'ouvre sans cesse à une réalité plus large que celle éprouvée par l'instant présent. Aussi,

---

[205] BACHELARD GASTON, *La flamme d'une chandelle* [1961], 4ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2010), p 85.

[206] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 85.

[207] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 52.

[208] BACHELARD GASTON, *L'intuition de l'instant* [1931], 9ème ed., Paris, Stock, (2014), p 14.

nous avons besoin de ces quelques fragments épars pour réveiller « le fantôme du passé ou l'illusion de l'avenir ».[209]

[209] BACHELARD GASTON, *L'intuition de l'instant* [1931], 9ème ed., Paris, Stock, (2014), p 13.

B. Ricochets

« Dans le ricochet réside un bonheur : que la pierre lancée sur l'eau n'y soit pas aussitôt engloutie mais y trace, par une série de rebonds, un chemin, que chaque étape de ce chemin capricieux soit, jusqu'à la dernière, une relance »[210]. A la différence du fragment, le ricochet n'implique plus de couple originel séparé accidentellement, mais deux acteurs distincts en relation. Le ricochet implique qu'un objet (habituellement un caillou plat) effleure la surface de l'eau après avoir été lancé avec suffisamment d'habileté. Pas un jour ne se passe à Pesmes sans que la rivière (l'Ognon) ne suggère aux enfants du village de lancer chacun à leur tour une pierre pour déjouer un temps les lois de la gravité. Si le ricochet est un phénomène de friction de surfaces, la rivière n'en possède pas moins une profondeur. Le caillou « laisse sous lui et à d'autres la profondeur »[211], avant de s'y noyer pour ressortir un jour au bénéfice d'une crue sur une grève en aval. Le fragment par l'appel d'un complémentaire duquel il a été séparé brusquement implique un déplacement dans le temps. Si le fragment est retrouvé trop tard, il appelle à lui une époque révolue. Le ricochet déplace le regard sur des objets épars : il finit parfois sa course en silence au milieu des roseaux, ou au contraire de façon sourde sur les planches d'une barque de bois. Il est l'objet par excellence pour évoquer la dualité à l'oeuvre entre la surface et la profondeur.

Après quelques mois d'existence au village, j'ai dû un matin faire la constatation que j'avais fait un rêve de pâte, et plus précisément un rêve d'enduit. Gaston Bachelard évoque ce « rêve du pétrissage »[212], qui fait vivre « une joie de la main »[213]. Je crois que ce rêve étrange m'est arrivé par l'observation des enduits du village. L'enduit est en effet une pâte, qui se travaille dès lors qu'elle est encore malléable avant de durcir et protéger ainsi les

---

[210] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 173.

[211] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 174.

[212] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 89.

[213] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 81.

maçonneries sous-jacentes. La« pâte pose donc les problèmes du matérialisme sous des formes élémentaires puisqu'elle débarrasse notre intuition du souci des formes. Le problème des formes se pose alors en deuxième instance. La pâte donne une expérience première de la matière »[214]. L'enduit est l'épiderme par excellence. Composé d'une couche entre un et deux centimètres, il est lui même composé de plusieurs strates, de la plus grossière à la plus fine. Cette dernière couche, parfois rehaussée d'un badigeon est l'épiderme visible, la peau de l'édifice qui en protège les ouvrages internes. Cette surface possède comme l'eau une profondeur et des reflets. Elle est la partie émergée de la bâtisse, la façade qui annonce une intériorité en en préservant l'intimité. C'est moins parce qu'on y jetterait des pierres que l'enduit fonctionne par ricochet, que parce qu'un enduit possède une profondeur, au delà des figures tapies dans les méandres de sa surface. Il faut pour le comprendre s'attarder un instant sur ce qui compose cette matière pour en saisir la portée poétique.

Les enduits dont je parlerai n'ont aucun lien avec les enduits industriels monocouches, prêt à l'emploi chargés en polymères. L'enduit à la chaux est composé de chaux aérienne, de sable de granulométrie divers et d'eau. Il se prépare au pied du mur et s'applique en deux ou trois couches. Une couche d'accroche (gobetis), le corps d'enduit et une couche de finition. Les sables utilisés doivent en principe être de granulométrie diverse, la granulométrie la plus fine étant réservée à l'épiderme, ce qui a pour effet d'aspirer l'humidité de l'intérieur des murs vers l'extérieur. L'enduit peut éventuellement être teint dans la masse par l'utilisation de pigments, teint de façon naturelle par la couleur des sables utilisés, ou recevoir l'application d'un badigeon ou collature, eau forte sur sa surface extérieure, couche décorative et protectrice. L'enduit peut être réalisé avec plus ou moins de matière. Réalisé à « pierre vue », il remplit alors les joints entre les pierres. L'observation indique que ce type d'enduit est plus généralement utilisé pour les bâtiments agricoles. Une utilisation à « tête vue » utilise plus de matière, ne laissant visible que la tête de certaines pierres. Cette façon de faire est probablement née de l'admiration pour les vieux enduits qui se détachent en premier lieu des pierres

---

[214] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 142.

les plus saillantes. Enfin, l'enduit peut recouvrir l'intégralité du mur et être alors façonné de plusieurs manières. Taloché, fouetté au balai, appliqué à la tyrolienne ou gratté. Cette diversité de techniques n'est pas exhaustive et un bon maçon peut en utiliser bien d'autres. La région parisienne et en particulier sa première banlieue est à ce sujet une encyclopédie de possibilités. Un village en possède bien moins mais la conjugaison de techniques utilisées annonce toutefois une grammaire, sous-tendue tant par un savoir-faire constructif né de l'observation patiente de l'effet du temps sur les constructions, que de la constitution d'une culture locale dépassant la nécessité. L'architecture est avant tout construction, et la distinction entre ce qui relève de la technique et de l'esthétique ou art n'a pas de raison d'être, « le lien entre l'art et la technique est particulièrement sensible »[215]. en témoigne quelques vieux enduits égarés au fond d'impasses et de ruelles étroites.

Les plus beaux enduits sont les plus dissimulés. Une façade doit avoir évité la vague du ciment, l'assaut des peintures industrielles, les rénovations empâtées néo-vernaculaires qui les ont suivies pour posséder encore de beaux enduits. C'est pourquoi on ne les trouve pratiquement plus sur la rue principale, lesquels ont entre 5 et 25 ans. C'est pourquoi on ne les trouve plus non plus sur les maisons habitées, mais encore sur les granges abandonnées, constructions annexes, maisons oubliées, arrière-cours. Les vieux enduits comme les chemins creux se situent dans les anfractuosités du pays, à l'abri des réverbères du progrès. Chaque année il en disparaît davantage. Ils peuvent avoir plus de 150 ans, talochés par des humains nés avant la révolution. Ce n'est pas par nostalgie ou par admiration de leur longévité exceptionnelle qu'ils ont un intérêt particulier, mais plutôt en raison de leur extrême fraicheur et plus particulièrement en raison de la portée symbolique des gestes de leur mise en oeuvre. En certaines venelles (ou trajes, comme on les nomme localement), certaines façades sont imprimées de motifs végétaux. L'enduit danse de façon irrégulière, formant des surfaces aléatoires magnifiées par les années. Les maçons d'alors appliquaient l'enduit au balai, en fabriquant ceux-ci de petits branchages de buis, de cyprès, de genêts ou d'essences locales. Comme l'oiseau façonne son nid par les mouvements de son corps, dessinant en creux le moule

---

[215] ALTO ALVAR, discours inaugural du 3 octobre 1955 à l'académie de Finlande.

à même de mettre les siens à l'abri, la maçon imprime sur la façade son geste, à la seule différence qu'il fait du branchage un outil prolongement de la main, et non un matériau de construction. Il ne s'agit donc pas d'un moule à proprement parler : les branches n'ont pas été appliquées contre la façade pour en garder la trace. Le geste de l'humain prolongé par l'outil est parvenu non pas à l'imitation de la nature, mais à une création qui en renouvelle la multiplicité et la profondeur. Pour Platon, "pétrir, c'est ruiner des figures intimes pour obtenir une pâte apte à recevoir des figures externes »[216]. L'oeil et l'imagination ricochent alors de venelles en venelles, de murs en murs, sur des surfaces qui comme l'eau de la rivière possèdent au delà de la moire de leur étoffe, une profondeur mystérieuse : non pas parce que la main, comme le caillou plat ne s'y enfonce pas, mais parce que l'imagination s'y déploie.

L'enduit taloché est un enduit lissé. La pâte molle est d'abord projetée grossièrement avant d'être lissée à la taloche. Ce type d'enduit est celui qui laisse le plus visible la trace de la main. La taloche n'a pas la présence du balai de branchage. Elle s'efface au profit de la main : elle réalise pour elle le lissé que les doigts seuls ne parviendraient à accomplir, se brûlant d'autant plus au contact de la chaux. La taloche ne crée pas sur la surface de figures aussi prégnantes que le balai : elle montre le procédé d'application, les gestes ou caresses nécessaires à la pose de l'épiderme. « La mise en oeuvre de matériaux ne doit pas résulter de procédures mystérieuses, d'assemblages que nous ne comprendrions pas ou qui feraient appel à des moyens « artificiel »[217], nous propose Jacques Lucan à propos d'une interprétation du travail de Carl Andre. L'enduit taloché en est l'illustration la plus vive. Étonnamment, l'enduit qui laisse trop visible le passage de la main n'a pas la qualité de celui qui la suggère, comme si la trace de l'artisan ne devait pas supplanter la matière elle-même, mais entretenir avec elle un dialogue fécond. « Tel est le domaine propre à l'artisan : tous ses efforts pour faire du travail de qualité dépendent de la curiosité à l'égard du matériau qu'il a sous la main »[218], et l'action de lisser se

---

216 BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 93.

217 LUCAN JACQUES, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, (2015), p 146.

218 SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 166.

prête particulièrement à cette matière qui l'exige et au geste qui nous sont permis par les mouvements de notre propre corps (à savoir, sur une surface verticale, un mouvement approximatif d'essuie-glace). Les ouvrages aux traces trop visibles sont souvent déconsidérés, comme si l'on demandait aux artisans de s'effacer au profit de leur oeuvre : que serait une porte qui ne laisserait lire que les coups de rabot ? Il en va de la question de la perfection ou de l'imperfection. La fascination pour la trace de la main de l'artisan que l'on trouve à travers les paroles d'un Le Corbusier[219] ne doit pas non plus faire oublier que cette trace, pour être appréciée à sa juste valeur, ne peut être qu'un supplément d'âme. « Les imperfections visibles des produits du travail manuel sont honorifiques, et passent pour des preuves de beauté ou d'utilité supérieures »[220] : la fêlure fait lire le travail bien fait. Lucien le vieux maçon a le geste juste. S'il n'en dit rien, s'il triche sur la composition de ses mélanges, personne ne peut lui enlever qu'il possède le geste qui crée l'évidence : cette crête subtile qui jamais ne verse dans le pittoresque ou au contraire la rectitude la plus mécanique. La surface lissée, comme une eau calme, n'en révèle pas moins là aussi une profondeur. Comme une eau calme s'agite soudain en de petits tourbillons causés par une irrégularité sous-marine, l'enduit lisse s'agite parfois à la faveur d'un geste spécifique, quant il ne laisse pas deviner en transparence les pierres sous-jacentes.

C'est peut-être l'enduit gratté qui exemplifie avec le plus de franchise la dualité entre la surface et la profondeur. L'enduit gratté est un enduit pré-vieilli. Après un temps de séchage déterminé, le maçon applique une brosse métallique qui supprime la laitance de la chaux et révèle les agrégats sous-jacents. Cela peut paraître surprenant parce qu'il supprime une couche de protection. Il homogénéise du même geste le vieillissement des surfaces en anticipant leur dégradation. Là encore, le savoir-faire de Lucien le maçon s'exprime avec justesse. Certain murs semblent brossés à l'excès, les siens donnent à voir des coups de brosse quelques traces subtiles qui ne concurrencent en rien la matière balayée. « Les images les plus belles sont

---

[219] Il aurait tenu les propos qui suivent au sujet de l'irrégularité d'un poteau de béton sur le chantier de la Tourette à Evreux que ses équipes proposaient de fabriquer à nouveau, comme quoi c'était « le travail d'un homme ».

[220] VEBLEN THORSTEIN, *Théorie de la classe de loisir* [1899], Paris, Gallimard, (1979), p 106.

souvent des foyers d'ambivalence »[221]. Les vieux enduits laissent lire une kyrielle d'agrégats divers : débris de terres cuite, sables, cailloux de petite taille. Ils forment un paysage tendu sur une toile, des constellations aléatoires. Parfois un grain se détache, et donne à lire une couche sous-jacente renouvelant la perception du mur tout entier. Les sables d'autrefois étaient tirés directement de la rivière en contrebas. Mal nettoyés, il transportaient avec eux du limon, ce qui donne aux façades cet aspect terreux qui les intègre si bien à une terre dont elles ont pris la couleur. L'enduit tirait sa pâte de la profondeur de la rivière elle même. Il existait alors une homogénéité entre le sol et les façades, qu'il m'a été donné de vivre subrepticement lors de travaux de rénovation de la chaussée. La chaussée débarrassée de son goudron en terre battue formait avec les façades environnantes un U couleur terre tourné vers le bleu du ciel. Le goudron propre a repris depuis ses droits isolant les façades de la terre dont elles sont issues. Je ne peux m'empêcher cependant de penser à la petite grève en contrebas du pont, laquelle possède un sable excellent, de couleur avoisinante à celui qui recouvre les murs des plus belles venelles. Ayant perdu contact avec le sol, nous avons un peu naturellement perdu le savoir-faire qui consistait à en tirer la matière même de nos habitations.

La figure du ricochet choisie pour illustrer le fonctionnement de l'image « enduit » (une fois celui-ci réalisé par les gestes du maçon) montre à nouveau, l'indissociabiliité du geste, de l'outil et de la matière. « Une conclusion provisoire serait que l'approche matérialiste de l'architecture mène immanquablement à se poser la question de la mise en oeuvre des matériaux »[222]. C'est au contraire le geste et la mise en oeuvre qui amène à poser la question de la matérialité. « C'est le corps qui guide la construction, à la manière d'un oiseau qui façonne son nid par ses mouvements »[223]. Dans le cas précis des enduits, c'est la matérialité qui est en quelque sorte fabriquée par le geste, et le geste procède d'un savoir lié à une expérimentation pratiquée sur quelques siècles, autrement dit d'une culture. Il ne s'agit donc pas d'opposer la

---

[221] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 15

[222] LUCAN JACQUES, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, (2015), p 144.

[223] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 29.

culture au matériau : la matière exige une culture pour exister en tant que matière. Dans le cas pesmois, l'architecture provient toujours en certain cas d' « une syntaxe traditionnelle de la matière »[224], laquelle exprime un mouvement incessant de la surface à la profondeur. Au delà de ce dialogue, le parallèle de cet épiderme architectural avec la peau humaine est chose facile à imaginer : les vieilles peaux ayant plus de caractère, mais moins de fraîcheur que les plus jeunes. L'imagination est donc non seulement suscitée à travers le travail du temps et de l'usure sur la peau, qu'à travers le dialogue incessant de la surface et sa profondeur, invitant à saisir combien la surface est profonde. Si autrefois les enduits étaient fabriqués uniquement au printemps et à l'automne (pour des raisons de température de séchage), il sont aujourd'hui réalisés en toute saison, les maçons intégrant au mélange[225] un peu de ciment pour favoriser la prise et l'accroche. L'enduit était probablement moins réalisé par le maçon que par le paysan, hors des périodes de labeur intensif. La rénovation d'une façade s'inscrivait dans le cycle même des moissons. Le retour à ce cycle n'aurait pas qu'un intérêt poétique, mais bien technique : le recours au ciment imperméabilise les murs en pierre et dégrade lentement les constructions.

---

[224] MEILI PETER, « A few remarks Concerning Swiss-German Architecture », A+U, n°309, juin 1996, p 25.

[225] J'ai pu observer ce phénomène, les maçons ne respectant pas alors la volonté du maître d'oeuvre de ne réaliser les enduits qu'à la chaux. Impossible (et inutile) de surveiller le chantier à toute heure pour s'assurer de la composition des enduits.

C. Ondes.

« Ce que l'onde libère, c'est le champ, le monde comme un palimpseste infini où sans cesse des écritures invisibles font la loi, chacune séparément et selon sa spécialité »[226].

La figure de l'onde m'intéresse à double titre, parce qu'elle est un mouvement circulaire obéissant à une harmonie de l'ordre du déploiement, comme elle est une figure du rassemblement, chaque onde renfermant une onde plus ténue jusqu'au coeur du phénomène qui en est à l'origine. « Aucun objet n'est séparé de ce qui l'entoure »[227] en quelque sorte. A l'image de la maison, « imaginée comme un être concentré [qui] nous appelle à une conscience de centralité »[228], l'onde rassemble, comme elle favorise tout comme la maison l'appel du dehors. Elle possède à ce titre une force poétique, en ce que « L'onirisme est à la fois une force agglutinante et une force de variation »[229]. Après le fragment, lequel invite l'imagination par le déplacement à recomposer l'entité séparée, le ricochet comme mouvement entre la surface et la profondeur des choses, l'onde est un déplacement par propagation ou circonvolution. Je n'ai pas su analyser la puissance poétique de certains objets autrement que par ce biais, influencé par Christian Norberg Shultz quand il affirme qu' « habiter est sous le signe d'un rassemblement[230]. Il existe à Pesmes au moins deux exemples de pareils rassemblements. L'un réalisé de main d'humain, à savoir le clocher de l'église, et l'autre issu de la nature, à savoir un chêne remarquable situé non loin de la rive.

Le clocher du village est ce que l'on appelle un clocher remarquable. Comparé aux clochers environnants, il se distingue par sa taille, sa hauteur, et la conjugaison de ses dimensions particulières avec le langage local

---

[226] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 141.

[227] RIVALTA LUCA, *Louis I. Kahn, la construction poétique de l'espace*, Paris, Le Moniteur, (2003), p 26.

[228] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 35.

[229] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2010), p 137.

[230] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci* [1979], Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 23.

en matière d'architecture religieuse. Ce dernier plébiscite les clochers à base carré, formant une sorte de voute se réunissant en un point faisant ressembler les clochers francs-comtois à des campanules possédant un galbe d'un genre singulier. Le clocher de Pesmes est en quelque sorte, un « super clocher comtois », plus vaste que ceux des communes environnantes lesquelles ne sont que de toutes petites communes rurales et agricoles. Sa base carrée se termine par une sphère. Faut-il y lire l'interprétation suivante laquelle on passerait de la forme carrée, bien humaine, au cercle lequel appartient au divin ? Il suffit que les cloches sonnent pour faire comprendre le déploiement du monument dans l'espace : que l'on soit croyant ou anticlérical, l'écho « des cloches d'une église dans les rues du village nous fait prendre conscience que nous en sommes les habitants »[231]. La cloche se déploie non seulement dans le village mais également dans le paysage (ou paroisse), emplissant tout l'air disponible. A contrario, comme un peu partout en France, ce monument de verticalité rassemble en quelque sorte l'horizontalité à lui. « La valorisation verticale est si essentielle, si sûre, sa suprématie est si indiscutable que l'esprit ne peut s'en détourner quand il l'a une fois reconnue dans son axe immédiat et direct. On ne peut se passer de l'axe vertical pour exprimer les valeurs morales »[232]. D'autant plus que le clocher est la patrie des oiseaux, et par là de la liberté ou de la pureté. La « pureté, la lumière, la splendeur du ciel appellent des êtres purs et ailés »[233]. La verticale du clocher ne serait cependant verticale et solide qu'à condition d'être profondément inscrite dans la terre du pays.

Au delà d'une architecture de voûtes et de contreforts asseyant le bâtiment sur son sol, l'église est assise sur un réseau de souterrains. Certes ici comme ailleurs, il y a toujours quelqu'un pour affirmer l'existence d'un passage secret menant de l'église au château, et du château à un autre château. L'imagination se délecte de passages secrets, de chemins enfouis sous le sol, et quand des travaux de réfection de la chaussée rencontrent parfois un morceau d'égout ancien, on entend vite tout et n'importe quoi sur la nature de ces

---

[231] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 59.

[232] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 17.

[233] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 96.

ouvrages souterrains. Plus prosaïquement, le sol de l'église est recouvert de stèles patinées par quelques centaines d'année de pratique religieuse. Certaines présentent des dessins de gisants, d'autres des inscriptions, ou motifs décoratifs. Le clocher puise en quelque sorte sa source dans le sol au pays des morts pour monter vers le ciel changeant de la Franche-Comté, à la manière d'un arbre dont le réseau de racines est l'inverse de sa ramure. Il illustre à merveille cette idée de Juhani Pallasmaa selon laquelle l'architecture « concrétise le cycle de l'année, le cours du soleil et le passage des heures du jour »[234].

Nombreux sont les monuments religieux situés sur les éminences : celui de Pesmes est situé en contrebas du village. Sa position sur une ligne de crête et dans l'axe majeur du village en fait non seulement un monument visible de la campagne alentour, mais surtout un monument à partir duquel le village se déploie. Au château la position dominante (lequel masque tout à fait le clocher depuis le pont traversant la vallée de l'ognon). À l'église le soin de régner sur le village agricole en contrebas. Les deux bâtiments sont positionnés sur le même axe central comme expression de deux pouvoirs complices et néanmoins concurrents[235]. Tous deux sont situés face à des axes de circulation de manière à s'inscrire quotidiennement dans la vie des habitants du Pays. Ces situations spécifiques engendraient-elles un renchérissement des terrains ? Une chose est sûre, c'est qu'à Pesmes, les plus belles demeures ont les meilleures situations, et que plus rares sont les maisons modestes à profiter d'une situation exceptionnelle.

Si l'on peut dresser quelques parallèles entre l'arbre et le clocher, c'est notamment en raison de leur verticalité, ou de leur capacité à chercher tous deux dans le sol une matière propice à l'élévation. L'arbre se distingue cependant en ce que son existence est liée au hasard. Moins qu'un hasard, la

---

[234] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 47.

[235] A ce sujet, il est intéressant de remarquer toute la symbolique du déménagement récent de la mairie dans l'ancienne communauté de commune. Celle ci occupait jusqu'à peu un des pavillons d'entrée du château. Si la mairie occupait une place importante au village, dans la grand rue, sa position parallèle à l'axe principal du bourg en faisait un bâtiment à la situation relativement quelconque, situé entre d'autres maisons de marchands. Sa nouvelle situation lui permet désormais de dominer tout le village et l'église en contrebas.

chance qu'un arbre pluri-centenaire nous soit parvenu est mince. Les raisons pour lesquelles un arbre réussit parmi les autres à acquérir un nombre d'année suffisant pour être considéré comme un sujet en valant la peine sont en effet nombreuses et se démultiplient avec les années. Il y a d'abord des raisons climatiques et géographiques : l'exposition, les vents, les ressources, l'eau en quantité suffisante mais sans excès. L'arbre a par ailleurs échappé aux éclairs, aux incendies, aux invasions d'insectes et de champignons, aux tempêtes. L'arbre a par ailleurs lutté contre d'autres dont il a finalement pris le soleil. L'arbre a échappé aux coups de hache, à la possibilité d'une route, d'une construction ou aux appétits des marchands de bois. Comme un centenaire toujours vert, l'arbre remarquable est une rareté dans le paysage. Des guides lui sont parfois dédiés : ils cartographient tous les arbres d'un territoire ; présentent les dimensions des arbres comme on le ferait de performances d'athlètes et accompagnent ces descriptions des histoires, mythes et légendes qui accompagnent souvent leur existence. Une fois cartographié et analysé, l'arbre déclaré remarquable[236] échappe en principe à la méchanceté des hommes mais pas à celle du temps[237].

Il existe au-delà de la porte Loigerot en contrebas du village un arbre remarquable. Une fois passé la porte, la route s'élargit peu à peu et disparaît en un bosquet d'arbres, d'arbrisseaux, d'herbe et de murs en pierre à demi-écroulés. Sur ce petit monde flou règne un chêne impressionnant. Étrangement, ce morceau du village a échappé aux séquences de rénovation des enrobés, aux trottoirs, réverbères et autre mobilier urbain. Si les arbres du village font l'objet de coupes drastiques tous les deux ans les faisant ressembler à de pauvres moignons, le chêne de Pesmes a gagné l'estime des humains au point d'acquérir la tranquillité. Nul bordure à ses pied, ni enrobé brûlant venu lécher son tronc, il rassemble tout l'espace alentour à lui, dans la fraîcheur de son ombre et de la terre humide. « Voilà un centre fixe autour duquel s'organise

---

[236] Le terme de remarquable est non seulement un adjectif utilisé de façon récurrente pour le définir, comme un titre

[237] J'ai eu la terrible chance d'assister à la mort d'un tel arbre, un orme de Sully à Poihles. Venu enfant en vacances en ce village, l'arbre trônait sur une placette fort de ces 400 ans, curiosité locale et âme mystérieuse. Vingt ans plus tard il ne subsistait que son tronc : la sève a un jour cessé son cycle.

le paysage »[238] dirait Christian Norberg Shultz. Le vieux chêne est ici en son jardin : il rassemble tout l'espace à lui. À la différence d'une construction humaine, laquelle pour des raisons de prestige ou des raisons militaires privilégie parfois les éminences, l'arbre se love de façon un peu hasardeuse en un pli du paysage qui lui est favorable. Cette position sans éclat ne donne que plus de retentissement et d'aura à son pourtour. Le touriste qui passe la porte Loigerot s'apprête à sortir du village et à quitter un monde. C'est alors qu'il a la surprise de découvrir qu'un autre monde commence, tout au bout d'une petite rue d'un petit village, un monde végétal à l'ampleur insoupçonnée : « La rêverie végétale est la plus lente, la plus reposée, la plus reposante »[239].

Je ne crois pas que ce principe de rassemblement ou de circonvolutions successives que j'analyse sous le phénomène de l'onde serait imaginable si le coeur du phénomène était une matière molle. « Ce n'est pas la forme d'un arbre tordu qui fait image, mais bien la force de torsion, et de cette force de tension implique une matière dure, une matière qui *s'endurcit* dans la torsion »[240]. Cette matière dure est pour Bachelard « une force d'appui ou l'arrêt d'un élan »[241]. Comme la rivière empêche le passant de traverser, l'arbre nous impose sa dureté, sa résistance, et obligation est faite de le contourner, de bifurquer. C'est par ailleurs adossé à l'arbre, à sa rassurante présence et après avoir trouvé un peu de repos au creux de son ombre que je m'élance à nouveau dans la vie active. Le chêne est un point dur sur la terre molle, et cette dureté comme point d'ancrage est nécessaire non seulement à notre imagination, mais à la vie même de l'arbre. Cette dureté c'est « le monde résistant à porté de la main »[242], comme c'est ce qui permet à l'arbre de résister aux assauts du monde. Il existe ainsi des points durs dans le paysage, des points que l'on

---

[238] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci* [1979], Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 23.

[239] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 261/262.

[240] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 68/69.

[241] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 68/69.

[242] Idem, p 74.

remarque de loin, dont la présence est non seulement significative mais organise l'espace alentour.

Je n'ai entendu aucune légende quand à cet arbre précis, ni sur d'autres arbres du village, bien qu'il existe quelques espèces insolites : un séquoia géant au débouché d'une venelle, quelques saules en bordure de rivière. Un arbre situé cependant sur une commune avoisinante a à lui seul la capacité de rayonner jusqu'à Pesmes et bien au delà. Son nom, le « chêne avaleur de vierge » pourrait susciter des rêverie farfelues. La réalité est plus spirituelle ou mystique. L'arbre est devenu un lieu de pèlerinage, sorte de chapelle ardente. Son tronc est recouvert d'inscriptions religieuses, parfois de fleurs. Une statuette de la vierge Marie y est fixée tous les quarante ans. Quarante ans, c'est le nombre d'années qu'il faut à l'arbre pour recouvrir et englober la statuette. Les archives de l'abbaye d'Acey située non-loin sont formelles. Huit vierges ont été à ce jour ensevelies sous l'écorce. La dernière cérémonie de pose d'une vierge s'est déroulée en 1988 et plusieurs habitants du village m'ont raconté qu'ils ont assisté à l'événement, bien conscients de la rareté d'un rite qu'il est difficile de vivre plusieurs fois dans sa vie. Au delà de la dureté, c'est peut-être cette longévité extraordinaire, ce rythme plus lent que le nôtre qui confère à l'arbre remarquable cette capacité à agglutiner à lui le paysage et ceux qui le peuplent.

Au delà d'être une grande force poétique immobile, l'arbre invite l'imagination à des mouvements contraires. Le récent ouvrage de Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres* nous apprend désormais que l'arbre a sa vie propre, qu'il échange des informations avec son entourage, qu'il compense sa relative immobilité par divers sortes de mouvements invisibles à nos yeux. Tim Ingold ne dit pas autre chose quand il raconte que percevoir « une forêt de l'intérieur, c'est s'immerger au sein de ces enchevêtrements incessants de la vie »[243]. Comme quoi, si un peu de science nous éloigne de la poésie, en ce cas précis, une science plus approfondie nous rapproche effectivement des intuitions liées au dialogue de notre imagination avec la matière dont le monde est formé.

---

[243] INGOLD TIM, *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecure* [2013], Paris, Dehors, (2017), p 190.

L'onde est ce champ invisible issu d'un centre. Qu'elle soit la résultante d'un geste humain (comme la construction d'un clocher), ou d'un geste de la nature (par la présence d'un arbre remarquable), l'onde perturbe nos déplacements quotidiens, adapte nos gestes à son champ mystérieux. L'imagination sympathise avec son pourvoir d'attraction et d'expulsion, ce qui définit notre habitation non plus uniquement dans un ici et un au delà comme passé ou avenir, mais au sein de pôles d'attractivité comme des au-delà dans l'espace géographique, des ailleurs bien présents à la pensée. Parfois le coeur de l'onde vient à disparaître, et tout est chamboulé. A Pesmes, il n'y a plus de donjon rue du Donjon. Étonnamment, cette partie du village est la plus chaotique dans sa structure urbaine : les maisons semblent dispersées sans logique, comme si la force centrifuge qui maintenait une cohérence à l'ensemble avait cessé d'exister avec la disparition de son centre. L'onde crée le champ de force : elle modifie nos usages et nos gestes. Elle acquiert par là une dimension sacrée, en autorisant ou interdisant certaines actions à son pourtour.

Conclusion

« Exister, c'est exister sous une certaine forme et pas autrement, et il en va ainsi pour toutes formes d'existence »[244]. Fragments, ricochets et ondes nous racontent que les objets vivent leur existence et leur imagement propre. Ils incitent l'imagination à la création d'images absentes, à saisir la profondeur dans la surface des choses et à voyager au sein de pôles d'attraction et des champs de forces disséminés sur le territoire. D'une certaine manière, les correspondances mises à jour enrichissent le milieu et permettent peut être de l'agrandir, au sens ou les objets immobiles acquièrent une souplesse, une mobilité à travers le temps et l'espace. Bien que circonscrit dans des limites précises, Pesmes est un milieu complexe, une figure traversée par presque mille années d'existence, une figure soumise aux intempéries et à mille habitants qui eux aussi font le village, par leur simple présence.

---

[244] BAILLY JEAN-CHRISTOPHE, *Sur la forme*, Paris, Manuella éditions, (2013), p 11.

III. Prisme

« Ce sont les passants qui font l'architecture »[245].

« Et il y a là, je pense , quelque chose de séduisant pour les architectes eux-mêmes, d'imaginer que les édifices qu'ils construisent, les espaces qu'ils inventent sont les lieux de comportements secrets, aléatoires, imprévisibles, poétiques en quelque sorte, et non pas seulement de comportements officiels comptabilisables en termes de statistiques »[246].

A. Métamorphose

Puis « il viendra un moment où la pluie, sans l'aide de l'homme se mettra à changer la ville »[247].

Je suis arrivé à Pesmes pour la première fois en pleine nuit sous une pluie tropicale. Je n'ai eu aucune vision d'ensemble, aucune perspective, le monde se limitant à la pluie battante sur le pare-brise, à quelques éléments éclairés par les phares et aux réverbères, timides halos dans la tourmente d'une nuit d'orage. C'est au petit matin que le village est apparu, en ouvrant les volets, les voitures émettant ce son caractéristique de la gomme sur l'asphalte encore mouillé. L'espace habité est sujet à de nombreuses métamorphoses. Les cycles climatiques transforment effectivement les lieux et nos manières d'habiter, comme le prisme dévie et décompose la lumière en renouvelant l'interprétation que l'on peut se faire de la source lumineuse. Au milieu d'une multitude de phénomènes, quelques-uns ont retenu mon attention par leur discrétion, ou au contraire leur capacité à alimenter les discussions et à modifier les habitudes.

L'hiver à Pesmes n'est évidemment plus ce qu'il n'était[248]. Je n'ai pas entendu d'histoires de veillées au coin du feu, mais peut-être n'ai-je pas prêté

---

[245] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 111.

[246] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.54.

[247] SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 141.

[248] Ce type de propos a été récolté maintes fois au Bar du Centre ou dans les commerces du Bourg.

une oreille assez attentive à ces propos d'un âge révolu. L'hiver est aujourd'hui marqué par son absence. Absence de neige, absence de froid. Les habitants nés dans les années quatre-vingt se souviennent encore des partie de glissades dans la Grand rue, et pour les plus hardis, des compétitions de luge rue du Donjon, la plus en pente des rues du village. Désormais l'hiver est la patrie des brumes et de la pluie : et la pluie fait gonfler la rivière. La rivière (l'Ognon) murmure plutôt qu'elle ne chante, parce qu'elle possède un débit suffisant pour recouvrir entièrement les pierres de son lit. C'est une rivière de pêcheurs et de baignade. Pour Gaston Bachelard, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. Nos vies sont des rivières avec une naissance, des cascades, des méandres ; « le conte de l'eau est le conte humain d'une eau qui meurt »[249]. La rivière est une force poétique ambivalente. Source de fraîcheur : « l'eau est, à certain égards la fraîcheur substantifiée »[250]. Seulement lors de trop fortes canicules, la rivière s'échauffe et l'humain alors se méfie des eaux tièdes. C'est que les plantes aquatiques prolifèrent et font ressembler la rivière à un bouillon de culture si bien que les baigneurs se font plus rares sur l'île de la sauvageonne. Nous sympathisons « obscurément avec le drame de la pureté et de l'impureté de l'eau. Qui n'éprouve, par exemple, une répugnance spéciale, irraisonnée, inconsciente, directe pour la rivière sale? »[251]. Si j'ai bravé un temps l'habitus local, j'ai du me résoudre à abandonner mes bains un jour de septembre après avoir été recouvert par une plante aquatique urticante. L'hiver, la rivière contenue dans ses rives sort de son lit. Celle qui invite généralement à la contemplation, en disant « Tu n'iras pas plus loin »[252] va à notre rencontre. Les flots tumultueux menacent alors les maisons du bas du village. L'équilibre est rompu ; la coexistence pacifique de l'humain avec le non-humain est mise en péril. Il n'est plus question de s'y aventurer avec une barque et la population regarde inquiète, le niveau monter. Il est fréquent d'entendre que l'eau montera

---

[249] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves*, *essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 66.

[250] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves*, *essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 46.

[251] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves*, *essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 187.

[252] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves*, *essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 41.

encore parce que d'importantes pluies ont été signalées en amont. Un petit vent de panique souffle alors. Le Maire prend la décision d'interdire le stationnement en bord de rivière, les routes sont barrées et l'on observe depuis les barrières de sécurité l'eau envahir l'asphalte. Si la majeur partie du bourg est situé sur une éminence, une partie du village est directement accolée à la rivière, si bien que les habitants ne vivent pas l'événement de la même manière. J'ai moi-même habité au bord de l'eau. La rivière s'est arrêtée à deux marches de mon seuil, les flots gris et gonflés à quelque mètres de mon lit. On vit alors l'étrange expérience d'habiter quelque part sous la menace d'un départ imminent, incapable alors d'imposer aux flots notre raison. C'est paradoxalement sous la menace que l'on prend peut-être davantage conscience de notre habitation (en tant que condition d'installation), en en mesurant la précarité.

L'ambivalence de la rivière s'exprime à merveille dès lors que le soleil revient, illuminant les eaux ayant quitté leur lit pour s'épanouir dans les prairies alentours. D'un spectacle terrifiant, le paysage devient somptueux. Pesmes domine la rivière et les plaines en contrebas. Il se forme pratiquement chaque hiver un immense étang face au bourg juché sur les rocher. La levée, sorte de digue plantée d'arbres centenaires émerge seule alors des eaux face au village. « La grandeur humaine a besoin de se mesurer à la grandeur du monde »[253], « Les nobles pensées naissent des nobles spectacles » ajoute encore Chateaubriand. Le spectacle est magnifique : les photographes et les familles sont alors de sortie pour admirer le paysage métamorphosé. Un rayon de soleil et la rivière capricieuse devient source d'émerveillement apaisé : la lumière inonde tout à coup un coin de l'hiver ; les eaux tumultueuses s'apaisent en une horizontalité sans borne. Chacun regrette alors la disparition de l'étang avec la baisse des eaux en espérant qu'il revienne bientôt. L'eau qui se retire laisse place à une terre brune, renfermant le pays dans la brume et les sillons de l'activité agricole. Lucien le vieux maçon voudrait voir l'étang creusé pour valoriser le village et attirer les touristes. S'il est vrai que le paysage n'en serait que plus pittoresque, il faudrait alors craindre une inévitable base nautique, et son lot de

---

[253] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 239.

distractions en plastique et de touristes en masse . «L'être propre de la ville disparaît avec le tourisme de masse »[254] , nous rappelle Jean-Christophe Bailly. L'étang éphémère est plus fragile, mais il marque davantage le cycle du temps. L'eau envahit les prés sur une faible hauteur, une dizaine de centimètres environ. Je suis donc allé me promener dans la vallée sur des chemins engloutis, entre ciel et reflets, au milieu des blés couchés par l'inondation. Un formidable clapotis à mes pieds m'a fait découvrir un magnifique brochet naviguant sur les chemins à mes côtés. L'inondation brouille les frontières, les mondes aquatiques et terriens se mélangent un temps avant de retrouver chacun leurs pays.

« Quand il fait chaud, on boit, on s'essuie le front, on retrousse les manches, on fait voltiger les casquettes, on met des robes plus légères, on fait plus de poussière en marchant »[255]. Il fait parfois si chaud que le village se transforme en désert aride. La grand rue si animée au matin se vide intégralement et même la terrasse du pub recouverte d'une tonnelle peuplée de chats et de raisins se vide, faisant le malheur du cafetier. Il fait trop chaud alors, même pour boire. Personne à la buvette de l'île non plus. La population cherche la fraîcheur et les vieilles personnes sont à l'abri. Les anciens à la maison de retraite sont climatisés depuis la canicule de 2003. Les personnes âgées peuplent généralement le bourg-centre, profitant de vastes maisons fraîches, mais la température grimpe dans les pavillons récents qui s'équipent de plus en plus de climatiseurs. Pesmes prend alors des allures de western : les ombres rasent les murs, pas une brise, pas un souffle d'air, que le rayonnement des pierres. « Il est plutôt rare qu'une aussi complète absence d'agitation s'observe dans la réalité, et lorsque cela arrive, […] un sentiment d'effroi vient se mêler à cette absence »[256]. Une des conséquences surprenantes des chaleurs exceptionnelles de l'été 2016 (chaque été ayant désormais ses records) a été le chiffre d'affaires mirifique du carrefour market situé sur la place des Promenades. A croire que la population s'était réfugiée au supermarché climatisé, évitant les trajets vers l'hypermarché de la banlieue de Dôle pour préférer le commerce local.

---

[254] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 118.

[255] SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 145.

[256] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 217.

« Le vent est le dieu latent, le dieu le plus caché […]. On ne le voit jamais, on ne voit que sa trace - tout ce qu'il fait aux solides, aux flexibles, aux liquides, aux toîts, aux forêts, à la mer »[257]. Si j'ai déjà évoqué le souffle du vent sur les toitures du village, et son action destructrice, je voudrais à présent l'évoquer quand à sa capacité à influencer directement la vie des humains. Un jour d'automne, un vent froid et violent a recouvert tout le village. Le type de vent qui fait dire au café de bien refermer la porte derrière soi, le type de vent ne manquant pas de faire naître quelques propos à son sujet dans la plus banale des conversations. Comme évoqué auparavant, ce climat s'accorde mal avec l'architecture du village et ses grands toits, desquels déboulent des tuiles fatiguées par le temps. Il existe au village une esplanade particulièrement exposée aux courants d'air : située tout en haut des remparts, le vent s'y engouffre sans trouver d'obstacles pour freiner sa course. Je traversais l'esplanade en grimaçant lorsque je surpris Madame Pillon aux anges, les cheveux au vent, visiblement dans son élément. Elle m'appris qu'elle adorait le vent, étant originaire de Normandie. Chaque jour de grands vents était pour elle une réminiscence de l'enfance. Rien de surprenant à ce qu'elle habite la seule maison située au bout de l'esplanade, face aux intempéries. Ce qui nous faisait tous courber l'échine lui faisait relever la tête.

Hiver, chaleurs, inondations ou intempéries modifient plus que nos perceptions. Si l'oeil est évidement impacté par des changements de lumière et de couleur, « le regard implique un toucher inconscient »[258], l'imagination s'empare de ces ondulations et le corps en est impacté dans ses gestes et pratiques en mesurant l'ambivalence des éléments. Nos manières d'habiter évoluent selon des cycles plus ou moins réguliers. Cela nous amène à diversifier nos points de vue, à nous faire comprendre que l'espace n'est ni neutre ni équivalent. Ce n'est pas la pièce qui est froide, c'est l'hiver que cette pièce d'habitude si fraîche et confortable transforme en une passoire à courants d'air. Comme la maison, le bourg est un instrument de différenciation à une échelle plus vaste. A la différence de certaines extensions urbaines

---

[257] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*, Paris, Seuil, (1997), p 218.

[258] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 49.

contemporaines qui déclinent le même modèle d'habitat de manière régulière sur le territoire, le bourg est un entrelacs de ruelles, de murs et de places qui n'ont pas les mêmes qualités à différentes périodes de l'année. Le village est le contraire du centre commercial, lequel offre un univers à l'ambiance lumineuse et à la température régulée. L'univers normalisé du centre commercial fait fi des différences qui existent entre les individus, lesquels ont des pratiques diverses. L'objet village, façonné par les humains, se soumet aux cycles du monde. Il n'est en ce sens pas construit contre, mais avec le monde qui jusqu'à l'intérieur des maisons influe nos manières d'habiter, simplement parce qu'un jour de froid, il devient nécessaire de mettre un pull, faire une flambée, ou longer les avancées de toitures pour échapper à la pluie. Les cycles du monde sont une machine de vision et si l'humain est par ses gestes une force de transformation, est-il également en ses rythmes une force de renouvellement de la perception ?

B. Rythmes

« Pourtant, il y a des cadences, des rythmes et, pour tout dire, des états de matière différents, qui permettent à la chaîne du vivant de s'accomplir tout entière selon un arc de possibles allant de la quasi inertie à l'agitation la plus fébrile, de l'installation structurelle la plus figée à l'instabilité la plus flagrante »[259]. Le dimanche n'est pas un jour ordinaire à Pesmes, c'est le jour du pâté de Maurice Musot le boulanger, c'est aussi le jour d'une messe éventuelle, puis de la torpeur entre 14h et 18h jusqu'à ce qu'un café rouvre pour tirer le village de sa sieste. Chaque jour est unique en même temps qu'il se répète. Le mercredi est le jour du camion pizza, puis de la petite poire partagée au Bar Du Centre où de grandes tablées se forment autour des oeuvres du pizzaiolo. La semaine a son rythme, comme l'année a le sien : fête de l'île, marché nocturne, kermesse du curé, fête de la musique, fête nationale, repas de chasse. D'autres événements de moindre ampleur marquent l'année : le temps des grenouilles au restaurant de M. Rablat (lequel vend plusieurs tonnes de grenouilles à des cars entiers de personnes âgées), la réouverture de la guinguette de l'île aux beaux jours, le marché des célibataires à l'automne. Une nouvelle génération entreprend de dynamiser le village et organise de façon régulière de grands concerts aux anciennes forges de la commune. Il y a les événements récurrents et réguliers, comme les irréguliers. La mort d'un habitant occasionne un rite particulier qui s'il n'est pas planifié à l'avance, s'inscrit toutefois dans un cycle, comme un mariage ou une naissance, ces derniers événements perturbants à peine la grande roue du temps qui parfois semble avancer grâce à la somme de tous ces événements.

Chacun d'entre eux, s'il fonctionne comme un marqueur temporel, n'en est pas moins un marqueur spatial. Voir remonter les mariés de l'église jusqu'à la Maison Pour Tous[260] à pied suivis de leur cortège teinte nécessairement un lieu qui voit se dérouler entre ses entrailles les événements plus ou moins heureux d'une communauté. Le décès d'une personnalité du village dans des circonstances dramatiques a occasionné le plus grand

---

[259] BAILLY JEAN-CHRISTOPHE, *Sur la forme*, Paris, Manuella éditions, (2013), p 24.

[260] La Maison Pour Tous est la salle des fêtes locale, situés sur le site de l'ancien Château.

rassemblement humain et l'unique bouchon que j'ai pu observer en trois ans. Les commerces ont fermé boutique, tout l'espace disait que quelque chose de grave s'était passé. Le rythme non pas des saisons, mais de l'activité humaine transfigure aussi les lieux : « les situations anciennement ou récemment éprouvées s'évoquent et reprennent vie ; la journée et , plus largement, la vie, se récapitule dans l'action, cesse ou se relâche »[261].

Ce qui a principalement cessé est le rythme lié à l'activité agricole lequel n'a pratiquement aucune conséquence, si ce n'est de modifier le paysage, faisant du paysage un vaste désert vert au printemps, un vaste désert jaune sous le soleil brûlant du mois de juillet avant de redevenir un vaste désert marron à l'automne. Les propos de Gaston Roupnel à propos du travail des champs n'ont plus aucune actualité. « cet incessant effort, où l'homme met tout son courage et sa puissance…, c'est la peine de toute la vie ! … C'est la loi de tous les jours ! … C'est la matière de chaque heure et de chaque instant. Jour par jour, saison par saison »[262]. Le rythme de l'activité agricole bien que lié au rythme des saisons, ayant été mécanisé et n'étant plus pratiqué que par deux ou trois habitants, pourrait faire croire à un divorce entre le rythme des activités humaines et celui de la nature. Ce n'est pas si sûr. Les principales fêtes se tiennent aux beaux jours, à l'exception du repas de chasse lequel préfère les grandes tablées garnies de pâtés consommés à l'abri des intempéries qui en renforcent la saveur. Pesmes, comme la nature, s'assoupit l'hiver avant de ressusciter au printemps (« L'hiver apporte en sa dormance l'attente d'une renaissance, comme la nuit entre deux journées »[263]). Nombreux sont aussi les habitants qui possèdent un verger, vont aux champignons, à la chasse, à la pêche ou font un jardin. Le divorce n'est donc pas consommé : la proxémie avec la terre toute proche et l'héritage d'une culture paysanne encore vivace implique un rythme d'activités en accord avec le rythme des saisons, si bien qu'il est même difficile de séparer ce qui est de la nature de la culture. L'humain s'inscrit dans un cycle, que sa spécificité en tant qu'espèce dominant les autres

---

[261] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 24.

[262] ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p 416.

[263] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 26.

lui permet par sa science de nier parfois, niant ainsi l'espace que ce rythme génère. « Le rythme révèle l'espace. Non pas un espace déjà-là, constitué en dehors de lui, mais l'espace qu'il ouvre en s'accomplissant, et dont la genèse est une avec son apparaître »[264].

Au delà d'un propos sur les cycles naturels et d'autres proprement humains, lesquels sont finalement bien plus qu'en ville assez souvent en étroite relation, ces rythmes s'inscrivent dans les corps, dans les gestes et les pratiques en même temps que ce sont les corps et les gestes qui définissent ces rythmes. Il y a une façon de se tenir un jour de deuil, une manière particulière de se déplacer le même jour à l'église ou ailleurs. Il y a une manière d'aller chercher le pain un soir de semaine sous la pluie et une tout autre façon de s'y rendre un dimanche matin ensoleillé. L'imagination nous projette sans cesse dans un à-venir, ou un passé proche, en témoigne l'entrain des enfants se rendant au défilé du quatorze juillet. Ce n'est alors pas tant un bâtiment en tant que construction issue d'une mise en oeuvre impliquant des gestes et un rapport à la matière spécifique qui engrange seule une image poétique. Certes, les carreaux de ciment de chez Maurice Musot le boulanger sont splendides et l'imagination s'en saisit, mais qu'un rayon de soleil ou une seule personne entre derrière moi et tout l'espace s'en trouve transformé. Il ne faudrait cependant pas céder à la tentation de dissocier les rythmes et les lieux. Les lieux offrent leur propre rythme, par leur dimension, le temps qu'il faut pour les parcourir, leur matérialité ou leur sonorité. Si cette question des rythmes ne fait pas l'objet premier de ce travail, l'observation montre que l'on ne fait pas la fête n'importe où à Pesmes, que le marché s'installe en un lieu qui en définit le rythme et l'installation.

« Mais est-ce du temps encore, ce pluralisme d'événements contradictoires enfermés dans un seul instant ? »[265].

---

[264] MALDINEY HENRI, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Cerf, (2012), p 125.

[265] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 226.

C. Figures

« Si l'architecture reste indéfinie, c'est qu'on ne peut fixer sans violence le pullulement de ces gestes d'habitants et de passants où elle se réinvente dans cesse »[266]. Les pierres d'un village ne sont pas seulement la fossilisation de l'acte de bâtir comme une manière parmi d'autres d'habiter. Si l'on trouve parfois sur certaines d'entre-elles des initiales gravées, (marques interprétées comme des sortes de factures), le silence des autres pierres est d'une apparence trompeuse. « J'ai autour de moi des routes, des plantations, des villages, des rues, des églises, des ustensiles, une sonnette, une cuiller, une pipe. Chacun de ces objets porte en creux la marque de l'action humaine à laquelle il sert. Chacun émet une atmosphère d'humanité »[267]. Les hommes et les femmes qui habitent ces pierres les couvrent de leur atmosphère, de leurs aventures. Certaines d'entre elles deviennent des faits-divers, d'autres se transmettent oralement de génération en génération puis disparaissent pour laisser place à de nouveaux récits. Un village a ses figures, parfois ses idiots et souvent quelques légendes. Je me suis laissé bercer par leur récit ne cherchant jamais à les contredire. Parfois probablement fantasmés, la vérité des faits est ici moins importante que ne peut l'être l'histoire en elle-même et sa capacité à doubler le réel d'un autre monde propre à chacun, fruit de l'imagination. Ces histoires m'ont été racontées par diverses voix ce qui leur donne tout de même plus qu'une forte probabilité. Je me suis intéressé au préalable à différents systèmes de traces, et notamment à la trace éphémère ou trace sillon. Les traces que je voudrais désormais aborder ne laissent pas même d'inscription dans le réel. Ni plaque commémorative, ni marque même discrète. Elles forment pourtant et parfois avec davantage d'acuité une culture commune. Qui habite un village en connaît les histoires. Qui n'est pas d'ici n'en saura rien : cela ne lui sera délivré dans aucun guide, à moins que les dites histoires un jour n'entrent dans la grande histoire, sélectionnées par morceaux choisis. "Si tu ne le raconte pas, il n'est pas certain qu'il apparaisse encore »[268]. Ce conseil de Tristan Garcia m'a

---

[266] GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, La Villette, (2009), p 70.

[267] MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard. (1997), p 399.

[268] TRISTAN GARCIA, Bron, le 11/03/2017 à la fête du livre.

semblé nécessaire à la constitution d'une poétique de l'habitation. Nous n'habitons pas un village sans fermer les yeux, ni les oreilles : le regard que nous portons sur les choses est indissociable des récits que nous entendons. Certaines histoires méritent d'être racontées, parce qu'elles disparaîtraient faute de passeurs, mais surtout parce qu'elles impriment d'une empreinte invisible mais concrète le réel. « Tout parle dans l'univers mais c'est l'homme, le grand parlant qui dit les premiers mots »[269].

Pesmes est entré dans l'histoire pour la dernière fois en 1960, lors de la visite officielle du Général de Gaulle à la reine déchue de Mohély, Salima Machamba. La reine sans royaume est demeurée à Pesmes suite à l'invasion par la France de son archipel dans les Comores. Placée en pension à la Réunion pour en faire une bonne petite chrétienne, la princesse déchue tomba par la suite amoureuse du gendarme Camille Paule, alors en garnison à la Réunion. Elle quitta tout pour s'installer avec lui en Franche-Comté où elle vécut une vie simple, surnommée la princesse sans royaume ou la reine aux sabots[270]. Le Général de Gaulle est venu lui rendre hommage, lui promettant qu'elle pourrait revoir son île. Promesse non tenue Salima Machamba est décédée deux ans plus tard. Pesmes est donc jumelé de manière non officielle à un archipel d'un peu plus de 52 000 habitants en plein océan Indien. Parcours insolite, reconnaissance par un personnage historique, tous les villages ne peuvent s'enorgueillir d'un tel fait divers, trait d'union fragile entre deux lieux situés à un peu plus de 7000 kilomètres. La famille habita le moulin situé sur la levée dans la plaine à l'entrée du village. Ni plaque, ni marque particulière, mais un parfum d'ailleurs à son approche pour qui en connaît l'histoire. L'histoire officielle n'a retenu que cette visite, mais nombreux sont ceux qui savent que sa descendante en ligne directe s'appelle Catherine Maurice. J'ai déjà parlé de ses fenêtres et de ses fleurs en pots. Assise au devant de sa maison, Catherine est une figure incontournable de la rue des Tanneurs, parce qu'elle occupe l'espace au devant de sa maison été comme hiver, se distrayant des allées et venues. Le

---

[269] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 127.

[270] J'ai pris connaissance de la-dite histoire à la lecture d'un ouvrage de Guy Hoyet intitulé *Pesmes, un passé glorieux, un avenir radieux*. A sa suite, j'ai rencontré Catherine la descendante de Salima Machamba.

fils[271] unique de Catherine est décédé un an avant elle. Il était fleuriste, homosexuel et transformiste à ses heures, clin d'oeil humoristique à un archipel musulman dont il était le prince en titre. Son intérieur, très modeste, possédait quelques peintures originales, des vues lointaines d'îles ensoleillées. Derrière les lourds volets de chêne, et malgré la saleté, le soleil des îles brillait en permanence en ce point précis de Franche-Comté. Catherine après un voyage à la Réunion où elle a visité la cathédrale de St-Denis, lieu du mariage de sa grand-mère, a commencé peu après sa retraite à perdre la raison. Déboussolée, en pleine nuit, elle est venu trouver son voisin arguant que quelqu'un s'était introduit chez elle. Armé d'un bâton, le voisin n'a rien trouvé. A son retour Catherine lui a certifié qu'une bande de pygmées armés de lances se cachait sous sa commode et profitait de la nuit pour la piquer pendant son sommeil. Ce récit confus, troublant, difficilement audible pour un être sensé n'en a pas moins un certain retentissement, et chaque fois que je passe à l'avant de cette paisible maisonnette désormais destinée à être transformée en gîte, je ne peux pas séparer le récit de ces aventures rocambolesques des pierres qui les ont un temps abritées. Les pots de fleurs à l'avant de la maison existent toujours et reverdissent au printemps. « Mais la rêverie; dans son essence même, ne nous libère-t-elle pas de la fonction du réel ? Dès qu'on la considère en sa simplicité, on voit bien qu'elle est le témoignage d'une *fonction de l'irréel* »[272].

Toutes les histoires pesmoises n'ont pas cet exotisme. La torpeur apparente du village ne peut cependant masquer les faits d'armes et de banditisme qui inscrivent dans le paysage une terreur (ou saveur) particulière. Peu avant mon arrivée, le Crédit Agricole sur la Grand rue a vu sa façade défoncée par un tracteur. Quelques années plus tard, c'est une explosion à la bouteille de Gaz en pleine nuit qui en fit sauter la vitrine pour y dérober le distributeur. Le carrefour Contact que tout le monde surnomme encore le shoppy fut braqué en pleine journée, par des hommes cagoulés et armés. Autre fait divers, un forcené a tiré sur les passants depuis la fenêtre des HLM, nécessitant l'action du Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale,

---

[271] Quelques amis m'ont bien conseillé d'épouser sa mère pour ajouter à mon curriculum vitae, « roi des Comores », mais Catherine avait déjà plus de 70 ans et j'avais d'autres projets de vie.

[272] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 12.

faisant des gorges chaudes au café du village. Le village a ses faits divers, mais aussi ses bandits. Je n'ai pas eu la chance d'en croiser une des figures les plus remarquables, lequel était en en prison le temps de ma venue au village, après avoir échappé à une tentative d'assassinat. Il existe de l'autre côté du pont d'accès au bourg une curieuse maison aux volets clos, entourée de grilles grandiloquentes et de statues tout droit sorties de l'imaginaire d'Al-Pacino. Elle est habitée par « le mafieux ». Ce dernier possède des pizzérias pour blanchir son argent et baigne dans différents trafics. La véracité de ces informations est difficile à démontrer mais qu'importe, là encore, le discours surpasse en intérêt les faits. Les faits peuvent être faux, mais l'imaginaire se régale de récits d'aventure. L'homme est à priori ce type de bandit qui reste en place, parce qu'il livre aux policiers des informations, qu'il verrouille une partie du banditisme empêchant probablement à toute une série de petites frappes de gravir les échelons du crime. Il a une utilité sociale indéniable, vendant parfois quelques fusils ou armes plus offensives aux collectionneurs du village. Un de mes collègues était en classe avec l'homme qui chercha à l'abattre pour une sombre histoire de trafic de gros cylindrés. Il se cache désormais au Maroc, et son coup manqué à l'abri en prison Je n'ai pas mené l'enquête davantage de peur de sortir un peu de mon sujet, mais je suis allé dîner un soir dans l'une de ses pizzérias. Le lieu tenu par sa femme était sombre et la décoration désuète. La pizza sans être mauvaise n'était pas bien bonne, chronique de la mort annoncée d'un banditisme de campagne, fin d'une époque. C'était le lieu de la fusillade dont il ressortit indemne. Comment un restaurant peut-il réouvrir après pareilles aventures, et accueillir des clients tous au fait des crimes de son propriétaire ? La réponse tient peut-être dans une bribe de discussion que je rapporte de l'hôtel de France. Venu dîner un soir et réglant avec de grosses coupures, la propriétaire vint lui demander gentiment si les billets étaient faux. Il répondit naturellement que non, et que pour elle il n'utilisait que des vrais. Personne ne se plaint du mafieux, mais bien davantage des « conneries » commises par quelques jeunes éméchés le samedi soir. Le crime exaspère, sauf quand il est d'émanation locale et qu'il se pratique avec un certain panache : « le village en effet est un petit monde complet, une minuscule humanité, pressée et serrée sur son coin de la terre »[273]. Qu'il y manque une partie et cette

[273] ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p 418.

humanité y perdrait en humanité. Le crime s'inscrit dans l'espace comme le divin par la présence des croix de chemins. Quelque fois les coups de feu rythment la vie plus rarement heureusement que les cloches ne rythment le jour.

Après le panache d'images volontiers rocambolesques, je voudrais à présent évoquer une image minuscule. Le village par sa taille permet une attention particulière à ces images discrètes qui mâtinent la perception, révélant toute la force ou prééminence de l'imagination. Ces images n'ont pas comme les précédentes la faculté de constituer un bien commun, bien qu'elles s'inscrivent pleinement dans une histoire locale. Il existe à Pesmes une venelle étroite, bordée de maisons pratiquement aveugles. Au dernier niveau, deux petites fenêtres de part et d'autre de la ruelle se font face, sans que cela n'indigne ni n'émeuve personne. Une de ces fenêtres éclaire une petite chambre que j'ai eu la joie d'habiter quelques mois. Elle est appelée par sa propriétaire (Mauricette) « la chambre du levant », puisqu'elle est la première à recevoir la lumière du matin. Face à elle, l'autre petite fenêtre est encombrée de poussière. Elle n'en est pas moins le lieu d'un drame. Mauricette m'a confié éprouver beaucoup de tristesse quand ouvrant les volets du levant, elle aperçoit cette fenêtre minuscule. J'ai pris conscience que le village était une figure en partage, que je ne connaîtrais jamais sa profondeur, qu'une petite fenêtre insignifiante sous laquelle je passais deux fois par jour renfermait des secrets. C'est que « grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés »[274], qu'ils soient heureux où non. Il reste que sans elle, « l'homme serait un homme dispersé »[275].

Si Salima Machamba est entrée dans l'histoire, d'autres habitants du village n'ont pas eu cette aura, et ne l'auront pas. Que ce soit cette vieille un peu folle qui poussait son caddie dans les rues du village dans les années 70 en pissant en pleine rue sous ses jupes longues. Elle faisait peur à des enfants qui ont aujourd'hui plus de 60 ans, semant l'effroi à sa rencontre et à l'approche de son logis. Le Marlot, dont je n'ai jamais connu le vrai nom possède même sa

---

[274] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 27.

[275] Ibidem.

propre venelle : le trage « Loigerot » fut rebaptisé par un plaisantin le « Trage du Marlot », celui-ci en étant le plus éminent personnage. Le père de mon voisin était en quelque sorte lui-aussi, un personnage : on le surnommait le Bouquot (tous les personnages ont un surnom). De haute taille et de stature imposante, brocanteur et menuisier, il tirait à la grenaille sur les armoires pour les faire paraître plus vieilles et en tirer un meilleur prix. L'homme pratiquait la pêche à la dynamite, était un habitué des cafés et ne vendait à priori pas que des meubles. Un jour, les gendarmes sont venus l'arrêter en plein repas, pour une histoire de trafic d'armes. On raconte que son épouse dit aux gendarmes d'attendre qu'il finisse sa soupe avant de lui passer les menottes auquel cas il y aurait du grabuge. Son jeune fils a encore en tête l'image des gendarmes patientant dans la cuisine que son père ait fini son assiette. Le village impose une proxémie entre les humains, si bien qu'il est difficile d'être indifférents les uns aux autres. Chaque maison porte en quelque sorte sur sa façade le portrait de l'individu qui l'habite. La maison du Bouquot était à son image. Au rez-de-chaussée le magasin, à l'étage l'atelier et tout en haut l'habitation. Le tout agencé de manière adroite mais assez insolite. Cette spécificité est permise parce que chaque maison possède une façade sur rue, et une autre sur cour : une façade publique laquelle est un espace de représentation, dûment intériorisé ou non. Une corde permettait en cas d'absence au magasin d'actionner une cloche au dernier étage pour prévenir de l'arrivée d'un client. La cloche existe toujours, mais la corde est désormais coupée depuis que le Bouquot est parti, emporté en quelques minutes par un accident vasculaire cérébral au cours d'une partie de chasse.

J'ai longtemps cru que le Bouquot n'existait plus que par le souvenir. J'ai découvert un jour qu'il avait réalisé le plateau de fromage de l'Hôtel de France. « Presque tous les objets produits par l'homme sont en quelque mesure des objets-images ; ils sont porteurs de significations latentes, non pas seulement cognitives, mais aussi combatives et affectivo-émotives »[276]. Ce plateau est à lui seul une légende : c'est probablement le plateau le plus fourni en fromage de la Franche-comté. Dans « cette communauté dynamique

[276] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014), p 13.

de l'homme et de la maison, […], l'espace habité transcende l'espace géométrique »[277]. Il n'est pas vain d'affirmer que la salle de restaurant est habitée parce qu'elle accueille un vaste plateau de fromage odorant, que celui-ci est avec d'autres, un de ces « objets-sujets »[278] qui transforment tout l'espace dès qu'il entre en scène. Le plateau passe de table en table porté par le vieux Prospère, qui à plus de 85 ans poursuit ses allers et venues, le gargantuesque ouvrage porté à deux mains. Le plateau de fromage est circulaire, monté sur des pieds semblables à des pieds de tabouret. Il fut finalement plus solide que son créateur. Le plateau de fromage est la survivance d'un monde, nous rappelant que « le village agricole n'a pas rompu avec tout le vieux passé »[279]. Ce n'est pas tant parce qu'il est l'écho d'un passé, mais parce qu'il nous rappelle qu'il n'y a pas si longtemps il fallait simplement traverser la rue pour acheter un plateau de fromage. Cet objet nous parle des interactions incessantes entre le vivant et le milieu, d'une certaine rondeur du monde, comme si le village en son entièreté était semblable aux nid des oiseaux, façonnés par les mouvements de ceux qui l'habitent. Le plateau de fromage exemplifie un phénomène : la porte, les volets, l'appui de fenêtre, la petite rigole ne sont pas des objets placés là au hasard, ils émanent du milieu qu'ils contribuent à enrichir : ils exemplifient la cartographie sous-jacente des relations sociales.

J'ai pris conscience à l'écoute des habitants que chacun possédait sa version du monde, ses récits, ses passages, ses lieux et qu'il était vain de prétendre saisir le village en son entièreté. Ces habitants, auteurs des gestes qui ont façonné et continuent à transformer le village teintent le réel de leur empreinte et le modifient par leur discours. « Les images naissent [alors] directement de la voix murmurée et insinuante »[280]. Des hauts-faits aux commérages, les histoires doublent le réel, se transforment et fabriquent ce chant du monde, parfois poésie en surimpression : « Le paradoxe, est que la

---

[277] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 57.

[278] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 83.

[279] ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p397.

[280] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 127.

nature parlée est un prélude à la nature naturante »[281]. Le discours entraîne l'imagination en des chemins parfois contraires à l'image elle-même. Le monde est bien plus que « la somme des faits et des visages »[282], mais bien davantage le fruit de leurs interactions. Il ne faudrait pas séparer pour autant ces figures locales de leur territoire. L'interaction ne peut se produire qu'en un certain contexte. Que m'importe que la vie d'untel soit un poème, ou que la langue chargée de quolibets d'un autre soit à ce point fleurie si je n'entre jamais en interaction avec eux ? C'est parce que plusieurs commerçants habitent toujours au dessus de leur négoce, parce-que les cantonniers résident au coeur du village, parce que l'école rythme la vie du coeur du bourg et que celui-ci a entrelacé ses pierres dans un certain ordre, que des interactions peuvent avoir lieu. Avec ces interractions, c'est une manière d'habiter le monde en le recouvrant sans cesse d'un chant. J'ai eu parfois l'impression que ce chant était celui du cygne. De nombreux faits font craindre que le maire ne devienne un "gestionnaire communal »[283]. Le curé n'est plus, les « idiots » sont placés en maison, le travail des cantonniers pourrait être prochainement basculé au privé pour réduire encore un peu les compétences communales au profit de grandes sociétés. Il faut craindre comme un peu partout que le village se gère ailleurs, par des entreprises spécialisées et non plus par ses habitants. La proxémie induite par l'urbanité du bourg-centre favorisait la rencontre et par la rencontre la résolution (parfois houleuse) des problèmes. Les nouvelles constructions font craindre qu'une « frontière est tracée à l'intérieur de laquelle une certaine idée du soi et du monde est vécue. Le droit du propriétaire est érigé en vertu ! », bien avant la notion du vivre ensemble, signant l'ère de l'indifférence.

Conclusion

« Toute chose n'est vue qu'en relation avec un horizon interne, fait de ce qui en elle n'est pas actuellement visible, et avec un horizon externe fait de toutes les autres choses qui l'entourent à l'intérieur du champ visuel et

---

[281] BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], 9ème ed., Paris, José Corti, (2013), p 127.

[282] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p 35.

[283] LE GOFF JEAN-PIERRE, *La fin du village, une histoire française*, Paris, Gallimard, (2012), p 331.

même au-delà »[284]. Métamorphoses, rythmes, figures et faits divers sont trois voies possibles parmi d'autres pour démontrer que les formes, après avoir été formées et ayant commencé leur vie propre en tant qu'images, poursuivent leur processus de formation au sein de nos imaginations. Une poétique de l'espace habité n'a de sens que parce que c'est une poétique de l'espace vécu. L'espace vécu est vécu sous un ciel, selon des rythmes et en coexistence avec autrui. Le cycle des saisons modifie plus que nos perceptions de la matière dont le monde est formé : il convoque l'imagination à saisir en permanence l'ambivalente des choses et la non-fixité des éléments. Les rythmes, qu'ils soient inscrits dans ce cycle ou non, matérialisent le temps long de l'année comme l'horloge du clocher la temporalité du jour. Ils conditionnent très clairement nos manières d'habiter de manière durable où non, choisissant des postures appropriées ou non aux événements qui marquent le temps, nous projetant sans cesse dans un ailleurs hors du temps présent. Les personnages ou faits divers (ces derniers résultant parfois des premiers) sont enfin les protagonistes du territoire. Un territoire qu'ils contribuent par leurs gestes comme par leurs propos et aventures à modifier moins parfois par des actes inscrits dans le réel que dans la réalité de nos imaginaires, l'image étant alors précédée de son propre discours. La pluie n'est cependant pas seule en mesure de changer la ville et le passant à même de faire ou défaire l'architecture[285]. La pluie change une ville, la ville sur laquelle elle est entrain de tomber qui accueille la pluie d'une manière particulière, comme le passant fait ou défait l'architecture de la ville qu'il pratique. L'exemple pesmois invite plutôt à considérer le milieu en son entièreté, comme écoumène c'est à dire « l'ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu'ils ont proprement d'humain, mais non moins d'écologique et de physique ».[286]

Il n'est pas si sûr qu'il pleuve toujours sur la Franche-Comté : l'absentéisme de l'hiver est la preuve que les les cycles évoluent. Il s'en suivra

---

[284] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.,*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012), p 56.

[285] Je reprends ici deux citations qui ouvrent le paragraphe consacré au prisme et à l'interprétation, l'une de Pierre Sansot et l'autre de Jean-Christophe Bailly.

[286]BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 17.

d'autres métamorphoses tant réelles qu'imaginées : une poétique de l'habitation peut-être un peu plus sèche et écrasée de soleil. Les rythmes de l'activité humaine en seront modifiés, comme ils le furent avec la fin du monde paysan ou la fermeture des forges du village et peut-être de nouveaux rythmes viendront-ils marquer les heures du jour et de l'année de façon plus précise. Ce sont les figures et les faits divers qui sont paradoxalement les plus fragiles. Les logiques actuelles d'urbanisation sous-tendues par un désir type de logement, de consommation et un marché du travail impitoyable ne favorisent pas la vie communautaire et la possibilité d'interactions variées. Le risque est de transformer un village en une coquille vide, comme le sont certain villages abandonnés ou ripolinés à l'excès.

IV Conclusion

« Ce que je vois de beauté architecturale aujourd'hui est venu, je le sais, progressivement du dedans au dehors, des nécessités et du caractère de l'habitant, qui est le seul constructeur »[287].

De quelle manière la poétique se déploie-t-elle à travers les mouvements ou gestes à même de caractériser des manière d'habiter un village et qu'est ce que ce déploiement poétique concourt-il à créer ? J'ai au préalable étudié ces manières d'habiter sous la forme d'images trouvées au gré d'une pratique d'arpentage et de relevé. Gestes du plus discret au plus intentionnel, de la trace minuscule à l'ornementation. Cela ne m'a cependant pas semblé suffisant à l'établissement d'une poétique de l'espace habité, car bien que les images trouvées établissent des ponts, des sauts et des relations entre les choses, il m'a semblé important de faire de la relation elle-même un axe de recherche. J'ai choisi pour cela la figure du ricochet, de l'onde et du fragment, ayant pris conscience que le geste laisse en son sillon des objets qui vivent leur propre « imagement », qui fonctionnent différemment selon leur situation et dont l'imagination s'empare. J'ai donc tenté des regroupements entre des familles d'images qui me semblaient fonctionner de la même manière. J'ai choisi enfin de considérer les choses au prisme d'éléments qui en déforment la perception, afin de comprendre que rien n'existe de manière isolée. Le geste infime est toujours inscrit au sein d'une société et d'un milieu avec lequel il tisse des relations ; « on entend dans les mots plus qu'on ne voit dans les choses »[288] nous rappelle Gaston Bachelard.

Sans revenir sur chacun de ces points, je choisis à la suite de Gaston Bachelard de plaider pour une prééminence de l'activité imaginante sur la perception, ou tout du moins d'insister sur la perpétuelle sollicitation de l'imagination. Que l'imagination soit suscitée pour concevoir des choses absentes, qu'elle appelle un passé ou au contraire un avenir, qu'elle appelle à saisir la profondeur à travers la surface, ou les champs de force qui habitent le

---

[287] THOREAU HENRY DAVID, «*Je vivais seul, dans les bois* » [1922], Paris, Gallimard, (2017), p 73

[288] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 184.

territoire ; l'imagination est créatrice, projette, anticipe, et ce grâce à un réel qui lui donne matière à s'épanouir. L'imagination est bien réelle et grâce à elle, il existe comme l'écrit Jean-Jacques Wunenburger, « une sorte de dissolution des limites et de réversibilité des espaces du dedans et du dehors »[289]. En soit, « l'imagination n'est rien d'autre que le sujet transplanté dans les choses »[290], et ces choses, à Pesmes, offrent une matière accueillante propice à cette transplantation. Gaston Bachelard nous rappelle que« le monde imaginé nous donne un chez-soi en expansion, l'envers du chez soi en chambre »[291]. En ce sens, toute poétique de l'espace est une poétique de l'espace habité.

Je n'ai pas traité toutes les images rencontrées à Pesmes, préférant analyser le retentissement d'images choisies pour leur discrétion, comme pour inviter à être à l'affut des signes nombreux qu'un territoire recèle. J'ai choisi d'éclairer ces images en privilégiant les résonances qui pouvaient s'opérer entre elles et les textes que nous a laissé Gaston Bachelard, parce que la poétique bachelardienne « nous ouvre à une autre relation au monde, « qui entrecroise le subjectif et l'objectif, l'intimité et le cosmique, le dedans et le dehors »[292] nous rappelle Jean-Jacques Wunenburger.

L'étude de gestes liés à une manière d'habiter nous montre que le réel est en perpétuelle fabrication, façonnage ou constitution. Si je me suis plus attaché au préalable à des images de gestes liées à la construction (comme manière parmi d'autre d'habiter), gestes fossilisés et donc observables aisément, je n'ai pas oublié les gestes plus discrets liés à l'usage ou à l'usure qui perpétuent le processus de formation des formes. C'est cependant moins de forme que de matière dont il est question, les deux pouvant toutefois tout à fait êtres considérés comme indissociables, en témoigne (entre autre), le travail des

---

[289] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 77.

[290] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2010), p 9.

[291] J'ai retrouvé cette citation dans un écrit de Jean-Jaques Wunenburger, au sein d'un ouvrage collectif déjà cité dans ce travail, « Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter , p 78. Je n'ai cependant pas réussi à la situer dans son contexte original.

[292] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.,*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012), p 367.

enduits : c'est le geste qui met en forme une matière et je l'ai déjà dit, "la matière commande à la forme"[293]. Je dois me résoudre à paraphraser Gaston Bachelard en affirmant que la poétique de la matière supplante celle des formes, quand bien même c'est sous l'apparence de formes que la matière nous est donnée. Cette matière suit un processus long, qui comme la rive, se dissout d'un côté pour réapparaître de l'autre. La petite patte de chien est une forme incisée dans une matière, et si la forme appelle comme une fulgurance le chien absent, l'imagination n'en reste pas là et c'est ensuite la matière incisée elle-même qui est sujette à la rêverie la plus féconde. L'objet poétique est certes une fulgurance, mais davantage un retentissement sans lequel la rêverie s'éteindrait trop vite en nous.

Il me faut établir un petit détour sur la nature des matières rencontrées à Pesmes et ayant fait l'objet d'une étude à travers ce chapitre. J'ai choisi d'étudier au préalable des matières naturelles : pierre, bois, terre. Ce choix s'est fait moins par nostalgie que parce que ces matériaux constituent encore la matière première du paysage Pesmois (tout du moins du bourg-centre) et que les gestes des humains y sont inscrits de façon très précise. Bien que ces matières soient prééminentes, elles n'en sont pas moins menacées (ce qui fera l'objet du chapitre suivant). C'est pourquoi ce chapitre était plus dédié au chant du territoire qu'à ses fausses notes, car s'il y a bien des dissonances et des disparitions, il convient au préalable de connaître ce qui disparaît ou ce par rapport à quoi une chose dissone.

Les sollicitation multiples de l'imagination ont un effet direct sur la façon dont nous habitons le village. Je reviens à cet adolescent qui transforma le village en une ville. Les différents exemples étudiés lui donnent raison : l'espace habité est poétique en ce qu'il agrandit l'espace et les perspectives, nous libérant de la tyrannie de l'instant ici-bas. Toute « richesse intime agrandit sans limite l'espace intérieur ou celle-ci se condense »[294]. Si le monde rétrécit par la surabondance et la rapidité des moyens de communication, la poétique est un phénomène d'agrandissement ou d'ouverture. On pourrait croire que cette

---

[293] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves* [1948], Paris, José Corti (1986), p 3.

[294] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2010), p 63.

ouverture fasse perdre pied, mais elle s'accompagne paradoxalement d'un sentiment d'appartenance car un « monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde. Et ce monde rêvé nous enseigne des possibilités d'agrandissement de notre être dans cet univers qui est le nôtre »[295]. Ainsi l'imagination nous aide directement à habiter le monde : c'est par elle que nous faisons chaque jour de ce monde, notre monde. C'est aussi par elle que nous parvenons à affaiblir les frontières entre moi et le monde, entre le sujet et l'objet »[296]. Cet affaiblissement, au delà de renverser des catégories philosophiques ne peut que favoriser un rapport plus éthique et fécond à entretenir avec une terre dont nous sommes partie prenante. Que serait le balayeur si son geste n'avait aucun effet ? Son désir de propreté jamais ne trouverait à s'exprimer et en retour un monde de poussière lui rappellerait sans cesse qu'il n'est pas son monde et qu'il n'a aucune prise sur lui. C'est qu'il s'agit moins de comprendre le monde pour l'habiter, quand bien même l'humain est « exigence de familiarité, appétit de clarté »[297] que d'être en mesure de le transformer et de s'y projeter ce qui suppose que le monde veuille bien nous accueillir en sa matière. Alors, la « rêverie […] nous donne le véritable repos […]. Nous y gagnons la douceur de vivre »[298], peut-être l'autre nom d'un certain bonheur. Si je suis bien conscient de l'absurdité née de la « confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »[299], dès lors que j'habite quelque part, je réduis ce silence, je le dompte par mes gestes, et alors par l'imagination tout se met à parler, à me parler. Être « *saisi* par la réalité du monde »[300] suppose de rendre « visible l'invisible : l'être, mais dans son retrait »[301].

---

[295] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 8.

[296] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 78.

[297] CAMUS ALBERT, *Le mythe de Sisyphe* [1942], Paris, Gallimard, (2013), p 34.

[298] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 18.

[299] CAMUS ALBERT, *Le mythe de Sisyphe* [1942], Paris, Gallimard, (2013), p 46.

[300] MALDINEY HENRI, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Cerf, (2012), p 24.

[301] MALDINEY HENRI, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Cerf, (2012), p 24.

« Mon corps est confronté à la ville : mes jambes mesurent la longueur de l'arcade et la largeur de la place ; inconsciemment mon regard projette mon corps sur la façade de la cathédrale, pour y parcourir moulures et contours et ressentir les dimensions des creux et des reliefs ; il s'appuie de tout son poids contre la masse du portail et ma main saisit la poignée tandis que je pénètre dans le vide obscur. Je suis dans la cité et la cité existe dans mon expérience corporelle. La cité et mon corps se complètent l'un l'autre et se définissent l'un par l'autre. J'habite la cité et la cité habite en moi ». [302] La cité est mon corps, comme le corps de la cité coule en mes veines.

Après ce chapitre relatif à la puissance des images poétiques de l'habitation, en un village, j'affirme volontiers que le village existe encore, en tant même « qu'édifice d'imagination"[303]. Alors même que « tout paraît uniforme, partout où le regard se porte »[304], « tout se distingue de plus en plus »[305] selon Michel Lussault. Sans entrer dans un débat sur les effets de nivellement engendrés par la mondialisation, ou les conséquences de la disparition des communes au profit d'intercommunalités, je crois que le village n'a pas dit son dernier mot. Il est probable que, même englobé dans une « extension de l'aire d'influence des grands centres urbains »[306], devenu banlieue dortoir sans plus un agriculteur, il continue à se distinguer et à rester un village : l'imaginaire (en tant qu'objet « créé par l'imagination, qui n'a d'existence que dans l'imagination »)[307] vient à la rescousse du réel. Le village au sens de Gaston Roupnel, façonné par quelques siècles de paysannerie a bien évidemment disparu, mais l'imaginaire du village a une consistance bien réelle, que ce travail a tenté de démontrer. Certains quartiers de Pesmes n'ont rien de Pesmois, rien d'authentique, les maisons standardisées se succèdent mollement sur un terrain plat et sans horizon. Cette réalité recouvre même je le rappelle, la

---

[302] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 45.

[303] Je reprend là les mots de Michel lussault, déjà évoqués en introduction de ce travail, mots échangés au cours d'une correspondance en 2019.

[304] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 39.

[305] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 40.

[306] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 24.

[307] Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/definition/imaginaire

majorité du territoire, environ 4/5ème de l'aire urbaine pesmoise. Alors même que « les zones pavillonnaires, affublées à l'occasion du joli nom de lotissements, envahissent inexorablement les aires périurbaines et rurales »[308], le village est resté un village, et cela non uniquement en raison d'un glissement ou évidement de sa signification. J'ai rencontré des gens qui m'ont assuré avoir été si heureux de trouver une maison à Pesmes parce qu'ils souhaitaient habiter un « beau village ». Ces derniers résidaient dans une maison standardisée au milieu d'autres maisons standardisées. Je fais l'hypothèse que si leur habitat, (qu'ils en aient conscience ou non), ne participe que peu à l'imaginaire du village, ils désirent pourtant l'habiter pleinement, maintenant avec le bourg-centre un rapport distant mais passionné. L'imaginaire produit par soixante ans de développement extensif ne balaie pas si simplement celui produit par mille années de gestes. Que l'on imagine avant de percevoir déforme alors la réalité, mais en en faisant notre réalité, on prête alors au réel des qualités, bien réelles ou imaginées, qui n'en on pas moins d'existence : une existence cependant fragile.

Le village est une sorte de « contre aéroport ». Si l'aéroport est un lieu de transit, le village est un lieu où l'on se rend, et l'on pourrait dire avec un peu d'ironie que tous les aéroports du monde y mènent. Face à l'inflation des infrastructures de communication et l'accélération de ces dernières, on en oublierait un peu vite sous nos latitudes qu'au bout d'une bretelle d'autoroute, après quatre ou cinq ronds-points, on finit par arriver dans un village, et que ce dernier n'est pas uniquement l'extrémité d'un réseau interconnecté. Rappelons-nous qu'il y a plus de villages que d'aéroports, et qu'à « peu près partout sur la terre, avec des différences d'indignité, de cynisme, de violence, existent des maisons qui ne sont pas des maisons, des rues qui ne sont pas des rues, […]. Et on le sait, c'est dans ces zones là que sont rassemblées les masses humaines les plus nombreuses, les plus pauvres »[309]. Et ceux-là ne fréquentent que bien rarement les aéroports. La poétique de l'espace habité décrit dans ce premier chapitre est encore la leur, bien que ce monde soit mis à mal par « le

---

[308] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 16.

[309] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 118.

rationalisme intempérant techno-scientifique »[310]. Le« territoire, qui, du poids de tout son sol, [décidait] de sa matérialité et de son humanité »[311] agit désormais en sourdine. Certaines modifications actuelles semblent parler une « langue de signification minimale et consensuelle qui clôt le sens, qui assigne le réel à sa perception immédiate et ainsi s'en débarrasse, je veux dire se débarrasse de ce qui *dépasse*, sa part d'incertitude, d'imprévisible, d'inconnu. »[312], et par là, de sa part de poésie. Je souhaite à présent dans un deuxième chapitre aborder cette langue et les transformations qu'elle engrange, prenant toujours pour lieu d'étude le village afin de comprendre ce qui s'y déroule sans bruit, dans l'indifférence. Si mille années de gestes laissent forcément quelques traces, il faut reconnaître que ceux-ci ne sont pas immuables et qu'en parfois moins de quelques années, des lieux entiers peuvent disparaitre et avec eux leur cortèges de songes et de rêveries. Le village se forme continuellement, comme il peut aussi se déformer, ou devenir difforme. Une maison a disparu à Pesmes dans les années soixante-dix, détruite au profit d'un élargissement de voirie. Quarante ans plus tard, peu se souviennent de sa présence, remplacée par une esplanade goudronnée. Si l'habiter se déploie avec poésie à Pesmes, le milieu n'en a pas moins une extrême fragilité. Qu'il manque un élément et tout est bouleversé. « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé »[313].

Le déploiement poétique de l'habiter observé à Pesmes à travers ces quelques images de gestes, du plus incisé dans la matière au plus diaphane fabrique un type d'espace singulier. Ce dernier résonne avec la définition que donne Derrida du mot de grec ancien *la chôra*, qui éclaire aujourd'hui le sens du mot *lieu* en français. «*La chôra* peut se définir comme « place occupée par quelqu'un, pays, lieu habité […] Il s'agit donc d'un « lieu investi, par

---

[310] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 69.

[311] ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932], Paris, Tallandier, (2017), p 272.

[312] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p 33.

[313] On reconnaîtra ici une citation connue et populaire d'Alphonse de Lamartine

opposition à l'espace abstrait » »[314]. L'investissement de ce lieu en fait « un lieu géniteur ; c'est à dire une ouverture à partir de laquelle se déploie quelque chose, et qui justement ne limite et ne définit pas »[315]. Le déploiement poétique de l'habiter en ce lieu contribue en effet, à travers les figures de la trace, de l'ornementation, du fragment et des autres figures étudiées à ouvrir plutôt qu'à enclore. On pourrait en conclure que le lieu se définit *d'infini*, mais cet infini est un infini de relations qu'il engendre et organise. Le lieu n'est pas qu'extension, mais aussi rassemblement. En ce sens, Pesmes est un village de mille habitants, mais un monde infini rassemblé dans un coin de Franche-Comté.

« La dimension poétique nous permet de voir plus". Je ne crois pas que la dimension esthétique nous éloigne du réel" Lionel Trouillot, Bron, le 11/03/2017.

---

[314] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 36.

[315] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 32.

2. Glissements sémantiques ,

ERRER SANS IVRESSE

Introduction

« Une énorme part de l'architecture, celle qui manque totalement de goût, qui est horriblement complexe, ou totalement insensée, reste complètement et systématiquement ignorée »[316].

Glissement. « Action de glisser, résultat de cette action, mouvement, déplacement de ce qui glisse »[317]. Le corps qui glisse ne glisse pas seul. Un donné extérieur, la neige fraîche sous la luge ou une peau de banane sous la chaussure peut permettre ou provoquer un glissement. On glisse sur une surface glissante, quelles qu'en soient les dimensions, mais la surface glissante n'est pas seule responsable. La chaussure à la semelle trop lisse, le ski bien farté offrent une surface parfaitement adaptée à la glisse. Autrement dit, on ne glisse pas seul : le contexte comme l'objet lui-même peut favoriser la glissade. L'action de glisser même par inadvertance n'entraîne pas nécessairement une chute, mais au moins le déplacement du corps soumis à cette aventure. Que se passe-t-il après la glissade ? Le corps retrouve l'équilibre ailleurs ou termine sa course de façon un peu désordonnée ou imprévue. Le glissement s'accompagne parfois de dégâts collatéraux causés par la violence du mouvement à laquelle le corps n'a pas été préparé. Chez l'humain, les tendons s'étirent trop vite et parfois se déchirent en essayant de contrebalancer la perte d'équilibre. Cette dernière provoque en dernier lieu un choc soudain avec une surface extérieure. Un glissement sémantique pourrait être le mouvement ou déplacement volontaire ou non de la signification d'un mot (et de la réalité qu'il recouvre) en action avec un donné extérieur. L'objet glisse involontairement sur un terrain glissant comme il devient lui même glissant échappant ainsi à un contexte qu'il modifie indubitablement. Le glissement sémantique induit à minima deux acteurs inscrits dans une relation de mouvement ou déplacement. La signification dont

---

316 KOOLHAAS REM, *Vers une architecture extrême* [1996], Marseille, Parenthèses [traduction française], (2016), p 57.

317 Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/definition/glissement.

il est question ici est au delà du seul signe, au sens où Gilbert Simondon l'entend. « Le signe est, par rapport à la réalité désignée, un terme supplémentaire, qui s'ajoute à cette réalité ». Il sera question ici de signe, mais aussi de sens, notamment à travers l'observation de transformations parfois anodines du réel qui bouleversent, chahutent, déplacent la signification d'un lieu. Quelques zébras de peinture transforment une place en parking : un glissement de sens s'impose avec si peu de moyens qu'il est nécessaire d'avoir une attention soutenue aux actions les plus minimes. C'est peut-être même avant tout ces actions que l'on croit bénignes qui modifient le réel au point d'en transformer l'imaginaire : mais qu'est ce qui alors permet de les caractériser ? Il s'agit non pas d'avoir un regard purement esthétique, mais de s'intéresser davantage à ce qui a du retentissement ou au contraire ce qui n'en a pas.

Le village de Pesmes est distant des grands centres urbains. Cet éloignement n'a pas pour conséquence de le mettre à l'écart du monde, comme une figure immuable à l'abri des changements. Si lorsque l'on parle d'architecture générique[318], on pense plus généralement aux sorties de villes, aux périphéries, aux résidences aux noms de fleurs, on oublie que la plupart des villages ont eux-aussi leurs périphéries. Le modèle de la ville américaine avec un centre dépeuplé, en perte d'attractivité et regroupant les catégories modestes est désormais le modèle d'une très large majorité de petites villes et villes moyennes françaises, à l'inverse des métropoles qui prennent le chemin contraire. L'architecture générique s'oppose à celle, spécifique, du milieu d'origine qui la précédait. C'est l'architecture dégagée du problème de l'identité, produite en masse : à ce titre, l'architecture contemporaine dans son écrasante majorité est générique. « Dans la mesure où l'identité émane de la substance corporelle, de l'histoire, du contexte, du réel, nous sommes bien incapables d'imaginer que quelque chose de contemporain - de notre fait puisse y contribuer »[319] nous rappelle Rem Koolhaas. Solutions locales et globales s'opposent donc moins sur

---

[318] C'est Rem Koolhaas qui le premier parle d'architecture générique, comme production de masse en opposition à une architecture contextualisée. Ce type d'architecture peut être considéré comme l'architecture du capitalisme financier, sans même porter un jugement de valeur, mais au sens ou chacun de ses composants est réalisé par des entreprises de moins en moins nombreuses et de plus en plus vastes.

[319] KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011), p 45.

le terrain de la beauté que par l'emploi de processus de mise en oeuvre et d'élaboration différents. Le zébra de peinture n'est pas laid en soi, il peut même être d'une grande élégance, mais il est l'expression d'une réglementation normative imposée au territoire qui contribue à créer partout la même équivalence. Je prend pour postulat que le global ou générique s'opposent au spécifique et au local, en ce sens que l'espace est bien davantage aménagé aujourd'hui par un système technocratique que ménagé par des habitants qui par ailleurs n'ont bien souvent aucune intention de prendre soin des lieux. Le générique est polymorphe, les différents visages qu'il prend ont cependant tous en commun de faire glisser le sens des lieux, au profit de sens autres. Je choisirai donc d'analyser les glissements de sens au prisme de ces antagonismes.

Au village, la puissance du générique ne s'impose pas de façon éclatante : aucun promoteur immobilier n'a de convoitise sur un territoire trop enclin au déclin : Bouygues n'a nulle part d'oriflammes. Le prix des habitations se stabilise mollement, le territoire ne permettant pas de plus-values mirifiques par un jeux d'achat et de revente. Les vieilles constructions ne valent même plus rien dès lors qu'il est nécessaire de refaire une toiture ou des travaux importants. Cette situation s'explique assez simplement. Pesmes n'est pas localisé (pour l'heure) dans une région atteinte d'héliotropisme. Le village est éloigné des grandes villes et ne possède pas suffisamment de patrimoine pour devenir une curiosité nationale. Son paysage n'est plus assez beau pour attirer le tourisme : la campagne du paysan a cédé la place aux terres cultivées par des agriculteurs, lesquels ont arraché les haies et remembré leurs parcelles. Le village arrive tout au plus à retenir quelques hollandais sur la route du midi arrivés là par hasard, heureux de découvrir un point d'intérêt insoupçonné sur leur GPS et quelques oies s'égayant le matin aux portes de leur camping-car. Ce désintérêt relatif du capital à l'égard du village permet à de nombreuses constructions de sommeiller des années sans que quiconque n'ait de velléités à leur encontre. Cet abandon fait le bonheur des uns, attachés à l'authenticité du village, et le malheur de ceux qui voudraient le voir se développer et prospérer. Le village ne possède pratiquement nulle zone exceptée une zone industrielle qui se cherche un avenir après le départ de l'industrie horlogère vers des pays moins regardants quand aux conditions de production. Cette relative mise à

l'abri des changements violents n'empêche pas les solutions génériques de s'imposer insidieusement en commençant par les espaces publics. Ces derniers appartiennent à des collectivités qui ont encore des capacités financières, pour le bonheur ou le malheur des lieux. Le réel se transforme très vite : qui se rappelle que face au Bar du centre, à l'emplacement d'une place de stationnement adaptée à l'usage des personnes à mobilité réduite, se tenait une balance pour peser les animaux lors des marchés aux bestiaux ? C'est qu'ici comme ailleurs, les « routes sont réalisées par des administrations puissantes et pérennes qui déterminent leur propre budget, assurent elles-même la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'oeuvre, produisent elles-mêmes leur études d'impact, et dont les projets ne sont soumis ni au concours, ni au permis de construire »[320]. Il en va des routes comme des maisons, qui poussent indifférentes au site sur lequel elles s'édifient, conformes à des catalogues qui les vendent comme ils pourraient le faire de brosses à dents. L'absence de projet de la part de grandes sociétés privées ne signifie pas par ailleurs qu'elles n'interviennent pas directement sur le territoire. Les acteurs privés font appel à leurs produits chez un marchand de matériaux ayant pignon sur rue. Ce n'est pas parce qu'on est à la campagne que l'on est aussi moins dépendant du supermarché. Ce dernier, s'il met parfois en avant des produits locaux, vend en majorité des produits fabriqués ailleurs, laissant à d'autres paysages le soin de nourrir celui-ci.

Ce chapitre s'intéressera donc à ce changement de paradigme en terme de fabrication du territoire en son expression locale. Qu'est ce qu'il implique quant à la poétique des lieux et notre propension à les habiter ? Il s'agira donc moins d'expliquer en quoi ces transformations sont génériques que de piéger certains comportements dans leur propension à favoriser systématiquement le global par rapport au local. Ces transformations sont en partie responsables de ma venue à Pesmes. J'avais pour but et pour mission au sein de mon travail pour l'association Avenir Radieux de les accompagner ou les contrer en certain cas, avec cette idée que l'architecte apporterait à minima un juste dessin à des transformations qui jusqu'alors n'y avaient pas recours. Il

---

[320] DEVILLERS CHRISTIAN, « le projet urbain », conférence donnée au Pavillon de l'Arsenal le 4 mai 1994, *Mini PA n°2*, Paris, Éditions du pavillon de l'Arsenal, 1994.

s'agira donc de mener une enquête à la différence que mon propos, contrairement à la première partie de ce travail, ne portera pas sur ce qui a en premier lieu retenu mon attention. Les solutions génériques en terme de transformation de l'espace prennent diverses formes, toutes étrangères aux spécificités du lieu. Elles ont aussi en commun qu'on leur prête généralement peu d'attention alors même qu'elles envahissent tout l'espace. A Pesmes, personne ne prend en photo les derniers pavillons sortis de terre, ni les places de parking adaptées aux personnes à mobilité réduite placées au devant de la nouvelle maison médicale. Les architectes locaux[321] passent volontiers pour des originaux, plus généralement pour des empêcheurs de tourner en rond quand ils dénoncent ce que tout le monde accepte sans sourciller au nom d'un progrès naturellement bon parce qu'il apparaît. Il m'a fallu aller à la rencontre de ce qui ne provoque pas de rencontre, de ce qui nous échappe, de ce que l'on ne regarde plus pour comprendre en quoi certains lieux ne nous suggèrent plus rien. La dérive, pratique urbaine développée par le mouvement situationniste est plus qu'une flânerie urbaine : c'est un « procédé d'observation et de compréhension de l'espace urbain »[322], en vue d'élaborer une théorie scientifique sur la ville et d'entreprendre par la suite sa transformation. Il s'agit dans la dérive de mettre à jour des lieux qui brillent par leurs ambiances particulières, par une richesse sémantique spécifique. Le fait d'habiter Pesmes m'a permis de parcourir le village en tout sens. La spécificité d'une errance à la campagne est qu'il est possible, contrairement à la dérive urbaine, d'emprunter tous les chemins, toutes les impasses en tout sens et en toute saison. J'ai donc procédé à l'inverse à la quête des espaces qui n'ont aucun intérêt, ni ne soulèvent aucune émotion. Il ne s'agit plus de dériver au gré des opportunités de sens, mais d'errer sans ivresse. Quels sont les lieux où l'on accélère, quels sont les lieux où la rencontre n'est plus souhaitable ? Quels sont ces matériaux qui n'offrent pas la porosité nécessaire au départ d'un rêve, ces lieux où le corps n'est pas à sa place ? Le discours des habitants sur ce qui a à leur yeux de la valeur dessine en creux la carte de ce que Koolhaas appellerait junk-space[323],

---

[321] Il s'agit ici de Bernard Quirot, ainsi que ses collaborateurs.

[322] BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,* Paris, Inculte (2017), p 33.

[323] KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011).

Marc Augé non-lieux : la carte des espaces neutres, des« zones contre lesquelles on bute et d'où l'idée de flânerie a été exclue d'avance »[324].

De la même manière qu'une poétique de l'espace habité prenant pour territoire un village permet d'avoir tant la capacité d'étudier des images de l'ordre du détail que de l'ensemble, l'étude des transformations génériques en un lieu restreint permet sans catastrophisme d'en mesurer les causes et effets au plus près des choses. Il s'agit d'observer des phénomènes à l'oeuvre en un lieu (des phénomènes parfois minimes) en ce qu'ils exemplifient ce qui a bien des chances de se produire partout ailleurs. Il s'agit d'identifier les points de rupture à partir desquels un milieu risque la dislocation. « Il ne faut pas grand-chose pour humilier une montagne »[325] nous rappelle John Ruskin, « Une seule villa gâtera parfois tout un paysage »[326]. L'intérêt d'une telle étude permet de mesurer localement les transformations génériques et notamment leurs effets sur l'imagination. La montagne n'est humiliée que si elle est au préalable rêvée comme une puissance : c'est bien davantage cette puissance qui est humiliée, vaincue, que le site en lui-même qui est malmené à cause d'une construction inappropriée. Il ne s'agira pas de faire l'apologie du localisme face à un générique corrupteur. D'une part, ce que l'on nomme aujourd'hui comme étant d'un caractère local est en vérité issue de métissages et nourri d'influences diverses (Pesmes ayant même un temps appartenu aux Espagnols). D'autre part, le générique possède au village sa poésie propre, une anomie parfois désirée en raison de ce qu'elle libère de l'identité locale parfois vécue comme un carcan.

J'étudierai dans un premier chapitre quelques conduites ou comportements observés que j'ai choisi de rassembler sous les thèmes de l'injonction du propre, l'horizon pour soi ou le paradoxe de la différence. Ces divers conduites sont toutes issues d'une observation de phénomènes locaux circonscrits aux limites du village. C'est le rôle singulier d'architecte conseil qui m'a permis de récolter un certain nombre d'informations que j'ai choisi de

---

[324] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 36.

[325] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 77.

[326] Idem

recouper et analyser ici. Cette mission a impliqué d'assister à maintes reprises les conseillers municipaux, les habitants désireux d'effectuer chez eux des transformations ou les ouvriers à l'oeuvre sur des chantiers. Elle m'a aussi permis d'être mis en relation avec une pluralité d'acteurs qui agissent dans les territoires ruraux : services du patrimoine et organismes de logements sociaux. J'aborderai dans un deuxième chapitre quelques idéologies qui sous-tendent ces actions, regroupées sous le thème d'idéologies de la modernité. L'idéologie sera à prendre ici de manière péjorative, comme une vague philosophie approximative d'une modernité qui se limite à ce qui est « moderne », par rapport à ce qui ne l'est pas. Il ne sera donc pas question de s'arrêter à la modernité comme période historique, mais d'explorer une expression usitée à tort et à travers pour exprimer un ressenti qu'il s'agira d'explorer. Il sera question de compétition des territoires, de la haine du vrai et d'innovation. Cette compétition des territoires étant à considérer à une échelle locale, d'un village à l'autre. J'ajouterai à l'analyse du territoire et de ses acteurs l'analyse de quelques comportements d'étudiants architectes venus au séminaire de Pesmes avec les meilleurs intentions qui soient. Je terminerai cette deuxième partie par un chapitre dédié aux métissages et formes parfois heureuses ou surprenantes que peuvent occasionner le mélange de ce qui est proprement spécifique et de ce qui est générique. Au delà de ce mélange, il s'agira aussi de montrer le flou relatif qui entoure ces deux notions à première vue contraires. Cette partie cherchera donc moins à opposer à une poétique de l'espace habité une déviance, que de mettre à jour des directions prises, des comportements qui modifient en profondeur l'être des lieux et renouvellent une poétique de l'habitation au regard de notre contemporanéité (en tant que système économique et social), conscient que celle-ci parfois fait taire le poème du monde. Il sera question de la possibilité même qu'a Pesmes d'être encore un village, au delà de la seule caractéristique démographique que cette notion sous-entend.

I. Conduites

« Il est actuellement impossible de savoir si le mouvement des classes moyennes hors de la ville se renversera ni de nous faire une idée de notre avenir si cet exode n'était pas arrêté »[327].

A. L'injonction au propre

Le propre est désirable. Son contraire étant le sale, tout ce qui est réalisé et caractérisé comme propre est naturellement bon. Il en est du propre comme « du projet respectueux » dans les propos de Fabrice Luchini déjà évoqués au début de ce travail[328]. Le propre n'a pas à se justifier, puisqu'il est propre. Ce petit trait de distinction anodin est pourtant à l'origine d'une incroyable destruction du vivant. Sorti du contexte des pièces humides et nécessitant d'être régulièrement nettoyées, le propre peut à bien des égards être considéré comme la javellisation de l'épiderme terrestre. Certes, il n'est pas propre de laisser traîner ses papiers gras par terre et le nettoyage d'un milieu naturel, c'est à dire le curetage de tout ce qui n'est pas naturel en ce milieu, est une chose contre laquelle il est difficile d'opposer une résistance. Cependant, c'est aussi au nom du propre que l'on aseptise des milieux entiers.

Un matin en me rendant au travail, j'ai surpris quelques ouvriers occupés à installer des chantiers en divers lieux du village. N'ayant pas été informé par la municipalité de la réalisation de travaux, je n'y ai pas prêté plus d'attention. Nous avions en effet établi un contrat avec la mairie, laquelle s'engageait à fournir à l'association Avenir Radieux une subvention de cinq euros par habitant, soit cinq mille euros par an en échange d'études à réaliser, et d'un partenariat relatif à toute question en matière d'urbanisme. La mairie devant alors informer l'association de ses intentions de manière à ce que l'association puisse l'aider dans ses choix. A midi, le mal était fait. Toutes les venelles avaient été recouvertes d'un revêtement béton soit-disant perspirant. Les lieux les plus cachés et secrets, au sol recouvert de roche, de gravillons, de

---

[327] HALL EDWARD T., *La dimension cachée* [1966], Paris, Seuil [traduction française], (1971), p 217.

[328] Propos cités je le rappelle dans le film « l'Arbre, le Maire et la médiathèque ».

végétation de mousses et de lichens avaient été en quelques heures éradiqués sans que rien ne le justifie. Le charme subtil de ces passages à la sonorité singulière avait été lissé et uniformisé, la patine supprimée d'un coup. Les ambiances particulières de ces passages, liées à des températures différentes des rues principales en raison de la perméabilité des sols ont été elles-aussi lissées. Un monde a disparu en quelques heures et le coupable en est le propre. Ce que je considérais à titre personnel comme relevant des atouts du milieu était considéré par un des élus comme quelque-chose de non-propre. La venelle manque de propreté car son sol n'est pas uniforme. Des milliers d'euros ont donc été dépensés pour « faire propre ». Je n'ai bien sur pas été informé de ces travaux simplement parce que l'élu en question n'avait pas imaginé un seul instant que les travaux à mener puisse faire l'objet d'un travail d'architecte. On n'appelle pas un architecte pour passer les carreaux de la salle de bain à la javel, il n'est donc pas nécessaire de faire appel à un architecte pour passer les venelles de son village au béton. « Le junk-space est un monde qu'on touche avec les yeux »[329], mais ne propose qu'une expérience affadie de la richesse des perceptions possibles. Le sol des venelles gonflées par les intempéries, creusé par l'usure, en équilibre avec une nature fragile mais prête à investir les interstices proposait une riche expérience du monde. Celle-ci s'est amoindrie, racornie dès lors que le sol fut recouvert d'un produit quelconque, peut-être même innovant, destiné à recouvrir toutes les venelles du monde. L'imagination peut encore s'activer sur les murs environnant ces venelles, lesquels sont vivants, en ce qu'ils fleurissent différemment selon les saisons et l'exposition. La pierre s'érode, accueille la mousse, le joint se creuse, l'enduit se fissure et alors les murs rêvent. Il est surprenant de constater à quel point le sol est mort, et comme cette matière morte fabrique avec ce qui l'environne, une union aussi malheureuse que pourrait l'être le mariage de la crème de marron et du tarama. C'est que les « bâtiments de notre époque technicienne visent délibérément une perfection sans âge, [ils] n'intègrent pas la dimension du temps »[330]. Certain d'entre-eux ne se patinent pas, mais leur surface toujours propre est une insulte à la matière même dont le monde est formée. On y retrouve la plupart du temps des polymères, l'industrie issue de la pétrochimie mettant une attention

---

[329] KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011), p 119.

[330] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 36.

particulière à trouver sans cesse de nouveaux débouchés à ses produits, intégrant ses molécules aux sols, aux murs et aux toitures de nos bâtiments.

C'est la première fois dans la bouche d'un ouvrier occupé à la rénovation des rues du village que le mot propre m'est apparu. Je suis intervenu au cours d'un processus en cours. Il était décidé de rénover certaines rues, et notamment de reprendre là où cela était possible les caniveaux en pierre existant. Opération louable. Le dessin des rues avait été réalisé dans un bureau d'étude à des kilomètres de là, par un paysagiste qui n'avait pas de mission de chantier. Si cela pourrait éventuellement ne pas poser trop de problèmes en cas de création d'une nouvelle voirie, un village ancien est une somme faramineuse de cas particuliers. Chaque maison entretient avec l'espace public des relations complexes. Emmarchements, descente de cave, seuils, jardinets, soupiraux qui empiètent bien souvent sur l'espace public. Cette diversité ne peut être ménagée que par une attention extrêmement fine renouvelée tous les mètres, et personne n'était missionné pour un tel travail. Le principe même de dessin des rues est à l'origine de tous les problèmes rencontrés au cours de cette mission. J'ai compris qu'une rue n'avait pas à être dessinée. La rue d'un petit village est une réalité en creux, qui n'existe que par les constructions et murs qui la définissent. Le caniveau dessine la rue, mais la rue se passe d'un dessin. Seulement il fallait faire avec lui, le chantier avançait tous les jours, impliquant d'avoir à reprendre le dessus non seulement sur des ouvriers plutôt habitués à poser des bordures en ciment mais aussi sur une équipe municipale encline à voir les travaux avancer, comme seul gage de réussite. Je n'ai pas eu immédiatement le recul nécessaire pour comprendre ce qui était en jeu. Les ouvriers avaient à leur disposition trois matériaux. Des pavés de calcaire à la qualité discutable, du goudron et du béton « perspirant ». Le goudron étant réservé à la chaussée, les pavés à former des petits chainons entres les différents seuils, permettant d'arrêter le goudron « proprement », et de couler entre les pavés et les murs des maisons un béton perspirant, en guise de remplissage des irrégularités. Parfois les pavés servaient à délimiter une place de parking, ou à souligner un carrefour. Pas une pierre n'avait été cependant prévue pour remplacer éventuellement une pierre de seuil gélive ou fendue. Le résultat fut rapidement catastrophique, ce dessin n'ayant aucun sens. La rue était autrefois

de pierre et de terre, de même matière que les murs des maisons alentour. Les caniveaux organisaient le passage de l'eau, et celui des humains aplanissait la rue en son coeur, laissant sur son pourtour l'herbe s'installer là où le passage est rare. Les photographies anciennes montrent aussi que l'avant des maisons était occupé généralement de tas de bois pour l'hiver, d'outils, de mobilier divers, de petit animaux, poules, chiens et chats. La rue n'avait pas de dessin mais elle était vivante. La voiture a tué cette rue avec le goudron, lequel est nécessaire au passage d'une voiture non seulement parce qu'une automobile ne peut rouler sur un support irrégulier, mais aussi parce qu'une voiture entraînée par la vitesse occasionne de nombreux dégâts sur un sol meuble. Astucieux dispositif qui fonctionne avec une énergie dont les déchets sont valorisés parce que rendus indispensables à son bon fonctionnement. « En fait, la technologie crée les matières exactes répondant à des besoins bien définis »[331]. Seulement ces matières considérées un temps comme miraculeuses révèlent après leurs méfaits. Le goudron a peu à peu envahi toute la rue, étouffant les caves et humidifiant les maisons. L'humidité n'a plus pour choix que de remonter par capillarité dans les murs des maisons occasionnant des dommages sur les façades. Cette opération de rénovation, volontairement cosmétique, intervenait pleine de bon sentiments pour enjoliver le bourg et développer pourquoi pas son attrait. J'ai en premier lieu essayé par le dessin de trouver des tracés cohérents, entre les milles objets disparates et assemblés d'une manière qui échappe aujourd'hui tout à fait à notre entendement. Ce travail était vain. Nous avons ensuite cherché à supprimer autant que possible le béton perspirant, essayant de réduire l'intervention à une bande roulante engoudronnée entourée de part et d'autre d'espaces en pleine terre en pied de bâtiment. Il en fut la plupart du temps hors de question, et ce au nom du propre. Au nom du propre, du béton et de la sainte automobile. Il faut « faire propre », et la terre n'est pas propre. L'espace non occupé doit faire l'objet ultérieurement d'un entretien régulier, et ni la commune, ni les habitants n'avaient l'intention de s'en occuper. Il s'en est suivi des choses stupides, comme des bandes de goudron coincées entre des petits chaînons de pavés, à côté d'autres bandes de goudron, les premières

---

[331] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 46.

devant originellement être plantées, abandonnées finalement à la tyrannie du propre. L'été, orientée à l'ouest, la rue en est irrespirable.

Un habitant était particulièrement impacté par tous ces travaux. Les voitures stationnaient à 20cm de sa baie vitrée, inondant son séjour du halo produit par leurs phares. Au préalable convaincu du bien fondé d'éloigner l'automobile, l'homme s'est ravisé arguant qu'il avait déjà à s'occuper d'un jardin de 44hectares (étant agriculteur). Le béton a coulé. L'automobile est revenue. Un peu plus loin, nous avons réussi à ménager un petit jardin sur ce qui était autrefois un lieu dédié au tas de fumier à l'avant d'une ferme. Il fut affublé d'un panneau indiquant « Square Jean Connerie, inventeur de la machine à cintrer les bananes ». Au moins, l'action faisait débat, un habitant avait de l'humour et un lieu de rien est devenu square. Un square implique une certaine urbanité, rien de plus étonnant de retrouver alors cette dénomination à la campagne. Le square est un carré de verdure au sein d'un milieu artificialisé. L'espace vert en question ayant perdu toute utilité (le tas de fumier ayant disparu depuis longtemps), le square Jean Connerie est venu clamer le désaveu de cette résurrection sous forme de jardin. Si je l'ai entretenu un temps, l'automobile a fini par l'écraser à nouveau. Le nouveau propriétaire de la maison a préféré se garer à 10cm de sa porte plutôt que de bénéficier d'un jardin à l'avant de sa maison. Paradoxe du bourg-centre où de nombreux habitants ont en horreur le moindre bout de terre, alors même que la population le quitte toujours plus vite pour l'agrément d'une maison entourée d'un jardin. Cette schizophrénie me laisse interrogatif.

Cette artificialisation n'est pas sans conséquence sur la manière d'habiter le village. Avec la disparition de ces petits morceaux de nature, c'est le cycle des saisons qui ne rythme plus les rues. Il n'est pas trop exagéré de dire qu'en coupant le prunier du « Marlot[332] », c'est le printemps que l'on a coupé square Jean Connerie. La nature est cependant revenue de manière insoupçonnée, entre les pierres des caniveaux du village. L'abandon par la municipalité des produits phytosanitaires n'a plus permis aux deux employés de la commune de répandre le round-up à travers les rues. On a alors vu apparaître

[332] Le Marlot est un des personnages de Pesmes. Il a une voie tonitruante, sa venelle, et une automobile qu'il utilise pour voyager d'un endroit à l'autre du village.

un lance flamme, mais celui-ci n'a pas eu l'efficacité escomptée[333]. Devant les plaintes d'habitants jugeant que le village n'était pas propre, le maire organise désormais des opérations « prends ta binette ». Les citoyens s'organisent et utilisent simplement de l'huile de coude pour débarrasser les caniveaux des herbes folles. Cette petite opération est lourde de sens : ce que la chimie réglait de manière discrète et invisible s'opère à présent au grand jour, invitant les citoyens au ménagement de leur cadre de vie. Une révolution, qui ne plaide cependant pas en faveur de la prolifération du végétal dans les années à venir, chacun étant tout à coup que trop conscient du travail nécessaire à l'entretien du vivant. A la campagne (en tout cas à Pesmes), le discours sur le réchauffement climatique, l'urgence à ne pas artificialiser les sols ne trouve pas toujours une écoute favorable.

Le propre s'est aussi manifesté étrangement à travers un outil. « Faire propre » implique l'utilisation d'outils spécifiques. Un pavé a son ordre. Un pavé suggère son propre mode de pose : on ne peut pas tout faire d'un pavé. Les pavés anciens étaient irréguliers et de taille diverse. Pour réaliser un seuil ou un caniveau, l'ouvrier était alors obligé de composer avec ce qu'il avait sous la main, produisant des assemblages parfois savants. Son intelligence était mise à profit pour produire quelque chose de régulier avec des matériaux ne l'étant pas. Les nouveaux pavés sont calibrés et ne permettent qu'un jeu de combinaisons limité. Les ouvriers possédaient par contre une disqueuse. Les surfaces trapézoïdales à remplir de pavés ont donc fait l'objet de découpes surprenantes. Les pavés se sont vus coupés en tranche comme du saucisson, tranches parfois si fines que l'on ne sait plus bien quel matériau on a sous les pieds. La forme un peu irrégulière du pavé ne supporte pas de voir tout à coup l'une de ses faces découpée de manière si « propre ». On a l'impression que les pavés sont posés avec le même soin que s'ils avaient été du carrelage. Des découpes d'angles au sein même des pavés transforment tout à fait le matériau en une matière sans résistance. Le pavé perd de son mystère. Est détruit « leur masse d'attraits cachés, tout cet espace concentré à l'intérieur des choses »[334].

---

[333] Un des employé communal m'affirmant qu'en réalité, le lance flamme activait la germination des graines dans le sol.

[334] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 14.

Gaston Bachelard nous le rappelle : avec le dur, « nous avons un adversaire »[335]. Avec la disqueuse, cet adversaire est ridiculisé : c'est que « tous les outils n'ont pas le même inconscient»[336]. Un pavé ne se découpe pas, il se fend éventuellement au moyen d'un burin et d'une masse. Le pavé ne peut révéler sa profondeur : toute son aura vient de ce qu'il résiste à ceux qui le parcourent, tout son attrait repose sur la patine qui le lustre et le polit. Comment alors expliquer autrement que par l'imagination l'inappropriation d'un outil quand à une matière précise ? La disqueuse est plus efficace et génère moins de peine. Elle découpe proprement. Mais la peine requise et l'adresse nécessaire étaient inscrites au sein de la matière. Dès lors que ce n'est plus le cas, l'imagination n'a plus de mystère pour alimenter ses chemins. Le propre est la tyrannie de la surface.

Le propre passe aussi par le vide. Je suis par chance passé sur le chantier le jour même ou les chasses-roues de pierre avaient été déposés d'une ruelle. Certains étant un peu cassés : ils ne faisaient pas propre. Je les ai évidemment fait replacer. Comme un obstacle sur la chaussée, le chasse-roue permet de diminuer la vitesse de circulation, comme il protège les façades d'éventuelles éraflures. Il est un peu dommage que nous lui ayons préféré le dos d'âne, lequel abîme les voitures, gêne les personnes âgées et les handicapés et autorise les automobilistes à ré-accélérer une fois la bosse passée. Avec les chasses roues, la prudence est de mise, l'attention perpétuelle. Il semblerait que ces chasse-roues n'aient pas été uniquement destinés à un problème de circulation. Le relevé précis de chacune de ces pierres, effectué lors des études relatives à l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine a démontré qu'elles n'étaient pas uniquement présentes aux angles de rues ou de portails. Elles auraient été utilisées lors des premiers bornages liés à la construction du bourg-neuf à la Renaissance (le bourg castral ne suffisant plus à lui-seul à accueillir toute la population). Ces pierres sont donc aussi la trace des lotissements premiers, le travail de l'arpenteur, la première pierre du village. C'est cette fois ci la petite pelle motorisée qui a failli être responsable de leur

---

[335] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 24.

[336] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 55.

disparition. Leur poids a fini par ne plus être un motif de perpétuation, la peine nécessaire à leur déplacement ayant été réduite à peu de choses. Nous avons failli arracher de la terre la pierre première de notre installation, au nom du propre. Personne n'en était conscient, et leur disparition n'aurait à mon avis suscité que peu d'émoi, mais nous aurions perdu un mystère. Nous aurions pratiqué le propre, par le vide.

Ce qu'il faut souligner, c'est que si le propre est explicitement nommé, son contraire, le sale, ne l'est pas. La venelle n'est pas sale, ni la terre, ni le chasse-roue usé par le temps mais leur disparition est cependant cautionnée au nom du propre : un propre tout puissant, sans contraire. D'où vient alors ce désir de propreté ? Comme je l'ai rappelé à propos de l'ornementation, "c'est la matière qui conditionne toute technique »[337]. Ce désir de propreté est-il lié à la matière elle-même ? Quel paradoxe dans le cas du goudron qui est tout de même une matière extrêmement sale, visqueuse et collante. Concernant la réfection des voiries, le désir de propreté est probablement né du dessin, d'un mauvais dessin, et même d'une erreur de représentation. Le système de chainons de pierre délimitant des zones à remplir comme des aplats de couleur a favorisé une logique de remplissage. Ce qui n'était pas rempli dans ce système, ne fut alors pas considéré comme propre. Certaines matières cependant sont aussi responsables : bien que sale, le goudron fait propre, il homogénéise les surfaces et n'a pas la patine de la pierre. Les outils ont aussi leur responsabilité. L'outil trop efficace fait de l'humain un démiurge, capable avec si peu d'effort d'engager avec la matière une lutte disproportionnée. Qu'une disqueuse ait son utilité, tout comme une pelle mécanique n'est pas proprement à remettre en question, mais comme le rappelle Richard Sennett, toute « bonne pratique du métier suppose un jugement sain sur les machines. Bien faire les choses-que la perfection soit fonctionnelle ou mécanique-n'est pas une option à retenir si elle ne nous éclaire pas sur nous-mêmes »[338]. Enfin, le propre par l'éviction de pièces à conviction (comme le sont les chasse-roues) est tout simplement de l'ordre de la scène de

---

[337]BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2004), p 46.

[338] SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 147.

crime, que l'on dissimule en effaçant toute trace à grand renfort de javel. L'élimination de tout ce qui n'a pas une utilité apparente et immédiate est pratiquement un fascisme ; d'autant plus que cette inutilité est bien souvent le signe de notre inculture. Nous avons trop fréquemment oublié le rôle d'éléments architecturaux qui nous paraissent superflus alors qu'ils facilitaient la vie des humains sans avoir à dépenser d'énergie fossile. Le propre observé au village condamne à ne plus saisir l'épaisseur des choses, à habiter un monde sans reflet, sans substance, inhospitalier pour l'imagination, lisse et propice à la circulation : un monde limité à la surface, une surface glissante.

B. L'horizon pour soi

« Or le système est mauvais en lui-même. Il est mauvais parcequ'il est anti-écoumènal : il détériore inexorablement la biosphère sur le long terme […] il est intrinsèquement absurde, autophage : son mobile, qui est un idéal de ruralité, il le massacre chaque jour un peu plus. Il est en effet absurde, sinon même suicidaire, d'aimer la campagne (alias la nature) et de vivre d'une manière qui la détruit »[339].

« Voilà si longtemps que nous cherchions à habiter Pesmes, nous sommes tellement attachés à ce village ». Ils semblent si heureux. C'est qu'ils ont trouvé un terrain constructible : le dernier terrain disponible tout au bout du village sur la route d'un petit hameau. Ils y seront probablement très bien. Vue dégagée sur le bourg, pas de voisin d'un côté, mais des prés, une belle orientation, la rivière en contrebas et de beaux arbres en plus pour la fraîcheur. C'est à la fin du XIXème siècle qu'apparaissent à Pesmes les premiers pavillons, ou en tout cas une typologie nouvelle d'habitat qui finira par renverser toutes les autres. Les classes les plus privilégiées achètent de grands tènements à la sortie du village et font construire des maisons bourgeoises au sein d'un parc entouré de murs en pierre ou de murets surélevés de grilles. Ces constructions sont rares et bien que parfois étrangères à l'identité locale, participent aujourd'hui pleinement à l'identité du paysage Pesmois : elles enserrent le bourg-centre de leurs vastes jardins. Elles se démarquent par une implantation en recul de la voirie, matérialisant à l'avant une cour et à l'arrière un jardin. La petite cour à l'avant fabrique de toute pièce une mise en scène toute personnelle. La maison est mise à distance, comme un objet de contemplation. Les maisons étaient auparavant mises en scène les unes par rapport aux autres, bénéficiant (ou non) d'une situation singulière par rapport à l'espace public. Les maisons les plus bourgeoises étaient localisées (je le rappelle) sur la Grand rue, dans l'axe majeur tracé entre le château et l'église : leurs suivantes préfèrent la discrétion de terrains situés au-delà des anciennes fortifications. En quelque sorte, le bourgeois a à Pesmes le premier cherché à fuir l'urbanité, laquelle était

---

[339] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 357.

enserrée dans une forme de coquille non seulement pour résister aux assauts ennemis, mais aussi pour garder le plus de terres à cultiver en commun. Ces quelques propriétés ont accaparé à elles-seules une surface très importante autrefois dédiée à l'agriculture. La toiture de ces nouvelles propriétés est réalisée en « pavillon », c'est à dire sous forme de toiture à quatre pans, signe d'une indépendance par rapport aux autres constructions. Les bâtiments jusqu'alors possédaient pratiquement tous de grandes toitures à deux pans, soit pour d'évidentes raisons de mitoyenneté, ou dans le cas de bâtiments agricoles pour prévoir l'adjonction éventuelle de bâtiments à venir. Les nouvelles toitures sont réalisées en ardoise, matériau onéreux et étranger à l'architecture locale, mais matériau à la mode et rendu accessible avec l'équipement du pays en voix de chemins de fer[340]. Du début du XXème siècle jusqu'aux années cinquante, quelques maisons leur emboitent le pas. Une dizaine tout au plus, bien plus modestes, localisées au sein des vergers à immédiate proximité du bourg-centre, entre quelques rares fermes éparses (la plupart des fermes étant encore situées au coeur du village). La maison de l'adjoint à l'urbanisme construite entre les deux guerres se distingue par un souci d'intégration à l'architecture vernaculaire, dont elle reprend certains codes, tout en ayant la modernité de son époque. Ce développement très limité a plusieurs raisons : la population est saignée par la première guerre mondiale (comme en témoigne le monument aux morts), comme la suivante limite aussi les investissements. C'est après les années-cinquante, et particulièrement dans les années soixante-dix que l'habitat individuel prolifère. A là fin des années soixante-dix, le village occupe à peu près la surface qu'il occupe encore aujourd'hui, l'urbanisation ayant depuis lors plutôt cherché à combler les vides entre les constructions plutôt qu'à ouvrir de nouveaux fronts d'urbanisation.

Il est singulier d'observer que malgré une baisse sensible de la qualité architecturale entre le premier modèle de maisons bourgeoises et les différents modèles qui lui ont succédé[341], subsiste un même rapport de défiance

---

[340] Pestes possédait sa propre gare, inaugurée en 1901, fermée en 1933.Voir à ce sujet le site dédié à la mémoire de cette ligne : https://www.moissey.com/TacotSC.htm.

[341] Il suffit pour cela de s'adonner au jeux que nous propose Ruddy Riccioti, lequel consiste à comptabiliser les mots nécessaires à la description d'une façade. « En 1930, il y avait cent mots pour décrire une façade. À l'aube du xxIème siècle, il en reste une dizaine ». RICCIOTTI RUDY, *L'architecture est un sport de combat*, Paris, Textuel, (2013), p 21.

à l'espace public. Si la maison bourgeoise entretient encore avec celui-ci un rapport d'apparat, possédant une façade noble tournée vers la rue mais située à distance, le pavillon contemporain n'a que confirmé cette logique en l'accentuant au point de n'avoir plus pour modèle qu'un fonctionnement auto-centré, sans aucun lien avec la rue ni les parcelles adjacentes. En plan, cela s'observe par des constructions en forme de y, de x, comme si la construction avait pris pour point de départ l'exact centre d'une parcelle en développant des extensions à partir de ce point à la quête des limites de son terrain. Certaines maisons semblent vouloir singer le pittoresque d'une agrégation de bâtisses en une seule construction. Les décrochés, redents, petits auvents miment une complexité autrefois liée à l'agencement de maisons différentes. Étant séparée des autres logis, la maison rappelle à elle la tortuosité des venelles anciennes.

Le développement du pavillonnaire est corrélatif aux évolutions structurelles qui marquent la société française. Deux faits majeurs marquent le village : la disparition des paysans et l'essor de la classe moyenne. Le premier a libéré les humains du travail de la terre, le second a favorisé leur enrichissement, permettant au plus grand nombre de vivre en plus petit le rêve constitué par la première grande maison bourgeoise. « Que ce soit en périphérie des villes ou en zone rurale, […], le mode de vie des classes moyennes -dominé par ses procédures techniciennes - est devenu l'idéal de tous ceux, qui, inclus ou exclus, postulent à son appartenance »[342] nous rappelle Jean-Luc Debry. Il s'ensuit la création d'une typologie singulière, réduite au seul logement. Si la maison du marchand se distinguait de la maison du paysan par des typologies nées d'une bonne adéquation à des usages différents, les pavillons se distinguent les uns des autres par des critères de tailles ou de goût. Le village, équipé d'une périphérie, comme d'une zone industrielle se transforme peu à peu en petite ville. Son centre est d'ailleurs traité comme un centre urbain, les rues perdant leur caractère champêtre au profit de revêtements minéralisés[343].

Le paysage lequel était le lieu du travail collectif est devenu paysage récréatif, dès lors que la population s'est extraite de l'impérieux besoin d'avoir à

---

[342] DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p 16.

[343] Voir à ce sujet le chapitre précédent à propos de « l'injonction du propre ».

en tirer sa subsistance. J'ai été étonné de découvrir que l'habitat pavillonnaire environnant le bourg-centre était moins habité par des populations nouvelles venues d'ailleurs, que par des populations enracinées ici depuis des siècles. De nombreux propriétaires de maisons dans le bourg-centre habitent en réalité un pavillon au dehors du coeur du village. Le petit patrimoine agricole n'intéresse plus. « Contrairement au patrimoine résidentiel prestigieux, celui-ci […]ne peut être ni conservé à l'identique, ni isolé de son contexte. De fait, plus personne ne peut, héritant d'une ferme, l'habiter et l'utiliser selon l'usage et le mode de vie ancien »[344]. M. Maullet, ancien instituteur et historien du village dont la femme tenait un tabac/presse exemplifie cette situation. À la retraite, il a quitté sa maison du centre pour construire un pavillon à l'extérieur. Il loue désormais sa maison à « des cas sociaux »[345], selon ses propres mots. Les Pellut ont fait de même. Ils possèdent un pavillon à plan carré des années-soixante entouré d'un jardinet et une très belle maison sur la Grand rue. Celle-ci a été cloisonnée en plusieurs appartements loués à une population moins favorisée. Le dernier locataire a laissé l'appartement dans un état désastreux, ne payait plus ses loyers et vendait de la drogue en fauteuil roulant[346]. Signe des temps, le maire actuel et le maire précédent habitent tous deux des maisons placées à l'extrémité du bourg alors que cette fonction était au préalable assurée par un notable habitant une belle maison de la rue principale[347]. Tout s'est déroulé comme si la population, après avoir « trimé » quelques siècles sur une terre laquelle était son unique moyen de substance, avait souhaité prendre enfin un repos mérité et profiter de cette nature de manière contemplative, en construisant sa propre maison au milieu des oiseaux.

Si la Grand rue fonctionne encore comme un centre, très peu d'habitants la peuplent : les maisons au dessus des commerces sont pratiquement toutes vides ou habitées par quelques vieilles dames très âgées

---

[344]BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir. *L'habiter dans sa poétique première, actes du colloque de Cerisy-la-Salle,* Paris, Donner lieu, (2008), p 24.

[345] Il loue sa propriété par le biais d'un organisme social, si bien qu'il est assuré du paiement des loyers.

[346] Le non paiement des loyers m'a été confirmé par les propriétaires, la drogue par le maire qui a essayé de se débarrasser de ce citoyen encombrant. Le fauteuil est du à un accident qu'aurait eu le malheureux en volant une automobile.

[347] Il ne faut pas voir là une quelconque nostalgie de ma part.

dont les enfants habitent la périphérie ou dans une métropole. D'autres sont utilisées par leurs propriétaires comme lieux de stockage, ou laissées vide depuis pratiquement trente ans comme la propriété Bataille dont j'ai évoqué le formidable papier peint dans la partie précédente. Il est paradoxal que ce« droit au village »[348], dont parle Eric Charmes comme revendication contraire au « droit à la ville »[349] théorisé par Henri Lefebvre soit en réalité à Pesmes un droit à vivre le plus éloigné possible de son voisinage - cette distance étant fonction de la bourse de son propriétaire. Ce droit a transformé en quelques décennies la dentelle de vergers du village en une périphérie quelconque. « La vie urbaine pénètre la vie paysanne en dépossédant d'éléments traditionnels : artisanat, petit centres qui dépérissent au profit des centres urbains »[350]. L'augmentation de la taille du village a aussi accentué l'utilisation de l'automobile, favorisant une sociabilité plus lâche. Il suffit de se rendre le jeudi soir à la maison pour tous pour constater que 90/100 des licenciés du club de gymnastique se déplacent en voiture pour aller faire un peu de sport à moins d'un kilomètre de leur domicile. Se « déplacer en voiture, ce n'est pas seulement consommer plus d'énergie […] ; c'est également s'isoler des autres »[351]. Comme le rappelle Heidegger, « cette suppression hâtive de toutes les distances n'apporte aucune proximité : car la proximité ne consiste pas dans le peu de distance »[352].

Cette fuite (car il s'agit réellement démographiquement d'une fuite) vers une périphérie est peut-être un droit ou revendication de l'horizon. Tout fonctionne comme si l'humain voulait habiter la lisière, le plus loin possible de ses semblables pour avoir l'horizon à soi. La mer est considérée comme un bien commun, si bien que parfois, le morcellement des vues et des accès au littoral par la privatisation des côtes fait l'objet de contestations et

---

[348] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 61.

[349] LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, Economica Anthropos, (2009), p 125, « Le droit à la ville se manifeste comme forme supérieure des droits : droit à la liberté, à l'individuation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter ».

[350] LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, Economica Anthropos, (2009), p 67.

[351] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 35.

[352] HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger, La chose,* [1954], Paris, Gallimard, (2016), p 194.

même d'une réglementation[353]. La mer de sillons entourant le village n'est pas considérée comme un bien commun : son accès est lui aussi morcelée et privatisé sans que cela ne suscite d'émotion. Il faut désormais en quittant le bourg-centre cheminer entre deux rangées de pavillons derrières lesquels on aperçoit parfois la campagne, avant de gagner le paysage ouvert des sillons.

L'attrait pour l'habitat pavillonnaire est peut-être à relativiser : les pavillons des années cinquante autrefois pionniers et entourés de nature sont désormais englués au sein d'autres pavillons. Comme leurs propriétaire ont désormais pour beaucoup l'âge requis pour traverser le Styx, nombre de ces maison sont à vendre. Etrangement, alors même qu'elles possèdent un jardin, et même parfois un assez vaste jardin, elles restent des années sans trouver preneur, tout comme les maisons du bourg-centre. Certes, le défaut d'horizon n'est pas suffisant à expliquer ce désamour. Les constructions pavillonnaires généralement de mauvaises qualité impliquent après quelques années d'avoir à tout rénover : toiture, électricité, isolation, chauffage, sans compter les volumes trop exigus, la décoration trop marquée. Leur « rénovation coûterait le même prix que la construction d'un pavillon neuf dans un lotissement voisin »[354]. Le pavillon autrefois à la mode est démodé et n'attire plus personne, pas même les populations à la recherche du charme de l'ancien. Le pavillon est un produit à la durée de vie limité. Malgré ces considérations techniques, l'argument principal reste celui de la tranquillité. Si « la distance sociale varie avec les espèces »[355], j'ai pu observer que beaucoup cherchent à avoir le moins de voisins possible, à habiter seul au milieu de la nature, comme si notre espèce avait soudain décrété qu'il ne lui était plus nécessaire de s'agréger en communauté villageoise. Un des moyens les plus efficaces est d'entourer sa maison du plus de terrain disponible. La maison neuve est entourée d'un jardin, ce qui est difficile à trouver dans le coeur du village. La maison du bourg-centre en possédait généralement un situé au delà des frontières du village, quand ce dernier n'a pas été vendu au bénéfice d'une construction neuve. Les maisons distantes de leur jardin ne sont plus habitées que par

---

[353] Il s'agit de la loi Littoral, adoptée en 1986.

[354] CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*, Paris, Seuil, (2019), p 25.

[355] HALL EDWARD T., *La dimension cachée* [1966], Paris, Seuil [traduction française], (1971), p 29.

quelques personnes toutes âgées de plus de soixante-ans. Les maisons sans jardin trouvent difficilement preneur[356]. S'ensuit une logique de déplacement de la population vers les pourtours de l'entité urbaine, abandonnant les constructions plus anciennes à la ruine ou à des populations plus pauvres, n'ayant pas les moyens de s'offrir l'horizon. Personne ne veut du pavillon des années cinquante, pendant que poussent à la périphérie des maisons neuves comme de petits champignons, entourées de leurs grillages et de leur inévitable haie de thuyas.

Il existe en France un contexte très favorable à la construction de maisons neuves. Si celui-ci trouve ses racines dès la loi Siegfried votée en 1894, le désengagement de l'état en matière de logement collectif suite à la construction des grands ensembles (exception faite de la construction de quelques villes nouvelles) favorise le développement de l'habitat individuel. Ce dernier « en tant que voie d'accès au bonheur individuel s'est substitué aux idéaux collectivistes »[357]. Le pavillon a le vent en poupe dès les années cinquante, et dans les années soixante-dix, il trouve à Pesmes un terreau favorable à son implantation. De très nombreux terrains devinrent constructibles avec la fin des petites exploitations, l'agriculteur en retraite laissant à ses héritiers des terres constructibles et donc valorisables immédiatement. « Disparaîtront, au moins en partie, les traces du travail paysan, de ce travail lié à un style de vie qui avait, sur un registre autre que les mécanismes de plus-value financière, patiemment donné de la valeur à la terre »[358]. Les meilleurs terres, vignobles, vergers et potagers partirent les premières. Il faut observer que la valorisation immédiate des terres agricoles par leur constructibilité implique certes la jouissance d'un pactole immédiat par le produit de la vente, mais aussi un principe de non-réversibilité. Il serait aujourd'hui impensable à Pesmes de relancer la culture du raisin en vue de produire du vin parce que les coteaux les mieux exposés ont été urbanisés, alors

---

[356] J'ai observé à ce sujet mon voisin vendre sans peine son jardin, distant de deux cent mètres de sa maison, laquelle est désormais depuis trois ans à vendre au prix de 43 000 euros.

[357] DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p 35.

[358] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). ISABELLE FAVRE, *l'argent, le paysage, la vie,* p 99.

même que la culture viticole a marqué l'architecture du village de son sceau et contribué pendant des siècles à sa richesse. En artificialisant ses terres, le village perd peu à peu ses capacités productrices. Il se condamne à être sous perfusion de lieux de productions situés ailleurs. Non seulement les terres sont perdues, mais sont aussi perdues les constructions habitées par les humains qui les travaillaient. Coupé des champs, inadapté aux normes actuelles, le bâti agricole a perdu tout son intérêt et sa raison d'être. C'est aujourd'hui au village un patrimoine en mauvais état[359], abandonné, dont personne ne veut plus. « Urbanisation désurbanisante et désurbanisée, peut-on dire, pour souligner le paradoxe »[360]. Pour finir, en perdant sa couronne de fleurs et de potager, « il y a moins d'oiseaux qu'avant à Pesmes », disent les anciens. « Le petit gibier a disparu », et les pare-brises sont désespérément « propres » signes qu'ils ne rencontrent nulle vie d'insectes à briser. Le rapport du bourg-centre à la campagne alentour avec laquelle il entretenait des rapports de quotidienneté, par le va et vient de l'humain et de l'animal de la grange au champ a été accaparé par quelques propriétaires jouissant du privilège de contempler une horizon cultivée par d'autres. Chacun a construit son petit jardin d'agrément minuscule sur ce qui était un bien commun précieux. Il s'en est suivi un appauvrissement du territoire et même une dégradation de ce qui en fait les atouts. La conséquence la plus désastreuse à court terme est encore la dégradation des meilleures terres enrichies par quelques siècles de paysannerie, et l'aspect irréversible de cette dégradation. L'humain a cessé de cultiver la terre pour se nourrir, il entretient un espace vert pour son agrément à grand renfort de désherbants.

La construction d'une maison individuelle est aussi le moyen le plus simple de devenir propriétaire d'un chez-soi. Les nouveaux terrains sont exemptes de contraintes d'urbanisme comparé au bourg-centre où il est obligatoire de respecter certaines prescriptions architecturales liées à la

---

[359] Cet état a été mis à jour au sein d'un diagnostique réalisé dans le cadre de l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine. Si les maisons bourgeoises sont aujourd'hui en assez bon état, les constructions liées autrefois à l'activité agricole, comme les simples maisons de villages sont parfois dans un état critique.

[360] LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, EconomicaAnthropos, (2009), p 15.

sauvegarde du patrimoine[361]. Si l'on respecte à peu près la teinte des tuiles locales et que l'on enduit sa maison plutôt que de laisser les parpaings apparents (ce que tout le monde a en horreur), on peut pratiquement construire à peu près ce que l'on veut. Il existe donc des zones de liberté presque totales, où l'individualisme peut s'exprimer pleinement, et d'autres zones soumises à des règles collectives qui contraignent les individus en regard à ce qui est de l'ordre du bien commun. Aujourd'hui, ces deux zones cohabitent et leur différence de traitement par rapport aux obligations en matière d'urbanisme sont source constante de conflits. « Pourquoi n'ai-je pas droit de faire ceci ou cela alors qu'en face ils ont le droit de… ? ». Mon travail d'architecte conseil a consisté avant tout à faire de la pédagogie de manière à rendre compréhensibles des règles « injustes ». Difficile de convaincre le propriétaire d'une vieille grange qu'il possède un bâtiment magnifique, et que celui-ci mérite un traitement singulier, tant qu'il n'existera pas partout un règlement ambitieux qui considère que nulle zone ne peut s'extraire du bien commun. Les centres-bourgs se vident au profits de périphéries permissives où le droit de faire à peu près n'importe quoi est érigé en principe fondamental. Je ne parlerai pas des nombreux mécanismes qui oeuvrent à la divulgation du modèle pavillonnaire, lesquels sont bien expliqués par Jean-Luc Debry. Je constate cependant que localement, ce modèle désormais majoritaire est une culture majoritaire et une culture de la construction majoritaire. L'appauvrissement architectural observé à travers la divulgation du modèle à travers l'espace et le temps s'est accompagné d'un appauvrissement des savoir-faire. Il est désormais difficile de trouver à Pesmes une entreprise ayant les compétences nécessaires à la réhabilitation du patrimoine, au point que d'antiques demeures dès lors qu'elles sont rénovées, se transforment en pavillon. En quelque sorte, la culture de la moins-disante et de la médiocrité l'a emporté, et avec elle, des procédés industriels qui laissent moins transparaître la main sur la maison des humains que ne le faisait l'artisan.

---

[361] Il s'agit à Pesmes d'obligations liées à la présence de plusieurs monuments historiques, obligations décrites au sein de l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine.

Le comportement lequel recherche à habiter seul face à l'horizon a trouvé sa matérialisation idéale dans l'habitat pavillonnaire. Si les origines de cette forme d'habitat prennent leur source il y a désormais plus d'un siècle, le modèle, aidé par un contexte général et local propice à son développement est passé à Pesmes de quelques cas isolés à un phénomène culturel désormais ultra-majoritaire. Il implique des transformations profondes de l'espace : il ne s'agit pas de la simple adjonction de maisons neuves venus s'agréger aux maison anciennes. Le pavillonnaire nie la logique d'implantation du bâti ancien et n'en poursuit pas les logiques constructives. Il nie surtout sa raison d'être, laquelle était tournée vers la coexistence avec autrui, qu'autrui soit de l'ordre de l'humain (le voisinage), ou du non-humain (le paysage comme espace cultivé, qui rassemble ce qui est vivant et inerte). « Le paysage est la saisie visuelle du corps vivant d'un pays. Le bocage est détruit quand un peuple l'est »[362], le lotissement est construit pour loger un peuple devenu classe moyenne. Le désamour de l'urbanité est lié au désaveux de la communauté, d'une société à laquelle on souhaite échapper.

On observe à Pesmes, comme un peu partout, une forme de replis. Jean-luc Debry analyse que « cette conception de l'habitat donne aux habitants le sentiment de maîtriser « l'habiter » dans lequel leur vie fait sens »[363]. « Là, ils peuvent mener une vie saine, tranquille, fonder une famille et la protéger du monde extérieur »[364] : la protéger des choix qu'ils ont eux-même adoptés par millions. Le pavillonnaire exerce un rapport au territoire basé sur la jouissance qu'on peut en avoir, « l'époque est révolue, […] où l'homme pouvait se croire en harmonie avec la nature »[365]. La zone pavillonnaire implique surtout un mode de vie qui engage moins qu'ailleurs avec le territoire de réciprocité.

Le village est à lui seul l'exemplification de phénomènes que l'on retrouve dans pratiquement toutes les villes moyennes françaises en déclin. Déprise commerciale, désertification du centre et prolifération des périphéries

---

[362] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 138.

[363] DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p 35.

[364] SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 437.

[365] BENJAMIN WALTER, *Expérience et pauvreté* [1933], *Le conteur* [1936], *La tâche du traducteur* [1923], Paris, Payot & Rivages, (2011), p 81.

marquent l'espace en profondeur, le troisième phénomène étant largement responsable de la mort des deux autres. La récente prise de conscience de l'urgence à revaloriser et rénover les centre-bourg[366] ne s'est malheureusement pas, au point de vue national comme au point de vue local accompagné d'une politique ambitieuse en matière de lutte contre l'étalement urbain. Il s'agit plutôt de freiner son déploiement, ce qui revient encore à l'accroître. Les conséquences sur les manières d'habiter, insoupçonnées au départ, sont multiples. On habite, mais en solitaire, à distance, l'autre n'étant visible qu'entre les trous d'une haie ou au travers de son pare-brise. On se replie, on élève des barrières. On habite aussi plus seul au milieu d'un environnement déserté par les insectes et les petits animaux. On ne cultive plus. On habite comme on habite ailleurs, de manière générique, sans engager avec le territoire de rapports spécifiques : on profite d'un site en ce qu'il recèle d'avantages comparatifs en terme d'immobilier ou d'emplois, mais certains habitants « ne sortent jamais dans Pesmes », entend-on dire souvent, « qu'au 14 juillet pour le feux d'artifice ». Quel paradoxe que ce mode d'existence plein d'appétence pour la nature conduise non seulement à sa destruction, mais aussi à la dislocation de la communauté humaine et l'abandon des structures qui lui permettait cahin-caha, de coexister. Le pavillon, « comme antidote à la conscience de classe »[367]. Forme urbaine tant conséquence que responsable d'une crise du politique sans précédent.

Il serait toutefois aisé de faire remarquer que le monde pavillonnaire ne peut être uniquement à l'origine de disparitions ou de désagrégation des milieux, en ce qu'il est lui-même un milieu qui en tant que tel apparaît, quand bien même il a pris la place d'un autre milieu (dans le cas Pesmois principalement la place des vergers). Si le mode d'existence qu'il véhicule a tendance à déconnecter l'homme de son milieu[368] et d'une communauté au profit d'un resserrement sur sa parcelle en direction de

---

366 Depuis 2015 se multiplient les aides aux programmes de revitalisation.

367 DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p63.

368 Il faut noter que cela est tout à fait paradoxal, au sens ou les objectifs premiers de la politique pavillonnaire cherchaient au contraire à attacher les familles « au sol par le travail, la frugalité et l'épargne : en leur conférant au moins la dignité que donne la propriété du foyer domestique » Le Play, cité par Pierre Sansot, dans *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 435.

l'horizon, est-il en lui-même dénué de poésie dans les formes en lesquelles il se matérialise ? Le désaveux du politique s'opère t'il sans poétique ? Après tout, quand vient le soir, l'été, que le bourg-centre est déserté, seul subsistent en périphérie, comme trace de vie, les fumées des barbecues dans l'azur assorties au vrombissement des tondeuses.

C. Le paradoxe de la différenciation

« Comme notre civilisation tend massivement vers ce genre de vie, le condamner en bloc serait utopique. Cela n'empêche toutefois ni d'agir pour le rectifier, ni de chercher à en éclaircir les fondements pour arriver, un jour, à penser autrement que sous l'empire de ses fétiches »[369].

A Pesmes, le seul nombre des habitants comparé à l'ampleur de la tache urbaine depuis les années-cinquante montre[370] qu'à une population se stabilisant autour d'un peu plus de mille personnes, la taille de l'agglomération a elle été multipliée par cinq. Cette évolution est largement le fait du milieu pavillonnaire, lequel a pris sur le territoire une ampleur considérable. Le centre s'est donc vidé de sa population, laquelle s'est mise à occuper un territoire plus vaste, l'occupant moins densément. Les activités ont elles-aussi déserté le bourg-centre : les fermes se sont installées au milieu des champs, les entreprises dans les zones d'activités ou zones commerciales plus accessibles en automobile. A Pesmes, ce déménagement a largement commencé. Il n'y a plus une ferme au centre du village. L'un des deux coiffeurs a fait très récemment le choix de quitter la place principale pour des raisons d'accessibilité et de stationnement. Les entreprises et institutions suivent le même chemin : collège, maison médicale, gymnase, maison de retraite, gendarmerie sont tous sortis du centre sans parfois parvenir à ramener à eux l'urbanité traditionnelle qui entoure généralement une institution. Il n'y a ni place, ni allée, mais un ensemble un peu disparate de ronds-point, de parkings et de bretelles de contournements qui bien qu'elles ne dégorgent le centre en accentuent encore la marginalisation. Ce mouvement de fuite est peut-être à analyser au crible d'un paradoxe. Sortir du centre participe à une volonté quasi émancipatrice : le coiffeur de Pesmes argue qu'il souhaite se distinguer en renouvelant son offre commerciale, tout comme l'habitat pavillonnaire se distingue parce qu'il se détache du bourg originel, concourant paradoxalement à fabriquer des zones

---

[369] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 358.

[370] Cette comparaison a été effectuée au moyen du site https://remonterletemps.ign.fr/, au besoin de l'étude de l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine réalisée à Pesmes par l'agence de Bernard Quirot.

équivalentes à tant d'autres. « En un mot, le capitalisme prospère depuis toujours sur la production de différences »[371] nous rappelle David Harvey, mais « il les produits, […] seulement dans certaines limites ».[372]

Le« monde pavillonnaire apparaît comme celui de la platitude, d'un espace morne : une poétique est-elle, en pareil cas, possible ? »[373]. Bernard Charbonneau n'est pas tendre à l'égard du monde pavillonnaire : tout «ce qui se bâtit dans les campagnes, sous les formes les plus variées, d'avant ou d'arrière garde, met tout à coup dans le mille de la hideur. Notre société édifie le désordre avec la même rigueur que l'ancienne harmonie »[374]. Je souhaiterais au delà d'un jugement de valeur volontiers nostalgique analyser l'aménagement de l'espace induit par les constructions pavillonnaires par quelques morceaux choisis qui illustrent ce paradoxe de la différenciation, paradoxe parce que celui-ci mène bien souvent à l'uniformisation.

Comparé à l'habitat du bourg ancien, les maisons individuelles produites en série ne possèdent pas de façade sur rue. Exceptées les rares cas de maisons bourgeoises qui possèdent une façade qui s'adressent à l'espace public, les modèles les plus récents sont plus généralement tournés vers une piscine ou un trampoline. Le cas le plus significatif étant celui d'un ancien conseiller municipal ayant déposé à maintes reprises des autorisations pour réaliser des garages. Les dits-garages tournant tout à fait le dos à l'espace public étaient en réalité une habitation principale bénéficiant de fait d'une imposition extrêmement favorable. Ce qui se donne a voir est donc principalement un système de clôture, duquel émerge parfois avec plus ou moins d'intensité une construction. Robert Venturi a étudié à Las Vegas un phénomène possédant beaucoup de similitudes avec l'exemple Pesmois. L'architecture en retrait du strip réduite à sa fonction de hangar favorise le recours à de gigantesques panneaux publicitaires, lesquels condensent en quelque sorte la symbolique

---

[371] HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018), p 22.

[372] HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018), p 26.

[373] SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 433.

[374] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 123.

autrefois réalisée au moyen d'architecture. Le panneau publicitaire est à Las-Vegas ce que certaines clôtures sont à Pesmes : tout ce qui reste d'architecture visible depuis l'espace public. « L'architecture ne suffit plus. Parce que les relations spatiales sont établies par des symboles plutôt que par des formes, l'architecture dans le paysage devient symbole dans l'espace plutôt que forme dans l'espace »[375]. A Pesmes, cette clôture est composée d'au moins deux éléments : une haie (ou clôture végétale) et un mur ou muret surélevé d'une barrière (clôture minérale)[376]. Les haies séparatives sont très souvent formées d'une unique essence, le thuyas (ce dernier ayant une capacité de croissance rapide parfois caractérisée de béton vert[377]). Les parcelles les plus vastes possèdent des haies parfois épaisses, quand les parcelles les plus ténues (souvent les plus récentes du fait d'une raréfaction des terrains disponibles) sont équipées de haies en plastique qui remplissent à merveille le rôle opacifiant des haies vives, sans en avoir l'encombrement. Si elles ne connaissent pas l'automne, elles perdent toutefois leur couleur sous l'effet des rayons ultra-violet. Les murs sont d'un autre côté le fruit d'un intense travail de différenciation que je souhaiterais explorer ici. Les pavillons les plus éloignés du bourg n'en possèdent souvent pas, ce que j'interprète de deux façon. Le coût de la construction n'a pas permis à ses propriétaires de s'équiper d'un portail et d'une clôture aux premiers temps de la maison, et l'urbanisation galopante transforme au départ un site largement ouvert et sans clôture en en milieu plus dense, rendant inévitable l'installation de barrières. Ce dernier critère répondant probablement à des injonctions en matière de sécurité pour les enfants ou de gardiennage des animaux domestiques (je ne l'ai cependant pas vérifié au moyen d'enquêtes précises). « En somme, ont met ses enfants sous surveillance pour leur éviter de fréquenter le hasard »[378]. Ce qui pourrait donc sembler désordonné à première

---

[375] VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas* [1977], Wawre, Mardaga, (2008), p 27.

[376] Ces dispositifs, bien qu'hétéroclites répondent à quelques injonctions du Plan Local d'Urbanisme : on peut ainsi lire p 23 du Plan Local D'urbanisme de l'année 2006 « Les clôtures doivent être réalisées par un mur d'une hauteur maximale de 1,20 mètres éventuellement surmonté d'une grille. Le grillage est interdit en bordure de voie. Les coffrets EDF, boîte à lettres, commandes d'accès etc. ... doivent être intégrés au dispositif de clôture ».

[377] http://cobra1964.over-blog.com/article-thuyas-en-finir-avec-le-beton-vert-102151885.html

[378] DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p92.

vue répond en fait à des logiques très précises. On ne trouve pratiquement pas de rues avec une alternance de terrains ouverts et de terrains clôturés, exceptés les rues en cours d'urbanisation comme celle de la croix de Valay. Tout est clôturé, ou tout est ouvert pour peu que l'on se situe aux confins du village, quand l'habitat pavillonnaire est encore minoritaire au milieu des champs.

Les clôtures dans le centre du bourg et ses proches extensions sont toutes réalisées d'un même matériau, la pierre. Ce matériau peu cher (car présent sur site) a l'inconvénient de nécessiter une main d'oeuvre importante pour sa mise en oeuvre. Il nécessite aussi pour défier les années d'être protégé. La tête du mur est à ce dessein parfois réalisée en tuiles (anciennes ou mécaniques), ou recouverte d'une pierre plate, ou encore travaillée en forme d'arrondi pour permettre une bonne évacuation de l'eau. Le mur est aussi recouvert d'un enduit, ou réalisé en pierre sèche. Je n'ai pas trouvé d'autres typologies en présence, mais ces quelques critères déclinés avec des hauteurs différentes et des modes de percements spécifiques (par interruption du mur ou forme de linteaux) fabriquent à eux seuls un langage facilement identifiable. Ces murs courent parfois le long des venelles secondaires, comme ils précèdent le village à travers la campagne, clôturant ici un petit pré à destination des animaux ou des jardins potagers. Les murs de pierre coupent du vent, et favorisent le maraîchage et la culture des fruits en maintenant la chaleur. A l'inverse, je n'ai trouvé que quelques rares cas d'habitat individuel de type pavillonnaire dont le mur de clôture avait été réalisé en pierre : quelques pavillons des années-cinquante ayant utilisé des pierres parfaitement découpées posées avec un joint de ciment en retrait, formant des poteaux entre lesquels sont placées parfois de petites grilles formant des volutes. Après quoi ce système a tout à fait cessé d'exister, si ce n'est M. Paulet qui dans un souci de bien faire a réalisé pour son pavillon un mur d'agglomérés de ciment recouvert de plaques de pierre, bien que ces dernières semblent fausses ou le soient réellement. J'ai pu recenser, entre autres : des murets de béton recouverts d'enduits couleur saumon, framboise, surmontés de barrières en bois, en Pvc, en métal, en grillage souple ou rigide, déclinés dans des teintes diverses. Des murets couverts de matériaux décoratifs, possédant des motifs, ou non. Le portail fait lui-aussi

l'objet de mille traitements. Réalisé par un artisan ou acheté sur un catalogue, il existe à peu près tous types de modèles. Les modèles des années cinquante sont généralement plus bas, droits, plus ouverts, chacun faisant l'objet d'un dessin singulier. On trouve dans les dernières constructions un goût plus prononcé pour les portails « traditionnels », en grilles, formant à leur sommet une façon de courbe parfois surmontés de petits piques, copies miniatures des premières maisons bourgeoises.

Comme rappelé plus haut, l'habitat pavillonnaire est lié à Pesmes au développement de la classe moyenne associé à la fin des petits paysans. Son expression plastique, et particulièrement celle de son système de clôture accompagne nécessairement les évolutions sociétales. Il en va ainsi de plusieurs courant dans l'histoire, qui font dire à François Warin qu'il y a « une rupture ou une discontinuité radicale entre le « roman » et le « gothique », entre les deux figures fondamentales de l'art médiéval qui sont aussi le seul art sacré que l'occident ait connu »[379]. Cette rupture étant marquée par des évolutions architectoniques mais aussi philosophiques, ou ontologiques. Il est surprenant de constater alors la pérennité de certains styles architecturaux. A Pesmes, on peut certes distinguer facilement une architectures Renaissance d'un style XVIIIème, mais il faut posséder un oeuil très expérimenté pour reconnaitre ce qui est typique de la fin du XVIIIème de ce qui relève du XIXème. Je mets quiconque au défi de parvenir à dater précisément un mur en pierre. L'enduit peut avoir été réalisé avec un outil typique d'une époque donnée mais la matière, la pierre, est la même. Pourquoi alors est-il si facile de distinguer une clôture construite dans les années trente, cinquante, soixante-dix, quatre-vingt ou en l'an deux-mille-dix ? C'est que l'évolution des savoir-faire a laissé place à l'évolution des modes dictées par une société de consommation avide de renouvellement. L'humain du XIXème ne s'habillait pas comme au XVIIIème mais ils avait les mêmes fenêtres. L'humain d'aujourd'hui n'a pas le même portail que son père. Ces affirmations sont parfaitement vérifiables dans les rues d'un petit village, lesquelles s'apparentent aux catalogues des magasins de matériaux mis en situation. La rue des années soixante-dix et du carrelage

---

379 FRANÇOIS WARIN, *Le christianisme en héritage, Roman, Gothique, archéologie et devenir d'un contraste*, Paris, La phocide, (2011), p 13.

flammé cède la place à une rue de l'an deux mille en laquelle le PVC s'épanouit alors qu'il jaunit déjà deux rues précédentes. Le recours à des produits génériques brise toute velléité à la différenciation : ce qui est un temps innovant devient quelconque quelques années plus tard. Chacun se démarque, faisant ressembler les rues à « un carnaval »[380] hétéroclite où tout finit par se ressembler.

La clôture existait déjà dans le centre ancien, seulement les surfaces à clôturer étaient bien plus ténues que ne peuvent l'être les parcelles situées à l'extérieur du bourg. On clôturait autrefois un potager, ou quelques mètres linéaires entre deux corps de bâtiments, réduisant ainsi l'effort à fournir. La maison bourgeoise apparaît pratiquement comme une folie, parce qu'elle clôture par un mur de pierre l'intégralité de son parc. C'est la dernière a avoir pratiqué un clos de cette qualité et à une telle échelle (pour une utilité toute relative). L'habitat pavillonnaire referme l'intégralité de sa parcelle, ce qui implique un effort et un coût significatifs. Dans les années-soixante, on clôture différemment que l'on soit à l'avant sur la rue, ou à l'arrière, la clôture ayant encore quelques velléités esthétiques ayant pour but de mettre en scène l'accès à la maison. La tendance actuelle est à l'uniformisation de ces barrières sur les quatre faces d'un même tènement. La clôture évolue à présent moins en raison de modes, que par un système faisant du fait d'être le moins-disant un principe généralisé. Tout indique que c'est l'implantation même de la maison, au milieu de sa parcelle, sans souci particulier d'intégration qui conduit à cette dislocation du mode de cloisonnement. Les premiers pavillons des années-soixante, bien qu'en rupture avec le bourg ancien, en copiaient (ou réinventaient) encore quelques codes, et ce notamment à travers la mise en place de barrières possédant une fonction de représentation. Les matériaux utilisés dès lors possédant même une certaine qualité : fers pleins, pierres massives. Toujours plus éloignés du bourg et logée au fond d'impasses, la maison contemporaine n'a plus de lien à la rue qui n'a plus elle-même de sens, construite dans un unique but de desserte. La clôture n'a plus à remplir un quelconque rôle symbolique. Elle le ferait qu'elle en serait ridicule, car seule à

[380] L'expression de de Jacques Lucan à propos de l'architecture du quartier Lyon Confluence. Il l'a utilisé maintes fois lors de mon passage en son agence en

plébisciter une forme d'urbanité au coeur d'un milieu désordonné. Elle est réduite à la fonction de fermer, ce qui implique d'avoir à réduire son coût au minimum, comme on le ferait d'un siphon ou d'une ampoule, favorisant le recours aux mêmes modèles préfabriqués de grillages rigides déjà évoqué. C'est qu'une clôture coûte cher. Sous des latitudes où la main d'oeuvre est onéreuse, il faut non seulement économiser sur la matière employée mais aussi sur le temps passé à la mettre en oeuvre. On réalise la fermeture de tout un tènement en une journée à l'aide de produits industrialisés quand le chantier d'un mur de pierre implique le travail d'une équipe pendant plusieurs semaines. Vu différemment, le mur de pierre employait une main d'oeuvre nombreuse que son pendant industrialisé a réduit à peau de chagrin.

Le style Roman et le style Gothique ne se démarquaient pas uniquement par des évolutions de savoir-faire. « Ces deux styles dans ce qui les spécifie reposent sur l'affirmation d'une attitude spirituelle si radicalement différente que la plupart des édifices romans furent rasés à l'âge gothique »[381]. Les clôtures pesmoises témoignent moins d'une évolution spirituelle que de changements de mode ou de budget tirés vers le bas lié à l'appauvrissement et la méfiance des classes moyennes. L'expérience d'Henri David Thoreau, « je vivais seul, dans les bois »[382], incomprise, dévoyée et reproduite à l'infini a fini non seulement par tuer les vergers, mais à imposer un mode de vie coûteux en termes de maintenance et d'équipement à une large partie de la population. « En effet l'un des critères de reconnaissance de la classe moyenne est qu'elle ne gagne, par définition, jamais la guerre résidentielle, qui est toujours-déjà remportée par la classe du dessus, plantée là où il faut de toute éternité »[383]. Le pavillon implique une série de dépenses liées à ce qu'il suppose d'équipements et de transports. Il ne faudrait donc pas analyser cet attrait pour la clôture générique par le seul biais d'un goût prononcé pour les produits industriels bon marchés. Ils sont plus souvent le seul choix disponible à une population donnée d'un point de vue économique. Le portail encore réalisé dans les années-soixante par un artisan est désormais un produit industriel acheté sur catalogue

---

[381] FRANÇOIS WARIN, *Le christianisme en héritage, Roman, Gothique, archéologie et devenir d'un contraste*, Paris, La phocide, (2011), p 13.

[382] THOREAU HENRY DAVID, «*Je vivais seul, dans les bois »* [1922], Paris, Gallimard, (2017).

[383] QUINTANE NATHALIE, «*Que faire des classes moyennes »,* Paris, P.O.L, (2016), p 32.

monté par un installateur. Produit plus haut et plus opacifiant. Les clôtures sont souvent surélevées dès lors qu'un pavillon des années cinquante trouve repreneur, comme quoi ici aussi, il faut raser, ou remplacer, parce que la barrière d'hiers trop perméable ne répond plus bien à là manière d'habiter d'aujourd'hui. Comment la définir autrement que par un élan de fermeture, de resserrement de la cellule familiale, de replis ? Je ne peux qu'observer l'élan Pesmois de fermeture au regard de quelques grands événements historiques, lesquels abattent parfois les murs, ou en construisent ardemment. Le mur actuel en projet d'édification entre les États-unis d'Amériques et le Mexique résonne étrangement un peu partout à la surface du monde, et dans des proportions bien différentes, l'exemple Pesmois illustre parfaitement cette volonté déjà citée plus haut, de « s'enfermer chez soi »[384]. Les murs s'élèvent, les barrières sont surélevées, les portails se ferment davantage. « Il n'empêche que la clôture restera ou renaîtra comme un des moyens les plus puissants pour gérer notre environnement physique si hétéroclite »[385], à moins d'être elle-même devenu si hétéroclite qu'elle ne participe que davantage à la dispersion de notre environnement. Mais pourquoi s'enfermer, et contre quoi érige-t-on ces clôtures ? De quoi a-ton peur à Pesmes ? Difficile de se le figurer.

Un objet singulier exemplifie assez bien ce mécanisme qui conduit de la spécificité artisanale, au champ hétéroclite et néanmoins uniformisant du marché, jusqu'à la normalisation stricte qui impose l'unicité, en dépit des lieux et des savoir-faire : la boîte aux lettres. Cet objet me permettra de conclure ce propos sur le paradoxe de la différence. Les boîtes au lettres dans le centre ancien sont intégrées de plusieurs manières, que la maison soit située sur la rue, ou en retrait, comme c'est souvent le cas, rue des Châteaux (qui comme son nom l'indique est une rue de belles propriétés auxquelles on accède généralement par un portail). Quand les maisons sont situées sur la rue, la boîte aux lettres se limite à une fente horizontale ménagée dans la porte. Cette dernière est pratiquement toujours protégée par un clapet de métal (ouvragé ou non), sur lequel il est parfois écrit en belles lettre en relief « lettres ». L'ouvrage

---

[384] DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,* Montreuil, L'échappée, (2012), p40.

[385] [385] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 38.

était alors réalisé par un menuisier local, faisant probablement appel au service du forgeron pour réaliser gonds, poignée, serrure et boîte aux lettres. On observe aussi des modèles de clapets produits en série, en acier peint. Dans le cas des belles propriétés, la boîte aux lettres est intégrée au portail, comme un élément de composition à part entière, ou parfois intégrée au mur de clôture. En périphérie (à l'image de l'enseigne du Strip à Las Vegas), la boîte aux lettre a longtemps été l'objet d'une attention originale. Les rues du centre ancien possèdent encore leurs vieilles boîtes aux lettres : les propriétaire n'allaient pas changer leur porte ou portails pour une boîte aux lettres « hors-norme », ils ont simplement ajouté une boîte verte à l'avant de leur maison. Les rues de la périphérie n'en possèdent pratiquement plus, ces dernières (avant la mise aux normes) ayant toutes été remplacées par les mêmes boîtes aux lettres normalisées. Il était probablement plus aisé de démonter et remplacer ces boîtes aux lettres désuètes en raison de leur indépendance par rapport à l'architecture. La boîte aux lettre raconte la naissance et la mort d'un objet poétique discret, qui autrefois faisait l'objet d'un certain soin, d'un projet spécifique. C'est aujourd'hui un objet standardisé réalisé en série, que l'on achète au supermarché ou dans un magasin de matériaux. C'est aussi le témoin discret d'un modèle économique lequel rend obligatoire un objet en normalisant tous les aspects de la vie, de manière à garantir à un seul industriel un monopole là ou une multiplicité d'acteurs était autrefois en capacité de réaliser le même travail. Si on lisait autrefois l'humanité sous-jacente en sa pluralité à travers un petit objet, on se trouve désormais tous logés à la même enseigne. Quel paradoxe là-encore. Le bourg ancien se caractérise en effet au premier regard par une forte homogénéité. Il est possible, tout comme dans les périphéries, d'y déceler un certain nombre de règles lesquelles adaptées à la réalité du site varient en fonction de situations spécifiques. Une unité relative « maintient, mais maintient tout juste un contrôle sur les éléments en conflit qui la composent ; le chaos est tout proche »[386]. C'est peut-être dans ce terme de « variation » que se niche la clé pour différencier un milieu constitué par quelque siècles d'artisanat et un autre fabriqué de toute pièce, en série, à une échelle incommensurable et qui en quelques années apparaît jusqu'à envahir tout l'espace. Dans le cas d'une boîte aux lettres, le même modèle vert peut être

[386] HECKSCHER AUGUST, « tThe public hapinesss », *New York : atheneum Publishers, 1962*, p 289.

installé de différentes manières : intégré à la clôture, posé sur la maçonnerie, recouvert éventuellement d'un nain collé à la colle polyuréthane. Ce champ lexical n'a toutefois pas la richesse d'un système qui n'induisait ni forme, ni dimension, obligeant chacun à réinterpréter une typologie en fonction d'un usage personnel. La variation n'explique cependant rien ; son appauvrissement illustre par contre l'uniformisation de l'espace et de la manière de l'habiter. « Il n'est pas subjectivement neutre de vivre en ville ou à la campagne, au XVIIe ou au XXe siècle. Le sensible est constamment affecté/infecté par l'empirique, de sorte que, sans relâche, le décor et les objets, les machines, les bâtiments, les appareils, les infrastructures, les signes qui le composent déterminent pour beaucoup ce que nous ressentons. Ils nous imprègnent par contact et ne laissent pas simplement en nous des impressions, mais aussi de véritables empreintes »[387].Ce qui était une empreinte naturelle et gratuite : à savoir la visite du facteur liée à une imperfection du système de boîte aux lettres ne permettant pas la livraison de colis normalisés, est devenu un service payant. Cet odieux mécanisme qui consiste à rendre marchand l'interface humaine la plus ténue avait besoin de cette petite boite verte pour assurer son existence. Si l'on déroge à la règle, on est généralement rappelé à l'ordre recevant un petit papier qui stipule que le courrier n'a pas été délivré en raison d'une non-conformité de boite postale. Jacques Tati dans « Jour de fête »[388] ne se serait pas fendu d'un tel bordereau, délivrant le courrier sur le pique d'une fourche, dans le creux d'un chapeau, ou l'orifice d'une batteuse. Les deux facteurs de Pesmes n'ont pas la possibilité de rivaliser d'imagination, mais ils n'ont heureusement pas trop changé leur pratique en continuant à sonner aux portes, des portes derrière lesquelles vivent des gens qu'ils connaissent et auxquels il serait un peu ridicule d'aller délivrer un bordereau.

---

[387] BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,* Paris, Inculte (2017), p 48.

[388] Jour de fête est un film de Jacques Tati sorti en 1949.

Conclusion

L'injonction au propre, l'horizon pour soi ou le paradoxe de la différence montrent selon des chemins divers comment les solutions génériques en matière d'aménagement sont systématiquement favorisées au détriment de solutions locales. Le propre fait le vide, artificialise, entretient l'illusion de matières sans ride, comme il transgresse la matière en ses lois. L'horizon pour soi met en tension le désir légitime d'habiter seul au milieu des oiseaux avec la conséquence dramatique que peut prendre cette pratique individuelle louable dès lors qu'elle est reproduite à millier, s'apparentant alors parfois à un droit de s'enfermer chez soi. La périphérie pavillonnaire, comme logique insidieuse qui en découle, à raison de petites modifications mises bout à bout a en réalité fait disparaître un paysage, comme elle a rendu caduque l'usage de nombreux bâtiments qui ne semblent plus avoir pour devenir que la ruine[389]. « Le seul moyen de reconstruire la politique est de commencer par ses formes les plus élémentaires : les villages, les villes, les quartiers les cités où les gens vivent au niveau le plus intime de l'interdépendance politique au-delà de la vie privée »[390]. Ce sont les formes évoquées par Murray Bookchin qui ont été détruites par cette logique d'étalement invitant à vivre partout de manière générique sans engager avec le territoire de rapport autre que contemplatifs. Le paradoxe de la différence ne fait que confirmer les logiques intrinsèques de ce mode d'habitat lequel possède en lui-même les règles de sa propre déréliction, comme celles d'une forme de captation des populations qui y résident par une série d'injonctions. Au niveau poétique, la pluralité première offerte par la société de consommation cède ensuite le pas à l'uniformisation d'un marché mondial et globalisé. Il en va de nos boîtes aux lettres comme de nos clôtures, comme de nos maisons et de nos villes. Les conséquences de ces transformations en ce qui concerne notre propension à l'imagination vont dans le sens d'une mise en sourdine. À l'image du chant des oiseaux lequel (si l'on en croit une petite grand-mère de la rue Notre-Dame) « s'est pratiquement tu ». Le

---

[389] En témoigne le bâti ancien lié à l'agriculture. Une fois celui-ci désaffecté pour cause diverses, impossible de l'utiliser à nouveau étant donné sa situation en coeur de village, à proximité d'habitations.

[390] BOOKCHIN MURRAY, *Pour un municipalise libertaire,* Lyon, Atelier Création Libertaire, (2018), p inconnue.

réel offre moins de porosité, de supports, d'intensité, amenuisant les possibilités de départs d'images dans l'imagination. La route bordée de cerisiers entre Pesmes et Sauvigney permettait aux jeunes enfants de cueillir des cerises depuis le toit ouvrant de la deux-chevaux familiale. Les arbres ont été coupés, la route élargie, des pavillons construits à son bord. Ces phénomènes impliquent non seulement la perte de pratiques, de gestes, comme la disparition de l'imaginaire associé à ces derniers. Le réel s'est affadi : « soudain, le monde nous apparaît bien plus petit »[391]. Devenu morne, je ne peux à titre personnel que constater que la porte est désormais ouverte à l'écran seul susceptible d'offrir encore une fascination. Il est présent dans tous les foyers, et l'on ne peut pratiquement pas y échapper au Bar du centre. Le salon des célibataires[392] à Pesmes fait figure d'étrangeté, la plupart des rencontres de ce type s'opérant via internet, si bien que l'on peut en venir à penser que les défaillances du réel nourrissent la numérisation du monde, celle-ci étant accaparée par quelques grand groupes privés parfois plus puissants que nombre d'états. Les transformations du réel dans leur diversité, parfois anodines ou involontaires incarnent assez justement ce qui caractérise un dispositif au sens ou Giorgio Agamben l'entend. « 1) Il s'agit d'un ensemble hétérogène qui inclut virtuellement chaque chose, qu'elle soit discursive ou non : discours, institutions, édifices, lois, mesures de police, propositions philosophiques. Le dispositif pris en lui-même est le réseau qui s'établit entre ces éléments. 2) Le dispositif a toujours une fonction stratégique concrète et s'inscrit toujours dans une relation de pouvoir. 3) Comme tel, il résulte du croisement des relations de pouvoir et de savoir »[393]. Cet éclairage singulier peut faire craindre qu'au delà du fait d'être condamné à ne plus pouvoir jouir de la profondeur des choses, se limiter à un monde de surface revient à ne plus avoir d'emprise sur lui, laissant à d'autres inscrits dans un jeux de pouvoir le soin d'organiser le réel à notre place, pour faire de nous non plus les acteurs d'un territoire, les producteurs d'un paysage, mais des consommateurs passifs et piégés. Une « poignée d'élus se charge des activités d'imagination et de conception, prend la totalité des décisions et met sur pied

---

[391] HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018), p 25.

[392] Le salon des célibataires a déjà été évoqué au premier chapitre.

[393] AGAMBEN GIORGIO, *Qu'est ce qu'un dispositif ?* [2006], Paris, Payot & Rivages, (2014), p 10 & 11.

les technologies qui réguleront les actions des travailleurs. Ainsi la masse de la population est-elle privée de la créativité humaine dans sa plénitude »[394]. La conduite (à risque) qui mène à privilégier le générique sur le local nous mène sans que l'on s'en aperçoive à glisser sur la surface des choses pour nous rendre les obligés d'un système économique. Cela se produit tous les jours, et cela commence par la bétonisation apparemment inoffensive d'une petite venelle au milieu d'un petit village. Ces actions n'apparaissent pas au hasard. Elles sont véhiculées par des idéologies que je souhaiterais à présent aborder, non en tant que sociologue, mais toujours en tant qu'architecte conseil, parfois placé au coeur des mécanismes qui les mettent en place.

« Nous sommes devenus pauvres. Nous avons sacrifié bout à bout le patrimoine de l'humanité ; souvent pour un centième de sa valeur, nous avons dû le mettre en dépôt au mont de piété pour recevoir en échange la petite monnaie de l' « actuel » »[395].

---

[394] HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018), p 14.

[395] BENJAMIN WALTER, *Expérience et pauvreté* [1933], Le conteur [1936], La tâche du traducteur [1923], Paris, Payot & Rivages, (2011), p 48.

II. Idéologie

« Jusqu'alors, « habiter », c'était participer à une vie sociale, à une communauté, village ou ville. La vie urbaine détenait entre autres cette qualité, cet attribut. Elle donnait à habiter, elle permettait aux citadins-citoyens d'habiter. […] À la fin du XIXe siècle, les notables isolent une fonction, la détachent de l'ensemble hautement complexe qu'était et que reste la ville, pour la projeter sur le terrain, non sans manifester et signifier de cette manière la société à laquelle ils fournissent une idéologie et une pratique »[396].

A. La compétition des territoires

La compétition des territoires s'incarne à merveille en la concurrence féroce qui s'opère parfois entre les grandes métropoles européennes. Ces dernières se livrent depuis plusieurs années à des opérations de marketing à l'image de la ville de Lyon[397]. Celle-ci essaie d'encourager le « dynamisme » de son territoire, son attractivité, sa position toujours « centrale », son indispensable « qualité de vie » et le haut degré de culture en présence, à grand renfort de logos, clubs d'ambassadeurs et partenaires publics comme privés. L'idée sous-jacente est pratiquement toujours de promouvoir la ville à l'international comme d'attirer investisseurs, capitaux et événements importants tels que certaines foires ou festivals en spéculant sur de mirifiques retombées économiques. Les villes se livrent à une véritable bataille pour accueillir le nouveau siège d'Amazon[398] en Amérique du nord, en ce que ce dernier est susceptible de déverser sur le territoire un nombre important d'emplois bien rémunérés. Ce phénomène illustre assez bien une inversion singulière. C'est autrefois du territoire qu'émanait l'attractivité. Les forges de Pesmes se sont installées au village tant en raison de la proximité du minerai que de l'énergie prodiguée par la rivière. L'activité viticole s'est développé sur des coteaux bien particuliers que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Il s'agit

---

[396] LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, EconomicaAnthropos, (2009).

[397] http://www.onlylyon.com/

[398] Voir l'article en ligne du monde : https://www.lemonde.fr/economie/article/2017/10/10/ces-villes-qui-revent-d-accueillir-le-second-siege-social-d-amazon_5198786_3234.html

aujourd'hui moins de produire sur un territoire avec pour but de le valoriser que d'attirer les capitaux de sociétés supranationales. Il faut les courtiser pour maintenir un emploi non plus local, mais localisé pour un temps à un endroit donné et ce en fonction d'avantages comparatifs plus liés à la fiscalité qu'aux ressources du territoire. L'état organise lui-aussi parfois une mise en concurrence à travers des opérations assorties d'importantes subventions auxquelles les collectivités ne doivent pas seulement se rendre éligibles. Il s'agit de constituer d'imposants dossiers, pour concourir à des dispositifs pour lesquels les collectivités seront retenues, ou non[399]. Cette compétition implique qu'il y aura des gagnants, et nécessairement quelques perdants, à commencer par les territoires limitrophes des grandes métropoles. « La métropole engendre […] une forte hiérarchisation des territoires et donc un accroissement de la pauvreté »[400], particulièrement dans les zones périphériques, à la marge, qui voient généralement leurs services publics déménager vers les villes les plus importantes à proximité. En ces zones périphériques et marginalisées, la concurrence entre les villes moins importantes n'en est pas moins sévère. Elle redouble même parfois d'intensité.

Il existe à Pesmes une peur du retard. L'exemple de villages voisins (comme Marnay ou Valay) est systématiquement convoqué[401] comme miroir des insuffisances locales. Marnay (situé à proximité de Besançon et de l'autoroute) a réussi un triple exploit. Attirer une filiale de la société Vélux[402], posséder en sa périphérie une zone commerciale flambant neuve et à son pourtour une bretelle de contournement. Valay situé plus à proximité a de son côté vu depuis quelques années le nombre de constructions neuves décoller, auréolant le bourg d'une couronne périphérique (phénomène jusqu'alors réservé aux communes les plus importantes comme Pesmes qui possède la sienne depuis les années-soixante). A Pesmes, il est non seulement difficile de

---

399 Il en va ainsi du dispositif « centres-bourgs, programme de revitalisation » lequel a sélectionné des lauréats.
http://www.centres-bourgs.logement.gouv.fr/

400 MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 14.

401 J'ai souvent participé dans le cadre de mes missions à des réunions à la Mairie, réunions d'information ou de concertation.

402 Kh-Sk France ayant réalisé en 2017 un chiffre d'affaire de 65.825.600 euros.

construire (par manque de terrains disponibles et eu égard à une réglementation relative à la préservation du patrimoine bâti) mais ironie du sort, les vélux sont interdits (en raison des mêmes règlementations). Pesmes ne possède pas de zone commerciale et sa bretelle de contournement termine sa course sur un rond-point sans desservir l'embryon de zone industrielle en présence (pour le plus grand malheur des édiles locaux). Si notre action militante en faveur du centre-bourg fut accueillie avec un certain enthousiasme, les élus ont vu d'un oeil moins favorable nos interventions au delà de ses limites. Nous avons souvent cherché à démontrer que « ceci tuera cela »[403] à propos de la prolifération de la périphérie par rapport au bourg-centre moribond. Malgré des arguments solides et la démonstration par le projet[404] de l'importance accordée à changer de mode de développement, je crains que les élus locaux n'aient pas perçu l'importance de ces enjeux, faisant du patrimoine un faire-valoir ne devant pas entraver par ailleurs le développement économique, le « progrès », « la modernité ».

La quête de ces derniers points justifie des pratiques plus que discutables. La création d'une zone commerciale a par exemple fait l'objet d'un surprenant mode de décision[405]. Lors d'une réunion publique, la population[406] bien que très partagée à ce sujet a toutefois conclu qu'une telle zone ne serait pas profitable à Pesmes en ce qu'elle empêcherait les personnes âgées du village de se rendre à pied à la grande surface (celle-ci étant aujourd'hui située sur la place des promenades au coeur du bourg-centre). Le compte-rendu de cette réunion a fait l'objet d'un rapport bien différent, arguant que la possibilité d'une zone commerciale (située à proximité d'un rond-point) avait été envisagée. Lors des études relatives à l'Aire de Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine[407], nous avons longtemps tenu une position ferme sur le sujet,

---

[403] J'emprunte cette formulation à Victor Hugo, lequel l'utilise pour titre du second chapitre de son oeuvre Notre Dame de Paris.

[404] Notamment au travers des séminaires d'architectures organisés à Pesmes.

[405] Il est presque étonnant que Pesmes y ai jusqu'alors échappé. Bien que peu peuplé, le village fait office de bourg-centre pour tous les villages alentours. Si les zones commerciales sont en perte de vitesse dans les plus grandes villes, elles continuent cependant à se développer très largement en milieu rural.

[406] Dans mon souvenir, je soutiendrai que sur les quarantes personnes présentes, 80/100 avaient plus de soixante ans. 90/100 étaient des hommes.

[407] (AVAP) Études confiées au cabinet d'architecture de Bernard Quirot.

arguant que le déplacement des activités économiques à l'extérieur du bourg entraînerait non seulement une perte d'attractivité en cascade au coeur du village (ce qui s'est observé partout ailleurs), mais qu'il rendrait obligatoire le recours à l'automobile. Rien n'y a fait. Il a fallu céder, face à la persistance d'élus, en dépit d'une population consultée dont le projet ne coïncidait pas avec ses intentions premières, et malgré les conseils du bureau d'études en charge de la réflexion. Maigre consolation, la zone devrait être uniquement dédiée aux activités liées à la route : garage, station essence, car-wash. C'est que certaines activités (justement liées à la route) risquaient de déménager au cas où on ne leur permettrait pas de s'épanouir en des locaux plus vastes et surtout plus visibles (argumentaire qui montre bien que la fonction première de noeud marchand et lieu des interactions du centre est sur la sellette). Ce simple exemple montre que l'aménagement de l'espace est souvent programmé non en fonction du bien commun mais en raison d'intérêts particuliers sans considération pour le long terme, et dans une perspective constante de mise en concurrence d'un clocher à l'autre. Sans vision politique, le territoire risque de se transformer en paysages de longues routes passantes bordées de zones (ce qu'il est déjà en mains lieux). La zone, ouverte au plus offrant constitue la réponse la plus simple mais aussi la moins durable et la plus chargée en conséquence imprévues pour répondre à un problème donné.

La zone commerciale est arrivée dans les esprits après la construction de la voie de contournement. Tout fonctionne comme si c'est l'ouvrage lui-même qui appelait à lui l'édification de zones à son pourtour. La voie de contournement est équipée de ronds-points autour desquels on peut observer de curieux morceaux de trottoirs. Ceux-ci fabriquent des portions incongrues d'espaces publics prêts à l'emploi, fonctionnant comme des attentes nécessitant d'être « plugguées ». Comme l'indique David Harvey, « revendiquer le droit à la ville, c'est revendiquer quelque chose qui n'existe plus »[408]. Les revendications locales en matière d'urbanisme vont plus généralement dans le sens d'un plébiscite en faveur d'un « droit à la zone »[409].

---

[408] HARVEY DAVID, *Le capitalisme contre le droit à la ville, néolibéralisme, urbanisation, résistances* [2008], Paris, Amsterdam, (2011), p 42.

[409] Je m'en suis aperçu au travers de nombreuses discussions avec les uns et les autres tout au long de mon séjour Pesmois.

Le développement de ces derniers (très souvent lié à la chalandise de l'autoroute toute proche) s'effectue toujours sur le même triptyque, pavillon, zone et bretelle de contournement assortie de rond-point. Chacun des trois appelle les deux autres lesquels sont indispensables pour répondre à leurs propres insuffisances si bien qu'ils constituent ensemble un « triparti » : ils « forment un tout à partir d'une Unité *originelle* »[410]. Le pavillon appelle la zone commerciale parce qu'il ne comprend pas en son sein cette activité. La zone commerciale appelle la bretelle et le rond-point qui lui permettent non seulement de siphonner les routes traditionnelles mais aussi de s'adapter le plus sagement à l'automobile et ses lois. Le pavillon appelle lui aussi la brettelle et le rond-point en ce que ses rues ne sont jamais que des chemins secondaires nécessitant d'être desservis. La bretelle appelle enfin les deux autres en ce que toute infrastructure nécessite d'être rentabilisée : on ne construit pas une route pour rien. « Dans la mesure où la vie de l'habitant est éclatée entre les sites spécifiques du travail, du loisir, de la consommation (ou encore de la santé ou des loisirs dans la nature), il ne dispose plus de « lieux » où habiter, où intégrer et socialiser ses diverses activités ; il cesse donc de s'identifier à son propre milieu ; celui-ci lui apparaît traversé par des flux d'objets et de fonctions, qui lui sont étrangers et qui le dégradent : la disparition physique de l'espace public entraîne une perte progressive du pouvoir de la communauté locale sur la chose publique »[411] rappelait déjà Martin Heidegger il y a plus de cinquante ans. Cet avertissement ne nourrit cependant aucune action : en l'absence d'autre modèle de développement, par mimétisme, les élus locaux cherchent ici à reproduire ce qu'ils voient partout ailleurs. Il est difficile d'accepter que le bourg (situé à équidistance de Besançon et Dijon) doive imaginer un avenir autre que celui qui consiste à grappiller quelques miettes d'un système dont il est de toute façon d'ore et déjà exclu. Pesmes est en quelque sorte « open for business », comme les autres villes. La mairie a en sa possession des terres situées dans la zone industrielle qu'elle donnerait de bon coeur à l'industriel tant attendu qui sauverait l'emploi, l'économie et l'école. La venue de cet hypothétique industriel est le voeu pieux d'un territoire en déclin en quête d'un messie

---

[410] HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger, Bâtir habiter Penser,* [1954], Paris, Gallimard, (2016), p 176.

[411] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 17.

externe. Son attente est une belle occasion pour ne rien tenter ni inventer de spécifique : l'espoir est parfois le meilleur moyen de ne rien entreprendre.

L'attrait pour cet unique mode de développement s'exprime aussi à travers la construction de maisons individuelles. Au moment même ou de très nombreuses maisons sont à vendre dans le centre du village, l'équipe municipale se réjouit habituellement de la construction de maisons neuves, alors même qu'elles participent à éloigner un peu plus le centre ancien de la campagne environnante et à déprécier ainsi le patrimoine historique du village au profit des lisières de la tâche urbaine. J'ai à ce sujet mis au jour un petit scandale, lequel a consisté pendant des années à urbaniser des terres pourtant inconstructibles. Il avait été décidé lors de la constitution de la Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager[412] (ZPPAUP) en 2007 de n'urbaniser qu'un seul des deux côtés des routes d'accès au bourg, de manière à préserver le paysage de ce dernier et à conserver les entrées de ville historiques[413]. Ce choix n'avait rien d'arbitraire : il coïncidait avec la zone d'épanchement de la rivière en cas d'inondation. Étrangement, le plan de prévention des risques liés aux inondations (PPRI) dessinait sur cette limite litigieuse des redents favorables à la construction. Une visite sur place rend vite compte de l'absurdité qu'il y a à décréter une parcelle hors risque à côté d'une autre parcelle à risque, quand ces dernières ont strictement la même configuration. Suite à ce document, le Plan Local d'Urbanisme (PLU) a ouvert ces espaces inconstructibles à l'urbanisation, semant le trouble sur ces lieux (bien qu'en matière d'urbanisme, ce soit les règles les plus contraignantes qui l'emportent). J'ai découvert un jour un projet de construction sur une parcelle située à côté du lavoir depuis lequel existe une très belle vue sur le clocher. Un adjoint au maire a tenté à maintes reprises de me convaincre arguant que « le coup était parti ». Si il est vrai que plusieurs maisons réalisées pendant une dizaine d'années avaient bénéficié d'une erreur d'appréciation des règlements, je ne voyais pas bien en quoi la réalisation d'une erreur assurait à celle-ci un droit de reconnaissance en plus de l'autorisation à être dupliquée. Après « la politique

---

[412] Ce document d'urbanisme, réalisé en 2007 (là aussi par l'agence d'architecture de Bernard Quirot), plus coercitif que l'ancien Plan d'Occupation des Sols (POS) renouvelé en Plan Local d'Urbanisme (PLU), impose des règles précises en matière de rénovation comme d'implantation du bâti contemporain.

[413] Il est écrit dans la ZPPAUP, p 32 « Cette zone est inconstructible ».

du coup parti » (laquelle consiste à admettre une erreur et à en prolonger les effets), ce fut au tour de l'argument des « dents creuses ». Pourquoi en effet empêcher la construction entre deux parcelles déjà construites ? L'accès au paysage ouvert (déjà évoqué lors du chapitre précédant) n'a pas eu gain de cause. Il s'ensuivit une désagréable réunion réunissant l'acheteur de la parcelle en question, les élus, Bernard Quirot et moi-même. L'acheteur en question, jeune père de famille a pratiqué le chantage, arguant que cette parcelle était la seule à Pesmes qui correspondait à sa bourse et qu'au cas échéant, il déménagerait dans un village voisin, faisant perdre au bourg une famille avec ses précieux enfants (susceptibles encore une fois de sauver l'école). Que la parcelle soit bon marché, il était facile de le reconnaître : le terrain inconstructible n'a pas la même valeur que le terrain à bâtir et le coût de ce dernier (pourtant inconstructible) oscillait entre les deux. Nous nous sommes cantonnés à rappeler que le règlement en vigueur reposait sur le choix d'élus représentatifs d'une population ayant à un moment donné pris une décision et qu'il était illégal d'aller à son encontre. Les services des bâtiments de France, informés du litige ont tranché en faveur du règlement. À quelques encablures de là, sur les mêmes terrains soumis aux mêmes litiges, un adjoint a demandé un jour mon avis quand à l'urbanisation d'une petite parcelle située entre deux maisons existantes. Il s'agissait d'y construire une petite maison pour un membre de sa famille. J'ai argumenté qu'il y aurait là un très joli petit projet à réaliser, mais que je ne pouvais que conseiller à la personne concernée de ne pas engager de démarches étant donné l'inconstructibilité de la parcelle. À Pesmes, tout comme en ville en certaines occasions[414], le terrain inconstructible ne l'est pas pour tous. Là encore, de « façon bien compréhensible, confrontés à un environnement artificialisé de plus en plus inhumain, un grand nombre de gens ont réagi en vénérant la nature comme la seule source de notre santé et de notre bien-être »[415]. Tout est permis pour s'octroyer un morceau de nature à soi, en dépit de la mise en commun d'une vaste nature considérée comme un bien commun.

---

[414] Voir à ce sujet le cas de l'îlot Mazagran à Lyon. https://habitonsmazagran.wordpress.com/

[415] MURRAY BOOKCHIN, *Notre environnement synthétique la naissance de l'écologie politique*, Lyon, Atelier de création libertaire (2017), p 57.

A Pesmes, comme ailleurs, le stade a récemment été entièrement clôturé et ce à moindre coût[416]. Il s'agit d'empêcher les intrusions de jeunes susceptibles d'aller y faire des bêtises. Plutôt que de régler un problème à sa source, on tente d'en empêcher les effets. Chaque commune ferme son stade, si bien que les hordes de jeunes se déplacent à mobylette d'une commune à l'autre vers les espaces encore ouverts. On ne fait évidemment que déplacer le « problème ». Les jeunes se tournent alors vers les toilettes publiques ou les arrêts de bus pour « fumer leurs joints, boire leur bières » et éventuellement laisser tous leurs déchets en place, trace éphémère d'une occupation nocturne. Il faudrait clôturer toutes les forêts, toutes les places, ou peut-être clôturer chaque jeune pour avoir définitivement la paix. La compétition entraîne l'adoption des mêmes normes de manière uniformisante si bien qu'elle ne connaît pas de fin. Plus le village s'aménage, plus il perd ce qui le distinguait et le caractérisait. Plus il entre en compétition, plus il a de chance de ne jamais gagner. La compétition des territoires produit moins une effervescence créatrice qu'un mimétisme tiré vers le bas.

Dans une situation économique perpétuellement tendue, le pouvoir politique local subit le chantage d'acteurs privés comme il pratique lui-même un chantage. Il ne s'agit pas tant de jeter l'opprobre sur des élus locaux (que j'ai observés à maintes reprises et qui ont un réel désir de bien faire), que de souligner qu'ils sont engoncés dans un mécanisme insoutenable lequel consiste à faire croire que nous n'avons jamais le choix. « Nous n'avons pas le choix, si on ne le fait pas nous-même, d'autres le feront à notre place alors autant le faire avant eux » pourrait-on entendre. Ce mécanisme complexe alimenté par des mouvements de normalisation, la crainte de l'effondrement économique et l'impression de pouvoir perdre à tout moment est accentué par l'absence d'ingénierie compétente[417] et désintéressée susceptible de faire naître la controverse. Cette dernière a cédé le pas à des sociétés d'économie mixte[418]qui proposent aux collectivités avant tout d'exaucer leurs projets plutôt

---

[416] Inévitablement, il le fut au moyen de grillages rigides de couleur verte.

[417] Le CAUE, Conseil en Architecture, Urbanisme et Environnement voyant ses financements diminuer n'a plus les moyens de ses actions.

[418] En Bourgogne France-comté, on peut ainsi répertorier la SEMCODA et SEDIA.

que de les en dissuader ou de les envisager différemment[419]. Elles fonctionnent moins comme des organes de conseil que des opérateurs fonçant tête baissée. On adopte alors trop souvent en matière d'urbanisme des solutions extensives[420], et en architecture des solutions génériques réalisées hors-sol, au nom du sacro-saint développement des territoires ruraux. La « complexité nous rend le monde invisible et elles est consécutive d'un excès de règlements et de normes qui, derrière leur apparente bienfaisance, sont des instruments d'oppression »[421].

L'absence de solutions alternatives, locales, économes et qualitatives marque autant les villages que les petites villes ou les métropoles d'où peut naître le sentiment que la campagne et sa figure centrale, le village, n'existe plus. La compétition mène paradoxalement à l'uniformisation des solutions en matière d'aménagement de l'espace : le rond-point ne discrimine aucun territoire, le PVC et le Trespas[422] ne refusent aucune maison médicale. Ce n'est pas tant le village qui disparaît que l'uniformité qui gagne. Cette absence de solutions alternatives qui est aussi une absence de choix marque tant la victoire totale d'un développement tyrannique lequel ne connaît pas de résistance qu'une profonde faillite démocratique. Sous « le joug de contraintes, nous n'avons souvent pas d'autres choix que d'accepter le monde que l'on veut nous faire construire, ni le temps d'en imaginer un autre »[423]. D'un côté, l'aménagement de l'espace donné aux mains du pouvoir local mène trop souvent à la somme désordonnée des intérêts particuliers qui conduit à la généralisation de solutions génériques. De l'autre, le regroupement des pouvoirs et des centres de décision ne concourt parfois qu'à séparer tout à fait le citoyen des lieux de décisions qui régissent son environnement en créant partout la même équivalence. « Dans la mesure où le projet local fonde ses

---

[419] On trouve par exemple sur la page suivante des réponses à toutes les angoisses qui habitent généralement les petites collectivités, sans que l'on envisage jamais les choses autrement que sous un aspect uniquement quantitatif : https://www.semcoda.com/construire-amenager

[420] Solutions qui consistent à effectuer une politique de la terre brulée, comme le fait d'abandonner une école pour en construire une autre, tel que cela avait été envisagé à Pesmes.

[421] QUIROT BERNARD, *simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, (2019), p 50.

[422] Matériaux de constructions peu qualitatifs fabriqués à très grande échelle.

[423] QUIROT BERNARD, *simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, (2019), p 50.

transformations éventuelles sur la valorisation de ses particularités endogènes, il est évident que ses acteurs ne sauraient être identifiés aux « locaux » », c'est à dire aux habitants historiques des lieux en question »[424] fait remarquer Albertho Magnaghi. Le territoire en son entièreté semble n'avoir plus le choix que d'avancer coûte que coûte, sans connaître la direction à prendre, sans même que l'on sache d'où en provient l'injonction. Il faut se déplacer, partout et plus vite.

Ces quelques histoires locales exemplifient la façon dont s'opère l'urbanisation de nombreux milieux. Pesmes a peur de décrocher et n'envisage son avenir qu'au moyen de chiffres continuellement à la hausse. Perdre des habitants équivaut à perdre du budget et à se trouver marginalisé, ce qui justifie tout en matière de logements[425]. Perdre de l'activité équivaut à devenir l'obligé de territoires extérieurs et à avoir comme seul devenir que de se muer en dortoir. La zone commerciale est l'ultime usine qui bien qu'elle siphonne les petits commerces en créant comparativement moins d'emplois, porte avec elle le mirage de la prospérité. « Ne pas être en reste est ce qui motive tout le monde »[426] ; la marginalisation est la peur majeure de toute entité urbaine. Cette peur impose une fuite en avant à court terme laquelle consiste à voir tout projet quel qu'il soit comme bénéfique. Toute entrave à l'activité immédiate (dont les conséquences ne sont jamais mesurées) est considérée comme négative. Un projet est bon, parce qu'il est un projet en quelque sorte. Si le village est évidemment épargné par les mégastructures ou l'architecture de tours, il est cependant mis à mal par le hangar, lequel en s'accroissant rassemble en son clos toute la vie autrefois située à son pourtour. La compétition des territoires est à l'opposé d'une complémentarité de ces derniers. Villes et campagnes ont longtemps évoluée en synergie, alors que la richesse semble aujourd'hui s'amasser en quelques villes autour desquelles la pauvreté s'accroit. Si il y a toujours eu des guerres de clochers, les petites mesquineries ont laissé place à un système de compétition généralisé dont la poétique est le dernier des soucis. « La modernisation retire la réalité même de l'espace urbain et y

---

[424] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 9.

[425] Excepté en matière de logement social, les HLM étant souvent déconsidérés.

[426] QUINTANE NATHALIE, «*Que faire des classes moyennes »,* Paris, P.O.L, (2016), p 48.

substitue une pseudo-urbanité qui ne trompe personne, mais afflige tout le monde »[427] propose Bruce Bégout. La course à la modernisation et au développement en a même vidé le sens au point de n'être plus qu'une injonction parfaitement creuse laquelle consiste à porter des oeillères de plus en plus insoutenables. Le développement extensif à tout crin est responsable de la mort du territoire en tant qu'espace fécond à partir duquel l'humanité puise la matière indispensable à l'activité de l'imagination, laquelle est une liberté.« L'architecture n'est pas simplement l'art de construire des bâtiments, mais la manière la plus directe de modifier les conditions sensibles de l'expérience »[428].

« La poésie apparaît alors comme un phénomène de la liberté »[429].

---

[427] BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,* Paris, Inculte (2017), p 76.

[428] BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,* Paris, Inculte (2017), p 69

[429] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 10.

B. La haine du vrai.

« Pourquoi de l'antiquité au XIIe, au XIXe siècle, l'harmonie était-elle partout, malgré l'absence des machines et de la démocratie ? »[430].

La haine est un mot puissant qui implique une aversion forte pour un objet, au point de perdre le contrôle de soi-même. Je l'utilise en conscience pour analyser la détestation profonde dont fait parfois objet le *vrai*. Par *vrai*, j'entends « Qui est conforme à la réalité, à la vérité ou qui lui correspond ; à quoi ou à qui on peut légitimement donner son assentiment »[431]. Il y a du vrai à travers la matière et à travers ses agencements. Cette catégorie n'est pas moins instable comme l'est son contraire, *le faux*. Elle nécessite d'être interrogée en fonction de situations précises : le décor est un faux, mais il est un vrai décor sur la scène du théâtre. Je voudrai rappeler avec quelle insistance comment parfois tout plonge vers le faux. Pourquoi le faux fait-il l'objet d'un plébiscite et en quoi ce dernier a t-il des conséquences en matière de poétique. Ce faux est-il synonyme de la laideur et du mauvais goût dont parle Sylvain Tesson ? « D'où vient le mauvais goût ? Comment le kitch s'est-il emparé du monde ? La ruée des peuples vers le laid fut le principal phénomène de la mondialisation. Pour s'en convaincre il suffit de circuler dans une ville chinoise, d'observer les nouveaux codes de décoration de La Poste française ou la tenue des touristes. Le mauvais goût est le dénominateur commun de l'humanité »[432].

Il est notable qu'il existe à Pesmes (probablement comme ailleurs) un goût prononcé pour les produits d'imitation. Le relevé de plusieurs maisons m'a à maintes reprises confronté à une déclinaison très variée de matériaux faisant semblant d'être un autre matériau. L'inventivité mise au jour à propos des clôtures au chapitre précédent se décline avec plus de variation encore à l'intérieur des maisons. Il y a le sol en plastique qui imite la pierre, posé de sur vraies dalles de pierre. Le sol en plastique imitation bois posé sur de vrais parquets de bois. Le sol en plastique imitation tomettes posé sur de vraies

---

[430] POUILLON FERNAND, *Mémoires d'un architecte*, Paris, Seuil, (1968), p 151.

[431] Définition du CNRTL, https://cnrtl.fr/definition/vrai.

[432] TESSON SYLVAIN, *Dans les forêts de Sibérie,* Paris, Gallimard, (2011), p 30.

tomettes. Le sol en carrelage imitation parquet en pin, ou en chêne gris des marais. Il existe des revêtements muraux en plastique qui imitent du carrelage posés sur du vrai carrelage. Il existe des papiers peints imitation brique, imitation pierre, imitation bois. Il existe presque partout des faux-plafonds, mais ces derniers toujours positionnés à des hauteurs plus basses, n'ont cependant pas la même inventivité. Ils sont néanmoins parfois recouverts du même papier peint que les murs, et dans le cas de revêtements imitation brique, l'effet produit en est stupéfiant. Ces revêtements sont tous des faux, en ce qu'ils imitent des matériaux qui eux, sont tous vrais. Il n'inventent pas des figures imaginaires comme des licornes ou des dragons ; ils se bornent à la représentation de choses qui par ailleurs existent. Ils agissent donc comme des images du vrai collés sur le vrai, dissimulant justement la vraie matière au profit d'une reproduction imagée de cette dernière. Il ne s'agit pas d'apposer un enduit sur une maçonnerie de pierre, mais en certain cas d'imprimer cette maçonnerie sur du plastique. Il faut justement saluer l'extrême souplesse du plastique qui réussi l'exploit d'accueillir toute la diversité des matières du monde en sa surface. La plupart du temps, ces imitations se superposent les unes aux autres. J'ai retrouvé parfois jusqu'à trois couches de sols souples de plastique avant de retrouver la coquille originelle. Le faux se colle généralement à la construction, au moyens de produits chimiques divers. Les habitations se couvrent comme des oignons de couches successives moins pour résister aux variations de températures que pour adopter un nouveau décor.

J'ai interrogé habitants et artisans à propos de ce goût pour le faux sans jamais le nommer comme tel, exprimant ma curiosité (bien réelle) à l'égard de ces produits si étonnants de manière à en parler sans tabou. Ces revêtements ont généralement été choisis dans un magasin. L'acheteur a pratiqué un choix au milieu d'un éventail de possibilités en fonction de ses goûts, si bien qu'il est généralement satisfait de son choix, s'il n'en a pas quelque fierté. J'ai rencontré souvent l'expression d'une certaine malice, eu égard à la vraisemblance des matières imitées. « A deux mètres, on dirait un vrai ». J'ai même eu le nez collé sur un carrelage afin d'admirer à quel point ce dernier ressemblait à s'y méprendre à du bois. Il existe comme une fascination pour ce qui est bien imité, donnant raison à Guy Debord pour lequel « Dans le

monde *réellement renversé*, le vrai est un moment du faux »[433]. En effet, n'est il pas absurde de préférer l'image à l'objet ? C'est que « tout le monde veut de la qualité mais personne n'est prêt à la payer » m'a dit un jour Steeve Maupet le menuisier. Il est évident qu'au delà d'un choix parmi d'autres modèles, les revêtements d'imitation sont avant tout plébiscités pour des raisons économiques, quoique ce dernier point soit réellement sujet à caution. Il n'y a en effet aucune économie dans le fait de recouvrir un parquet par plusieurs couches de plastique comparé à un entretien régulier. Du côté des artisans, le recours au faux ou au vrai ne suscite que peu d'émois. Ils ne s'expriment généralement que peu quand à la nature des travaux à réaliser. J'ai observé chez certains que bien souvent, dès lors que je les interroge, ils marquent une forme d'étonnement comme si ils n'avaient jamais réfléchi à la question. « Le client est roi », il fait ce qu'il veut. Peu d'entre eux se préoccupent de la nature des travaux à mener, ils les réalisent, point. Cela souligne la « dissociation de la tête et de la main »[434] qu'analyse avec justesse Richard Sennet en son ouvrage, « Ce que sait la main la culture de l'artisanat ». Le mode de pose de ces matériaux d'imitation est d'ailleurs généralement extrêmement simple, ne nécessitant aucun savoir-faire particulier et donc aucune réflexion. « Telle est l'arrête du problème de la compétence ; la tête et la main sont séparés intellectuellement, mais aussi socialement »[435]. Tout le monde n'a pas à Pesmes ce goût (ou ce non-choix ?) pour les matières d'imitation. Les belles demeures n'en ont jamais, peuplées d'individus qui ont les moyens d'habiter de vraies matières, de vraies maisons à l'image des maisons oniriques chères à Gaston Bachelard, mort avant d'avoir vu les habitations authentiques recouvertes d'oripeaux en plastique.

Les maisons les plus recouvertes par ces matériaux sont souvent des maisons proposées à la location dans le centre-ancien, généralement habitées par les populations les plus précaires (et appartenant aux villageois historiques qui bien souvent les ont quittées pour un pavillon). Le propriétaire de l'une de ces maisons a tenu à me la faire visiter ; il était indigné par le fait que ses anciens locataires étaient partis en emportant le revêtement de sol imitation

---

[433] DEBORD GUY, *La Société du Spectacle* [1967], Paris, Gallimard, (1992), p 19.

[434] SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 74.

[435] SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p65.

parquet. Après avoir parcouru tous les étages remplis de plastique et de cornières de finitions en PVC du sol au plafond, j'ai atteint le grenier dans un soulagement, retrouvant là la grandeur première de l'architecture en ses proportions et sa matérialité. Au grenier la maison était encore ancienne, naturelle, alors que partout ailleurs elle condamne ses habitants à vivre dans des polymères. Si ces maisons renferment les matériaux d'imitation les moins qualitatifs[436], on retrouve la gamme du dessus[437] à peu près partout, chez ceux rassemblés sous l'appellation de « classe moyenne ». A la différence des populations précaires lesquelles subissent un habitat de relégation, ces dernières font un choix, ayant parfois les ressources suffisantes pour se payer du *vrai,* ou du *faux* à un certain prix. Le coût est pourtant encore le facteur décisif dans le choix de matériaux d'imitation. On ne peut se payer *un vrai*, mais une bonne imitation est encore accessible. L'argument du coût n'est cependant pas le seul. Il existe une haine des matériaux naturels en ce qu'ils nécessitent d'être périodiquement repeints, huilés, ripolinés avec soin. La fenêtre en bois et ses volets battants sont parfois détestés, par des habitants jaloux des zones pavillonnaires en lesquelles la réglementation les autorise à adopter n'importe quel matériau. L'idéal repose sur la fenêtre en PVC assortie de volets roulants automatiques, suprêmement « modernes ». Là encore pour Richard Sennet, le « désir de quelque chose de plus durable que les matériaux voués à la décomposition est, au sein de la civilisation occidentale, une des sources de la supériorité supposée de la tête sur la main »[438]. Est ce pour parer à leur propre vieillissement que les Pesmois préfèrent des matières soi-disant sans entretien ? C'est probablement tant en raison d'un attrait pour le propre (déjà évoqué dans un chapitre précédent), que d'un désaveu total à l'égard d'un certain ménagement du monde. J'analyse comme les deux faces d'une même pièce l'attrait pour la contemplation sans travail du paysage cultivé par d'autres avec l'engouement pour des matières (soi-disant) sans entretien, lesquelles impliquent de n'avoir nul besoin de leur accorder de temps. Ces deux phénomènes exemplifient la vision d'un humain libéré des contraintes matérielles inhérentes à la réalité du monde. Un humain qui n'envisage le réel

---

[436] Il s'agit très souvent des sol souples en PVC, lesquels ont le désagrément de se nettoyer mal.

[437] Cette dernière s'exprime notamment à travers le carrelage d'imitation.

[438] SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 172.

qu'au prisme d'images du monde données non seulement à travers l'écran (lequel se multiplie et se déploie sur les murs), mais aussi sur des murs devenus des images virtuelles de murs.

« Avec le virtuel, il ne s'agit plus du tout d'une architecture qui sait jouer sur le visible et l'invisible, d'une forme symbolique qui joue à la fois avec la pesanteur, la gravité des choses, et avec leur disparition. Il s'agit d'une architecture qui n'a plus de secret du tout, qui est devenue une simple opératrice de visibilité, une architecture-écran »[439]. Cette architecture là n'a pas à être évaluée en regard de critères esthétiques, mais poétiques et politiques. Poétiques, car les matières d'imitation n'ont aucun retentissement. Si elles copient la surface des choses, elles n'en acquièrent jamais la profondeur. Plus de profondeur, plus de mystère ou de secrets, plus d'échange avec l'imaginaire. Politique car le monde ainsi créé est une tautologie désincarnée, une image du monde sans matière, laquelle ne propose qu'une expérience appauvrie non seulement en terme de perception, mais d'imagination. « Les choses ne sont que ce qu'elles sont »[440] , alors même qu'elles tentaient de singer autre chose. Politique encore car force est de reconnaître que ce sont les plus précaires qui habitent ces univers figés. « Chaque matériau porte une image symbolique, une image sociale, et a un charme personnel »[441]. Leur imitation les limite à une image sociale dégradée. « Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant »[442]. L'exemple pesmois indique assez clairement que la concrétisation architecturale au moyen de matières naturelles dont le monde est formé est désormais réservée à une minorité, alors qu'elle était originellement le lot de chacun. Au village, personne n'empêche autrui d'habiter une maison faite de vrais matériaux, mais le système économique globalisé dont le village fait partie prenante impose (sous couvert d'avoir le choix) le recours à des matières d'imitation, produites ailleurs. Le menuisier Maupet fait figure d'exception. Il va lui-même couper ses

---

[439] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.55.

[440] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.57.

[441] PICON VIRGINIE ; LEFEBVRE CYRILLE SIMONNET (dir), *Les architectes et la construction* [2013], Entretien avec Paul Chemetov, Marseille, Parenthèses, (2014), p 25.

[442] DEBORD GUY, *La Société du Spectacle* [1967], Paris, Gallimard, (1992), p 16.

arbres selon les lunes, sa matière est massive, locale et brute, mais qui au village fait encore appel à ses services ?

Une imitation est à Pesmes d'un genre tout à fait différent. Madame Carbonara qui habite sur la Grand rue est une amoureuse du patrimoine. Elle restaure peu à peu sa maison en refusant catégoriquement de remplacer quelque chose de défectueux par quelque chose qualitativement moins intéressant. Elle m'a montré ses fenêtres, rénovées à l'identique, qui ont nécessité la dépose et rénovation des paumelles existantes comme des crémones. Elle a par ailleurs choisi un verre isolant épais (et non du double vitrage) lequel était façonné de manière à reproduire les imperfections des verres anciens. M. Carbonara ne voulait pas perdre les légères déformations du verre qui modifient la perception que l'on a en regardant au travers. Le verre ici mis en oeuvre pourrait être en quelque sorte un magnifique faux. Il imite bien un autre matériau, mais ne se réduit pas à une image de ce dernier. Il en renouvelle la poésie en améliorant ses performances grâce à un savoir-faire poussé qui en reproduit artificiellement les imperfections. C'est en quelque sorte un verre performant attentif à ce qui faisait le charme, la poésie, le mystère de ses aïeux. Il n'est au final qu'une amélioration de ces derniers. C'est un vrai verre, dont l'imperfection créée de toute pièce est au contraire à considérer comme une perfection poétique. La perfection ne signifie pas nécessairement de renoncer à « sa part d'altérité, de secret, de mystère dont l'ombre est la métaphore »[443]. La perfection désigne quelque chose de parfait en son genre. A nous d'en définir les contours.

Si la haine du vrai s'exprime par la haine de matières, elle s'exprime aussi avec moins de prégnance par un goût prononcé pour le pittoresque, lequel est bien souvent une déformation, une mésinterprétation voir une négation de ce qui l'inspire et lui sert de modèle. Le pittoresque désigne « ce qui plaît, qui charme ou qui frappe par sa beauté, sa couleur, son originalité »[444]. Le pittoresque est digne d'être peint. Déjà au XIXème, le peintre Louis Auguste Girardot, orientaliste originaire de Haute-Saône prit Pesmes pour sujet de

---

[443] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.57.

[444] Définition du CNRTL, https://www.cnrtl.fr/definition/pittoresque

quelques tableaux. Il est étonnant de constater que de très nombreux pesmois possèdent chez eux des représentations de leur village, quelque soit leur milieu social. Il existe dans la cuisine de Mauricette rue des châteaux une très étrange vue du bourg baignée dans un clair obscur qui en rehausse le mystère, comme chez Catherine Maurice des vues un peu naïves et aplaties volontiers apparentées à l'ordre des « croûtes ». Au restaurant « les jardins gourmands », les murs sont pratiquement entièrement peints par des représentations du bourg : le village se mire en ses images. Étonnamment, l'admiration bien réelle des habitants pour leur village se transforme parfois (dès lors qu'ils aménagent leurs habitations) en anecdotes surjouées et étrangères au caractère local. Les fenêtres sont redécoupées à l'excès sans respect pour le style d'origine des maisons. Le bois est vernis en abondance alors qu'il était originellement peint ; les enduits soulignent à l'excès des éléments architecturaux sans intérêt[445]. Ce phénomène s'exprime à merveille par l'attrait pour les petits auvents. Les plus anciens modèles du genre s'apparentent à des marquises métalliques dont l'apparition remonte au XVIIIème ou XIXème siècle. Ces dernières apposées aux façades n'en suppriment pas l'élan (par leur finesse), puisqu'elles permettent de protéger de la pluie tout en permettant à la lumière de les traverser. La marquise a la beauté de l'usage et une subtilité poétique particulière tout en simplicité. A contrario, les auvents d'aujourd'hui font parfois l'objet de tant de soins qu'ils en deviennent ridicules ou grossiers, d'autant plus qu'ils en affaiblissent l'usage. Tout fonctionne comme si le charme du village (lequel provient d'un ensemble formant une langue), capturé en une unique image réduite, faisait l'objet d'une miniaturisation ou d'un condensat. Les auvents sont généralement construits au moyen de consoles de bois très épaisses et parfois ouvragées, vernies, surmontés d'une couverture en petite tuile. À la différence d'une marquise laquelle est un objet créé au moyen de matières (le métal et le verre), l'auvent est réalisé au moyen d'un collage d'éléments architectoniques antérieurs (tuiles utilisées pour les toitures, consoles de bois réalisées souvent à d'autres échelles). Ces petits morceaux de toits créent alors une telle ombre sur la façade (ce qui en perturbe la composition), q'ils assombrissent l'intérieur des maison, le soleil étant arrêté à l'extérieur. Nul doute que leur création nécessite un certain savoir-faire assorti de patience et c'est peut être en cela qu'ils n'en sont que plus

[445] Ce point est expliqué dans la première partie.

malheureux. Nous avons réussi lors d'un projet à en faire supprimer[446] plusieurs. Je n'étais pas présent sur le chantier lors de leur dépose. Un individu inconnu à ma connaissance s'est proposé de les récupérer, ce que le maçon a évidemment accepté de bon coeur. L'auvent enfin supprimé avait retrouvé ailleurs le moyen d'assombrir une demeure.

« Ne bâtis pas pittoresque. Abandonne ce genre d'effet aux maçons, aux montagnes, au soleil. L'être humain qui s'habille pittoresque n'est pas pittoresque, c'est un polichinelle. La paysan ne s'habille pas pittoresque, il l'est »[447], conseille astucieusement Adoph Loos.

« Est ce qu'il y a une vérité de l'architecture »[448] s'interroge Jean Baudrillard. Il existe en tout cas des pratiques (dont l'attrait pour le faux comme glissement vers le virtuel) qui contrent avec violence une architecture née du « génie du lieu, du plaisir du lieu »[449]. L'architecture est audacieuse quand elle crée de l'ambiguïté dans les logiques constructives, mais elle provoque des glissements de sens trop profonds dès lors qu'elle réduit le réel à des images sans profondeur, condamnant l'humain à habiter des surfaces virtuelles avec lesquelles il n'engage aucun dialogue, en lesquelles il ne perçoit aucun devenir. « Avec la poésie, l'imagination se place dans la marge où précisément la fonction de l'irréel vient séduire ou inquiéter - toujours réveiller - l'être endormi dans ses automatismes »[450]. La poésie, laquelle submerge l'humain assis dans les recoins propices à la rêverie participe paradoxalement à aider l'humain à se tenir debout. L'inefficacité première n'a que l'apparence d'une inefficacité. Elle est en réalité un bouillonnement en gestation.

---

[446] Le projet en question est celui de la maison Menu. Il fera l'objet d'une plus vaste démonstration dans la troisième partie de ce travail.

[447] LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2003), p 120.

[448] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.52.

[449] BAUDRILLARD JEAN, « Vérité ou radicalité de l'architectures », *AMC, vol 96*, 1999, p.57.

[450] BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013), p 17.

« Le progrès, c'est la maison sans maçon, sans béton et sans pierre. De nos jours, une maison est davantage une cuisine merveilleusement équipée, des blocs toilettes »[451].

[451] POUILLON FERNAND, *Mémoires d'un architecte*, Paris, Seuil,(1968), p 238.

C. Innover

L'innovation n'a rien de péjoratif en soi. Le verre de madame Carbonara en est une preuve tangible. Je souhaiterais à présent aborder non pas l'innovation en tant que progrès technique utile mais telle que je l'ai observée dans certain cas, dès lors qu'elle s'accompagne d'une injonction à innover. Il existe parfois dans les écoles d'architecture un phénomène qui consiste à valoriser le travail qui se démarque moins en raison d'une hardiesse constructive (apte à répondre à un programme donné), que pour la singularité d'une pensée. L'apprenti architecte est parfois plus enclin à tourner le pot dans tous les sens (voir à le retourner) sans jamais parvenir à le construire, plutôt que de s'astreindre à la fabrique d'un projet dont l'aboutissement est avant tout l'affaire d'un travail rigoureux. Il s'agit d'être original, d'adopter la posture la plus inédite possible. Il s'agit de déconstruire, avant même de savoir construire en quelque sorte. Le milieu en fait généralement par la suite les frais : « quel « paysagiste » eût inventé ce qu'un peuple a créé ? Ce qu'il faudrait ici, plutôt que les Bulls, c'est du respect »[452] proposait déjà Bernard Charbonneau à propos du paysage béarnais dans les années soixante-dix..

Force est de constater que les étudiants architectes venus au séminaire de Pesmes ont pratiquement toujours une fascination première pour le village. C'est qu'un esprit humain ne serait pas en mesure de créer une pièce urbaine d'une qualité similaire, si bien qu'ils ont dans les premiers jours une ferveur toute particulière à son égard. Il n'est pas rare de les retrouver à dessiner l'atmosphère des lieux, nichés dans les multiples anfractuosités du bourg. Plus le temps passe, plus le doute s'installe. Leur formation les incline plus généralement à des contextes urbains modélisés à grand renfort de logiciel de CAO 3D. Le village leur résiste. La pierre garde intact son mystère. Alors les plus fervents admirateurs de ce grand corps cohérent chapeauté de tuiles s'activent à le malmener ou le raser. Les maisons regardées avec tant d'admiration en deviennent parfois des « petites maisons insignifiantes »[453], inaptes à répondre aux désirs contemporains en matière d'habitat. La difficulté

---

[452] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 159.

[453] Je précise que cette expression a été recueillie lors d'un séminaire.

de composer avec un réel dont les lois ne sont plus les nôtres cède le pas à une mise à distance, meilleur moyen de construire l'agencement que l'on veut, plutôt qu'une situation inconfortable dont on ne maîtrise ni ne comprend les lois. Il se dessine à Pesmes de très bon projets mais je ne les évoquerai pas en ce chapitre, préférant pour l'heure aborder quelques conditions dans lesquelles le désir de nouveauté ou l'injonction à innover dégradent le milieu en présence. Le jeune architecte en séminaire détruit impitoyablement ce qu'il a sous les yeux d'au moins trois manières possibles. En le rasant (afin de faire place nette pour repartir sur des bases qu'il connaît), en poussant le bâti aux limites de ses possibilités jusqu'à le corrompre tout à fait, ou en projetant des choses hors d'échelle, et même irréelles qui correspondent uniquement à un exercice de pensée sans aucune velléité ou possibilité d'existence.

Supprimer est bien parfois nécessaire pour faire naître de nouvelles possibilités et ce propos ne cherche en rien à faire l'apologie d'un conservatisme bon teint. Luiggi Snozzi le rappelle par l'un de ses aphorismes : « Toute intervention présuppose une destruction. Détruis avec conscience, et avec joie ». Il faut cependant admettre que le curetage en règle est trop souvent justifié en raison d'un principe de « radicalité » alors qu'il s'apparente avant tout à une peur bien légitime. Il faut être « radical », innover, savoir donner un grand coup de pied pour se faire une place. Il n'est pas si difficile de le justifier : après tout, la ville se construit sur elle-même et a toujours évolué. On retrouve parfois un brin de phalocratisme dans cette posture. Il s'agit de « construire un site » et de ne pas y aller par quatre chemins. En utilisant mains guillemets j'ajouterai (pour l'avoir entendu), « que l'on est pas des PD ». Quand on est pas un « PD », on s'autorise à défoncer, ou enfoncer la ville car l'on sait que le meilleur est à venir et qu'il provient de soi. Ce type de posture tient malheureusement plutôt de la bravade mêlée de simplisme que du génie : tout le monde n'est pas Michel Ange au Capitole[454]. Les projets envisagés non seulement détruisent la richesse poétique en présence, mais la remplacent par des systèmes répétitifs qui ne parviennent jamais à en restituer la multiplicité. En faisant place nette, ils se détachent de tout ce qui existait et ce avec quoi ils

[454] Qui soit soit en passant, quoi que construisant au chevet d'un site antique (le forum), n'en avait pas moins un gout prononcé pour les individus de son sexe, ce qui a fait l'objet d'une pièce de théâtre intitulée « Michel-ange et les fesses de Dieu ».

auraient pu engager un dialogue. Il en résulte parfois de beaux plans, mais si le plan est beau, s'il se comprend immédiatement, il a tué un mystère (« De surcroît, le plan [consacre] une rupture définitive entre la tête et la main dans le dessin : l'idée d'une chose achevée dans sa conception avant d'être construite »[455]). Le jeune architecte a eu peur d'être rétrograde, de trop aimer l'architecture vernaculaire laquelle s'est faite sans lui. Son geste fort vient rappeler sa supériorité conceptuelle. Sans s'en rendre compte, il fait le projet du promoteur avec lequel il travaillera dans quelques années : il est toujours plus simple de raser que de conserver et rénover, c'est à dire de prendre soin des lieux.

Rénover ou réaménager est tout à fait nécessaire mais là encore l'innovation mal placée risque de dévoyer les constructions en présence. Il faut se rendre à l'évidence. L'architecture du village est liée à des typologies qui n'ont plus cours, et nous avons affaire au village à une syntaxe de la matière que nous ne sommes plus en capacité de reproduire avec facilité, en raison des modifications profondes des modes de productions de l'architecture. Nous pensons le logement très pauvrement, et le bâti ancien a des lois, les systèmes constructifs une grammaire que nous méconnaissons. L'innovation ne peut se faire en abstraction des lois en présence auquel cas elle peut être irréaliste, mais aussi destructrice. L'originalité pousse souvent les étudiants à imposer aux constructions leur volonté propre. Dans un cas, une simple maison de village se trouve percée de tant de fenêtres que ses murs ne tiennent plus debout ; dans un autre une maison est juchée sur un porte à faux impliquant des travaux excessivement coûteux en sous-oeuvre pour un effet visuel impropre à apporter de réelles améliorations à l'habitat. C'est qu'un « projet doit se vérifier par sa mise en oeuvre. Il doit passer par cette phase concrète pour devenir un bâtiment, sans cela c'est un objet de design, une sculpture »[456]. Paul Chemetov nous rappelle là l'importance d'anticiper en amont les logiques constructives desquelles découlent des innovations possibles. L'innovation hors-sol sera immédiatement et à raison interprétée comme la lubie d'un piètre constructeur.

---

[455] SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, (2010), p 61.

[456] PICON VIRGINIE ; LEFEBVRE CYRILLE SIMONNET (dir), *Les architectes et la construction* [2013], Entretien avec Paul Chemetov, Marseille, Parenthèses, (2014), p 23.

Au delà du fait que « la différence entre un bon et un mauvais architecte réside en ce que le mauvais succombe à toutes les tentations quand le bon leur tient tête » nous rappelle Ludwig Wittgenstein, l'utilisation sans précaution de modes constructifs contemporains a toute les chance de faire violence aux architectures traditionnelles. Les très larges possibilités offertes par certains matériaux (comme le béton armé) permettent de faire à peu près tout ce que l'on veut, seulement ce n'est pas parce qu'une chose est possible qu'elle est nécessairement bonne. Le recours au dessin est alors nécessaire, afin de donner une harmonie que la syntaxe des matières traditionnelles assurait autrefois seule. En témoigne des baies disgracieuses aux proportions gauches disséminées à travers le village n'ayant jamais fait l'objet d'un projet. Le béton, comme matière de synthèse ne possède pratiquement que les lois que nous lui donnons. Il exemplifie un phénomène que l'on retrouve à travers d'autres matières : à l'heure des changements globaux en matière de climat, il y a même une urgence à nous donner des règles, à nous limiter en ce que ce les possibilités que l'on croyait illimitées ont en réalité une fin. Le jeune architecte plein d'entrain peut raser un lieu ou le malmener s'il s'adonne trop volontiers à ses idées propres, sans attention pour le milieu existant en lequel il cherche à tout prix à innover. «Ce n'est pas avec des idées que l'on fait des vers, mais avec des mots ». Le propos de Mallarmé[457] pourraît nous aider à penser que ce n'est pas avec des idées que l'on fait de l'architecture, mais avec des matières mise en oeuvre avec idée.

La dernière manière de détruire un lieu est relative à une erreur d'appréciation du lieu en question. Ce manque de vision découle parfois directement du point précédent. Le revêtement d'une place sera choisi sur catalogue, et non en raison de traces existantes ou d'un travail de conception située. Si les travaux d'étudiants ne se distinguent pas toujours pour leur capacité à alimenter la réflexion collective, il sont avant tout des exercices dont le résultat importe moins que les questionnements et interrogations que ces derniers auront fait naître. Le temps des études est un apprentissage et l'erreur est indispensable. Certains étudiants proposent parfois des projets trop ambitieux : on ne peut aménager Pesmes de la même manière qu'Amsterdam.

[457] Ce propos aurait été rapporté par le Poète Paul Valéry mais son origine est confuse.

Les moyens ne sont pas les mêmes et le sol n'attend pas ici la même mise en oeuvre. Certes, ces projets volontiers irréalistes resteront de papier mais bon nombre d'exemples construits par ailleurs démontrent malheureusement que l'erreur d'appréciation est monnaie courante. L'espace public Pesmois est souvent aménagé comme on le ferait en ville car la question de la nature d'un espace public de qualité en milieu rural n'est généralement pas éludée. Certaines rues ont été aménagées comme on aurait planté un massif de fleur : un peu de béton désactivé, quelques pierres, quelques pavés de ciment, du goudron coloré pour remplir l'espace. Comme la fleur fait le massif, le béton fait l'espace public. Les vestiaires du stade de foot ont été réalisés selon le même principe : toiture courbe en zinc, oculus ou panneaux de fibre composites imitation bois fabriquent un ensemble parfaitement éclectique, certainement « moderne » ou en tout cas en rupture totale avec le lieu. La matière imposait autrefois son ordre. Dès lors que ce n'est plus le cas, il faut au contraire lui en donner un, mais cette action impose de comprendre les logiques en présence afin d'en prendre soin, de les poursuivre ou de les renouveler ce qui nécessite le recours à des entreprises et une maitrise d'oeuvre éclairée. Un exemple minuscule le montre avec assez de justesse. Une mairie avoisinante (à Valay), récemment rénovée a fait réaliser le lettrage « Mairie », en police Comic-Sans-Ms[458], choisissant de surcroît des lettres de couleur bleu, blanc et rouge. La possibilité de choix parmi les milliers de polices d'écritures existantes leur a fait préféré cette police volontiers caractérisée de fantaisiste. Les lettres autrefois réalisées au moyen de fers pleins ont été découpées au laser élargissant le domaine des possibles. Nul doute que quelqu'un a vu là une manière de se distinguer d'originalité par rapport aux communes où ces lettres semblent si sérieuses et solennelles. Pour toute analyse quand à ce sujet, j'ai entendu dire un jour « qu'on avait l'impression d'avoir le droit de péter dans le nouveau hall de la mairie ». A vouloir être trop sympathique, l'institution en a pris un sérieux coup. Le sens du lieu lequel est le dépositaire à l'échelle locale de la République et de la démocratie a glissé vers un univers de bandes dessinées pour enfants.

---

[458] La police Comic Sans Ms a été inventée en 1995 par Vincent Connare, voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Comic_Sans. En voici un exemple.

« L'architecture moderne a été tout sauf tolérante : les architectes ont préféré transformer l'environnement existant plutôt que de mettre en valeur ce qui existait déjà"[459]. Le mouvement moderne n'est pas exempt de reproches dans les critiques de Robert Venturi, faut-il pour autant l'accuser de tous les maux ? Si des générations d'architectes ont été en admiration des modernes, le cas Pesmois illustre assez bien la relative imperméabilité de leurs idéaux en milieu rural. C'est plus ici une insidieuse logique de marché déjà évoquée, favorisant de manière constante le court terme, la quantité au détriment de la qualité et le recours à des solutions génériques qui est à l'origine d'un abandon relatif de ce qui préexiste au profit d'un enthousiasme pour la nouveauté ou la mode. L'architecture moderne a produit une oeuvre d'une plastique exceptionnelle, bien que les architectes modernes soient parfois considérés comme les témoins compatissants ou complaisants d'une époque plutôt que comme les moteurs d'un changement de paradigme. « Le Corbusier a cru faire une oeuvre révolutionnaire, et en réalité il a fait le projet architectural du capitalisme monopolistique d'état »[460] prétend Henri Lefebvre. Nombre d'architectes prétendent aujourd'hui faire une oeuvre innovante alors qu'ils réalisent non seulement le projet du capitalisme financier[461] mais détruisent les lieux qui lui opposaient encore une résistance par une poésie singulière synonyme de liberté. Par là, leurs innovation n'ont en réalité rien de bien innovant.

L'injonction à l'innovation est ancrée non seulement au sein du processus de formation des architectes comme elle est favorisée par l'élargissement des possibilités techniques liées à une économie globalisée laquelle fait croire à travers ses catalogues à une multiplicité de possibilités. Il semble urgent de replacer l'innovation à sa place, en gardant à l'idée qu'elle survient plutôt après un long travail volontiers répétitif, que selon le vol erratique d'une mouche. L'innovation n'est pas tant à considérer comme une nouveauté de forme, mais plutôt comme une amélioration dont il faut définir

---

[459] VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas* [1977], Wawre, Mardaga, (2008), p 17.

[460] LEFEVRE HENRI, « Urbanose, entretien avec Henri Lefebvre », interview réalisée par l'office National du Film du Canada en 1972.

[461] En construisant des bâtiments qui ne sont au final que des assemblages de produits industriels.

les contours. La seule amélioration technique au détriment de la poétique constituerait une innovation aride. Comme le dit Henri David Thoreau, « Faire autour du monde un chemin de fer profitable à tout le genre humain équivaut à niveler l'entière surface de la planête »[462]. L'utilisation de matériaux innovants nécessite d'être interrogée constamment : sont-ils encore gage d'amélioration dès lors que le retraitement de ces derniers n'est pas pris en compte ? A l'injonction à l'innovation, le milieu Pesmois appelle davantage à penser une reconfiguration de celle-ci dans l'ordre du vernaculaire. « Les contraintes d'antan ont contribué à une cohérence appréciable de l'environnement construit et de sa relation universelle avec la nature. Privés de contraintes, nous devons, si nous voulons rétablir la paix entre ce que nous bâtissons et la terre-mère, découvrir d'autres moyens pour faire de la ville, « une foule de lieux » »[463]. Il s'agit de renouveler des pratiques constructives (ou agraires) considérées à tort comme révolues afin de recommencer à prendre soin du territoire. J'ai peu parlé des terres cultivées autour du village, moins par désintérêt que parce qu'en tant qu'espaces non bâtis, je me suis d'abord attelé en tant qu'architecte à l'étude des choses construites. Elles exemplifient cependant à merveille (comme partout en France) le caractère destructeur d'une innovation forcée et mal adaptée si bien que je les choisis pour illustrer la conclusion de ce propos. La campagne environnant le village au niveau du plateau a cédé le pas à l'agriculture. Une agriculture intensive dont les rendements mirifiques produisent paradoxalement un territoire stérile, sans interstice, impropre à la vie. En ce domaine, l'innovation et son cortège de promesses, remembrement, mécanisation, a semé la mort sous couvert de libérer l'humain d'un harassant labeur. À voir les tracteurs équipés de phares labourer à des heures parfois très tardives, je crains que le labeur, quoi que différent, n'en soit pas moins harassant de nos jours.

---

[462] THOREAU HENRY DAVID, «*Je vivais seul, dans les bois* » [1922], Paris, Gallimard, (2017), p 83.

[463] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 207.

Conclusion

La compétition des territoires telle qu'observée à Pesmes tend a faire du développement à tous crins une priorité absolue, foulant aux pieds toute velléité d'habiter le monde en harmonie. C'est pour paraphraser Thierry Paquot, la victoire de l'aménagement sur le ménagement du territoire. La question de l'habitation est même problématique en ce qu'elle peut être considérée comme un frein, dès lors qu'elle tend parfois à réinterroger le bien fondé du développement (lequel est sous sa forme actuelle largement responsable de la crise écologique). Le village sera toujours trop éloigné, trop enclavé, trop petit. Il s'agit pour rester en lice de se soumettre à un ensemble de dispositifs et d'équipements lesquels banalisent le territoire et repoussent toute possibilité d'emporter un jour une course qui ne connait pas de fin. On en oublie volontiers qu'étant situé entre ciel et terre, l'espace existentiel est cependant fondamentalement différent de l'espace mathématique »[464]. Les conditions sensibles de l'expérience du monde en sont bouleversées, ce qui s'observe aussi dès lors que l'on marque une aversion pour le vrai. Les matériaux d'imitation (généralement peux onéreux), sont le fruit d'un système industriel qui produit en masse des matériaux peu qualitatifs destinés à ne pas durer, ni à être recyclés. Au delà d'un désastre environnemental (ou même en terme de santé publique), la généralisation des imitations masque la façon dont les choses se constituent, sont construites et assemblées. « La construction, détachée des réalités de la matière et du métier, fait de l'architecture un décor pour les yeux, une scénographie dépourvue de l'authenticité du matériau et de la construction »[465]. Nous devenons en quelques sorte les otages d'images affadies du monde qui recouvrent peu à peu tout notre environnement, au point de de faire basculer vers le virtuel. Une définition du Centre national de ressources textuelles et lexicales propose à ce sujet une définition de ce qui est virtuel qui illustre assez bien la gravité de ce phénomène. Est virtuel ce «qui existe sans se manifester »[466]. Le monde existe bel et bien, mais ne se manifeste plus. De manière imagée, notre habitation du monde se limite alors à une

---

[464] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Habiter*, Paris, Electa-Moniteur, (1984), p 26.

[465] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 35.

[466] https://www.cnrtl.fr/definition/virtuel

unique dimension horizontale, nonobstant sa dimension verticale laquelle est celle d'un déploiement poétique, sorte d'ascèse laïque, de transcendance sans dieu. « Dans la matière sont les germes de la vie et les germes de l'oeuvre d'art »[467] nous rappelle Gaston Bachelard. Le virtuel semble en certains cas avoir tué le germe dans l'oeuf. L'innovation forcée, ou mal placée n'est que la pleine adéquation à cette virtualité du monde ou aux logiques de développement à tous crins, adéquation nourrie d'égo ou d'inculture. L'innovation par son caractère de nouveauté suscitera toujours l'attrait, l'enthousiasme voire la fascination. Elle peut être à l'origine de formidables destructions si bien qu'il est aujourd'hui moins nécessaire d'être innovant que de replacer l'innovation au service de l'humain. Pesmes a moins besoin de projets disruptifs, que de comprendre en quoi la disruption consiste au contraire, à abandonner des logiques d'aménagement devenues « traditionelles » (en fait génériques et hors sol). « Pourquoi au lieu d'adapter l'humain à la technique, n'adapterait-on pas la technique à l'humain ? »[468]

Compétition des territoires, haine du vrai ou attrait pour une innovation mal placée en tant qu'idéologies caractérisées volontiers de « modernes » font en réalité le projet d'un système économique : le système économique du capitalisme financier. Ce dernier considère le village comme un débouché possible pour y écouler des marchandises conçues et produites ailleurs. Les habitants sont alors dépossédés de moyens de production, coupés les uns des autres comme ils sont amputés de leurs capacité d'imagination, empêchant toute prétention à concurrencer ici des logiques économiques monopolistiques. « La vie ordinaire n'est presque plus la vie mais un oppressant mécanisme d'offre et de demande dans lequel chacun d'entre nous est un élément neutre : si nous sommes sous tension, c'est de la tension de l'aller et de l'agir qu'il s'agit, un stress n'est ce pas, mais qui implique une violente chute de tension de la vie »[469].

---

[467] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 48

[468] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 224 / 225.

[469] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p54.

III. Métissages

« Il suffit de considérer le pavillon comme engendrant, voulant l'arbre, le jardin, les insectes, les roses, le pavillonnaire pour que, selon nous, nous entrions dans le domaine de la poétique »[470]. Les soirs d'été, quand la vie a déserté le bourg-centre, les barbecues fument dans la périphérie proche. Les familles assises à des tables de plastique ou de teck prennent l'apéritif pendant que des enfants s'égayent dans les jardins. La vie n'a pas disparu, elle s'est déplacée pour prendre d'autres formes.

Sans chercher à « idéaliser un habitat de type rural »[471] à opposer à « l'abstraction universaliste de l'espace moderne »[472], je terminerai cette deuxième partie par un chapitre dédié aux métissages et formes parfois heureuses ou surprenantes que peut occasionner le mélange de ce qui est proprement spécifique avec ce qui peut être considéré comme générique. Au delà du mélange, il s'agit de préciser la perméabilité de ces deux notions à première vue contradictoires. Ce chapitre cherchera à mettre à jour des directions, des comportements qui modifient en profondeur l'être des lieux et renouvellent une poétique de l'habitation au regard de notre contemporanéité (« la mode est un bon exemple de cette expérience particulière du temps que nous appelons la contemporanéîté »[473]). J'ai choisi comme précédemment, des morceaux choisis à même d'exemplifier des situations multiples plutôt que tenter de toutes les analyser. Un village est un monde trop grand pour être détaillé avec précision. J'évoquerai la« bagnole » et l'espace qu'elle génère en ce qu'elle est un phénomène majeur, un phénomène qui emplit tout l'espace au point d'en devenir paradoxalement invisible. Ayant préféré jusqu'alors étudier le retentissement d'images discrètes, je chercherai à présent la lueur vacillante au sein d'images à première vue bavardes et encombrantes.

---

[470] SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996], Paris, Payot et rivages, (2004), p 441.

[471] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.,*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012), p 8.

[472] idem.

[473] AGAMBEN GIORGIO, *Qu'est ce que le contemporain ?,* Paris, Payot & Rivages, (2008), 29.

A. Poétique de la « bagnole »

La « bagnole » est au départ une vieille voiture. J'interprète l'utilisation de l'adjectif possessif « ma » suivi de « bagnole » comme une marque de tendresse envers un moyen de transport avec lequel l'humain passe une importante partie de son temps. Une « bagnole » est une voiture qui a trouvé propriétaire, comme un chat égaré a trouvé un foyer. Il existe à Pesmes pratiquement tous types de voitures : break, familiales, sportives, 4x4, utilitaires et petits utilitaires. Ces modèles se déclinent en différentes couleurs ; ils nous rappellent que le« capitalisme prospère depuis toujours sur la production de différences »[474]. La voiture est malgré tout un objet générique par excellence. Produite en série et par millions, le temps est loin où un carrossier de village montait sur un châssis l'habitacle de son choix. Les derniers modèles du genre dorment sous des kilos de poussières en quelques granges oubliées. La voiture a pris a Pesmes tout l'espace public ; elle a inféodé tous les sols en les recouvrant de bitume[475]. Les rues ont été adaptées à l'automobile au point de n'être plus que l'espace de l'automobile. Balance à bestiaux, fontaines, caniveaux, entrées de caves, bancs, soupiraux ont été enlevés, comblés, au profit de panneaux de circulation, dos d'âne, passages piétons, zébras, aménagements esthétiques et trottoirs. Ces derniers sont davantage le fruit d'une concession faite aux piétons qu'un réel partage de la chaussée. En témoigne la rue Vanoise (ou rue basse), dont les trottoirs ne mesurent que quelque dizaines de centimètres de large. La circulation intense y a paradoxalement tué l'intensité. Les façades alignées et noircies intercalées de devantures closes et de panneaux « à vendre » donnent au visiteur (lequel a lu quelques centaines de mètres en amont le panneau indiquant « 100 plus beaux villages de France ») le sentiment désagréable d'avoir été floué. On pourrait en conclure hâtivement que la voiture a tué la vie. Avant l'automobile, « la route était encore ce qu'elle était : un lieu de passage et de rencontre »[476]. Elle est désormais en bien des lieux un corridor sinistre lequel invite à accélérer pour passer le plus rapidement possible ces

---

[474] HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018), p 22.

[475] Voir le chapitre relatif à l'injonction au propre.

[476] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 19.

poches de morosité qui pullulent à travers le territoire. Si la voiture a tué la rue, elle a cependant moins tué la vie qu'elle ne l'a déplacée ou transformée. La circulation intense rue Vanoise est encore une circulation humaine. La combinaison de cette machine générique aux mains d'habitants locaux (et éminemment singuliers) participe parfois à créer des situations inédites et poétiques lesquelles n'adviendraient pas sans cet agencement singulier qu'est l'automobile. Je souhaite donc à présent explorer une poétique de la « bagnole », quand bien même cette dernière a souvent écrasé, soumis et aseptisé la surface de la terre à son propre fonctionnement.

Chaque habitant possède en quelque sorte son double sous la forme d'une automobile. La postière n'apparait dans l'espace public qu'au volant de sa petite fiat Panda de couleur rouge lancée à vive allure dans les ruelles étroites. La « mimi"[477] ne pouvant marcher qu'avec difficulté se promène à bord d'une petite 205 blanche encombrée jusqu'au toit d'un amoncellement hétéroclite de sacs à trier. En fin d'après midi, il n'est pas rare de la croiser au volant faisant patiner son embrayage à travers les rues, accompagnée de son petit chien assis sur le siège passager. Un bruit de moteur un peu sportif annonce à coup sûr l'arrivé en fanfare de Jordan, ouvrier dans les travaux publics. Un bruit de moteur inhabituel annonce celle de Gérôme Chalet, ancien garagiste, lequel collectionne de splendides voitures anciennes qu'il conduit à l'occasion. Que ce soit au son, ou par sa simple présence, la voiture n'est pas au village cet objet impersonnel comme elle peut l'être en ville. La voiture a un propriétaire ; elle est sa trace dans l'espace public. Toute présence d'un véhicule appelle à l'imagination de son conducteur. La voiture est un double qui dès lors qu'il est réuni à son utilisateur, fusionne avec ce dernier en une seule entité. Voilà « M. Pinget » dit on à l'approche de sa safrane verte. Je fais volontiers l'hypothèse que l'humanisation dont elle fait l'objet la fait accepter dans l'espace public (au point de le remplir tout à fait) sans soulever d'indignation. Jusqu'à ce que nous produisions une exposition de photographie avant/après dans les vitrines des commerçants, laquelle montre (entre autre) la désormais suprématie de l'automobile dans les rues, la voiture n'était jamais

[477] Christianne Maurice, la descendante en titre de la dernière reine de Mohéli.

considérée à Pesmes comme un problème. C'est le manque de stationnement qui était considéré comme tel.

Comme chaque habitant possède un domicile (excepté un sans domicile-fixe de passage au village une fois l'an), chaque voiture a sa place. Le tas de bois qui occupait autrefois l'avant des maisons[478] a été largement remplacé par la voiture, comme une prétention privée sur l'espace public. Prendre la place d'un autre provoque assez rapidement des crises de voisinage : les habitudes prises ne se défont pas facilement. La rue des Tanneurs que j'ai habitée plusieurs années est la moins fournie en éléments de signalisation, ce qui fait largement son charme. Elle n'en est pas pour autant dénuée de règles invisibles. Il ne faut stationner qu'en certain endroits au risque de bloquer le retournement du camion à ordure. C'est principalement Jean-Louis, habitant le fond de la rue qui s'est improvisé régisseur du stationnement, ne manquant pas de dispenser ses conseils à tout le monde. Cette situation volontiers pesante en raison du manque d'anonymat a aussi ses avantages. Jean-Louis m'a prévenu un jour « j'ai ta voiture bien en vue, soit tranquille». On se surveille, on se guête grâce aux allers et venues des automobiles. Une voiture garée à sa place annonce la présence à son domicile de son propriétaire. Une voiture garée à une autre place signifie qu'un tel est dans les parages. La voiture est en quelque sorte un prolongement de l'être, nous rappelant que presque « tous les objets produits par l'humain sont en quelque mesure des objets-images ; ils sont porteurs de significations latentes, non pas seulement cognitives, mais aussi conatives et affectivo-émotives »[479]. Elle est l'objet d'un commérage incessant. Signe extérieur de richesse : « tu as changé de bagnole, ça marche les affaires ? ». Signe extérieur de conduite morale : mal garée, une voiture jette le discrédit sur son propriétaire et participe à l'extrapolation de ses défauts. La voiture a toute sa place dans la vie de la cité. Dans le même temps, cette place est perdue pour d'autres usages : supprimer une place est un crime, l'occuper à d'autres fins n'est admissible que temporairement (pour le marché nocturne, par exemple,

---

[478] En témoigne de nombreuses cartes postales anciennes.

[479] SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention 1965-1966*, Paris, Presses Universitaires de France, (2014) p 13.

deux fois dans l'été). La place disponible est une place en attente d'être occupée par un véhicule.

J'ai mis un certain temps à découvrir l'existence d'une circulation locale, propre au village. Le déplacement de la population dans le bourg s'effectue très majoritairement en automobile si bien que chaque voiture n'est pas à proprement parler une machine générique et anonyme. Passant le pont, il n'est pas rare de trouver « le Pusmono » au volant de son utilitaire, affairé à rendre service ou « le Marlot » en partance pour la chasse ou le café. Malgré les pare-brises, le salut d'un geste est un minimum. Parfois les voitures stationnent temporairement côte à côte afin de faire « un brin de causette ». Maire-Jeanne est sans doute celle qui s'octroie le plus de fantaisie. Elle n'hésite pas à abandonner son véhicule toute porte ouverte au milieu de la chaussée pour descendre faire la bise à une connaissance avant de remonter à son bord. Une telle pratique serait impensable et impossible ailleurs, ou considérée comme une conduite de voyous. Un jour, Jean-Louis[480] s'est arrêté à ma hauteur avec son scooter. Il a ouvert le coffre pour me montrer le fruit mirifique de sa pêche, exhibant des brochets de grande taille. Ce coffre rempli de poissons a depuis ce jour donné à mes yeux une saveur particulière à un petit véhicule auquel je n'attribuais pas cet emploi. Le scooter à Pesmes transporte parfois des brochets, comme le coffre de la voiture transporte à l'occasion un sanglier ou un chevreuil si bien que l'on peut dire qu'il n'y a pas seulement un piéton au volant de chaque véhicule, mais avant tout un habitant ayant des pratiques que l'on ne retrouve pas forcément ailleurs. Ces dernières sont à première vue lissées par un objet considéré comme générique qui inféode tout l'espace à son service. Les pesmois savent parfois subrepticement et avec poésie remettre à sa place ce moyen de transport normalisé dont la conduite répond à tant de codes que l'on s'interroge parfois sur la prétendue liberté qu'il octroie à ses utilisateurs.

J'ai évoqué en première partie le tracteur du vieux René et en quoi ce dernier annonce le retour des beaux jours. La méhari des Favier annonce elle-aussi le printemps. Les Favier ne sortent généralement leur décapotable que le dimanche matin, ou les soir de semaines, l'été, quand les jours s'allongent

[480] Jean-Louis, le voisin de la rue des Tanneurs.

pour aller faire un tour par les petits chemins. Quelques voitures marquent davantage le paysage que d'autres, à l'instar du camion à Pizza, du camion du magasin d'habillement, des camions du marché ou des véhicules de la fête foraine. Le premier se gare sur la place des promenades et fabrique le temps d'un soir, au moyen de son four, son auvent et son éclairage, un petit lieu de vie éphémère et néanmoins récurrent : un rythme dans la cité. Le camion d'habillement marque le début du jour et sa fin ; il s'accompagne des crissement des grilles du magasin. Les véhicules du marché fabriquent à eux-seuls une rue commerçante sur une place habituellement vide. Leur particularité est encore de se transformer, de s'ouvrir, au point que l'on oublie tout à fait l'existence du véhicule qui supporte les étals chargés de fromages, de viandes ou de poissons. La camionnette ne redevient un véritable moyen de transport qu'une fois les marchandises pliées, quand elle redémarre vers un autre village. La transformation la plus extraordinaire de l'espace par les véhicules est liée à la présence de la fête foraine. Pendant une semaine au mois de juillet, la place des promenades est encombrée non seulement d'auto-tamponeuses, de chenilles ou de stands de tirs à la carabine, mais aussi de camions-maisons extrêmement perfectionnés dans lesquels logent des forains. Cet ensemble fonctionne en synergie avec la terrasse du café, qui offre un panorama exceptionnel sur cette activité à l'oeuvre. La place se transforme alors en carrefour. Les rues encombrées font l'objet de manoeuvres singulières pour se faufiler, se garer, éviter les obstacles. Cette soudaine densité fait nécessairement décroitre la vitesse des automobiles au point qu'il est possible d'observer l'exaspération d'un conducteur, l'angoisse d'un autre. Tout fonctionne comme si la voiture comme outil de dispersion et de désintégration de la ville, inversait ses effets premiers dès lors qu'elle se retrouve concentrée à son paroxysme. Elle donne alors à humer le parfum d'une urbanité ancienne faite de cohue et parfois de quolibets, le tout accompagné d'une vapeur moins poétique (dès lors qu'on en mesure les effets) de pétrole brulé. Il y a une poétique du bouchon en quelque sorte. La cérémonie de décès d'un des habitants a un jour provoqué un tel encombrement qu'il en a symbolisé étrangement le ciment de la communauté venue lui rendre hommage.

Il y a aujourd'hui plus de modèles de voitures au village que de modèles de clôtures contemporaines autour des maisons neuves (ce qui démontre tant l'intérêt encore porte pour l'automobile, qu'un certain désaveu pour l'architecture). Cette diversité est cependant moins responsable d'une poétique de la « bagnole », que ne l'est le mariage parfois surprenant d'une individualité avec une machine. Ce mariage est tant une fusion des deux entités, que la voiture est un prolongement de l'être. A Pesmes, la voiture est devenue un signe particulier, comme on peut reconnaître quelqu'un de loin à sa démarche ou parce qu'il porte toujours le même chapeau. Ce mariage ou fusion est toutefois à relativiser. Ici comme ailleurs, la sociabilité promulguée par la voiture est réduite à sa plus simple expression. Les sorties de Marie-Jeanne de son automobile tiennent du cocasse, du burlesque, en ce que justement cette dernière détourne l'usage induit naturellement par la voiture pour une sociabilité de bon sens. De la même manière, c'est l'utilisation détournée de véhicules pour transporter brochets et sangliers ou créer des étals sur le marché qui génère une situation poétique. Il ne faudrait cependant pas en conclure que la voiture n'a de poétique qu'au moyen de son conducteur. Les voitures de collection de Gérôme Chalet apparaissent plutôt qu'elles ne roulent : certains modèles sont « vitesse », sont « jaguar ou panthères » à travers l'expression de leurs silhouettes avant même d'avoir démarré. L'imagination s'empare de ces lignes de tôles pliées avec raffinement ; elle sympathise avec les forces qui s'en dégagent, comme elle s'active dans les reflets ondulants des chromes. La suraccumulation et l'encombrement que génèrent parfois les voitures au village provoquent une promiscuité en réduisant l'espace disponible au point que passants et automobilistes se retrouvent forcés à multiplier les interactions. S'en suivent des concerts de klaxon, des gestes amicaux pour organiser cahin-caha le passage des uns et des autres, des saluts de la main pour se remercier, des coffres ouverts chargés d'une main, l'autre tenant un nouveau né. La voiture est enfin un objet au sein duquel une rêverie est possible. Le dos d'âne crée à l'entrée du village la secousse nécessaire à l'extraction d'une rêverie. La vitesse associée à des routes maintes fois parcourues permet aux pensées (le corps étant confortablement assis), d'ouvrir grand les portes de l'imaginaire. Il m'est arrivé à ne nombreuses occasions de réaliser tout à coup que j'étais déjà arrivé et qu'il

me fallait nécessairement à présent avoir une attention plus soutenue à ma conduite. Au volant, on rêve. On somnole parfois.

La « bagnole » est donc un objet poétique complexe qui ne peut être étudié indépendamment du milieu en lequel elle s'insère. Elle prend à Pesmes une saveur particulière bien qu'elle soit en tant que moyen de transport rapide, à son échelle, un « vecteur de la mondialisation »[481]. «Tout « paraît de plus en plus uniforme, partout où le regard se porte. Toutefois, une observation plus attentive de la dynamique actuelle des spatialité humaines confronte immédiatement à une autre réalité, plus subtile »[482] nous invite à penser Michel Lussault. L'échelle du village permet cette observation attentive de la spatialité induite par l'automobile. Notre «être et le leur se chevauchent ou même s'identifient avec une certaine mesure. Nous avons donc avec ces choses un rapport bien plus complexe et plus mouvant que la simpliste dualité sujet / objet »[483], de même que les lieux entretiennent avec l'automobile des rapports passionnels. Au delà de toute considérations écologiques, l'objet générique par excellence, la voiture, se révèle être un sujet aux contours bien plus flous qu'il n'en paraît à première vue. La voiture modifie l'environnement et les comportements, comme les comportements et l'environnement, d'une certaine manière, la modifient en retour.

---

[481] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Gallimard, (2017), p 25.

[482] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Gallimard, (2017), p 39.

[483] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 144.

B. Poétique des parkings

La « plus grande prudence doit être exercée en transformant l'environnement humain. Chaque fois que des changements de celui-ci sont souhaitables, ils devraient être précédés par des études méticuleuses et originales »[484].

Après l'étude d'une poétique de la « bagnole », laquelle est tant une poétique de l'humain au volant que de la voiture en mouvement, je souhaiterais étudier une poétique de l'espace de la voiture à travers quelques exemples pesmois. Comme cité plus haut, le village s'est en quelque sorte adapté à l'automobile, et ce au coup par coup, sans faire l'objet de réflexion particulière. Une adaptation parfois difficile, en témoigne la rue Vanoise et son trafic routier lequel a supprimé là toute autre possibilité d'usages. Catherine Maurardot y jouait enfant, actionnant au sommet de la rue une fontaine pour faire naviguer dans les caniveaux de pierre des petits bateaux de papier. La fontaine a été arrachée. L'asphalte a tout recouvert et un trafic comptabilisant jusqu'à mille camions par jour empruntait quotidiennement la rue avant la construction du contournement, ne laissant que peu de chance à Sohën (le petit fils de Catherine), d'y jouer à nouveau. La voiture s'est imposé dans un espace public ne lui étant pas originellement destiné. Il a fallu pour ce faire démolir des maison afin d'élargir la chaussée. Les façades portent non seulement les traces des fumée d'échappement, mais aussi les stigmates de la circulation : certaines maisons ayant même été raclées par des générations de rétroviseurs. La voiture a non seulement nécessité d'adapter le monde à son usage (parfois avec une certaine violence) comme elle a généré tout un ensemble d'espaces qui ne lui préexistaient pas. Parkings, campings, station-essence, voirie de desserte pour pavillons épars. Ces derniers espaces n'ont pas seulement anticipé la présence de l'automobile, ils ont été façonnés en la plaçant au coeur. Ils sont non pas l'espace colonisé par la voiture mais bien réellement l'espace de la voiture. Cette inversion n'est pas sans conséquence : le « bâtiment lui-même, en retrait de la route, est à moitié caché par les voitures en stationnement, comme l'est la

---

[484] MURRAY BOOKCHIN, *Notre environnement synthétique la naissance de l'écologie politique*, Lyon, Atelier de création libertaire (2017), p 54.

majeure partie de l'environnement urbain. Le grand parc de stationnement est devant et non à l'arrière du bâtiment, puisqu'il est symbole aussi bien que commodité »[485] rappelle Robert Venturi à propos du strip de Las Vegas. Il en va de même, en bien des endroits à Pesmes. Cela ne transforme cependant pas tous ces lieux en« Junkspaces », le junkspace étant celui qui « annule les distinctions, affaiblit la résolution, confond l'intention avec la réalisation »[486]. Toutes les extensions contemporaines du village ont cependant en commun d'être bâties par la voiture, si bien que les années passant (et le village se développant), l'espace non généré par l'automobile (à savoir le bourg ancien) se réduit comme ailleurs à peau de chagrin. Le « passé, à un certain moment, va devenir trop « petit »»[487]. Il risque surtout de ne plus être considéré comme un modèle possible, une source d'inventions, une alternative à un modèle de ville bâti sur un moyen de transport individualisé largement à l'origine de la crise climatique actuelle.

Un des espaces éminemment lié à l'automobile à Pesmes est le camping. On y accède en voiture, jusqu'à un parking où l'on trouve l'accueil et une petite terrasse surplombant les automobiles et les sanitaires. Comme de nombreux campings, chaque emplacement est dimensionné en fonction d'une voiture, si bien que les allées sous les arbres sont parsemées de tentes, de mobiliers pliants et d'automobiles aux coffres ouverts. Il est presque rassurant de retrouver ici un panneau chevalet Miko, ou un oriflamme destiné à vendre une balade en canoë. L'« aménagement économique de la fréquentation de lieux différents est déjà par lui-même la garantie de leur *équivalence* »[488] avertissait Guy Debord. Avec moins de verve que lui pour ces aménagements minimes (le panneau miko et l'oriflamme), je fais l'hypothèse que ces petits signes assurent à l'étranger de passage un cadre rassurant en lequel il trouve l'équilibre nécessaire à l'appréciation de la singularité. Le même oriflamme en plein coeur du village contribuerait à faire glisser le sens des lieux. Il est au camping un gage supplémentaire de la bonne conformité de l'espace au regard

---

[485] VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas* [1977], Wawre, Mardaga, (2008), p 23.

[486] KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011), p 84.

[487] KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011), p 45.

[488] DEBORD GUY, *La Société du Spectacle* [1967], Paris, Gallimard, (1992), p 164.

des usages qui s'y déploient. Le camping de Pesmes est bien un camping Pesmois. Les blocs douches et wc standardisés s'inscrivent dans le paysage en copiant pâlement quelques particularités du style local, offrant une relation apaisée à la singularité des lieux. Il ne s'agit pas d'un camping à la ferme, mais d'un camping qui imite l'architecture des fermes, comme ailleurs un autre camping imiterait un mas provençal ou un chalet savoyard. Ce dernier point tisse un lien entre tous les campings : chacun d'eux possède suffisamment d'altérité pour susciter de l'intérêt, comme il possède suffisamment de ressemblance pour rassurer le voyageur qui y trouvera aisément ses repères. L'emplacement du camping (face au village de l'autre côté de la rivière) lui assure une vue imprenable sur le bourg. Le recul est suffisant pour appréhender le village comme un paysage. Le site le maintient à distance, ménageant une forme d'intimité aux nomades lesquels ont le choix de séjourner au village ou de profiter de la nature environnante. Il est singulier d'observer que les étrangers n'avaient par le passé pas le droit de demeurer la nuit à l'intérieur du bourg. Ils restaient en dehors des portes de la ville. Si le pont est désormais ouvert à toute heure, le positionnement du camping perpétue une tradition d'accueil qui vaut d'être logé aux portes de la cité. Il en renouvelle la typologie en un campement fait de bric et de broc, de « bagnoles », de mobile-homes en plastique et d'architecture néo-vernaculaire. Le camping de Pesmes est aussi un lieu hors du village, par sa position, sa fréquentation, son essence même de lieu dédié aux vacances et aux loisirs. Il est quotidiennement fréquenté par les Pesmois l'été. Les plus jeunes viennent boire un verre en terrasse avec l'espoir de faire des rencontres exogènes. D'autres vont y promener leurs chiens et s'extraire un temps en un lieu « qui fait vacances ». La douce poésie des lieux est liée à un « atterrissage de la géométrie »[489], chacun ayant droit à une petite portion d'espace en fonction de lots disponibles découpés arbitrairement pour répondre à l'usage de l'automobile. Elle permet en quelque sorte d'échapper à une forme de tyrannie de l'identité. Le village est une île, le camping est une « échelle pour sortir de cette île et l'observer de loin, en la comparant à d'autres îles »[490]. Cela ne signifie pas qu'il soit une porte de sortie définitive, mais bien

---

[489] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 112.

[490] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 46.

davantage une respiration qui permette d'apprécier « l'indépassable insularité de notre condition mondaine »[491]. Le Pesmois en son camping est déjà en voyage. Le camping à son échelle, est un petit hyper-lieu, au sens où Michel Lussault l'entend. Ces derniers « localisent la mondialité, la rendent réelle, incontestable. Ils la « réalisent », pour le meilleur et pour le pire »[492].

Le supermarché du village est situé Place des Promenades dans un ensemble disparate de constructions, occupant en partie un ancien garage automobile. Il s'agit d'un carrefour Contact, bien que chacun continue de l'appeler « le Shoppy » (le changement d'enseigne après plusieurs années n'ayant pas réussi à balayer l'ancien nom de la franchise). Le supermarché ou le centre commercial est d'ordinaire considéré par ses détracteurs comme ce qui détruit toute urbanité. Le « *centre commercial* ne donne qu'une version affadie et mutilée de ce que fut le noyau de la ville ancienne, à la fois commercial, religieux, intellectuel politique, économique (productif) »[493]. A Pesmes, sa position au coeur du village, sa taille relativement modeste et son implantation dans un bâti ancien remanié en fait comme le camping un espace hybride : un espace en perpétuelle tension entre ce qui est du domaine du local et ce qui est générique. La place des promenades était autrefois (en témoigne quelques cartes postales) une très belle esplanade plantée, en lieu et place d'anciennes fortifications. Le garage automobile (précédant le supermarché) construit dans les années soixante aurait même été bâti sur les restes d'une tour. Certains pesmois m'ont raconté l'existence de traces d'architectures militaires désormais enfouies dans les fondations. La place aujourd'hui à cet endroit fait pâle figure. Les arbres morts n'ont pas été replantés. Seul subsiste un vieux platane taillé avec tant de vigueur qu'il ressemble la plupart du temps à un moignon au bout d'un tronc trop épais. Mis à part la présence d'un mur de pierre délimitant autrefois le marché à bestiaux, l'espace à l'avant du supermarché est entièrement dédié au stationnement et recouvert de goudron. La place publique « glisse » en quelque sorte vers un devenir de parking, sans toutefois y

---

[491] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 47.

[492] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 116.

[493] LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, Economica Anthropos, (2009), p 10.

parvenir tout à fait. Le sens traditionnel des lieux est bouleversé sans avoir cependant disparu, en témoigne un tracé non géométrisé et des constructions plus anciennes alentour. C'est un peu comme si la périphérie s'était invitée au centre. Le supermarché est l'espace de l'automobile par excellence en ce que la voiture est mise en avant avant même l'architecture du lieu. Une fois passé la porte, chacun peut s'y sentir comme dans n'importe quel supermarché, à quelques détails près. « Une lumière éblouissante et homogène paralyse l'imagination de même que l'homogénéisation de l'espace affaiblit le sens de l'être et efface celui de la localisation »[494]. Bien que les contacts avec l'extérieur se limitent à la porte, l'organisation interne est fonction de la combinaison des architectures hétéroclites en présence. Qui lève les yeux s'aperçoit que le plafond n'est pas partout recouvert de dalles de faux-plafond 60x60. Il subsiste une structure métallique, comme de nombreux poteaux pour faire descendre les charges des différents bâtiments. Ces quelques éléments discrets témoignent qu'au delà de l'éclairage normalisé et des rayonnages similaires à tous les rayonnages du monde, il subsiste là quelques spécificités qui font de ce lieu, un lieu singulier. Un regard plus approfondi sur les rayonnages montre que là aussi, le local fait un peu de résistance. Le rayon de cancoillotte ne trouvera nulle part ailleurs (excepté en Franche-Comté) un tel choix, tout comme le comté ou les vins du jura. La propriétaire du bar du centre m'a dit un jour, « à Pesmes il y a deux boucheries ». Je n'en voyais qu'une. Elle me répondit « Celle du Shoppy et de chez Laurent & fils ». Sans en faire la publicité, il fallait se rendre à l'évidence, le Shoppy est localement bien davantage qu'une franchise. « J'aime bien aller au supermarché le soir me promener entre les rayons, ça me permet d'échapper un peu au village ». Cette phrase que je dois à un Pesmois d'adoption démontre en quelque sorte que le supermarché est ici un dispositif générique matinée de localisme qui fonctionne comme une porte ouverte sur un ailleurs. Cette parenthèse au coeur d'un espace à la neutralité relative est cependant de courte durée. La caisse d'un petit supermarché de campagne est le lieu des commérages, comme celui du chant très particulier des intonations locales. En franche-Comté, l'oreille est ravie.

---

[494] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 55.

A la différence du bourg-centre, les maisons en périphérie sont majoritairement dans un bon état. Les façades sont propres et le stationnement surabondant. Les voiries, larges, permettent une circulation aisée. Les maisons éloignées de la route sont abritées des fumées, (un peu moins des bruits de la circulation et notamment le long des voies d'accès où les voitures ne ralentissent pas, malgré les avertissement de passages d'enfants et d'écureuils). Excepté ce dernier point, l'espace généré par la voiture dans les périphéries ne pose à Pesmes aucun problème. A contrario, le bourg-centre est en mauvais état, on y circule mal et il est difficile d'y stationner. Les périphéries en tant qu'espaces calibrés pour l'automobile jettent le discrédit sur le centre du village, lequel n'est jamais assez adapté à la voiture. On observe pratiquement aucun piéton dans les périphéries. Personne ne marche car l'espace n'a pas été conçu pour la marche. La privatisation d'un lot succédant à la privatisation d'un autre lot ne crée aucun désir de flânerie or, « on habite une ville lorsqu'on se plaît à y flâner sans but ni dessein »[495]. Si le bourg crée des occasions de se promener de manière presque erratiques par la multiplicité des passages, des escaliers, des venelles, carrefours et placettes, la périphérie n'offre au marcheur que de longues lignes traversées d'automobiles ou de silence. Le bourg-centre rend l'utilisation de la voiture ridicule alors que la périphérie ridiculise le marcheur. Il faut pour l'apprécier prendre une voiture. Il y a alors un plaisir à accélérer dans la ligne droite, à anticiper le virage, la courbe, à freiner brutalement lors d'une priorité à droite. Un espace offre au village ce plaisir de la conduite comme il permet des formes intéressantes d'interaction sociale : la station essence. Celle-ci a été installée par Gérôme Chalet, garagiste en retraite, afin de lui assurer un complément de revenu. Elle est située à l'un des endroits les plus minables du village si l'on a pour critère d'y faire une photographie, mais l'un des endroits les plus excitants si l'on est en voiture. La station service est située au chevet de la maison royale, inscrite à l'inventaire des monuments historiques. Elle est constituée d'une aire recouverte de goudron attenante à l'une des voiries les plus large du village si bien que l'on a la sensation d'être posé sur une nappe de bitume propice aux dérapages, freins à mains et accélérations tonitruantes. Comme la pompe est une simple borne, il est possible d'y accéder d'un côté de la route comme de l'autre. Elle est cependant

[495] Arendt hannah, « Walter Benjamin », Vies politiques, Paris Galimard, « Tel », 1986, p 271.

localisée dans un virage ce qui complique la visibilité. Cette situation génère parfois des imbroglios, quand à savoir à qui revient la priorité. Une voiture en cours de remplissage voit arriver de tout côté des véhicules alimentés par le même désir, ce qui provoque généralement des ballets de manoeuvres et de signes pour démêler la situation. Il faut se rendre à l'évidence, la pompe pesmoise est en voie de disparition. L'injonction à la mise aux normes des stations services comme la cassure des prix par les grandes surfaces a peu à peu fait disparaître du territoire ces petites pompes de proximité. Sa modestie, l'absence de marquages au sol pour en normaliser l'accès lui confère une petite poésie en ce qu'elle place l'individu dans une situation d'inconfort relatif. Tout peut advenir, il faut être sur ses gardes, vigilant, attentif à une surprise qui peut arriver de toute part. Contrairement à la voirie volontiers ennuyeuse car ne provoquant que peu d'histoires, la nappe de bitume est propice à l'éclosion de scènes de vies originales.

La poétique des parkings à travers le camping, le supermarché la voirie ou la station essence de Pesmes semble une poétique amoindrie ou diminuée. Elle mène l'imagination ailleurs (le camping normalisé rappelant le souvenir d'autres campings normalisés), plutôt que de susciter la création d'images multiples et simultanées. Cet ailleurs agit comme un déplacement horizontal dans l'espace, d'une équivalence à l'autre. Ce déplacement est parfois non seulement nécessaire, mais désiré (en témoigne l'attrait du supermarché en tant que moyen d'échapper à la mondanité, à la localisation). Il n'en reste pas moins qu'en « tout vrai poème, on peut alors trouver les éléments d'un temps arrêté, d'un temps qui ne suit pas la mesure, d'un temps que nous appellerons *vertical* pour le distinguer du temps commun, qui fuit horizontalement avec l'eau du fleuve »[496]. Ce propos de Gaston Bachelard met peut être à jour l'absence de verticalité au sein d'une poétique des parkings, laquelle se limite à « la vie courante, la vie glissante, linéaire »[497], horizontale. Si la mince poétique des parkings tient au métissage de ce qui est local et générique, l'absence de

---

[496] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 224/225.

[497] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 225.

verticalité en son sein est toutefois le signe qu'un glissement sémantique est en cours et que la singularité des lieux est susceptible d’être perdue.

Conclusion

Le choix de parler uniquement de « la bagnole » et de l'espace qu'elle génère est lié à sa fonction emblématique. Aucun autre objet ne peut soutenir la comparaison en matière de diffusion dans l'espace. Aucun autre objet n'a pour ses besoins modifié les lieux avec autant d'éclat. Bien que le château d'eau soit un équipement générique, il n'y a à Pesmes qu'un seul château d'eau et ce dernier ne ressemble jamais tout à fait à un autre. En témoigne le travail de nombreux artistes ou l'inventaire magnifique de Bernd & Hilla Becher. Sa fixité et sa situation (au point le plus haut de la commune) assure par ailleurs son intégration à la géographie des lieux. La « bagnole » en tant qu'objet générique par excellence prouve en quelque sorte qu'elle ne peut jamais être entièrement générique, car elle est située, utilisée et plus généralement inscrite dans un espace/temps singulier. Il en va de même de chaque objet aisément caractérisé à première vue comme étant non spécifique aux lieux. La tentative d'appellation des ronds-points en est la preuve, preuve que nous sommes partagés « entre les séductions de la technologie et la recherche d'un dénominateur culturel commun »[498]. Certain s'arrogent le souvenir de personnalités plus ou moins emblématiques, ou accueillent en leur sein des oeuvres d'art ou des réductions de paysage[499] qui en font des ronds-points singulier. La parenthèse ici ouverte par la présence et les effets de la voiture en un village justifie moins la nécessité de sa disparition, que la nécessaire remise à sa place d'un dispositif trop envahissant. L'existence d'une nappe de bitume n'est pas un problème en soi. Ce qui cause problème, c'est la généralisation de cette nappe à tous les espaces publics du village. La disparition de toutes les nappes de bitumes serait l'authentique disparition d'une possibilité d'être au monde certes contestable, mais intéressante en bien des façons. Nous finirions peut être par les regretter. Il est clair que la voiture et ses corollaires ne sont pas à proprement parler à même de faire vivre un instant poétique au sens

---

[498] RIVALTA LUCA, *Louis I. Kahn, la construction poétique de l'espace*, Paris, Le Moniteur, (2003), p 44.

[499] A pesmes, il fut question d'installer une oeuvre offerte par un artiste (Andréa Maler) au milieu d'un des ronds points d'accès au village. Cela a été abandonné en raison d'une difficile faisabilité technique, l'installation impliquant des travaux trop onéreux pour les finances communales. L'oeuvre aurait du être fondée dans le sol, et il aurait été nécessaire de recouvrir le rond-point de cailloux pour ralentir la vitesse d'une automobile en cas de choc.

ou Gaston Bachelard l'entend. L'« instant poétique est donc nécessairement complexe : il émeut, il prouve - il invite, il console - il est étonnant et familier »[500]. L'automobile ne possède pas en son sein une telle dichotomie, « une relation harmonique de deux contraires »[501]. Si l'automobile n'a pas la force poétique toute Bachelardienne de l'eau stagnante, ou celle du feu, elle est pourtant plus que nombre d'objet génériques un médium possible au rêve éveillé. Ce n'est cependant pas parce que la voiture (ou un autre objet générique) suscite parfois un réel plaisir, une situation urbaine insolite, ou permet l'émergence de la rêverie qu'elle en est pour autant souhaitable. Il existe des moyens moins énergivores pour laisser libre cours aux rêveries de s'instiller en nous que de s'installer au volant d'une automobile. Il est plus commode d'avoir une conversation avec quelqu'un assis sur un banc public à l'ombre d'un arbre qu'au volant de son véhicule. Ainsi donc, à l'échelle même d'un village, se joue « la chorégraphie et la dramaturgie de la vie quotidienne à l'ère de la mondialisation urbaine, pour le meilleur, parfois pour le pire, mais surtout pour le banal, car la plupart du temps c'est de ce bois du banal que l'existence est faite »[502]. C'est probablement aussi à l'échelle du village (à entendre comme ce qui est de l'ordre du local) qu'une petite révolution est possible. Il n'est pas simple d'arrêter un aéroport, mais la vitesse avec laquelle la voiture s'est généralisée et a inféodé tout l'espace à son utilisation peut laisser supposer qu'il ne sera peut-être pas si long de se débarrasser de la voiture, pour peu que cette volonté existe localement et se transcrive dans les formes urbaines. A Pesmes, personne n'utilise de vélo, à part les enfants et Paula, architecte originaire de Naples. Le pouvoir est aux mains d'hommes blancs dont la plupart ont vu la voiture se généraliser au village. Il leur est donc difficilement concevable de l'exclure à présent, et ils entendent encore pour la majorité d'entre eux continuer à aménager le bourg pour une meilleure utilisation de cette dernière. L'action d'Avenir Radieux a certainement permis de mettre en débat la

---

[500] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 225.

[501] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 225.

[502] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 82.

prééminence de l'automobile. Peu à peu le regard évolue mais les changements sont pratiquement inexistants. Il n'en reste pas moins que la fin de l'automobile ouvrirait une béance dans l'espace public, et qu'à ce jour, excepté l'exemple des tas de bois, des poules, des tables et outils qui peuplaient les rues des vieilles cartes postales, nous sommes en peine de savoir ce qui les peuplera à l'avenir.

IV Conclusion

Qu'est ce que le changement de paradigme en terme de fabrication du territoire implique en son expression locale quant à la poétique des lieux et notre propension à les habiter ? J'ai étudié quelques comportements à mon sens responsables de favoriser à chaque fois le recours à des ressources génériques plutôt que spécifiques[503]. Je dois admettre qu'il n'est pas toujours évident de faire le distinguo entre ce qui relève du local et ce qui a trait au global. Les deux notions cohabitent et se mélangent bien souvent, moins pour créer des spécificités plus marquées, qu'un mouvement général de banalisation. Ce dernier, bien que non dénué de poésie n'est pas non plus en mesure de participer pleinement à l'activation de l'imagination en ce qu'il propose généralement une expérience sensorielle du monde affadie ou tronquée. D'une certaine manière, nos imaginations ont moins la capacité de séjourner dans les choses.

Spécifique et générique ne s'opposent pas sur le terrain de l'uniformité et de la singularité. Ce qui a trait au générique cherche souvent la différenciation (quoi que cela ne produise in fine un mouvement uniformisant), au contraire de ce qui est fabriqué localement qui s'apparente davantage à une culture locale uniformisante (produisant paradoxalement de la différenciation, ou variation). Spécifique et générique mettent plutôt au jour un changement de paradigme dans la façon d'appréhender le village en tant qu'entité urbaine spécifique. L'ici devient en quelque sorte peu à peu nulle part en effaçant les marques qui le distinguait de l'ailleurs. Les matériaux de constructions généralement employés aujourd'hui sur des chantiers proviennent directement d'entreprises rares mais gigantesques, à l'image de Forbo qui inonde l'Europe entière de ses sols souples. On construit désormais sur des sols dont on ignore tout si ce n'est les données nécessaires à la stabilité des architectures à venir. L'architecture répond à des injonctions externes : elle n'est pas l'expression d'usages locaux utiles aux individus qui habitent là où elle s'insère. L'architecture générique est celle de la mondialisation pour Rem

[503] Les premières ont la particularité d'appartenir à un genre large, souvent lié à une production industrielle de grande ampleur. Les secondes sont produites localement en des quantités plus modestes ou certainement plus artisanales

Koolhaas, ou de la mondialisation imposée par le capitalisme financier pour Henri Lefebvre. Elle n'est ni belle, ni laide en soi, mais pratiquement toujours hors-sol. Elle est par contre de plus en plus insoutenable : elle peut être directement mise en cause dans la crise écologique actuelle, en ce qu'elle ne considère la terre que comme un vide à remplir, et non comme un être avec lequel engager un dialogue fécond.

Les quelques conduites étudiées, l'injonction au propre, l'horizon pour soi ou le paradoxe de la différence mettent toutes en tension le fait qu'une conduite individuelle à premier vue anodine peut (dès lors qu'elle est reproduite de façon disproportionnée) produire sur le territoire une véritable crise du politique. Le goût pour la propreté au village est plus qu'audible après quelques siècles de cohabitation forcée avec l'animal[504]. L'attrait pour l'horizon est lui aussi facilement compréhensible étant donné la promiscuité qu'impliquait la surpopulation du bourg ancien[505]. Ces conduites sont à lire comme une volonté d'émancipation d'une société traditionnelle et des formes bâties en lesquelles celle-ci se déployait. Cette émancipation s'est cependant traduite par un engouement pour une société de consommation. Cette dernière ne propose pas d'habiter au village pour trouver là un territoire naturel comportant les ressources nécessaires à l'existence, mais de jouir un temps d'une situation : les choses ne sont pas faites pour durer, ni pour s'articuler les unes aux autres. Le village « se mange lui-même" en quelque sorte. Il se développe en détruisant peu à peu ce qui fait sa qualité, pour ne ressembler in fine qu'à une accumulation désordonnée de produits de consommation.

Quelques décennies de cette philosophie ont participé à la lente agonie des savoir-faire locaux remplacés peu à peu par des produits industrialisés à la qualité plus que discutable et au retentissement poétique pratiquement nul. Les pesmois sont devenus les obligés d'un système économique impitoyable qui aura en quelques décennies contribué à l'anéantissement des forges, la disparition de l'artisanat, l'éradication de la

---

[504] Les fermes jusqu'aux années soixante dix étaient toutes situées au coeur du village. L'humain vivait avec l'animal, son purin, ses mouches. Plusieurs constructions combinaient l'usage d'habitation pour les Humains et le bétail.

[505] Pour une population sensiblement égale à celle d'aujourd'hui, le village occupait jusqu'aux années cinquante une surface bien plus réduite si bien que la densité y était 4 à 5 fois supérieure.

paysannerie et du paysage qui lui était associé. Les pesmois auront évidemment gagné en plus de l'eau courante, des machines à laver et de l'électricité : un supermarché, des parkings, un camping, un stade de foot, une maison médicale et une bretelle de contournement. Le niveau de vie s'est amélioré, chacun a pu bénéficier du« confort moderne». En gagnant ce dernier, les habitants ont cependant dans une certaine mesure renoncé à engager avec le territoire des rapports de réciprocité. Peu de Pesmois peuvent affirmer « vivre « avec » - plus que « dans » - [leur] paysage »[506] .

L'addition des conduites individuelles n'explique cependant pas la soumission à un système globalisé se traduisant par un désaveu pour le ménagement du territoire. Le système économique véhicule plus ou moins intentionnellement un ensemble d'idéologies qui encadrent, motivent et justifient ces conduites. La compétition (et dans le cas pesmois la compétition des territoires) impose une course à l'équipement pour répondre à une défaillance des lieux, réelle ou supposée. Comme les conséquences de ces aménagements ne sont jamais mesurées ou anticipées, chacun d'eux possède son lot d'effets pervers qui nécessitent à leur tour d'être corrigés par de nouvelles prothèses. La course au développement (et à la dépense) n'a donc pas de fin. Cette dernière nourrit aussi une haine du vrai, comme haine des vraies matières locales et non transformées (autrefois bon marché et désormais devenues rares et onéreuses). Cette haine du vrai est aussi un désaveu pour ce qui se perpétue au profit de ce qui se renouvelle (ce qui est l'autre nom de la mode). Ce renouvellement incessant est encore alimenté par l'innovation dès lors qu'elle est assortie à une injonction, plutôt qu'à un long processus de maturation. Les habitants du village sont donc désormais non seulement soumis au dictat d'un système économique (ayant peu à peu abandonné leurs propres moyens de production), comme ils adoptent chaque jour pleinement le projet de ce système par mimétisme. La croyance au système est tenace : il faut s'adapter et se plier à ses injonctions pour assurer le développement et la survie du bourg. En quelque sorte, le « global » a colonisé l'espace en colonisant l'esprit de ceux qui font l'espace : élus, habitants, techniciens. En définitive, le

---

[506] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 86.

village croit s'ouvrir au monde alors qu'il perd peu à peu contact avec sa réalité locale, devenant une pure coordonnée géographique sur la carte d'un monde devenu étendue abstraite.

Ces quelques conduites et idéologies participent aussi à la virtualité du monde. Elles sont même la manifestation dans le réel ce ce qui justement ne se manifeste pas au sens d'un déploiement poétique. « L'inhumanité de l'architecture et des villes contemporaines peut s'entendre comme la conséquence de la négligence du corps et des sens, et un déséquilibre de notre système sensoriel »[507]. La généralisation des solutions industrielles génériques en terme d'architecture ou d'aménagement du territoire marque la fin d'une production locale comme elle insère dans le paysage et les habitations une kyrielle de produits d'imitation à la technicité complexe, qui négligent le sens et les corps. Ces produits son des faux (comme imitation de vrais matières), comme ils sont des produits inimitables sans recours à une technicité de pointe. Ils recouvrent le monde d'une peau virtuelle que personne n'est en mesure de fabriquer, nous dépossédant de l'accès à la concrétude des choses, comme de notre capacité à nous en emparer avec le désir de les transformer. Les pesmois sont en réalité dépossédés de leurs savoir-faire comme ils sont dépossédés de leur accès à la connaissance par la présence d'un filtre technologique à base de polymères qui leur masque l'accès à la matière dont le monde est formé. Ce filtre (à l'origine d'une forme de honte prométhéenne[508]), est en réalité un empêcheur de geste. Il crée un monde sur lequel nous n'avons plus prise.

Gaston Bachelard l'annonçait : « Bien entendu, des temps viendront où la rusticité et la technique s'opposeront. On souhaite justement le clair atelier. Mais l'atelier à la petite fenêtre est alors une image de la grotte active. Il faut donner aux images tous leurs traits, si l'on veut comprendre que l'imagination est un monde. La grotte protège le repos et l'amour, mais elle est aussi le berceau des premières industries […]. Il faut savoir rentrer dans l'ombre pour avoir la force de faire notre oeuvre »[509]. Alors peut-être est-il nécessaire de

---

[507] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 20.

[508] On doit cette notion au philosophe GUNTER ANDERS, qui réfléchit à ce sentiment dans son ouvrage, *L'obsolescence de l'Homme*.

[509] BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948], 2ème ed., Paris, José Corti, (2010), 216.

renoncer à quelques-unes des facilités offertes par le « global » non pas seulement pour des raisons écologiques, non pas uniquement parce qu'elles nous plongent dans un monde virtuel sans retentissement, mais pour perpétuer chez nous la possibilité des commencements. L'humain est un« rêveur de monde. Il s'ouvre au monde et le monde s'ouvre à lui »[510] qu'à certaines conditions : « on a jamais bien vu le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait »[511]. Encore faut-il que le réel offre quelques propensions à être rêvé, pour susciter ensuite chez l'humain des velléités à le transformer.

Générique et spécifique ne sont toutefois pas toujours antinomiques. L'étude de ce qui peut être de l'ordre d'un métissage révèle à ce sujet des ambiguïtés. Certain territoires ont été proprement laminés, écrasés par le cortège des solutions miracles d'un développement à tous crin[512]. Pesmes a été touchée par ce phénomène avec moins de force, faisant parfois naître certaines ambiguïtés dignes d'intérêt. Ce qui est de l'ordre du générique est encore situé localement, pourrait-on dire, pour signifier que les lieux n'ont pas tout à fait disparu. Certains dispositifs spatiaux peuvent à première vue être non seulement critiquables mais également condamnables. Cela ne justifie cependant pas de renoncer à essayer d'en saisir la complexité. On « ne saisit pas l'hyperspacialité, la subtilité et la complexité de l'expérience que des individus font de tous espace-temps »[513] nous rappelle Michel Lussault. La condamnation des solutions génériques est justifiée en ce qu'elles ont détruit (à Pesmes) nombre de lieux et d'usages. Par leur fait, l'humain perd peu à peu la capacité à maîtriser son habitation : il surfe désormais sur des surfaces lisses, propres, virtuelles, inaptes au ménagement. C'est encore une manière d'habiter, mais en sourdine.

Faut-il cependant à tout prix bannir ce que quelques décennies de développement ont produit localement ? Le petit exemple pesmois démontre

---

[510] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 148.

[511] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 148.

[512] Je pense ici notamment à des communes du midi de la France, comme Soliès Toucas (83), qui a vu sa surface urbaine multipliée par plus de 30 en une cinquantaine d'années.

[513] LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, (2017), p 81.

qu'il serait dommageable de renoncer à tous les espaces et habitudes induits par les dispositifs génériques. Nous en perdrions certaines expériences sensorielles desquelles découlent des façons d'être au monde singulières et originales. Si la poétique est de l'ordre d'une verticalité, faut-il pour autant discréditer les voyages horizontaux qu'offrent parfois l'expérience d'un camping, d'une station-service ou le simple fait de réaliser une accélération sur une voix rapide ? Il s'agirait en tous cas d'avoir à leur attention une grande fermeté pour les réduire de façon drastique eu égard à leurs conséquences parfois dramatiques d'une point de vue environnemental. Générique et spécifique interrogent surtout l'avenir possible, ou l'avenir souhaitable. Un avenir qu'il est très difficile d'imaginer en ce qu'il porterait nécessairement un part de renonciation, une part d'invention et de renouvellement de certaines traditions. L'association Avenir Radieux tente en quelque sorte d'inventer cet avenir, consciente en quelque sorte que « l'ampoule électrique ne nous donnera jamais les rêveries de cette lampe vivante, qui avec le l'huile, faisait de la lumière »[514], quoi que l'ampoule soit bien pratique toutefois.

Si le changement de paradigme en matière de fabrication du territoire et notamment les transformations génériques sont parfois à l'origine de la création de nouveaux espaces comme de nouveaux usages, elles sont cependant responsables d'une grave crise tant écologique que politique et poétique, au point de renouveler la définition même d'un village. Selon le Centre Nationale de Ressource Textuelles et Lexicales, le village est encore considéré comme « un groupe d'habitations assez important pour former une unité administrative, religieuse ou tout au moins pouvant avoir une vie propre »[515]. L'unité administrative s'est diluée au sein d'intercommunalités plus vastes que le regroupement d'une multitude de clochers en une seule paroisse. La vie propre ne se suffit plus. Au delà d'une relative indépendance énergétique (liée à la présence d'une centrale hydroélectrique), Pesmes n'a ni indépendance alimentaire, ni indépendance en terme d'emplois et les transformations génériques rappellent partout que l'ici est bâti d'ailleurs. Cette indépendance

---

[514] BACHELARD GASTON, *La flamme d'une chandelle* [1961], 4ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2010), p 92.

[515] https://www.cnrtl.fr/definition/village

n'est pas souhaitable à tout prix, car l'échange et la complémentarité assurent aussi la paix. L'extraordinaire dépendance interroge cependant aujourd'hui son possible effondrement.

Bien que les habitants s'en revendiquent encore (la poétique du village mise au jour dans la première partie de ce travail en est à mon avis largement la cause), le village vacille, glisse en tout cas vers un autre devenir. Il n'est pas une coquille vide, un mot dénué de significations, mais un mot dont le sens migre vers une complexité ou ambiguïté qu'il est difficile à saisir. Générique et spécifique interrogent en réalité nos manières d'habiter au prisme de l'autorité ou du pouvoir que nous avons sur notre environnement. « Nous n'oublions pas que la *polis*, lieu du pouvoir politique souverain, ne définit pas seulement la ville délimitée par son espace *urbain*, mais aussi le territoire qui lui est associé et sur lequel elle exerce son autorité »[516]. Pesmes ne semble plus avoir aucune autorité sur sa campagne[517] (laquelle est cultivée par des agriculteurs qui ne résident pas au village). Le village exerce t-il encore une autorité sur sa périphérie ? Rien n'est moins sûr, c'est même plutôt la périphérie, en tant que lieu de résidence principal des pesmois (et des maires et conseillers municipaux) qui exerce désormais son autorité sur le centre du village lequel est considéré comme un territoire en déclin à adapter à la « modernité ». Le village est en réalité de moins en moins le lieu d'un pouvoir politique, au sens le plus restreint du terme, à savoir le lieu où l'individu à son échelle est en mesure d'exercer un pouvoir (ou autorité) sur son environnement par le ménagement de ce dernier. Le pouvoir comme capacité à faire quelque chose cède le pas à l'impuissance liée à la soumission aux logiques du marché lesquelles ne ménagent pas les lieux, mais les adaptent toujours plus selon des logiques génériques nourries trop souvent de bêtise ou d'inculture. Il en résulte un assassinat territorial, qui est aussi l'assassinat du seul territoire disponible à la vie. Au regard de ce qui se passe au village, il serait plus juste de dire que c'est non pas l'action de l'humain qui est à l'origine des catastrophes environnementales qui trouvent à Pesmes un déploiement singulier, mais au

---

[516] FABUREL GUILLAUME, *Les métropoles barbares*, Paris, Le passager clandestin (2018), p 18/19.

[517] Nous avions conseillé aux élus de planter à l'entrée du village un alignement d'arbres. Ces derniers se sont arc-boutés sur le fait que la décision ne leur revenait pas, la route étant affaire du département.

contraire son inaction, sa soumission à un système qui porte aux nues le gain de temps et d'argent à court terme. En définitive, ce sont les gestes liés à une manière d'habiter qui se font plus rares. L'espace en est plus lisse, plus fuyant, il se disloque. Il existe encore, mais ne se manifeste plus, l'imagination n'est plus sollicitée avec la même intensité.

« Notre tâche politique, nous suggère Lefebvre, est d'imaginer et de reconstituer un genre de ville complètement différent, loin de cet immonde bazar créé par un capital globalisant et urbanisant effréné. Mais cela ne pourra avoir lieu sans la création d'un mouvement anticapitaliste vigoureux qui s'attacherait à la transformation de la vie quotidienne urbaine. »[518] La deuxième partie de ce travail a moins cherché à relativiser « l'immonde bazar », dont parle David Harvey qu'à comprendre comment ce dernier se pare de tous les attributs de l'acceptabilité à commencer par la juste technique, la conformité aux normes, la dernière mode en vigueur. « L'immonde bazar » est peut-être plus terrible encore dès lors qu'il s'accompagne d'une petite poésie, offrant subrepticement une expérience affadie, tronquée de notre habitation au monde. Il est accepté tel qu'il est et ce n'est que s'il se développe trop vite ou de manière démesurée qu'il rencontre parfois quelques oppositions.

Les lieux n'ont plus alors de profondeur poétique. Il deviennent des espaces spécialisés et inféodés à une fonction, ne permettant pas d'imaginer d'autres devenirs ou d'autres possibles. Les lieux sont définitivement désacralisés, au sens où ils n'inspirent plus ni respect, ni crainte. Le territoire se transforme en une étendue lisse et close au détriment des relations et suggestions poétiques nécessaires à la fabrique d'un chez-soi. D'une certaine manière, Pesmes rétrécit alors même que le village s'étale ; les lieux disparaissent dans la profusion des espaces. Le bourg-centre est en quelque sorte l'unique refuge de l'histoire comme le dernier lieu possible à l'invention d'alternatives. C'est un pli contre le replis, semblable aux anfractuosités du territoire (rivières et falaises) qui offrent à la campagne alentour quelques massifs résistant à la moissonneuse batteuse. Le centre-bourg est un maquis assailli, au milieu d'une campagne dévastée. Un objet fêlé, amoindri, mais toujours debout. L'objet de

---

[518] HARVEY DAVID, *Le capitalisme contre le droit à la ville, néolibéralisme, urbanisation, résistances* [2008], Paris, Amsterdam, (2011), p 42.

ma troisième partie sera donc de raviver le poème du monde, en commençant par travailler au renouvellement du centre, conscient de ce que le marché a parfois tu dans l'indifférence. Plus « une société est antipoétique, plus la poésie devient l'argument théorique majeur de sa contestation »[519]. Comment transformer alors, sans refermer mais au contraire en ouvrant grand les portes de l'imagination, qui sont aussi celles d'une liberté ?

Peut-on « délibérément imaginer et construire sur le papier des formes que les hasards de l'histoire et produit au long des siècles ? »[520].

---

519 SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p38.

520 SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889], Paris, Seuil, (1996), p 119.

3. Faire lieu,

MALGRÉ TOUT

« La ville est un laboratoire poétique à vivre à bras-le-corps »[521]

Introduction

« Par lieu nous entendons un emplacement qui donne du sens parce qu'il sert de repère ou/et de support d'identification personnelle ou collective »[522]. Faire lieu, c'est à dire fabriquer, façonner, édifier ou construire un lieu ne va pas de soi. « Certains espaces ont beaucoup de difficultés à devenir des lieux »[523] nous rappelle Pierre Von Meiss. La pratique du relevé d'architecture a permis de mettre au jour le déploiement poétique de l'habiter à Pesmes, en ce sens que « l'architecture rend visible le monde vécu »[524]. Il n'est cependant pas aisé (même attentif aux lieux), de ne pas échouer à construire de nouvelles architectures qui restent fidèles à cette idée. Tenir « ce qui se tient soudé ensemble dans le visible et l'invisible »[525] n'a rien d'une évidence[526]. Comme le dit Augustin Berque, « La notion de chôra implique une architecture engagée dans son lieu"[527], mais de quel type d'architecture s'agit-il ?

L'architecte n'est pas seul bâtisseur de lieu. Comme le dit Pierre Von Meiss « Les moyens pour bâtir un lieu architectural sont toujours

---

521 Ricciotti rudy, *L'architecture est un sport de combat*, Paris, Textuel, (2013), p 31.

522 meiss (von) pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 202.

523 meiss (von) pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 195.

524 meiss (von) pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 191.

525 berque augustin, de biase alessia et bonnin philippe, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). wunenburger jean-jacques, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

526 Comme a pu le montrer la deuxième partie de ce travail.

527 berque augustin, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 34.

physiques, mais seuls il ne suffisent pas »[528]. D'une certaine manière, « notre rôle est donc de créer les occasions pour que ces lieux deviennent possibles »[529]. Il faut entendre cette subtilité derrière le titre *faire lieu.* Tim Ingold rappelle à ce sujet que« même si les résidents ont construit de leurs propres mains l'édifice dans lequel ils vivent, leurs diverses activités sont fermement distinguées de celles qui ont conduit à la construction même de cet édifice »[530]. Faire lieu ne consiste pas en ce cas à l'avoir crée, quoique cette création soit essentielle à sa possibilité d'existence. Les lieux sont en tout cas indispensables si l'on en croit Christian Norberg Schluz, en ce sens que « l'existence humaine est définie pour ainsi dire par l'unité indissoluble de la vie et du lieu »[531].

Nous avons encore la possibilité de faire en sorte qu'un lieu soit « détruit, renforcé ou transformé par notre intervention »[532]. La mise au jour de la poétique du village en première partie et des glissements sémantiques en cours dans la seconde nous montrent que bien souvent, les lieux sont moins détruits qu'éteints provisoirement, malmenés, ou déformés au point de ne plus nous parler. Les constructions abandonnées (comme peuvent l'être les granges au milieu du village) ne sont pas seulement le souvenir d'un monde ayant disparu. Elles « parlent » et convoquent l'imagination corroborant l'idées selon laquelle leur destruction ne serait pas la destruction d'un passé, mais bien d'un possible. La démolition des lieux passés nous prive en quelque sorte d'avenir. Aldo Van Eyck ne le disait pas autrement : « les lieux dont on se souvient et les lieux qu'on anticipe s'enchevêtrent dans le laps de temps du présent. Mémoire et anticipation constituent en effet la perspective réelle de l'espace et lui donnent une profondeur »[533]. C'est aujourd'hui cette profondeur qui est

---

[528] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 194.

[529] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 195.

[530] INGOLD TIM, *Faire anthropologie, archéologue, art et architecture* [2013], Bellevaux, Dehors, [traduction française], (2017), p 111.

[531] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Habiter*, Paris, Electa-Moniteur, (1984), p 13.

[532] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 204.

[533] VAN EYCK ALDO , Forum n°4 1960 Amsterdam.

menacée d'existence. Comment alors *faire lieu,* c'est à dire construire des espaces qui puissent êtres habités par l'imagination ?

Faire lieu, *malgré tout*. Malgré tout parce que le lieu pourrait sembler ne plus être une chose allant de soi. Le titre de l'ouvrage de Benoît Goetz, *La dislocation*, (comme «l'événement qui affecte l'espace contemporain »[534]), pourrait nous amener à penser que les lieux appartiennent définitivement au passé. L'exemple pesmois corroborerait plutôt cette hypothèse. Les lieux seraient condamnés à disparaître peu à peu (ce qu'une fois encore l'exemple pesmois ne démentirait pas[535]). *Malgré tout*, parce que faire lieu pourrait volontiers faire l'objet de railleries. Ne faudrait-il pas au contraire comme le propose Rem Koolhass explorer des « potentiels nouveaux dans l'état actuel du monde ? »[536]. Ne faudrait-il pas plutôt observer attentivement la pompe à essence du village et en faire la matrice des transformations à venir ? C'est elle après tout qui impose un mode d'existence ayant bouleversé l'espace pesmois au point de le transformer selon ses lois.

N'y a-t-il pas un danger à devenir franchement réactionnaire à se cantonner au bourg-centre, à ses traces et empreintes, ses enduits et badigeons ? Pesmes fut pour moi une expérimentation n'ayant pas pour but de trouver une solution au devenir de l'architecture mondiale : *faire lieu,* en passera par la tentative de transformer poétiquement un bourg, avec des moyens volontiers archaïques, ou tirés de l'observation d'archétypes vernaculaires. Après tout, le « travail de l'architecte réside dans la création de lieux signifiants qui aident l'homme à habiter »[537]. Il faut noter également que « l'état actuel du monde »[538] à Pesmes n'a pas grand chose à voir avec l'état du monde décrit dans les grandes métropoles mondiales, et particulièrement les métropoles asiatiques décrites par Rem Koolhass : si le village est une réalité de plus en plus

---

[534]GOETZ BENOÎT, *La dislocation* [2001], Paris, Verdier, (2018).

[535] Se référer pour cela à la seconde partie de ce travail.

[536] KOOLHAAS REM, *Vers une architecture extrême* [1996], Marseille, Parenthèses [traduction française], (2016), p 61.

[537] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci*, Paris, Electa-Moniteur, (1985), p 5.

[538] KOOLHAAS REM, *Vers une architecture extrême* [1996], Marseille, Parenthèses [traduction française], (2016), p 61.

trouble, il n'en reste pas moins une construction imaginaire solide. Le centre bien que minoritaire en proportion possède un retentissement qui en fait encore la pièce maîtresse de la forme urbaine en présence. Les lieux, en tant qu'espaces habités par l'imagination ont une puissance.

« L'architecture est notre instrument premier pour nous relier à l'espace et au temps et donner à ces dimensions une mesure humaine. Elle domestique des espaces sans limite et un temps sans fin, pour les rendre supportables, habitables et compréhensibles à l'humanité »[539]. L'architecture sera mon outil. La confrontation à un milieu jusqu'alors inconnu ne m'a pas permis de penser au préalable une méthode d'action ou un processus à mettre en place pour agir avec efficacité. Intégrant l'équipe de l'architecte Bernard Quirot, j'ai adopté les méthodes et savoir-faire qui étaient propres à son atelier, c'est à dire les outils traditionnels d'une agence d'architecture rigoureuse et artisanale[540]. Ma posture singulière d'architecte à disposition d'une association (Avenir Radieux) et d'un village m'a placé dans une situation propice à l'expérimentation : la qualité de l'expérimentation pesmoise tient en grande partie à cette nuance. Sortir du domaine marchand m'a permis de rendre des services à des personnes qui ne me l'avaient pas initialement demandé, comme de pouvoir fournir des études à d'autres qui n'auraient jamais fait appel au service d'un architecte. En d'autres termes, cela m'a permis d'avoir un rayon d'action et de pensée plus large que celui offert par le seul spectre des études qui m'auraient été confiées dans une situation classique de maîtrise d'oeuvre. Mon processus s'est précisé en chemin au gré des expériences. Je précise que Bernard Quirot n'a (à ma connaissance) jamais employé le terme de « transformation poétique » pour décrire notre travail à Pesmes. Si personne au sein de l'agence d'architecture de Bernard Quirot ne conteste l'importance de faire lieu, de rénover convenablement et avec de vrais matières, ce thème précis n'a pas été usité pour nommer le travail à accomplir. La transformation poétique du village fut principalement mon axe de recherche.

---

[539] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 19.

[540] L'agence d'architecture BQ+A fait une utilisation fréquente de la maquette et du dessin à la main, comme outil de communication mais surtout support de recherche de l'architecture à venir.

Ce travail est en soi à l'échelle même du territoire communal très limité. Comme j'ai pu l'exprimer au cours de mon propos, la campagne environnant Pesmes a été pratiquement décimée. Le remembrement, la disparition des haies, des arbres, des chemins, de la polyculture et de la paysannerie associée laisse en périphérie du village des fermes en ruine[541] et des sillons impraticables. *Faire lieu* aurait pu consister à justement se saisir du désert vert environnant le bourg qui fait encore lieu, à la différence de cette campagne en lambeau. Ce travail à l'échelle communale et territoriale aurait davantage nécessité de paysans que d'architectes. Si nous n'avons pas oublié l'échelle communale (faisant inscrire dans les documents d'urbanisme des linéaires d'arbres à planter le long des voies d'accès au village), il faut concéder que nous n'avions pas les capacités d'agir à cette échelle. Il faut donc appréhender cette recherche comme une tentative modeste d'utilisation de nos savoir-faire d'architectes au service de l'appréciation d'un lieu.

Pendant environ trois années, j'ai réalisé au sein de l'agence d'architecture de Bernard Quirot et de l'association Avenir Radieux de nombreuses études pour les habitants du bourg, produit de la documentation, mené plusieurs chantiers, contribué à l'organisation de trois séminaires d'architectures, organisé des actions de sensibilisation au patrimoine pour les jeunes du collège et participé à des dizaines de réunions avec la municipalité. J'ai mené un travail assez solitaire la majeure partie de l'année, à la différence des séminaires d'été pendant lesquels une vingtaine de jeunes architectes travaillaient activement à transformer le village. De la même manière que dans les parties précédentes, je procèderai par détours ou par sauts, parce-que les expériences vécues ne véhiculent pas de réflexions linéaires. J'utiliserai dans cette dernière partie tant le « je » que le « nous », non par étourderie, mais parce que mon travail n'a parfois pas de sens à être nommé tel quel tant il est le fruit d'actions et de réflexions collectives. Il y a principalement derrière ce « nous » l'association Avenir Radieux, Bernard Quirot et les différents collègues architectes qui se sont succédé à l'agence[542].

---

[541] Une ferme à l'abandon est visible depuis la route des forges. Depuis la route de Dôle en arrivant sur Pesmes, d'autres bâtiments agricoles peu à peu s'écroulent. L'ancienne tuilerie est elle aussi en ruine, comme une partie du site des anciennes forges.

[542] Leurs noms sont cités à la fin de ce document dans la partie « remerciements ».

Cette troisième partie est à appréhender comme une tentative de transformation poétique d'un village ayant pour but de *faire lieu, considérant le lieu* en tant qu'espace habité par l'imagination. J'explorerai dans un premier chapitre la capacité de l'architecture à fonctionner comme un mode d'enquête collectif à même de réinterroger les commencements. Les relevés d'architecture effectués à Pesmes sont en soi un mode de production de connaissance. Ces derniers ont toutefois la nécessité d'être partagés avec le plus grand nombre afin non seulement de prendre conscience du bien commun que constitue le village, mais aussi d'inviter chacun à se sentir responsable de ce bien et d'en prendre soin. J'analyserai donc l'importance qu'il y a à mettre le territoire en image, préalable indispensable à la figuration du commun. J'explorerai ensuite les travaux réalisés de mise en fiction du territoire au moyen du projet dessiné. J'analyserai enfin quelques méthodes expérimentées dans le but de partager et mettre en critique l'architecture. Ces différentes actions ont pour postulat que la transformation poétique d'un village ne peut être l'oeuvre d'un seul individu, mais qu'elle nécessite l'engouement d'une communauté d'habitants. Je chercherai dans un deuxième chapitre à préciser la pratique singulière de l'architecture expérimentée à Pesmes. Du latin *construere* composé de *cum* et *struere,* construire signifie tant bâtir ensemble que bâtir avec. Il s'agira de préciser la manière dont on été menées les transformations effectuées. J'aborderai le rôle spécifique de l'artisan à travers sa production comme à travers son statut d'habitant du village. Construire *avec* implique de construire avec une communauté comme avec un site en lequel se nichent des ressources matérielles. C'est pourquoi j'aborderai la matière en ses déploiements. Un site est cependant plus qu'une carrière de matériaux. J'envisagerai l'idée que le territoire porte en lui son dessein, proposition qui m'amènera à reconsidérer le sens de notre pratique, guidé par l'interrogation suivante : que veulent être les lieux ? Je terminerai ce travail en proposant d'analyser les actions conduites pendant ce dernier en regard de pratiques plus conventionnelle au sein des processus de construction.

I. L'architecture comme mode d'enquête collectif : réinterroger les commencements

« C'est parce que l'architecture rassemble tous les arts qu'elle est capable de les mener au-delà d'eux-mêmes vers l'existence réelle »[543].

A. La mise en image du territoire

« Il est pratiquement impossible de lire la réalité spatiale par les documents conventionnels »[544]. Le premier séminaire de Pesmes en 2015 a proposé à l'étude plusieurs sujets. Densification du bourg-centre, construction d'un nouveau hameau sur le site des forges, requalification de la place des promenades. L'idée était de réfléchir quant à la manière dont l'architecte peut se réapproprier le patrimoine bâti à travers des hypothèses de restructuration, de densification et de mise en valeur. Une petite trentaine de jeunes architectes ont travaillé à ces sujets et ont présenté leurs travaux aux habitants du village. Ces derniers ont réceptionné les projets avec enthousiasme mais un point a retenu mon attention. Plusieurs d'entre eux admiraient les dessins présentés mais ne se figuraient absolument pas leur emplacement dans le village. Pire, ils confondaient les lieux. Je me suis retrouvé à devoir expliquer devant chaque dessin, où ces derniers se situaient, ce qui était modifié ou ce qui ne l'était pas. Nous n'avions pas au préalable pensé de mode de rendu ou de communication si bien que chaque architecte a présenté ses travaux en plan, en coupe et en élévation, par des documents intéressants mais trop souvent lisibles par les seuls initiés.

J'ai été un peu plus tard confronté aux collégiens du village pour un travail de sensibilisation au patrimoine. J'ai imprimé un grand plan pour leur proposer d'y localiser leurs lieux de vie, avant de procéder à une déambulation in situ pour y effectuer des relevés sonores. Plusieurs d'entre eux après avoir longtemps parcouru la carte ont déclaré forfait et m'ont signifié qu'ils n'habitaient finalement pas là. Après quelques séances de relevé et de

---

543 BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,* Paris, Inculte (2017), p 67.

544 MEISS (VON) PIERRE, *De la cave au toit, Témoignage d'un enseignement d'architecture* [1991], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, (1995), p 56.

retours sur le document pour l'annoter, certains ont finalement réussi à trouver leur maison sur le plan. J'ai du me rendre à l'évidence. Ils n'ignoraient pas leur village : les promenades avec eux m'ont fait découvrir leurs mythes et leurs trajes[545]. Ils connaissaient bien souvent chaque maison et leur propriétaire. Ils découvraient par contre un mode de représentation du bourg qui leur avait été jusqu'alors parfaitement étranger. Cette découverte leur permit de renouveler leur regard sur ce dernier, en se représentant différemment les distances, les directions, les orientations. Ils se sont emparés des irrégularités du territoire, en ses faubourg et ses lotissements, irrégularités que beaucoup voyaient mais n'avaient jamais conscientisé. Ils se sont d'une certaine manière ouverts à des caractéristiques que la seule appréhension du réel ne pouvait leur fournir.

Ces deux exemples mettent en valeur le fait qu'il est nécessaire d'opérer des aller-retour entre le réel et sa représentation (sans quoi certains phénomènes n'apparaissent pas distinctement), comme il est par ailleurs indispensable que cette représentation soit lisible et compréhensible (ce qui nécessite là une vraie réflexion pour adapter chaque outil à son dessein). « Plus l'environnement est complexe, plus nous avons besoin de le simplifier et de le résumer pour comprendre et nous orienter »[546]. Le plan permit une autre vision (une vision dominante), mais sans doute n'était il pas assez renseigné, ou trop éloigné du réel pour être appréhendé avec facilité. Le plan a l'avantage de représenter le village en totalité, mais l'inconvénient d'être une accumulation de petites formes géométriques noires sur un fond blanc, c'est à dire d'être (dans le cas des collégiens) d'une abstraction trop importante.

Les difficultés que j'ai rencontrées pour sensibiliser les élus et habitants aux méfaits engendrés par l'extension pavillonnaire tiennent à mon sens en partie à cette absence de représentation à l'échelle du commun, permettant d'appréhender le territoire habité en son ensemble. Une maison pousse, puis une autre, sans que cela ne suscite de la part de quiconque une quelconque interrogation. Une fois seulement, le maire fut surpris et un peu

---

[545] Le traje est le vocabulaire pesmois pour décrire une venelle. On en retrouve trace dans la vallée du rhône. Le mot est d'origine espagnol.

[546] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 34.

catastrophé à la lecture d'une carte de notre fabrication montrant l'évolution de la surface des terres agricoles[547] liée à l'étalement urbain. La carte a produit une gêne chez les élus rassemblés : elle explicitait une catastrophe au grand jour (dont nombre d'entre eux sont parfaitement responsables), nécessitant de prendre des décisions courageuses et « contre nature ». Une autre fois, c'est une déambulation in situ avec les élus, devant des points de vue paysagers intéressants qui les a convaincus de l'importance à ne pas urbaniser un morceau du territoire. Ces quelques modes d'action (la représentation et la déambulation sur site) ont permis de contenir l'urbanisation à venir aux zones les moins dommageables en regard à la préservation des qualités territoriales existantes. Elles n'ont cependant pas mis au jour les meilleurs lieux à bâtir en vue d'une installation humaine soutenable.

La carte des zones agricole est en quelque sorte la représentation d'un désastre, désastre qu'il serait impossible de se figurer sans elle. Nous avons à ce sujet testé un outil dont l'efficacité dépassa largement nos espérances. Chaque village possède en France son lot de cartes postales anciennes. Après les avoir sélectionnées, nous avons mandaté un habitant du village[548] pour réaliser les mêmes photos au même point de vue, à parfois plus d'un siècle d'écart. Les deux représentations photographiques se côtoient sur une même planche. Elles révèlent d'infinies et précieuses informations, comme elles éclairent par comparaison les deux mondes mis en scène dans leur permanence et leurs transformations. Le succès fut total. Chaque année, l'exposition se complète de nouveaux clichés et suscite la curiosité renouvelée des habitants. Les personnes les plus âgées reconnaissent ici un parent, là une pompe à eau désormais disparue. La juxtaposition du passé et de l'avenir montre aux plus jeunes que le réel n'a pas toujours eu sa forme actuelle. Les cartes montrent pratiquement toujours la même chose : la profonde dégradation du milieu. Volets arrachés, constructions malmenées, mort de la rue, désertification de cette dernière, arrachage des arbres, perte de tous les objets et du mobilier autrefois présents sur l'espace public, absence d'animaux, destruction des fontaines. Si l'on s'en

---

[547] Il faut noter que la carte ne montre pas la tache urbaine, mais au contraire les surfaces vierges de construction.

[548] Il s'agit de Bernard Grumberg qui tient le commerce d'habillement situé sur la grand rue.

tient à une comparaison d'images (sans chercher à évoquer la pénibilité des conditions de vie d'antan) il est très difficile de ne pas accorder quelques crédits à la maxime du *c'était mieux avant*. Les images étalent sous les yeux la destruction et disparition d'un monde en ses gestes. Peu de choses sont apparues, mais elles occupent désormais tout l'espace : la voiture, le goudron, le ciment, le PVC et quelques boitiers nécessaires aux différents réseaux. Ces photos mettent au jour une histoire commune. Les maisons des uns et des autres sont photographiées dans des ensembles dont la cohérence est parfois altérée par l'action de l'un ou l'autre si bien qu'elles dérangent parfois. Elles fonctionnent cependant paradoxalement comme des gages d'avenir : la qualité de lieux disparus est un prétexte pour les réinventer peut-être différemment.

Nous avons expérimenté au deuxième séminaire de faire réaliser aux étudiants une grande maquette du village. Cette dernière mesure plusieurs mètres de long. Quarante personne peuvent se réunir à son pourtour et tenir une discussion. La maquette à l'échelle 1/200ème ne montre que des formes bâties. Le sol et les bâtiments sont représentés par un unique matériau : le carton gris. La encore, l'outil a créé une sorte d'engouement. Il y a un plaisir à parcourir la maquette du regard comme on parcourrait les rues avec des bottes de sept lieux. Il est étonnant de pouvoir contempler une représentation si réelle en un seul morceau. La maquette eut plus que les autres représentations expérimentées jusqu'alors la capacité de rendre lisible le territoire au plus grand nombre. Si les habitants l'année précédente admiraient des images sans trop en comprendre les tenants et aboutissants, les discussions allaient cette fois-ci bon train sur la justesse du positionnement de telle ou telle construction. En quelque sorte, une représentation pertinente est un moyen « d'encapaciter » la population, moins à acquérir un savoir nouveau, qu'à trouver matière à faire émerger ses propres connaissances. La maquette a rempli ce rôle de deux manières, en tant que maquette ou réduction du réel, et en tant que maquette d'une taille critique permettant d'échanger autour de son sujet.

Influencés par les plans de Nolli (architecte et cartographe italien), nous avons amorcé le dessin d'un grand plan du village, afin d'en faire le socle d'un plan guide à même d'imaginer l'avenir. Il s'agit d'un plan de toitures, représentant également les espaces publics. Jusqu'alors, ce plan a manqué à ses

possibilités. Il ne convoque pas la même fascination ni la même curiosité que maquettes et photographies anciennes. Les architectes même ont eu de la peine à s'en emparer. A plusieurs reprises, ils ont échoué à y déposer leurs projets. Ce dernier n'était peut-être pas assez détaillé pour convoquer l'imaginaire, et dessiné à une échelle trop précise pour y projeter d'emblée un projet. L'outil sert en effet tant à mieux voir, qu'à transformer. L'idéalisation du plan de Nolli nous a conduit à faire un plan à ce jour inefficace. Le grand plan a pour l'heure échoué là où la maquette a réussi.

Transformer poétiquement un milieu implique au préalable de se saisir d'outils efficaces pour « encapaciter » les habitants d'un lieu à la question de son devenir. Il ne s'agit pas d'enseigner à des ignorants des rudiments d'urbanisme, mais de créer les conditions favorables au partage et à l'émergence des connaissances. Comme exploré précédemment, ce sont les habitants qui en quelque sorte « font lieu », par leurs gestes plus ou moins diaphanes et leur imagination. Il est donc plus que nécessaire d'aller à leur rencontre pour *faire avec et ensemble*. Pour ce faire, les allers-retours entre le réel et sa représentation se sont avérés nécessaires au sens ou la lecture du réel en ses composantes plurielles est parfois malaisée. Une représentation sélectionne les informations. En ne choisissant du réel que quelques lignes, elle rend lisible ce que le réel masquait. La représentation est donc liée à un paradoxe. Le dessin trop aride peine à susciter la curiosité. Il est nécessaire que l'imagination s'en empare pour engager l'individu qui le lit. De fait, « la perception que nous avons d'un édifice serait qu'une collection de sensations sans notre capacité à reconstruire mentalement l'objet »[549]. S'il est difficile de jauger de la pertinence d'un mode de représentation du fait que la pluralité est nécessaire, représenter appelle cependant de vrais compétences pour chercher à susciter ces représentations mentales nécessaires à la constitution d'un tout. Le séminaire fut à ce sujet capital. Nous avons au départ procédé par tâtonnement et reproduction, avant de saisir l'efficacité de certains outils, et de comprendre que les outils de recherche n'étaient pas toujours les meilleurs outils de communication, et vice et versa. Il est nécessaire à ce titre de produire des objets à l'échelle du commun, mais il n'est pas toujours évident d'en faire des outils de projet. D'une manière

[549] GAFF HERVÉ, *Qu'est ce qu'une oeuvre architecturale ?*, Paris, Vrin, (2007), p 54.

générale, les moyens de mise en image du territoire expérimentés à Pesmes ont permis de sensibiliser à des réalités, comme de remplir leur mission d'outils d'échanges pour accéder à une forme de connaissance partagée. La mise en image du territoire est un moyen de l'interroger. Elle éclaire des conduites et idéologies inexprimées qui se trouvent mises en lumière. Il s'agit derrière le visible, de montrer l'invisible sous-jacent. D'une certaine manière, la mise en image est une indispensable mise à distance, invitant à s'extraire du quotidien pour en comprendre les différentes composantes.

B. La mise en fiction du territoire

La fiction comme « produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité »[550] n'est pas l'apanage du romancier. L'architecte en ses dessins produit des fictions plus ou moins bonnes, qui interrogent le réel en ses possibles. Les premières missions qui me furent confiées à Pesmes ont été de fournir des études quant à plusieurs maisons que leurs propriétaires avaient à coeur de transformer. Je me suis au départ cantonné à ce que je savais faire, c'est à dire produire des esquisses de ce que pourraient advenir les lieux, en dessinant entre autres des avant / après. J'ai réalisé ces dernières au moyen du dessin à la main, en rehaussant le trait d'un peu de couleur ou de matière par recours à l'informatique. Ces dessins très simples furent assez efficaces[551]. Leur exécution était rapide et ils ont suscité bien souvent des réactions marquées. Je n'ai pas tant fait « du projet » dans un premier temps, que transcrire en image les contraintes en terme de patrimoine imposées à Pesmes. Pour rappel, on ne peut pas faire à Pesmes ce que l'on veut. Le village est le siège de plusieurs monuments classés autour desquels l'architecte des bâtiments de France (ABF) exerce un pouvoir décisionnel. C'était après tout mon rôle d'architecte conseil que d'engager les habitants à rénover selon les règles en vigueur en prenant le temps de leur en expliquer l'intérêt. La plupart des constructions concernées étaient constituées de bâti ancien[552]. Les préconisations en terme d'architecture à respecter pour ces dernières allaient donc plutôt dans le sens d'un retour à l'état d'origine. Une fois les fenêtres repeintes, la toiture ayant retrouvé ses petites tuiles originelles, les rives de toiture leur dessin d'antan, les enduits leur profondeur, les lieux en étaient métamorphosés. Je fus pratiquement aussi surpris par ces dessins que leurs destinataires. Avant même d'imposer quoi que ce soit aux constructions, nous prenions conscience que ces bâtiments attendaient de retrouver un état qui avait été altéré. Le lieu voulait retrouver son être, nul besoin d'explication le dessin en était en quelque sorte la preuve :

---

[550] Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/definition/fiction

[551] On peut en voir quelques-uns sur le site de l'association Avenir Radieux à la page : http://www.aveniradieux.fr/index.php?id=tous-les-projets

[552] Il s'agissait principalement de constructions s'apparentant à des bâtisses du XVIIIème siècle, en réalité profondément remaniées pour certaines et donc probablement plus anciennes.

la fiction un moyen d'interroger l'être des lieux. « Le projet architectural en tant que « capture theorico-pratique » […] ouvre et recommence sans cesse l'exploration du sens »[553].

Il est peut être plus évident de restaurer que de se mettre en danger en tentant d'inventer, mais en quoi serait-il nécessaire de se mettre en danger ? Mon action a Pesmes n'a pas toujours fait l'objet d'une création originale, mais en quoi serait-il nécessaire de créer à tout prix ? Certains projets l'on nécessité, d'autres non. Pour de nombreuses constructions, il s'agissait avant tout de réparer, de restituer, de transformer par petites touches. Ces dessins ont constitué le plan guide le plus efficace du village. Plusieurs habitants ont repeint leurs volets, réparé leur toiture, rénové leurs enduits, restauré un élément manquant, aidés de la vision d'un possible que j'aurai contribué à faire exister. Je me suis fait un peu malgré moi au départ, le passeur d'une forme d' « esprit des lieux »[554]. Les règlements en matière de patrimoine étaient heureusement très bien pensés. A défendre les matières et les savoir-faire locaux, ils plébiscitaient en quelque sorte le recours au territoire en ses ressources[555].

Ces petites fictions ont pratiquement toujours reçu un accueil favorable. Il faut préciser qu'elles étaient gratuites. Une famille très modeste a même gardé le dessin dans les mains un peu stupéfaite de découvrir que leur habitation, noircie par la pollution et engoncée dans la pénombre était en réalité une belle demeure[556]. Une autre l'a encadré chez elle. Ces fictions ont à mon sens combattu très honorablement la haine du vrai, le paradoxe de la différenciation ou le complexe de l'innovation en donnant matière à leur alternative. Sur les quelques dizaines d'études réalisées, la plupart ont abouti (parfois après plusieurs années) à engendrer des transformations très positives. Du soin a été apporté à de petites ornementations, ou a des ouvrages mineurs lesquels fonctionnent cependant comme des traces signifiantes. Quelques unes

---

553 GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, La Villette, (2009), p 63/64.

554 Cette formule étant souvent utilisée par Augustin Berque.

555 A ce titre, le projet le moins réussi est celui d'une petite bâtisse des années cinquante construite au coeur du village. Les règlements patrimoniaux s'imposant à elle n'avaient aucun sens puisqu'elle n'était pas d'émanation locale. Nous l'avons « barbouillé » de patrimoine alors que ce n'était pas son être.

556 J'ai été récompensé de mon travail par de grands verres de rhum.

ont malheureusement fait l'objet d'interprétations approximatives : une porte Lapeyre[557] a ainsi soulevé une vague d'indignation, le propriétaire croyait bien faire en choisissant un modèle en bois. Excepté ce point, ces fictions ont généralement fonctionné comme des images de possible proposant une alternative au rouleau compresseur de la standardisation. Leur succès s'explique probablement par un effet valorisant : une fois démontré l'intérêt d'avoir recours à l'artisanat local, il est plus difficile de choisir des matériaux de piètre qualité. L'existence d'un seul autre possible provoque remise en cause et interrogations.

Ce travail s'est à mon sens révélé utile parce qu'il possédait un juste degré de fiction. Il en a été parfois différemment lors des séminaires. Les hypothèses de projets formulées par les architectes en résidence se scindaient principalement en deux catégories. Les hypothèses tangibles et les autres. Je ne procède pas là à un jugement personnel : les hypothèses de projets les moins tangibles ne l'étaient pas tant par manque de sérieux ou de qualité mais parce qu'elles n'avaient aucune chance de prendre corps dans un village de mille habitants. Les projets fictifs ayant fait mouche étant à contrario ceux les plus à même d'intéresser habitants et élus, parce que proches de leurs propres préoccupations et capacités financières. Il fut difficile pour les jeunes architectes venus aux séminaires de Pesmes de s'inscrire avec justesse dans le tissu urbain pesmois. Nombre d'entre eux sont venus avec des propositions radicales[558], souvent apparentées à ce qui se nomme généralement « un geste architectural ». Les discussions autour de ces projets ont alors plutôt concerné les initiés et fait l'objet de débats d'idées parfois très intéressants au demeurant. Certain projets plus modestes ont parfois suscité davantage d'engouement au point de voir la municipalité ou certains habitants s'en emparer. Ce simple état de fait souligne la capacité des architectes (dans ces conditions expérimentales de la pratique) à avoir une utilité ou non. Suite à cette expérience, je crois qu'il n'y a pas à rougir d'inscrire *les possibles* dans les conditions bien réelles de leurs (possibles) réalisations. C'est sinon se condamner à ne jamais rien pouvoir bâtir. Ailleurs, il est probable que des acteurs fortunés ou des intérêts puissants seraient en

---

[557] Le propriétaire était sûr de son bon droit arguant qu'il avait respecté nos dessins.

[558] Je n'ai jamais bien su ce qui se cachait derrière cette radicalité.

mesure de bouleverser avec vigueur un territoire. A Pesmes, il faut se rendre à l'évidence : le village est un petit bourg de mille habitants aux possibilités très limitées. Les fantasmes de l'architecte n'intéressent personne. Autrement dit, la bifurcation est aisée, la révolution difficile ou inintéressante en ce sens que le territoire n'y est pas préparé.

J'ai à ce titre réalisé un projet modeste sans même avoir à en surveiller le chantier. Le conseil municipal avait pris la décision d'élargir un trottoir pour remédier à l'insécurité des piétons et créer des aménagements pour ralentir la vitesses des automobiles. Un dessin de possible a semé le trouble. J'ai dessiné un bas coté enherbé, une promenade piétonne ensablée et un alignement d'arbres en gagnant sur la chaussée en sciant l'enrobé existant. Le possible proposé coûtait moins cher, et je pense que l'alignement d'arbre, à cet endroit, a plu. La route a donc été réaménagée sur une plus longue portion grâce aux économies réalisées. Aujourd'hui, les arbres et l'herbe poussent, ondulent au gré du vent, un peu davantage que dos d'âne et macadam. C'est ici très clairement le dessin d'une alternative qui permit une transformation poétique. Je m'interroge néanmoins sur sa pertinence. Une autre fiction aurait-elle pu convaincre à mauvais escient ? Oui. C'est parce que ce dessin précis est arrivé sur une table en mairie où il n'aurait dans une autre mairie jamais eu l'opportunité d'apparaître qu'il eu un effet. La fiction seule du territoire n'est donc pas suffisante, elle nécessite comme sa mise en image, des compétences. Il y a de bons romanciers, et des romans de gare.

Je ne prétend pas être un bon romancier. La fiction permet cependant de tester une hypothèse et par là, d'essayer de devenir un meilleur écrivain. Une fiction mise en partage est une forme d'apprentissage associée à son évaluation. Il y a moins d'intérêt à parler de chaque projet que des occasions en lesquelles ils ont chahuté quelques présupposés. De nombreuses hypothèses ont été testées à Pesmes[559]. Certaines ont mis en évidence ce qu'il ne faudrait pas faire. Un terrain situé au coeur du village, vide de construction fut choisi pour tenter une fiction de densification du bourg. Les divers projets

[559] En trois ans et à raison de trois ou quatre projets différents à chaque fois, réalisés à deux ou trois exemplaires, c'est une trentaine de projets de rénovation, aggrandissement, restructuration qui ont été présenté aux habitants.

déployés en ce lieu interrogèrent in fine ce vide constitué au coeur d'un plein, que nous nous échinions à remplir. Plusieurs habitants et voisins m'apprirent que c'est sur leur jardin que nous faisions réfléchir les architectes en résidence. Ce lieu était en réalité le jardin de plusieurs maisons n'en possédant pas. Le construire aurait consisté à priver de nombreuses maison alentour de leur jardin, et ainsi d'en altérer durablement l'habitabilité. A l'hypothèse de densification du bourg que je croyais valide, j'ai découvert à Pesmes qu'au contraire, le bourg était densément occupé de maisons vides en attente de jardins. Ces fictions font dessiner les architectes, ce que pour des raisons diverses, ils font de moins en moins. Sans plaider pour leur multiplication à l'image de ce que Rem Koohlaas fait réaliser en son atelier (un trop grand nombre de fictions perdrait les habitants des lieux), quelques fictions permettent à la fois de révéler ce qui est, comme de libérer les voies : La voie du territoire et celle de ses habitants. Il est plus facile d'échanger et débattre sur une proposition tangible et compréhensible qu'à partir d'une feuille blanche, et c'est en interrogeant le réel par le dessin que l'on peut en quelque sorte l'interroger en ses possibles.

Le travail des architectes du séminaire jouit par ailleurs d'une certaine innocence. On ne blâme pas le travail d'un jeune venu de son plein gré travailler jusque tard dans la nuit. On ne blâme pas non plus un travail que l'on n'a pas demandé. Si parfois la municipalité nous a sollicités pour que nous réfléchissions à certain sujets, nous lui en avons proposé d'autres de notre plein gré. Nous avons sélectionné des sites non pour l'opportunité foncière qu'ils constituent mais en raison de leur dégradation ou parce qu'ils présentent une série de dysfonctionnements. L'un de ces sites m'a interpellé. J'ai déjà évoqué dans ce travail la disparition d'un ensemble de constructions liée à l'élargissement de la voirie de la rue basse, à Pesmes, dans les années soixante-dix. Cette démolition relayée dans les journaux locaux s'est opérée sans que le projet de reconstruction initialement prévu voit le jour (ce qui est peut-être après tout une chance). La béance crée par la démolition, saluée aux premiers jours du fait qu'elle permettait aux camions de se croiser sans difficulté a fait place à l'indifférence et l'oubli. Exceptés quelques voisins proches, peu de gens se souviennent qu'il y avait là une construction. L'espace aujourd'hui sans

qualité (ayant été remplacé par une étendue minérale faisant office de stationnement occasionnel), aujourd'hui libéré de la contrainte du passage des camions en raison de la construction d'une voie de contournement a suscité notre curiosité. Face à l'hôtel de France, il offrait la possibilité d'étendre les activités de ce dernier, tout en corrigeant une situation urbaine jugée à première vue insatisfaisante.

Nous avons saisi la mesure du lieu disparu dès lors que nous y avons placé un bâtiment (sous forme de maquette). Ce dernier a révélé la justesse d'implantation de la construction disparue. Si une maison peut disparaître parfois d'une rue sans en bouleverser le sens, le fait d'imaginer sa reconstruction a mis au jour le faisceau de relations dans lequel le bâtiment disparu était enchâssé. Il est devenu évident que cette bâtisse n'existait pas simplement en tant que construction indépendante, mais en tant que construction « parlante » c'est à dire engageant un débat avec les avoisinants et au delà.

La maison disparue était construite en avant de l'alignement généré par les constructions voisines, pinçant en quelque sorte la rue. Cette singularité (qui lui valut la mort) participait en réalité à la constitution d'une placette (l'élargissement de la rue créant à cet endroit une intériorité), laquelle a été représentée par une gravure au XVIIIème qui dépeint la place actuelle alors occupée par un puit et une porte d'accès à la ville haute (ces deux éléments ayant aujourd'hui disparu). Cette place située à cheval sur la colline, chapeautait la partie du bourg située en bordure de la rivière. Elle est à mettre en tension avec l'autre place constitutive du bourg bas, au débouché du pont. Les deux places, assez horizontales dans leur topographie sont reliées par une rue en pente. La maison disparue en rupture d'alignement surplombait de ce côté toute cette rue ayant pour unique vis à vis une bâtisse imposante sise sur la place en contrebas. Au delà de la perte d'une mise en tension de volumes, c'est en réalité la signification même des choses qui en a été bouleversée. L'unique chemin[560] d'accès au bourg haut (ou bourg castral), s'effectuait par le pont, puis par la rue basse évoquée précédemment, jusqu'à cette placette intermédiaire.

[560] En atteste le cadastre Napoléonien joint à ce travail de recherche.

Depuis cette dernière, on franchissait alors une porte depuis laquelle une rue en forte pente (la rue du Donjon) menait au bourg castral situé au faîte du plateau. Une première voie de contournement a été réalisée pour permettre aux automobiles d'accéder au bourg haut en évitant cette rue médiévale impropre à la circulation. Ce contournement est encore aujourd'hui la raison d'une certaine incompréhension pour qui arrive à Pesmes pour la première fois. Au moment même où l'on entre dans le village, on en ressort immédiatement pour y pénétrer à nouveau après une succession de virages. La démolition de la construction n'a fait qu'accentuer ce phénomène. La placette disparue est devenue une rue ouverte favorisant la circulation vers le contournement. Elle a fait perdre son statut de palier intermédiaire[561] au lieu et a plongé la rue du Donjon dans l'oubli. Le petit rétrécissement de la chaussée généré par la construction disparue n'avait probablement rien d'hasardeux. La ferme démolie a en réalité probablement été construite[562] sur les traces de fortifications et à l'emplacement d'une ancienne porte. Le rapport au paysage environnant en a été bouleversé. La clarté avec laquelle on entrait dans le village par une séquence architecturale pluriséculaire s'est évanoui. Le petit redent était en réalité une porte que l'on appréciait franchir après avoir parcouru les cinq kilomètres qui séparent Pesmes de Chaumercenne, le premier village voisin. Une construction n'existe pas indépendamment, ce cas illustrant qu'une situation urbaine alors à l'équilibre a été rompue.

Le fait de projeter, et de projeter collectivement sans volonté réelle de construire un bâtiment permet d'interroger le territoire en ses tracés, ses volumes mais aussi ses usages. Ce sujet précis de reconstruction d'une bâtisse disparue montre a quel point il manque à ce jour en ce lieu une construction alors que personne n'avait l'idée de construire ici une bâtisse. Le terrain semblait vide, il était en réalité traversé de flux. Il démontre l'importance du juste[563] emplacement des choses. Cet exemple souligne qu'au delà de la

---

[561] Il est à noter que la placette disparue est toujours occupée par un hôtel, lequel a probablement une implantation ancienne. Il était courant au moyen âge de fermer l'accès au bourg castral aux voyageurs de passage, les maintenant à l'intérieur des fortifications dans un quartier cependant distinct.

[562] Je ne peux le certifier par une étude archéologique, mais l'étude de la morphologie du bourg et de ses tracés rend la chose très probable.

[563] « Fait d'être juste, qualité d'être juste […] qualité de ce qui est justement fondé ». Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/definition/justesse

nécessité de répondre aux sollicitations du lieu et de ses habitants, un travail de prospective est nécessaire pour donner une voix à ce qui n'en a plus et pourquoi pas un jour, tenter de concrétiser à nouveau ce site.

Les travaux du séminaire ont moins cherché à rendre service aux particuliers qu'à la communauté en son ensemble. Ces fictions sont plus audacieuses en quelque sorte, ce qui explique qu'elles n'aient pas encore à ce jour trouvé à se concrétiser dans le réel[564]. Ces deux échelles d'intervention ont été à mon sens indispensables dans leur complémentarité. Ces différentes fictions ont en tout cas permis d'interroger l'être des lieux. L'existence d'un autre possible comme alternative à l'aménagement générique est une réponse fragile, mais une réponse malgré tout à ce qui n'occasionne pratiquement jamais d'opposition. Comme en littérature, la fiction architecturale se nourrit de références culturelles pour donner au lecteur assez d'informations pour se repérer, et assez d'inconnu pour être déstabilisé et emporté ailleurs. La juste fiction[565] permet alors de libérer la parole habitante comme à l'architecte d'acquérir une utilité en ce qu'il est à même de projeter des attentes. Il fut pourtant aussi utile que ces fictions soient parfois inutiles. Au delà du test d'hypothèses impliquant d'avoir à reprendre notre copie, la fiction permit de donner une voix à ce qui n'en avait pas. Le territoire, mutilé ou blessé a pu reprendre la parole et en quelque sorte se défendre, parce que nos dessins ou maquettes avaient la modestie (ou l'audace) de renouveler un dialecte local, plutôt que de coucher sur le papier nos fantasmes. Les visibles proposés ne se sont pas limités à la surface des choses pour les maquiller, mais à ré-enclencher des savoir-faire. Je plaide à ce titre pour que l'observation, le mimétisme et la répétition reprennent toute leur place au sein des cursus d'apprentissage de l'architecture. Ne serait-ce pas là une description possible du travail de l'artisan ? Le milieu rural pourrait faire l'objet d'un apprentissage spécifique dans le processus de formation d'un architecte : il nous place au contact du génie avec lequel les humains ont avec patience ménagé les lieux. Il est en cela

---

[564] Ce point pourrait évoluer. L'architecture existe dans le temps long. La municipalité s'est emparé d'un projet de bibliothèque à réaliser en lieu et place d'une maison abandonnée de la place des promenades.

[565] Je dissocierai cette fiction d'une autre volontiers « tape à l'oeil » qui nous fut servie peu après l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris, inventant diverses possibilités de reconstructions de la cathédrale parfaitement fantaisistes.

plus riche d'enseignement que certaines métropoles où l'on apprend son art par la reproduction de Zones d'Aménagements Concertés.

« Le monde doit être romantisé. C'est ainsi que l'on retrouvera le sens originel. Romantiser n'est rien d'autre qu'une potentialisation qualit[ative] »[566].

[566] NOVALIS, *Le monde doit être romantisé* [1798], 2ème ed., Paris, Allia [traduction française], (2008), p 46.

C. La mise en critique du projet d'architecture

« Le principe et la fin de la ville sont d'assurer à ses habitants une vie paisible »[567]. Un des aspects essentiels de l'expérimentation pesmoise tient au fait d'avoir tenté de partager et surtout de mettre en critique le projet d'architecture. Ce dernier est en France rarement mis en débat. Le concours d'architecture (procédure aujourd'hui rare) fait l'objet d'un jury, mais en catimini et en présence d'un nombre d'individus restreint. Nous avons au contraire cherché à Pesmes à replacer le projet d'architecture dans l'espace public, de manière à partager les réflexions, mais aussi à faire exister une critique habitante, comme garde-fou à nos propres convictions.

Le premier séminaire de Pesmes s'est déroulé comme les suivants à la Maison pour tous. Ce bâtiment implanté au coeur du village tient lieu de salles des fêtes. Sa position centrale n'en fait toutefois pas un lieu inscrit dans les cheminements quotidiens : la salle se tient à l'étage et en retrait de l'animation du village. Nous avons eu la première année l'occasion d'occuper une boutique inoccupée du bourg. Les architectes en résidence ont occupé à tour de rôle le lieu, s'installant en terrasse à l'avant du commerce, sur la Grand rue. La position centrale de la boutique a permis à de nombreux pesmois de prendre connaissance du séminaire d'architecture, d'échanger sur les projets fictions à l'étude comme de donner leur avis. Le lieu permit très clairement l'échange informel et une forme de désacralisation de notre pratique. L'année suivante, ce lieu manqua et le séminaire fut plus intimiste. Le cycle de conférence du séminaire, bien qu'ouvert à tous, a fini par ne plus intéresser qu'une certaine catégorie de pesmois, (pas la plus populaire). Nous avons dès lors cherché à réoccuper une boutique vacante, ce qui nous a conduit à rénover une vitrine sur la Grand rue. Le lieu, abandonné depuis des années est soudain réapparu à la vision de tous. Le séminaire s'est alors inscrit dans le paysage pesmois, les maquettes des architectes étant dès lors présentées à l'année dans ce commerce dédié à l'exposition d'avenirs possibles du village. De cette manière, l'architecture se présente en vitrine où elle fait suite à l'étal du boucher, entre le brocanteur et la pharmacie. Si bien des habitants remettent parfois en cause la

---

[567] ALBERTI LEONE BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], Paris, Seuil [traduction française], (2004), p 189.

qualité des quiches de la boucherie, ils ont alors la possibilité de la même manière de critiquer la qualité des architectures présentées.

En France, l'architecte construit des territoires où il n'habite généralement pas[568]. Cela lui enlève en quelque sorte une part de responsabilité. A Pesmes, l'architecte (Bernard Quirot) habite rue du Donjon et les jeunes architectes de l'agence occupent une maison en bord de la rivière. Le soir après le travail, le bar du centre est un lieu d'échange et parfois de critiques autour de notre pratique. Les discussions se tiennent aussi de manière informelle sur le seuil, au supermarché ou dans le salon de l'un ou de l'autre lors des multiples sollicitations du voisinage. J'ai mené entre autres un chantier pour mes voisins, de l'autre côté de la rue. Le matin, le vieux maçon entrait chez moi (la porte n'étant généralement pas fermée), me réveillant pour que je lui serve un café; avant de rejoindre ensemble le chantier. Une autre fois, j'ai fêté l'obtention du permis de construire d'un habitant à grand renfort de jambon de chevreuil ; j'ai bu certainement trop de verres de moutherot[569] avec les uns et les autres ; j'ai participé à des cafés philosophie ; jardiné dans les rues, en un un mot : je suis devenu un habitant du village. Habitant en tant qu'architecte, contribuant à rendre accessible cette discipline méconnue. Ces anecdotes sont d'apparence légère, mais racontent à quel point l'architecture redevint une aventure collective, locale et humaine. Si j'avais bien saisi l'importance qu'il y a à ce que Bernard Quirot soit originaire de Pesmes (pour ne pas notamment rejouer la distinction en néo-ruraux et villageois d'origine), j'avais sous estimé l'importance d'habiter là moi-aussi : elle fut à mon sens cruciale pour la réussite de nos projets.

Afin de multiplier les liens entre les habitants et le séminaire, nous avons proposé à ces derniers « d'adopter un architecte »[570], c'est à dire de loger les architectes en résidence, chez l'habitant. Nous avons réussi à tous les loger. Des liens se sont tissés entre eux si bien que certains reviennent à Pesmes loger

---

[568] Selon les chiffres du Conseil National de l'Ordre des Architectes, la répartition des architectes est très inégale selon les régions. Ces derniers se concentrent essentiellement dans les grandes métropoles. Source : www.architectes.org

[569] Vin d'un village environnant

[570] Slogan parodie d'un site de rencontre intitulé «adopte un mec »

chez leurs anciens hôtes chaque été. Cela permit très clairement non seulement de procéder à des économies, mais aussi de mobiliser une partie de la population, venue gonfler les rangs des habitants lors des critiques finales des projets fictions imaginés. D'une manière générale, l'association Avenir Radieux dont j'étais le coordinateur a toujours essayé d'impliquer les habitants du lieu. Molly, la tenancière du bar du centre, figure sociale incontournable du village nous a aidé chaque année à organiser les fêtes de fin de séminaire. Concerts, apéritifs suite aux conférences ont participé à faire descendre l'architecture de son piédestal et à lui redonner une saveur plus populaire. Après mon passage, l'association a expérimenté de faire participer les enfants. Succès absolu : les enfants sont venus avec leurs parents si bien que le séminaire d'architecture de Pesmes s'est peu à peu fait une place au sein des événements de l'été, comme le sont la fête du curé, la fête de l'île ou le marché nocturne. Nous avons mêmes hérité de quelques touristes hollandais tout à fait ravis et étonnés de participer aux conférences, fêtes et discussions autour du devenir d'un petit village rencontré au hasard de la route.

Ce qui pourrait sembler être secondaire ne l'est en réalité pas du tout. Les séminaire de Pesmes ont fait venir des « sommités » de l'architecture[571], venus encadrer le travail des architectes en résidence, donner des conférences, ou échanger avec les habitants et élus. Avec le recul, je me rends compte que nous avons jugé chacune de ces aventures avant tout par le succès populaire qu'elles remportèrent, avant même de juger de la qualité du travail des étudiants ou des conférences données. L'important ne fut pas tant le résultat, que de mettre en place un processus pour replacer l'avenir du bourg au centre des discussions. Ce n'est pas tant la qualité de ces dernières qui fut importante, que leur possibilité d'existence. Pesmes est une expérience modeste de recommencement : celui d'un débat collectif quant aux lieux du commun et leurs devenir. Les séminaires se clôturent dorénavant par des repas villageois partagés à plus de cent.

---

[571] Julien Boidot, Jean-Patrice Calori, Emeline Currien, Jean Patrick Fortin, Roberto Gargiani, Pierre Hebbelinck, Michel Huet, Cristophe Joud, Jacques Lucan, Stéfano Moor, Gilles Perraudin, Pascale Richter, Adelfo Scaranello, Clément Vergély.

Il nous fut cependant difficile de mobiliser la municipalité. Je me suis rendu en mairie régulièrement pour échanger avec l'adjoint à l'urbanisme. Le fait de tenir ces permanences en mairie m'a permis de me tenir informé de sujets relatifs à « l'aménagement du village »[572]. Je n'en aurais pas été informé si j'étais resté dans le petit bureau de l'association, ce qui souligne l'importance d'aller à la rencontre du territoire. Je n'étais pas particulièrement attendu par tous ; il m'a fallu prouver mon utilité. J'ai bien eu quelques débats passionnés mais uniquement avec le maire ou son premier adjoint. Il fut beaucoup plus difficile de solliciter le reste du conseil municipal. Il subsiste à mon sens une défiance : nos propositions et projets viennent en quelque sorte bousculer leur pouvoir de décision. Nous nous sommes aperçus que leur présence aux critiques finales des différents séminaire se faisait plus clairsemée. Nous avons très probablement échoué sur un point. Les critiques des projets par les sommités de l'architecture en présence ont certainement les premières années coupé la parole aux habitants et élus. Difficile d'exprimer son point de vue après celui de Jacques Lucan ou Roberto Gargianni. Nous avons par la suite dissocié la présentation des projets au jury (cependant ouverte au public), d'une autre présentation aux habitants pour vulgariser en quelque sorte les débats. Après désormais cinq années d'existence, et une forme de succès exprimé tant par la participation que désormais la clarté des travaux réalisées et la qualité des conférences données, tous les habitants ne sont pas convaincus. Certains regardent encore l'événement et sa production comme une curiosité réservée aux passionnés alors qu'il s'agit pour répéter les propos de Murray Bookchin de « reconstruire la politique »[573]. J'ai souhaité monter un chapiteau sur la place pour fédérer davantage : l'idée a fait son chemin, la crise sanitaire du COVID aidant a placé les débats du séminaire 2020 en plein air.

La mise en critique de l'architecture a aussi nécessité la mise en place d'outils singuliers. Comme je l'ai expliqué pour la mise en image du territoire, la mise en image des projets a fait l'objet d'un soin particulier. Nous avons plébiscité l'unique recours du dessin à la main et de la maquette à une

---

572 Et d'éviter parfois les solutions du type tout goudron.

573 BOOKCHIN MURRAY, *Pour un municipalise libertaire,* Lyon, Atelier Création Libertaire, (2018), p inconnue.

échelle permettant l'appréciation d'une certaine poésie : le 1/20ème. La maquette s'est avérée le mode d'expression le plus évident pour faire naître le débat, plans et coupes n'ayant d'intérêt que pour les initiés. La maquette est d'autant plus pertinente qu'elle devient un objet de curiosité dès lors qu'elle retrouve sa vitrine sur la Grand rue une fois le séminaire terminé.

Dans les autres vitrines, nous avons proposé aux commerçants d'afficher le temps de l'été l'exposition Avant/après réalisée à partir de cartes postales anciennes et de photographies contemporaines des même lieux. La Grand rue se transforme alors en galerie d'exposition, et les commerçants en complices. En d'autres lieux, nous avons exposé des travaux d'artistes locaux ou venus d'ailleurs pour là encore créer une porte d'entrée possible aux thématiques du séminaire.

Il est impossible de réunir tous les habitants, et encore moins de tous les intéresser ou de les faire participer aux réflexions. L'expérience pesmoise montre l'importance d'utiliser une pluralité de modes d'actions, afin non seulement de toucher des publics divers, mais de solliciter différemment les habitants selon leurs compétences. C'est un premier jalon permettant l'émergence de discussions entre des acteurs (architectes, habitants) qui n'avaient jusqu'alors aucune raison de se rencontrer et d'échanger.

Conclusion

D'une certaine manière, je me suis longtemps demandé à Pesmes en quoi mon travail pouvait avoir une certaine singularité. Je n'avais pas perçu au préalable l'importance des « à côtés ». Partager la même rivière, le même supermarché, le même bistrot que les habitants du cru était en réalité la spécificité même d'une recherche ancrée sur un territoire. Il fallait habiter au milieu de la communauté locale pour que les fictions proposées gagnent en pertinence. A travers les études réalisées pour les habitants, je fus une sorte de cantonnier de l'architecture. Le forgeron du village m'a un jour remercié de prendre soin des lieux, sans quoi « toutes les vieilles portes, leurs serrures et leurs vieux clous valdingueraient à la poubelle ». Nous avons en quelque sorte fait bifurquer notre métier, non pour être « moins » architecte au profit d'autres pratiques, mais « davantage » architecte, en créant les conditions pour que cette pratique réacquiert une dimension politique. Nous avons compris peu à peu l'importance d'avoir des méthodes et outils adaptés à une situation, c'est à dire tant aux buts recherchés, qu'à la particularité d'un territoire en ses composantes matérielles et humaines. Aller à la rencontre de la population nécessite à minima de se frayer une place au milieu de ses habitudes et de descendre dans ses rues. Il s'agit aussi de reconnaître les compétences et savoir-faire des uns et des autres et de leur donner un mode d'expression. L'action d'Avenir Radieux n'aurait jamais eu le rayonnement qui est le sien sans l'implication d'habitants complices. Valoriser le territoire, c'est aussi valoriser, donner parole et possibilité d'action à ceux qui l'habitent.

Il serait légitime de s'interroger quand à l'efficience et au sens de cette mise en partage de la réflexion quant à l'avenir des lieux et du village que nous avons tenté à travers nos actions. Le fait de jouer la carte de l'aventure collective ne signifie pas qu'il soit à l'échelle individuelle devenu impossible de *faire lieu*. J'ai eu lors de mon séjour à Pesmes quelques rares mais bonnes surprises. Des habitants que nous ne connaissions pas et n'ayant jamais fait appel à nos services ont parfois réveillé des savoir-faire, restauré sans détruire, mus par une profonde admiration des lieux, un amour des techniques anciennes et des matières nobles, par conviction écologique ou dégoût des

produits génériques. Une dame rencontrée un soir au seuil de sa maison habitant l'une des rues de Pesmes les plus secrète et préservée m'a demandé de « surtout ne rien faire » dans sa rue. Elle craignait l'arrivée d'un enrobé trop propre. Nous avions en quelque sorte des complices au village, heureux de voir que nous manifestions au grand jour ce qu'ils pensaient sans l'exprimer.

Dans la situation actuelle du village, les actions individuelles de quelques uns ne parviendraient pas à contrecarrer l'ampleur des destructions par ailleurs. Pour une habitante[574] soucieuse d'appliquer un badigeon sur les voûtes de son porche, quatre détruisent leurs enduits (et leurs modénatures) au marteau piqueur pour y appliquer un crépis mono-couche industrialisé. Il n'y a plus de culture collective, mais des pratiques individuelles dont la majorité tiennent d'une logique de soumission au marché et à ses produits. Il faut reconnaitre que tout ce qui a été construit à Pesmes depuis l'après-guerre dénote avec ce qui précédait. Ce n'est pas là un jugement de valeur, mais un constat. De la même manière, l'immense majorité des rénovations signe la mort des lieux par la dispersion et la disparition[575]. Il faut sans doute y voir les effets de la modernisation « par contraste avec un passé archaïque et stable »[576]. L'échelle collective est donc indispensable à une action ayant un peu d'efficacité. Si elle n'est pas atteignable, nous avons réussi à sensibiliser au delà du cercle des conquis d'avance en quelque sorte. Les actions menées, les rénovations réussies ont eu un certain retentissement et ont contribué à donner place à des discours différents. J'ai entendu à la fin de mon séjour une discussion au bar du centre. Une personne se plaignait du fait que ses voisins avaient en rénovant leur toiture détruit leurs lucarnes alors qu'elle même avait consciencieusement rénové les siennes à l'identique pour que le village reste beau. Derrière le ragot ou commérage, j'ai cru entendre les prémices du bien commun, bien dont il faut prendre soin avec la participation de tous.

L'intérêt d'une aventure collective est aussi qu'elle se rend visible dans la cité en un lieu. Par l'utilisation de commerces inoccupés, de maisons

---

[574] Le dit porche est observable depuis la Grand-rue.

[575] Ce point a déjà été expliqué dans ma deuxième partie.

[576] LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes essai d'anthropologie symétrique* [1991], Paris, La découverte/Poche, (2006), p 20.

abandonnées ou d'un chapiteau, notre action a en quelque sorte *fait lieu* autour de la question des lieux. De cette manière, plusieurs endroits jusqu'alors oubliés se sont réveillés pour devenir les étendards de notre projet. Un lieu est en quelque sorte nécessaire pour travailler à ce que Murray Bookchin appelle « l'interdépendance politique au-delà de la vie privée ». Symboliquement, le fait de nous placer au dehors de la mairie a sûrement contribué à faire prendre conscience que nous agissions non pas contre, mais indépendamment d'un pouvoir assez peu intéressé à ces questions, manière d'interroger sans froisser.

L'architecture comme mode d'enquête collectif a permis in fine de réapprendre collectivement à regarder. Le fait de réinterroger les commencements permet de comprendre comment les choses sont advenues et pourquoi elles ont pris les formes qui sont les leurs. Ce fut tant un moyen de mettre notre imagination en éveil à l'affut des signes du territoire que d'interroger l'avenir. Ce travail a en quelque sorte permis de réenclencher un imaginaire, et un imaginaire commun. La prééminence de l'imagination sur l'activité perceptive théorisée par Gaston Bachelard rend possible l'idée selon laquelle on ne perçoit plus rien dès lors que l'on n'imagine plus. Je suis à ce jour persuadé que la lente dégradation du milieu est en partie liée à ce défaut de perception. Supprimer les chasse-roues, effacer une modénature n'est plus un problème dès lors que l'on en connait plus la signification. L'architecture n'est cependant pas uniquement un mode d'enquête collectif. Elle prend corps à travers la cité à travers l'acte de construire, modifiant l'espace, l'imagination et les perceptions associées.

II. *Construere*

J'ai « pensé, comme beaucoup d'autres, que c'était uniquement à l'échelle locale que nous avions une chance de reconstruire un désir d'architecture en prenant soin de la matière. Notre société ne semble plus vouloir des architectes, mais il faut tenter d'entrouvrir à nouveau la porte en nous repositionnant, en redevenant maître d'oeuvre comme peut l'être parfois un menuisier »[577].

Le mot « construire » a pour racine latine « construere », qui comporte l'idée de « bâtir avec ». Si l'on construit à partir d'un monde qui est aussi une matière, on construit aussi avec une communauté. Si « la première condition d'une construction bien adaptée est de tenir compte de la région d'implantation et de sa latitude »[578], « la nécessité et les ressources disponibles imposent aux différents peuples de construire des habitations différentes »[579]. Cette phrase construite à partir d'extraits de théories de deux grands penseurs de l'architecture, Vitruve et Alberti, à plus d'un millénaire d'écart, montre bien l'importance qu'il y a à apprendre d'un territoire et du peuple qui l'habite. A Pesmes, le bourg rassemble encore de nombreux artisans. Le « peuple en présence" est encore dépositaire de connaissances parfois héritées d'une lignée d'artisans avant eux. La connaissance constructive n'est cependant pas l'unique apanage de ces derniers.

Une des singularités de l'expérience pesmoise tient au fait que nous nous sommes cantonnés à construire dans un bourg déjà bâti (et un bourg marqué par un patrimoine architectural remarquable), entouré d'une campagne à considérer comme pratiquement détruite. Cela n'enlève en rien l'urgence d'agir. Je considère à ce titre le village comme le témoin de la sagesse environnementale ayant été détruite dans la campagne alentour. La campagne a

---

[577] QUIROT BERNARD, *Simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, (2019), p 64.

[578] VITRUVE, *De l'architecture* [-15 av. JC.], Paris, Les Belles Lettres , (2015), p 389.

[579] ALBERTI LEON BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485], 2ème ed., Paris, Seuil, (2004), p 133.

disparu[580], mais reste la grange désormais orpheline, marquant par là s'inséparabilité « des humains et des non-humains »[581].

Ce chapitre s'intéressera donc à la manière particulière avec laquelle nous avons cherché à poursuivre et renouveler l'édification d'un site, en multipliant les potentialités poétiques pour construire des espaces qui puissent êtres habités par l'imagination. Si l'architecte ne peut en effet se prévaloir du fait de construire des lieux (au sens où ces derniers vivent sans lui), il peut néanmoins essayer d'y instiller de la poésie, ou tout du moins inscrire son architecture dans des processus qui le permettent, de manière à ce que l'espace soit habité, même subrepticement par l'imagination. Traces, fragments et ricochets ne demandent qu'à exister, s'épanouir, se métamorphoser sous l'action de rythmes, de cycles ou d'individus pour lesquels l'architecte est un parfait inconnu.

---

[580] Cela est particulièrement visible sur les photographies aériennes prises en 1945, dès lors qu'on les compare avec des photographies récentes.

[581] LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes essai d'anthropologie symétrique* [1991], Paris, La découverte/Poche, (2006), p 57.

A. L'artisan habitant

L'artisan est cette « personne exerçant pour son propre compte, un art mécanique ou un métier manuel qui exige une certaine qualification professionnelle »[582]. A là différence des grandes villes (dont bien souvent les artisans sont exclus), à Pesmes, maçon, menuisier, plâtrier, électricien, forgeron et plombier habitent le village. J'ai travaillé avec quelques uns d'entre eux : ils furent les complices indispensables de la transformation poétique de certain espaces. Sans eux, sans leurs gestes répétés, nos dessins n'auraient pas connu de concrétisation. Je souhaiterais dresser le portrait d'un de ces artisans, ou tout du moins éclairer quelques aspects de sa pratique, comme mettre au jour quelques situations en lesquelles une forme de poésie a pu s'instiller, que ce soit grâce à leur talent, où à cette particularité à première vue anodine qui consiste à loger et travailler dans un village.

Le menuisier Steeve Maupet travaille dans la zone industrielle du Village sur la route de Broye-les-Pesmes. Son lieu de travail (un ancien atelier d'horlogerie) se présente au premier aspect comme un banal bâtiment industriel en tôle ondulée. A regarder de plus près, on s'aperçoit que les menuiseries sont de bonne facture. A regarder d'un peu plus près encore, on remarque que Steeve a donné le meilleur de lui-même et que ces dernières ne souffrent aucun défaut. Le bâtiment de tôle possède en réalité des châssis en chêne massif à plusieurs vantaux dont chaque pièce est unique. Steeve est une sorte de dernier des mohicans[583] de la menuiserie. Il pratique son art, de la forêt en laquelle il va choisir ses arbres et les couper à la bonne lune, à l'atelier où il fabrique lui-même ses plateaux, fenêtres et portes, escaliers et armoires. J'apprécie ses ouvrages en ce qu'ils laissent visible les assemblages du bois. Les chevilles de bois sont proprement poncées si bien qu'elles n'apparaissent pas au

---

[582] Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). https://www.cnrtl.fr/definition/artisan

[583]Pour l'anecdote, Steeve ne supporte plus la vue du bois. A son domicile, tout est laqué au point que le bois ressemble à des surfaces blanches s'apparentant à de la résine. Steeve n'est donc pas un mohican engoncé dans un passé qu'il ne souhaite pas voir disparaître. Si il est en mesure de réaliser des armoires franc-comtoises (il en garde une chez lui, une de ses premières réalisations), il ne « peut plus les voir en peinture ». Chez-lui, seuls les tiroirs de sa cuisine trahissent la demeure du menuisier. Derrière leur façade blanche, tout est bâti en chêne massif, chaque tiroir pesant approximativement trente-cinq kilogrammes.

premier regard, mais ses ouvrages donnent ensuite la lecture de leur fabrication, dévoilant par là une forme d'explication du monde. Ses portes et fenêtres ont la masse du chêne. Leur poids agrandit leurs propriétés : la porte protège davantage, comme la fenêtre ferme mieux. Ses coupes droites ont la simplicité des fenêtres d'autrefois. Elles font s'effacer l'ouvrage qui encadre le paysage. D'une certaine manière on pourrait en conclure que « le savoir constitutif du projet architectural […], pourrait tenir lieu d'essence de l'architecture »[584].

Ce que nombre d'artisans sous-traitent, Steeve le fabrique. Il est pratiquement impossible de nos jours de faire réaliser des menuiseries en bois massif dans une grande ville. Les menuisiers sont assujettis à des grossistes lesquels commandent le bois sur un marché désormais mondialisé. Les essences de bois se commandent sous forme de panneaux, ou de pièces reconstituées calibrées : l'industrialisation à grande échelle a pratiquement fait disparaître les échanges locaux. La plupart des menuisiers rechignent d'ailleurs à travailler à présent avec du bois massif sous prétexte que ce dernier n'est pas stabilisé, habitués aux panneaux et aux colles qui minimisent les variations du bois dans le temps. Steeve Maupet utilise simplement du bois. Ses menuiseries sont en chêne parce qu'il a en sa possession un beau stock de cette essence-là et que les forêts environnantes en regorgent. Pour pallier aux aléas du bois, son stock sèche longtemps et lentement. Son bois possède encore des veines si bien que Steeve est dans l'obligation d'adapter son geste à la matière. Ses réalisations ont un sens, à la différence d'autres menuisiers qui coupent le bois comme ils couperaient du plastique. « Par le truchement de la scie, […] la main entre en contact intime avec l'intérieur du bois »[585].

Après nos discussions et observation de son travail, je pense pouvoir dire que Steeve n'agit pas particulièrement par conviction écologique. En contrôlant ses approvisionnements, Steeve s'affranchit d'un marché qui dicte les prix à sa place. Son fils travaille avec lui et enchaîne les formations : menuiserie, charpente, ébénisterie, tant pour apprendre, que rester sous le statut d'apprenti et ainsi bénéficier d'une fiscalité plus avantageuse. Maupet

---

584 GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*,nParis, La Villette, (2009), p 37.

585 LOCHMANNN ARTHUR, *La vie solide*, Paris, Payot, (2019), p 36.

père et fils sont donc à eux-seuls une encyclopédie vivante, en mesure de tout réaliser. Steeve est davantage intéressé par la quête de son indépendance (en témoigne entre autre le fait qu'il chauffe son bâtiment avec ses propres copeaux[586]). Il souhaite en quelque sorte n'avoir rien à devoir à personne et satisfaire ses clients. Pour cela, il sait reconnaître ses erreurs et ne rechigne pas à reprendre ses ouvrages dès lors qu'ils présentent un défaut. C'est que le fait d'habiter et travailler au village ne permet pas de disparaître une fois le chantier terminé. Steeve assure un service après-vente de fait, étant bien obligé de réparer ou régler des ouvrages devant lesquels il circule ou dont il connaît les propriétaires de longue date. Chaque année, Steeve réalise ici un volet, là une porte si bien que traversant le village, on passe nécessairement devant l'une de ses réalisations. Nous lui avons fait réaliser plusieurs portes reprenant des motifs de bois anciens si bien que ces dernières se font aujourd'hui écho un peu partout dans le village. Plutôt que de disparaître, le motif se déploie à nouveau. La contrainte patrimoniale est pour lui une source de revenue non négligeable au sens où les propriétaires sont obligés d'avoir recours au service d'artisans qualifiés.

A la différence d'autres artisans, Steeve n'a pas pour autant un amour pour le village et son patrimoine. Il dit venir d'ailleurs (de Broye-les-Pesmes) et plus anciennement de la Suisse toute proche et garde une certaine distance avec Pesmes en évitant de fréquenter les lieux de sociabilité (cafés, fête de l'île etc). Sans le dessin de l'architecte, il serait parfois amené à mettre tout son talent au service d'oeuvres parfois déroutantes. Si le client souhaite quelque chose qu'il déteste, il s'appliquera à le réaliser le mieux possible comme il mettra un soin particulier à réaliser un bel ouvrage. Avec Steeve, tout est possible. Il n'est pas de cette catégorie d'artisans à refuser l'exécution d'un sujet : il souhaite simplement être rémunéré justement. Son entêtement et la qualité de son travail l'ont amené à se faire connaître : son travail est désormais exporté à Paris où ses plateaux de bois sont montés sur des pied métalliques design et vendus à prix d'or. Il s'en moque et reste en son atelier, heureux d'aller raboter un morceau de bois (du chêne de préférence) et d'échapper un temps à

[586] Steeve a par ailleurs fait une grave rupture d'anévrisme. Ayant pour habitude de ne jamais aller voir le docteur, il a failli rester pour mort dans son canapé. Son rétablissement tient du miracle.

l'administratif envahissant. La paperasse l'indispose. Rien ne sert de lui demander si il est reconnu RGE (Reconnu Garant Environnement[587]), ce n'est pas le cas. A regarder de près, il est pourtant difficile de faire plus vertueux que lui.

Le menuisier du village n'a donc pas grand chose à voir avec son cousin des villes. Son portrait raconte que le territoire en ses ressources manque au menuisier urbain lequel en a perdu un certain savoir-faire. Il manque encore à ce dernier la proxémie du bourg qui plonge une réalisation dans une histoire et des relations. Nos réalisations ont en tout cas pleinement bénéficié de ce savoir-faire artisanal, lequel donne aux matières transformés le goût du labeur et de l'humanité.

Le forgeron du village corrobore cette hypothèse. L'homme était animé par un feu intérieur, qu'il s'évertuait à éteindre à grandes rasades de rosé. Son oeil s'illuminait dès lors que la forge ronronnait. Je le vois encore battre le fer et s'interrompre de travailler pour clamer tout haut : « c'est un beau métier ». Je n'ai jamais vu un artisan porter autant d'admiration à ce qu'il faisait. La forge l'a sauvé d'un cancer, le médecin lui ayant prescrit de retourner à son enclume pour retrouver le moral et la santé[588]. J'ai gardé de lui un couteau. Ce dernier porte les traces des coups de l'homme portés à la matière, sans que ces dernières soient omniprésentes. C'est un couteau simple, « pour couper le saucisson ». Avec José, le geste s'efface au profit de l'objet créé. Aux profilés métalliques vissés, il opposait le fer forgé, chauffé, battu, donnant à ses ouvrages en plus d'une solidité à toute épreuve une subtile irrégularité. L'apparition de ce couteau sur une table fait toujours son effet. L'objet est inattendu, archaïque. « Toute poésie interrompt l'état habituel - la vie ordinaire […], afin de nous *régénérer* »[589].

Les artisans côtoyés à Pesmes m'ont permis de mieux comprendre certaines stratégies propres à l'architecte Violet-le-duc. Ce dernier (à propos de

---

[587] Ce label ouvre la possibilité chez les particuliers d'avoir droit à une fiscalité avantageuse. L'artisan doit pour se faire payer une formation. Ce label a cependant une durée de vie limitée imposant d'avoir à renouveler le processus.

[588] José est cependant décédé brutalement d'un autre cancer récemment.

[589] NOVALIS, *Le monde doit être romantisé* [1798], 2ème ed., Paris, Allia [traduction française], (2008), p82.

la restauration de l'abbatiale de Vezelay) ne repense le dessin d'une voûte qu'au cas où cette dernière est écroulée ou en trop mauvais état. Il se borne par ailleurs à remplacer la pierre défectueuse de l'édifice quant ce dernier ne nécessite pas davantage d'ouvrage, maîtrisant ainsi les efforts à fournir, tant de l'artisan que de l'architecte. Il agit avec économie. Il s'agit de remettre en bon état de marche sans chercher à faire oeuvre nouvelle, mais à faire oeuvre de transmission. Lucien le vieux maçon adopte ce parti-là concernant les charpentes. Les vieux chevrons de chêne, bien que tordus et noircis par l'humidité sont en excellent état. « Ils sont là depuis plus de cent ans et tiendront cent ans encore s'il le faut » alors même que les poutres de pins par lesquels on les remplace « seront à changer dans trente ans » dit-il. Ce faisant, le travail à fournir n'est pas le même. Les chevrons de chêne sont bien plus difficiles à clouer, mais je suppose que les bras de Lucien (dont la puissance en leur jeunesse me fut contée par des habitants du village[590]) en faisaient autrefois leur affaire, réalisant du même coup une économie (n'ayant pas à acheter de nouveaux matériaux). Plusieurs charpentiers m'ont raconté leurs désarrois quant aux rénovations de toitures. L'un admirait la belle convexité des toits, mais m'assura qu'il n'arrivait pas convaincre ses clients de ne pas rectifier une toiture par des bois neufs. Je fus un jour en prise avec l'un deux qui avait sans notre autorisation un matin jeté la moitié d'une toiture à la poubelle. Nous l'avons contraint à sauver l'autre moitié. Ce ne fut pas plus cher et il s'est avéré fier d'avoir réparé ainsi ce toit et réalisé un ouvrage difficile. Le principe d'économie a donc permis de sauver quelques chevrons de chêne, irréguliers et noueux, qui bien que cachés dans un grenier, susciteront l'imagination pour quelques siècles encore.

Un des projets d'architecture réalisé à Pesmes consista à transformer une maison de village en vue d'en faire l'habitation d'une famille de trois enfants. Pour ce faire, nous avons démoli une partie des constructions en présence sur la parcelle afin de créer un jardin clos de murs en pierre et un appentis, au moyen de matériaux issus de la démolition. Les matériaux ont donc été déposés avec soin, entreposés et triés, avant qu'on leur réinvente un

590 Lucien a ainsi réalisé des percements dans des murs en pierre rue des Tanneurs, sans outils autre que sa masse.

nouvel usage. Excepté quelques sols en plastique ayant été ajoutés à la construction originelle, la démolition n'a pas engendré de déchets : tout fut mis au sol avant de revivre sous d'autres formes. Le maçon a pour ce projet fait preuve d'inventivité. Pour réaliser un sol extérieur, je lui ai conseillé de procéder à un panachage en fonctions des matériaux qu'il avait à disponibilité. Devant l'hétérogénéité des éléments (nous avons récupéré sur ce chantier des briques, des tuiles et des pierres de toutes tailles), son geste exécutant est devenu un geste pensant. J'ai alors pris conscience de l'heureuse limite de mon pouvoir d'architecte. Il y a des matières qui proposent de lire en surimpression la main de l'humain, comme les enduits. Il y a aussi des matières qui réquisitionnent son intelligence et sa créativité. Face à l'objet trouvé, les ouvriers ont fait preuve de d'inventivité réutilisant des pierres destinées à d'autres fonction. Le résultat en est poétique en ce qu'il raconte des histoires impossibles : un mur s'est fait sol. La récupération permet donc non seulement d'utiliser des matières déjà patinées, mais de surcroît de plébisciter l'intelligence lors de leur mise en oeuvre. Cet exemple montre comment la poésie peut naître dès lors que l'humain adapte son geste à une matière sauvage. Il en va autrement dès lors que cette matière est industrialisée et ne requiert plus que des gestes répétés.

Il m'a fallu pour réaliser ce projet surélever un mur existant contigu à une parcelle voisine. J'ai découvert assez vite que ce mur n'était en réalité pas sur la propriété de mon client. Après une courte explication au bar du centre avec le propriétaire voisin, le mur put finalement être surélevé. Ce dernier connaissait Bernard Quirot, comme le maçon, comme son voisin depuis parfois plus de cinquante ans. Il n'allait aucunement faire de complications. Après tout, la richesse poétique du village tient au fait qu'il a été réalisé sans cadastre ni règlement d'urbanisme aussi coercitif qu'il peut l'être à présent. Le flou avec lequel certains passages sont devenus privés ou au contraire publics, le fait que les fenêtres des uns ouvrent chez les autres participent à la constitution d'un monde complexe et profond dont les ambiguïtés font la saveur. Cette anecdote illustre le fait que le mariage de la campagne (comme éloignement des centres décisionnaires) et du bourg-centre (comme impliquant une proxémie et des échanges) permet parfois d'avoir une liberté et une rapidité d'action plus ample qu'en milieu urbain, comme de s'affranchir de quelques règles parfois

controversées. Il est évident qu'il fallait faire ce qui est justement interdit de faire. Surélever ce mur a permis d'éviter d'y adosser un mur neuf en réalisant de nouvelles fondations, ce que je n'aurai pas pu me permettre d'un point de vue financier.

Si ce projet n'a pas l'apparence d'un projet insolite, il va en réalité à l'encontre de quelques pratiques habituellement observables à Pesmes. Le client a tout d'abord accepté en démolissant certaines constructions, de démolir de la « surface habitable ». C'est justement cette surface dite « habitable » qui posait un problème d'habitation, nuisant à la luminosité des autres constructions. En d'autre lieux, il aurait été impossible de démolir une surface dont chaque mètre carré vaut son pesant d'or. Bien que les mètres carrés à Pesmes n'aient pas le même coût qu'à Paris, il est toujours audacieux de faire le choix du moins pour obtenir davantage. Une « maison doit être bâtie pour être habitée. Toute sa conception, toute sa construction doivent être dirigés par cette notion maîtresse »[591]. D'une certaine manière, la présence des fortifications associée à la primauté de l'activité agricole a longtemps contraint l'urbanisation dans des limites exiguës. La densité est au bourg si importante qu'elle rebute en réalité nombre d'habitants effrayés par la promiscuité et l'absence de jardin. Un moyen de lutter efficacement contre l'étalement urbain est en réalité de dé-densifier le tissu urbain pour y trouver des qualités nouvelles. Le projet peut et doit procéder par soustraction. Cette banale maison de village, accolée à d'autres, bénéficie à présent non seulement d'un jardin clos à l'arrière mais aussi d'une jolie vue sur une placette à l'avant nouvellement créée.[592]. Le client a aussi accepté dans un premier temps de rénover en priorité les extérieurs, ce que d'ordinaire il est d'usage de faire en dernier. Séjour et cuisine ont donc conservé pour l'heure un décor un peu désuet mais la maison a métamorphosé sa rue.

Le village permet parfois de renouer avec un certain bon sens aux antipodes de la notion de responsabilité. Coincé sur un chantier par une énorme poutre impossible à soulever, j'en appelai au bar du centre à la

---

[591] LONDON JACK, *Construire une maison* [The house beautiful, in Revolution and others Essays, 1909] , Paris ,Sonneurs, (2016)p 12.

[592] La placette a été créée par la démolition de constructions secondaires d'un ancien hôtel-restaurant à l'abandon. Le projet, réalisé par l'agence d'architecture de Bernard Quirot a permis d'y réinstaller un bâtiment périscolaire et le siège de la communauté de commune.

rescousse. Il me fallait une scie, et éventuellement des bras. Plusieurs déclinèrent par crainte de démolir les chaînes de leur scie (les vieilles poutres étant non seulement très dures, mais aussi parfois plantées de pointes dissimulées dans les veines du bois). Jean-Pierre accepta. Il fut donc l'ouvrier en situation irrégulière sur mon chantier, sans contrat de travail ni assurance. Grâce à lui, la poutre s'est réinventée plusieurs vies en abri de piscine et en marches d'escalier, disséminées dans le village. Elle portera partout sa bizarrerie et ses histoires. Elle nous rappelle que la matière disponible a une certaine rareté. L'arbre abattu il y a quelques siècles, raboté grossièrement a nécessité une peine humaine conséquente, des outils, un atelier. Nous pratiquerions un beau gâchis à ne pas savoir réutiliser une telle pièce de bois alors même qu'elle est là, prête à servir nos velléités d'installation. D'une certaine manière, je pensais avoir tout faux : j'étais au contraire dans le vrai, au coeur de mes préoccupations. Comment faire de l'architecture une aventure collective si ce n'est en impliquant les habitants non seulement à la réflexion, mais aussi à la transformation du village.

Cette participation implique quelques pratiques à la limite de la légalité. La combine, la débrouille, la bricole, l'arrangement avec le réel est en réalité indispensable pour raviver le poème du monde en un lieu. Il me fut par exemple difficile de rémunérer le forgeron autrement qu'en « petites images », c'est à dire au noir. José n'était pas homme à remplir un papier, mais un homme fait pour forger. Aurait-il fallu renoncer à travailler avec lui ? J'ai préféré suivre ses combines. « Rien n'est jamais tout à fait droit, de niveau, rares sont les matériaux parfaits, et chaque chantier réserve son lot de situations inédites »[593].

La rénovation des rues de Pesmes m'a montré l'importance d'un autre type de pratique sociale très utile. Les ouvriers chargés de poser les pavés étaient du cru. Ces derniers avaient pour consignes un plan assez peu détaillé leur laissant une large part d'interprétation et nous avions reçu pour mission (comme je l'ai déjà expliqué) d'accompagner leur travail. Le problème venait du fait qu'il fallait sans cesse anticiper leurs gestes et qu'ils n'avaient pas tout à

---

[593] LOCHMANNN ARTHUR, *La vie solide*, Paris, Payot, (2019), p 107.

fait envie de se voir dicter ces derniers par des architectes. L'un deux jouait assez bien le jeu de la justification de tout qui implique d'entrer dans des discussions à n'en plus finir (parfaitement contre productives), dans le but de n'avoir à modifier que le strict minimum. Il a un jour entouré de petits pavés une pierre de seuil. Il est difficile d'expliquer à l'écrit l'indigence de son geste, mais cette pierre de seuil en devint un peu ridicule : son être n'était pas d'être ainsi soulignée. La pierre marque le seuil, elle ne souhaite pas être marquée à son tour. Ce qui était une marque de distinction ayant une utilité devint une décoration. L'un des architectes avec lequel je travaillais a feint la colère (ou l'était-il vraiment ?), caractérisant l'action d'un terme dépréciatif. Il est (dans mon souvenir) partit indigné, utilisant un vocabulaire que je n'aurais pas pu me permettre, n'ayant pas eu le loisir d'avoir connu l'ouvrier « quand il portait des couches ». La colère a eu une efficacité redoutable. L'ouvrier a modifié son travail et a même argué plus tard que c'était « réellement bien mieux ainsi » et que mon collègue « avait raison ». La colère est vite oubliée. Les habitants des lieux ont une façon à eux de s'invectiver avec tendresse que je ne connaissais pas au préalable. La colère est passagère sinon feinte. Son expression de la sorte permet en quelque sorte sa maîtrise. Elle permit en tout cas de modifier le tracé d'un ouvrage public, comme si l'aménagement du territoire n'était plus seulement un fait inéluctable chapeauté d'en haut, mais bien parfois lié à une micro-politique locale. Il n'existe pas « de poèmes sans provocation »[594] en quelque sorte. Le poème du monde ne se passe pas de quolibets : ils sont mêmes indispensables.

J'ai pu observer que c'est peut-être moins parce qu'ils étaient du village que les artisans du cru avaient un respect plus grand pour le bâti traditionnel que les artisans alentours, que parce que les contraintes en matière de patrimoine ont permis à ces artisans de perpétuer un savoir-faire que leurs confrères ont souvent perdu. Autrement dit, c'est parce que la qualité des lieux a été mise au jour, reconnue et identifiée qu'habitants et artisans entretiennent avec le réel un rapport mêlé de prudence et de respect et un goût pour le bel ouvrage. A contrario, dès lors qu'un artisan extérieur intervient à Pesmes, il fait à peu près n'importe quoi, c'est à dire qu'il réalise ce qu'il fait partout ailleurs

[594] On doit cette citation à René Char, je n'en connais cependant pas la source.

sans de soucier de quoi que ce soit[595]. L'idée même qu'il ne puisse pas réaliser son ouvrage comme il l'entend lui fait ouvrir grand les yeux d'étonnement. Il est en quelque sorte étranger à la micro-politique locale : il faut l'y initier. Ce qui est difficile, c'est que c'est la notion même du travail bien fait est altérée. L'artisan a l'impression d'avoir bien travaillé parce qu'il a travaillé, alors même qu'il a défiguré une construction. Pesmes est un petit monde. La construction répond ici à un équilibre fragile, que chaque artisan contribue à créer.

Savoir-faire, principe d'économie, récupération, participation, débrouille et combine, sont quelques uns des aspects de l'aventure humaine qui s'est nouée à Pesmes avec les artisans et habitants des lieux. Ces principes ne constituent pas un mode d'emploi, ni une théorie à mettre en oeuvre. Ils sont le signe que le village, en tant que figure commune fut le lieu d'une action efficace, parce qu'il est une figure à l'échelle d'une communauté en laquelle il est possible de s'immiscer et d'agir. Chacune des anecdotes tirées de l'expérience des lieux invite à faire avec une situation qui aurait ailleurs d'autres particularités. Nous avons en quelque sorte réussi à inverser la tendance insidieuse à la démolition des lieux parce que nous étions à leur chevet, allant parler à untel pour connaître ses intentions, prévenant tel autre des règles communes ou guidant ses gestes dans l'exécution d'un ouvrage. Je fus dès lors non seulement le cantonnier de l'architecture, mais peut-être un peu aussi son garde champêtre.

« L'architecture doit redevenir une chose concrète »[596].

---

[595] La plupart du temps, il est assez-facile de prévoir quelles erreurs va commettre par exemple un maçon charpentier sur une toiture. Son travail est généralement parfaitement dénué de considération pour l'architectonique de la toiture à réparer. Au delà du modèle de tuile qui est lié à une économie directe, c'est le traitement des rives, du faîtage ou des gouttières qui favorise systématiquement les solutions techniques les moins complexes en terme de mise en oeuvre mais les plus onéreuses en terme d'équipement. Le lient paie donc la même somme, pour un travail de qualité inférieure.

[596] QUIROT BERNARD, *Simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, (2019), p 42.

B. La matière déployée

Toute construction est un rassemblement de matière. La ruine disparaît parce qu'elle s'affaisse ; le mur écroulé forme d'abord un talus chargé de ronce avant de s'éroder tout à fait. La matière est là partout autour de nous. Sa présence est constante et inscrite dans une durée qui nous dépasse. Si j'ai déjà longuement évoqué la richesse poétique des matières, qu'elle provienne tant de la matière elle-même que de sa mise en oeuvre ou des possibilités de sa vie propre, je souhaiterais à présent la considérer sous l'angle de sa capacité à se déployer sur un site à sa manière. Il s'agit non pas de faire fi de « deux zones ontologiques entièrement distincts, celle des humains d'une part, celle des non-humains de l'autre »[597], mais de la considérer justement comme un sujet non-humain, conscient que le « matériau est un élément d'architecture que le discours théorique fréquente trop peu »[598].

La matière n'existe pas indépendamment. Elle a en quelque sorte ses ingrédients et ses recettes. La matière trouvée comme le bois ou la pierre est le résultat de processus inscrits dans des durées différentes qui nécessitent cependant tout deux des recettes précises. Une température ou des ingrédients en proportions diverses peuvent en altérer les capacités ou même l'existence : les roches en leur diversité en sont le témoin[599]. La matière créée n'agit pas différemment. Un simple badigeon de chaux a son ordre propre lié à des formules chimiques : il n'est pas permis à l'humain d'en faire ce qu'il souhaite. Si la recette est mauvaise, alors le badigeon farine, n'adhère pas à son support, échoue a être. La matière a son ordre, un ordre inscrit dans des relations. Avec la matière, l'humain a en quelque sorte moins à inventer qu'à apprendre à maîtriser correctement une technique. Il en va alors du maçon comme du boulanger. C'est une succession de gestes précis qui permet à la pâte de lever, à l'enduit d'acquérir la bonne consistance.

---

[597] LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes essai d'anthropologie symétrique* [1991], Paris, La découverte/Poche, (2006), p 21

[598] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 47

[599] Il suffit de visiter une carrière de pierre, comme peuvent l'être les carrières du bugey, pour s'en apercevoir. A quelques mètres de distances, la roche gris bleutée peut tout à coup se parer de rose.

La matière possède aussi en son sein les possibilités de sa forme. Comme le rappelle Tim Ingold, la forme n'est « pas imposée à la matière de l'extérieur, mais était engendrée par le champ de force qui se déployait dans les relations entre le vannier et l'osier »[600]. La matière n'habite pas le site n'importe comment. Elle engage un dialogue constructif avec l'humain pour se déployer en un site, formant une grammaire. Là encore, si l'humain fait fi de ses lois, alors la construction retourne rapidement à l'état de ruine : la matière se disperse et réintègre le sol dont elle fut extraite. Le village constitue d'une certaine manière une bibliothèque des bonnes pratiques, les mauvaises ayant déjà disparu. Il est étonnant de constater que les murs en pierre ont pratiquement toujours le même espacement entre eux, tant parce que les poutres de bois ont à quelques aléas près des dimensions similaires, que parce qu'un mur en pierre, pour avoir une bonne solidité, nécessite d'être chaîné par un mur de refend. Ce simple fait donne une parenté à toutes les constructions du village, excluant les bâtiments les plus prestigieux qui justement dépassent en quelque sorte l'unité de base pour des systèmes constructifs plus ambitieux (et plus onéreux) à l'échelle du commun[601]. La matière commande, mais sa grammaire peut être variée : les enduits prennent différentes formes[602] mais une erreur d'application leur est fatale, nous rappelant que « Les matériaux, c'est aussi l'ensemble des métiers et des gestes »[603]. La pierre possède une souplesse mais certaines formes (comme le porte à faux) lui sont interdites et n'existent pas au village. L'humain a en quelque sorte moins à inventer qu'à apprendre et comprendre les règles dictées par une matière. Il s'agirait de ré-engager un dialogue avec cette dernière : « pierre, de quoi sommes nous capables ensemble ? ». Louis Kahn ne disait pas autre chose à ses étudiants de la manière suivante « Si tu demandes à une brique ce qu'elle veut être, elle te répondra : une voûte »[604].

---

[600] INGOLD TIM, *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecure* [2013], Paris, Dehors, (2017, p 63.

[601] Je pense ici à l'église et ses voûtes, comme à des maisons de notables qui se distinguent parfois par la section de leurs

[602] Voir à ce sujet le chapitre consacré aux ricochets en première partie.

[603] BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, (2013), p 50.

[604] Je n'ai pas retrouvé le contexte original de cette citation, utilisée par [604] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 248.

Il est étonnant de constater combien à Pesmes cette question d'apparence un peu originale a reçu de réponses différentes. La pierre et le maçon n'ont pas engagé le même dialogue pour réaliser une grange, un mur de fortification, une habitation, ou plus précisément un mur pignon ou gouttereau. Il en résulte des typologies diverses qui chacune possèdent alors leur ordre propre. Le mur pignon a son ordre : ce ne veut pas dire qu'il est impossible d'y intervenir, mais sous certaines conditions (au risque de l'altérer en tant que mur pignon). L'une des particularités de tels murs observable à Pesmes provient du fait qu'il sont généralement percés de baies de manière très irrégulière[605]. Leur ordre est d'accepter l'irrégularité en leur sein, bien davantage que les murs gouttereaux. Si ces traits de distinctions ne sont pas l'apanage de la matière dictant ses lois, l'être des choses est alors un étonnant mélange de culture et de nature qu'il est vain de vouloir dissocier. Il faut alors avoir en quelque sorte le courage de ne pas forcer le réel à se travestir au point de disparaître ou renaître sous des formes qui ne feraient plus sens. Je me suis donc attelé à comprendre ces spécificités et à retrouver parfois une cohérence disparue, en dissociant le traitement d'un pignon de la façade attenante. Aussi étonnant que cela puisse paraître, il y a du sens à exprimer le fait que tel mur ne veut pas être transformé d'une manière ou d'une autre. Ce n'est pas du mysticisme. Le dialogue de la matière et ses lois avec l'humain et ses gestes contour à la création d'archétypes identifiables qui dès lors mènent leur propre existence. « La différence entre un bon et un mauvais architecte réside en ce que le mauvais succombe à toutes les tentations quand le bon leur tient tête »[606] rappelle Ludwig Wittgenstein. Cela vaudrait pour toute personne désireuse de transformer un lieu. « Toute bonne architecture offre des formes et des surfaces façonnées pour un toucher agréable à l'oeil »[607], la mauvaise fait fi de l'intime mélange de nature et de culture nécessaire à l'édification d'un monde qui fasse sens. Le propos d'Adolph Loos est à ce sujet éclairant. « Que veut l'architecte au juste ? Il veut en s'aidant de matériaux, susciter en l'homme des sentiments qui à proprement parler ne font pas encore partie intrinsèque de ces matériaux.

---

[605] Une autre tient au fait qu'on y trouve généralement des enduits dits « à pierre vue », et qu'ils possèdent souvent la même orientation.

[606] Cette citation est attribuée à Ludwig Wittgenstein mais sa source m'est inconnue.

[607] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 50.

Il voit une église. Les gens doivent être incités au recueillement. Il construit un bar. Les gens doivent s'y sentir à l'aise. Comment fait-on cela ? On cherche quels bâtiments ont déjà été autrefois capables de susciter ces sentiments. C'est à eux qu'il faut se rattacher. Car toute sa vie, l'homme a prié dans certains espaces, bu dans certains espaces. Ce sentiment lui est inculqué, il n'est pas inné. En toute logique, l'architecte qui prend véritablement son art au sérieux doit tenir compte de ces sentiments inculqués »[608]. L'appel d'Adolph Loos est un appel à la prudence, un appel à l'observation de ce qui est, manière de ne pas réinventer l'eau chaude à chaque génération.

Il n'y a rien de hasardeux dans le juste emplacement des typologies créées. Grange, église, appentis, chaque construction du village est comme je l'ai évoqué dans le chapitre précédent inscrite dans un champ de force. Ce dernier est constitué de relations sociales déployées en un site (en tant que géographie) au moyen de matières mises en oeuvre possédant leurs règles propres. Chaque construction acquiert donc une existence propre : qu'il en manque parfois une et tout est bouleversé. C'est souvent le cas dès lors que pour aérer un tissu dense et en mauvais état, une commune démolit des constructions adossées les unes au autres pour créer du stationnement dans le but de « dynamiser les lieux » (plutôt de les dynamiter à dire vrai). Les constructions restantes montrent alors leur flanc orphelin qui n'exprime que l'absence des constructions démolies. Il est parfois indispensable au contraire de démolir des constructions pour que les lieux retrouvent leur sens originel, altéré par divers appendices. Nous avons ainsi libéré une belle façade et sa tour escalier de la Renaissance en supprimant une construction pourtant faite de belles pierres. Il y a des agrandissement ou ajouts qu'il ne faut pas réaliser, au risque de rompre l'équilibre d'un ensemble, le chant d'un lieu.

Un des projets que j'ai pu développer à Pesmes a permis de rendre en quelque sorte sa matérialité à une demeure passablement rénovée dans les années soixante-dix. La propriétaire en avait assez d'entendre le guide du village passer sous ses fenêtres et évoquer cette maison affreuse faisant tâche au milieu de la rue des châteaux. La maison avait été couverte d'un enduit de ciment gris,

---

[608] LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2003), p 39.

d'auvents pittoresques, de menuiseries en bois vernis munis de petits carreaux jaunes et d'un incroyable perron en carrelage flammé. En un mot, elle avait été mise au goût du jour, d'une mode désormais périmée. Le fait de piquer les enduits pour des enduits à la chaux, de raccourcir les débords de toiture en supprimant les frisettes en sous-face (permettant aux oiseaux de nicher sous les avant-toits), de supprimer les auvents et matériaux peu qualitatifs pour des matières nobles et locales (pierres, chêne et petites tuiles anciennes) a permis d'une certaine manière de revenir à l'évidence, en multipliant les retentissements possibles. La maison a retrouvé un caractère qu'elle avait tout à fait perdu et notamment sa belle façade 18ème. Elle est paradoxalement rajeunie de matières anciennes comme les pierres de son nouvel escalier, nous rappelant qu'« en architecture une bonne part de cette exécution n'est habile que dans la mesure où elle envisage les effets probables du temps »[609]. La pierre se patine désormais lentement, donnant l'impression d'avoir toujours été là. J'ai plusieurs fois entendu dire que suite à notre travail, la maison « respirait à nouveau ». Ce qui apparaît comme un anthropocentrisme de circonstance possède en réalité une vérité scientifique. Débarrassés de leur ciment, les murs de la maison « respirent[610] » en effet à nouveau. Les menuiseries repeintes et les cadres autour des fenêtre dessinés sur l'enduit participent aussi à souligner les ouvertures de la maison, lesquelles ne sont pas des « trous », mais des dispositifs architecturaux (mêmes simples) pour voir, aérer, être vu. Avons-nous fait oeuvre de création ? Il n'en est pas certain. Nous nous sommes bornés à rendre à cette construction ses matières et à ces dernières leurs logiques propres et l'expression qui leur est associée, nous amusant parfois à déplacer ou réutiliser un motif architectural vernaculaire. Nous nous sommes aussi attelés à rendre à la façade ses proportions et sa cohérence, condamnant parfois pour cela un percement. En cela, nous avons agi comme le faisait l'artisan qui au XVIIIème n'hésitait pas à masquer des fenêtres de la Renaissance pour la cohérence de la façade nouvellement créée. La poésie ne provient pas d'une surabondance d'anecdotes. Le projet, modeste, a eu un retentissement important. Les transformations réalisées pourraient être associée à une restauration patrimoniale réussie. Elles

---

609 RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 202.

610 « Perspirent » serait le terme exact.

ont à mon sens dépassé cet objectif en initiant un cycle de transformations bouleversant les habitudes prises jusqu'alors.

La matière est exigeante. Elle n'accepte pas tout ce que l'on pourrait souhaiter lui faire dire, et l'exploit tient parfois moins du fait de l'avoir poussé en ses retranchements, que de lui donner une belle possibilité d'expression. J'ai simplement pu à Pesmes faire fabriquer de beaux linteaux, de beaux jambages, de beaux escaliers. Ces éléments, dûment nommés et identifiables, réalisés avec soin dans des matières nobles participent à renouveler le chant du monde, sans brutalité. Il ne cherchent pas à provoquer l'imagination à tout prix par une espièglerie intellectuelle. Ils se démarquent de la tradition par de minuscules artifices : ici par un scellement chimique, là par le fait de n'avoir pas bouchardé une pierre, ou encore par un simple joint creux qui exprime que la chose construite est singulière et ne renonce pas tout à fait aux facilités de son temps. Pesmes ne fut pas Guedelon[611], mais bien une expérience inscrite dans les savoir-faire de son temps.

La matière est primordiale et paradoxalement : elle manque. Elle n'a pas manqué à l'expérience pesmoise au sens où les artisans avec lesquels nous avons collaboré savaient encore la travailler, et parce que nous n'avons pas été confrontés à un cas de construction neuve auquel cas elle aurait inévitablement posé un problème économique. A Pesmes, nous nous sommes bornés à corriger, à réparer, à renouveler des lieux existants y puisant bien souvent des matériaux de construction que nous avons récupéré compensant partiellement un coût de mise en oeuvre élevé. Difficile (pour rappeler ce qui a été écrit à propos des ricochets en première partie) d'intégrer une construction nouvelle par une « une syntaxe traditionnelle de la matière »[612]. Si quelques règles d'implantation sont nécessaires à la constitution d'une urbanité plus riche qu'une succession de constructions au coeur de leurs parcelles, l'absence de matière de même nature que le site interroge quant aux stratagèmes à mettre en oeuvre pour pallier l'absence de grammaire commune.

---

611 Guedelon est le chantier d'un château fort qui cherche à construire avec les pratiques et outils du moyen-âge.

612 MEILI PETER, « A few remarks Concerning Swiss-German Architecture », A+U, n°309, juin 1996, p 25.

Le détournement peut être une piste. Nous avons ainsi fait meuler par le forgeron du village un profil métallique industriel, effaçant les fioritures sur ce dernier pour lui redonner la simplicité d'un vrai matériau. Le garde-corps ainsi réalisé a l'impression d'avoir toujours existé.

La bricole en serait une autre. Le bâti rural possède en réalité une étonnante souplesse : il ne cesse d'être remanié, si bien que ces divers remaniements font en quelque sorte partie de son être. Le restaurer trop élégamment figerait d'une certaine manière une histoire en cours d'écriture. De« même que le fini parfait est le propre d'un art achevé, un fini progressif est le propre d'un art progressif »[613]. Une vieille grange est un musé vivant des techniques. Dès lors qu'il fut en possession de métal, l'humain a cessé d'y tracer des arcs. Le linteau métallique a supplanté l'arc comme le parpaing a supplanté la pierre. Ces ajouts successifs pour peu qu'ils sentent encore le labeur (et non l'odeur neutre des produits industrialisés en plastique) donnent encore aux constructions un supplément d'âme. « Parmi les définitions que l'on eut donner de l'architecture populaire, celle qui convient le mieux révèle sa croissance, sa capacité à amplifier et à altérer, c'est à dire sa caractéristique vitale. À l'échelle de la meule de foin ou du manoir, de la maison isolée ou du bourg, ou encore de la ville, elle est la négation du dogme Albertien selon lequel « l'essence de la beauté est l'harmonie et la concorde de toutes les parties, réalisées de telle sorte que rien ne puisse être ajouté ou enlevé », si ce n'est pour le pire »[614]. « En vérité, les poétiques du non-fini, de Arnolfo à Borromini, ainsi que celles des artisans et des maçons, attestent le contraire »[615]. Nous avons pour cela fini par ne pas rénover une façade. Sa matérialité était en réalité superbe, et un enduit, même de qualité, n'aurait pas eu le même retentissement. Remplacer et repeindre ses menuiseries a suffi.

Les difficultés rencontrées par les étudiants architectes venus à Pesmes lors des séminaires tiennent en priorité au défaut de matière et au

---

[613] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 166.

[614] Cette réflexion est issus des Dialectes architecturaux de Bruno Zerbi. Elle m'a été transmise par Gilles Perraudin, mais je n'ai cependant pas réussi à en localiser l'origine précise.

[615] Idem

manque de méthodes pour y pallier. Ils ne perçoivent ni ne maitrisent plus les capacités d'expression de la matière « locale », comme ils n'auraient probablement pas les capacités de construire ainsi. Les projets maçonnés qu'ils imaginent font alors souvent appel à des bétons teintés, ce que je n'ai pour l'heure jamais observé sur place[616]. Par souci d'intégration, leurs projets miment en quelque sorte les rythmes des structures d'antan avec des matériaux aux possibilités différentes. Il n'est pas interdit de mentir à ce sujet (l'imitation par un matériau d'un autre est même un pan majeur de l'histoire de l'architecture). Il faut même mentir convenablement, mais pour ce faire, il faut avoir conscience du mensonge à opérer, c'est à dire avoir la capacité de comprendre et maîtriser nos possibilités. Malheureusement, il « semble bien que nous ayons perdu le contrôle de nos moyens »[617]. Les matières employées ne font généralement pas au départ l'objet d'un choix réfléchi, mais plutôt l'objet d'un coup de coeur compulsif, comme on jetterait un produit dans son caddie.

De toutes les matières employées à Pesmes, le bois semble être celle qui possède le plus de potentiel, en tant que matière naturelle ayant une logique constructive[618] lui permettant de déployer sur un site une structure qui fasse sens. Les projets d'étudiants réalisés en bois ont souvent plus de pertinence parce qu'ils se confrontent à une matière en ses possibilités. Il s'agit alors moins d'observer puis d'imiter grossièrement que de susciter un même commencement. En choisissant une matière et en engageant avec elle un dialogue, l'étudiant fait en quelque sorte la même chose que le paysan naguère. Étrangement, alors même que les structures en bois sont d'ordinaire cachées à l'intérieur et que le bois en parement est plutôt rare au village, ces constructions nouvelles font sens. Le périscolaire construit à Pesmes par Bernard Quirot en est le témoin. Sa juste implantation dans la ville et son propos constructif lui donne l'impression d'avoir toujours été là. Il est parvenu à « concrétiser un site » selon l'expression de Norberg-Schulz.

---

616 Il existe cependant à Pesmes de beaux exemples de béton « paysan ».

617 617 MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 196.

618 Dès lors qu'il n'est pas transformé au point de devenir un matériau isotrope.

La matière est un défi. Alors même qu'elle est partout prête à être utilisée (le sol et les forêts sont féconds), le système économique nous en a privé, au profit d'une abondance de matières de mauvaise qualité et au retentissement discutable. La « pierre demeure avec le bois et la terre, le matériau du futur : abondant, économique, recyclable à l'infini […], respirant, à changement de phase, ne nécessitant pas de produit chimique ni de production industrielle »[619]. Faire lieu est alors un défi politique, au sens où l'utilisation de matières du territoire nécessite d'emprunter des chemins de traverse. Il est tout à fait possible d'avoir accès à une matière abondante et à bas coût à condition de faire de la construction une aventure collective et inscrite dans la durée, ce qu'elle était avant de devenir un produit industrialisé. L'architecte pourrait peut-être à l'avenir prendre le rôle de celui qui se porterait garant du bien bâtir redevenant le maître de l'oeuvre en quelque sorte[620]. Souvent associés à des êtres fantaisistes sans connaissances de la construction, pourquoi ne pas redevenir des bâtisseurs ? Il faut réapprendre à travailler des matières ayant fait leurs preuves. « Ceux qui nous classerait dans les nostalgiques romantiques d'un Moyen-Âge idyllique se trompent lourdement »[621] dit à ce propos Gilles Perraudin.

---

619 PERRAUDIN GILLES, *Gilles Perraudin*, Dijon, Presses du réel, (2012), p 25.

620 Je prends cette expression à Aymeric Deloge, collègue à Pesmes qui a écrit un mémoire de HMO sous le titre suivant, Redevenir le maître de l'oeuvre.

621 PERRAUDIN GILLES, *Construire en pierre de taille aujourd'hui*, Gilles Perraudin, Dijon, Les presses du réel, (2013), p 17.

C. Le dessein du territoire

« L'essence de l'architecture, ce serait d'être « paysagère » en ce sens, à savoir justement de faire toucher le ciel et la terre ; et cela, c'est autre chose qu'une simple définition optique, c'est-à-dire le découpage d'une certaine forme sur la ligne d'horizon. C'est quelque chose qui touche aux principes même de l'existence, la nôtre comme celle de la réalité qui nous entoure »[622].

Le territoire à Pesmes est souvent dans la bouche de ses habitants nommé le pays. Le pays n'a pas de limites précises et ne coïncide certainement pas avec des limites administratives. Chacun possède en quelque sorte son pays, si bien que le même terme recouvre des réalités propres à chacun. A considérer la matière comme un sujet non-humain ayant ses caractéristiques propres, il est louable d'interroger l'hypothèse selon laquelle le territoire renfermerait en quelque sorte son propre dessein. De la matière et ses lois aux typologies et leur ordre, s'ensuit en quelque sorte le pays tout entier, en tant que chôra. Pour rappel, la « *chôra* peut se définir comme « place occupée par quelqu'un, pays, lieu habité […] Il s'agit donc d'un « lieu investi, par opposition à l'espace abstrait »[623]. Le pays est en quelque sorte le lieu par excellence qui les contient tous. Il n'existe que parce qu'il est investi et ménagé par ceux qui le peuplent.

Dire que le territoire aurait son propre dessein ferait étrangement des humains des faiseurs d'opportunités territoriales. Il faudrait ici construire un moulin parce que le lieu l'attendrait (ce qui n'a que peu de sens). Ailleurs, il faudrait construire des fortifications, ce qui en a moins encore. Accepter par contre le fait que le territoire possède déjà un dessin, et que ses desseins à venir ne demandent parfois qu'à émerger de situations existantes est par contre un moyen d'engager avec le pays un dialogue fécond, reconnaissant ses qualités ou ses blessures. Il s'agit de comprendre que le territoire a ses lois, il s'agit de deviner ce que veulent être les lieux. Il s'agit d'envisager le travail de l'architecte

---

[622] BERQUE AUGUSTIN, *Descendre des étoiles, Monter de la Terre la trajection de l'architecture*, Bastia, Éoliennes , (2019), p 72/73, p 11.

[623] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, [2010], p 36.

comme l'interprète des possibilités offertes par le territoire ou au contraire comme le gardien de ses joyaux.

Le « paysage est simplifié par le travail de l'homme, heureusement simplifié »[624] nous dit Gaston Bachelard. Il est vrai que sans lui, le site de Pesmes ne serait justement pas un lieu reconnaissable, tant les constructions humaines juchées sur les falaises en accentuent la verticalité et la présence dans une campagne par ailleurs tout en douceur et vallonnements. Les remparts constituent très clairement avant même l'église, l'élément le plus symbolique du village, l'intervention majeure à partir de laquelle la vie s'est déployée en des ouvrages mineurs. Les remparts ont prolongé les falaises, comme si le territoire avait donné là une indication à suivre. Comment suivre alors le territoire en ses inflexions ?

Il n'est pas impossible d'avoir recours à de nouveaux grands gestes. Si construire des fortification n'a plus beaucoup d'utilité, les différents essais d'agrandissement du village que j'ai pu observer dans le travail des architectes des différents séminaires se heurtent tous à l'absence de projet d'envergure. Quand le bourg castral fut trop peuplé, un nouveau village fut dessiné, avec ses places et monuments. Au XIXème siècle, le village connut sa première percée à travers les anciennes fortifications. Depuis, mis à part des bretelles de contournement, aucun geste fort n'est venu donner de direction à l'urbanisation si bien que cette dernière répond à des opportunités foncières désordonnées, bien loin d'exploiter les spécificités du territoire ou d'engager un dialogue avec ce dernier. S'inscrire dans la continuité de ce qui est écrit consisterait alors à créer une nouvelle ville dont le dessin tirerait partie de la géographie des lieux. Il s'agirait à minima d'inscrire la ville en son paysage, ce qui aujourd'hui fait défaut. Il s'agirait de renouveler un processus de développement ayant fonctionné, plutôt que de ne pas penser la nature de l'urbanisation actuelle et ce qu'elle concour à créer. Cela n'aurait rien à voir avec une ville nouvelle, mais davantage un tracé assortit de règles simples permettant d'anticiper trente ou quarante années d'urbanisation.

---

[624] BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970], 6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France, (2015), p 101.

Nous avons à plusieurs reprises dans une logique de projet moins cherché à inventer qu'à imiter. Ruskin nous rappelle que « ce n'est pas pour un art signe de stagnation que d'emprunter ou d'imiter, mais ce le sera s'il emprunte sans intérêt ou s'il imite sans discernement »[625]. Des escaliers d'accès à l'esplanade du château en mauvais état allaient sur proposition d'un adjoint au maire être rasés pour créer une rampe, moins onéreuse. Supprimer cet escalier sis rue des fossés, c'était supprimer une mise en forme singulière du territoire créant le distinguo entre fossé et place forte. Après avoir relevé ce qui restait de l'escalier, l'évidence fut de reconstituer à l'identique les pierres abîmées. Le dessin de l'escalier s'avérait savant, utilisant un jeu de proportions que je n'aurais jamais eu l'idée d'utiliser. En l'attente d'un projet plus ambitieux, il était préférable de se limiter à entretenir un lieu, par prudence, et parce que la situation ne permettait pas de grands travaux. D'une certaine manière, « rien ne satisfait davantage l'homme que participer à des processus qui dépassent la durée de vie de l'individu »[626]. Participer à ces menus travaux participe de cet élan. On pourrait alors penser qu'un« architecte libère des images de vie idéale cachées dans les espaces et les formes »[627], et qu'il n'est parfois nul besoin que ces espaces et ces formes soit extraordinaires pour libérer de l'enthousiasme.

Le territoire a ses ressources. J'ai déjà évoqués ses carrières et ses forêts, mais aussi les possibilités offertes de réutilisation de matériaux. Nous avons pratiquement toujours réutilisé des matériaux d'occasion. Parfois ces derniers ont une étonnante histoire. Sur un chantier, on découvrit dans un atelier à démolir une étagère singulière. C'était en réalité une ancienne devanture de commerce en lettres peintes, d'une bonneterie aujourd'hui disparue. La devanture s'est réinventée en étagère, avant de retrouver le jour pour le plus grand bonheur des résidents des lieux et celui d'une habitante d'un certain âge, retrouvant sous ses yeux la devanture du commerce de son père. Ce petit morceau de bois illustre la rondeur du milieu, le fait que la matière à Pesmes ne connaissait un temps pas la déchèterie, se renouvelant sous d'autres

---

[625] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 163.

[626] Extrait d'une conversation avec le professeur Keijo Petäjä au début de 1980 ; source non identifiée.

[627] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 64.

formes. Le dessein du territoire est peut être de réapprendre à faire circuler ces matières inusitées, plutôt que de les jeter ailleurs, comme de réutiliser les matières disponibles, plutôt que de les importer. En soi, le territoire comprendrait alors son propre dessein en substance.

Prêter un dessein au territoire c'est aussi lui donner un avenir puisant en son passé. Cela n'est toutefois pas sans poser quelques questions. Un des projets qui a animé l'association fut la reconstruction du parvis du château. Ce projet, cher à Bernard, consistait notamment à la reconstitution de grilles entre les deux pavillons d'accès au château, château en grande partie disparu à la révolution. Il est vrai que la disparition de ces grilles laisse une béance comme elle perturbe la lecture des lieux. En un sens, leur reconstruction permettrait une identification des lieux plus aisée, mais comment justifier la reconstitution de grilles qui furent à raison arrachées ? Leur création à ce jour ne serait-elle pas taxée de geste contre-révolutionnaire ? Le dessein à venir du territoire n'est pas d'être une reconstitution de situations disparues : ces dernières interrogent en tout cas des possibilités d'existence, par le témoignage de lieux ayant un temps pris une autre forme. Il y a quelques projets à première vue inutiles qu'il serait parfois souhaitable de réaliser. Pesmes a perdu ses portes. Leur reconstruction pourrait faire l'objet d'un chantier participatif et impliquer la communauté en son ensemble. Il serait question d'embellir, de réparer, ce qui serait à la réflexion peut-être plus utile et moins onéreux que de construire un rond point.

Nous avons cherché dans la rénovation des rues du village à laisser un maximum d'espaces en pleine terre. C'est que de ces espaces peuvent naître des lieux, sous l'action de l'humain ou d'autres formes de vie. Sauver un petit arbre, permettre à quelques plantes ou mauvaises herbes de pousser est en réalité une manière de donner voix au non humain. Ces quelques actions minimes ouvrent en réalité des possibles.

Réaliser le dessein du territoire consisterait peut-être à s'y fondre de manière à réaliser des projets ayant l'impression d'avoir toujours été là. Cela ne signifie pas qu'il fasse forcément faire preuve de modestie ou de discrétion. Nous avons une année fait travailler les étudiants du séminaire à la restauration

d'une petite ruine. Cette dernière bénéficie d'une belle position dans le village, donnant sur une petite place qu'elle surplombe par un imposant pignon en espalier. A la fin du séminaire, nous nous sommes rendus compte que ce pignon avait été fabriqué dans les années quatre-vingt-dix, surélevant le pignon modeste d'une simple maison de village. Ce projet avait été mené par un couple d'architectes qui dessinant la petite place attenante, ont proposé d'y réaliser ce pignon, manière de donner au lieu une saveur particulière. La pierre nous avait berné, cachant sa jeunesse sous « le sublime de la patine, […] qui assimile […] l'architecture aux oeuvre de la nature et lui donne […], cette couleur et ces formes dont sont universellement épris les yeux de l'homme »[628]. Je lis leur intervention comme la fabrique d'un possible : le pignon réalisé est en quelque sorte un faux, seulement personne n'en a conscience. Il raconte néanmoins des histoires mystérieuses.

Le territoire ne possède pas à proprement parler un dessein particulier, mais il est certainement des desseins qu'ils serait regrettable de lui infliger. Le considérer comme un sujet est déjà une manière de ne pas faire violence aux équilibres en place. L'histoire, la géographie, la micro-politique locale, les ressources locales et acteurs en présence peuvent faire plus qu'inspirer un projet ayant pour but de faire lieu. Faire lieu nécessite de faire avec les composantes citées précédemment, en amorçant un dialogue avec ses dernières alors même qu'elles semblent ne pas avoir de voix. Cela nécessite pour ce faire de les observer et les mettre au jour pour les porter à connaissance et réfléchir à leurs logiques intrinsèques. Leur ayant donné une voix (et ce notamment par la fiction), il peut alors émerger du dialogue à tenir l'idée qu'il serait parfois préférable de nous taire. Il s'agit non pas de croire de façon un peu magique que les choses ont un désir d'être mais de leur prêter une existence et de se mettre à leur place, c'est à dire d'opérer une mise à distance de notre moi. Cette mise à distance n'est pas suffisante car le territoire ne peut par la suite envisager seul sa propre transformation : il faut reprendre les rênes. Réaliser le dessein du territoire n'implique pas de marche à suivre, puisqu'un geste minuscule comme un geste d'envergure peuvent avoir leur utilité. Il ne s'agit pas non plus de

---

[628] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 208.

copier un passé disparu, mais d'observer des formes, comme des processus ayant participé à sa création afin d'ouvrir les possibles. Cela laisse toute sa place aux influences externes et savoir-faire venus d'ailleurs. Réaliser le desssein du territoire, c'est aussi donner la place à d'autres formes de vie de s'exprimer. Il s'agit au final non pas de réaliser le dessein du territoire, mais de réapprendre à le réaliser. Depuis les années cinquante, nous avons à Pesmes oublié le territoire, construisant les coteaux les mieux exposés et les zones inondables, réalisant des infrastructures sans urbanité. Encore une fois, il « semble bien que nous ayons perdu le contrôle de nos moyens »[629] si bien que nous n'aurons bientôt plus les moyens de contrôler la situation, en termes de dérèglements et autres perturbations inéluctables. Difficile cependant de réapprendre à se faire l'interprète du territoire sans une solide volonté politique. Cette dernière n'existe pas encore aujourd'hui à Pesmes, malgré l'ampleur de nos actions.

---

[629] [629] MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986], Genève, Presses polytechniques et universitaires romandes, (2012), p 196.

Conclusion

L'expérience pesmoise d'Avenir Radieux se caractérise moins au premier abord comme un mouvement anticapitaliste vigoureux qu'une action en faveur de la transformation de la vie quotidienne urbaine en un lieu. Avenir Radieux est après tout un drôle de nom, qui surprend plutôt qu'il ne rebute en raison d'un marquage politique trop important. Il s'avère cependant que les actions réalisées à Pesmes s'opposent justement avec force aux logiques capitalistes de production de l'espace lesquelles aplanissent, uniformisent, affadissent souvent les lieux comme les imaginaires qui s'y déploient[630]. Les projets que nous avons mené ont essayé de laisser une possibilité d'existence à cet « autre monde »[631] fruit de l'imagination, lequel « donne à la vie sa charge d'intensité et sa valeur d'absolu»[632]. Nous avons cherché à « ramener les choses à la vie »[633], au sens où ce n'est pas parce qu'une chose apparait qu'elle est vivante. L'objet vit plutôt dans la propension que nous avons de tisser avec lui un faisceau de relations fertiles. Le « monde fait sens et les choses nous émeuvent parce que *nous les existons* : notre être y est trajecté, les intégrant avec notre chair dans une même structure ontologique . Cette trajectivité (la pulsation existentielle « projection technique : introjection symbolique » de notre corporéité-mondanité) fait que les choses peuvent nous toucher intimement »[634]. En cela réside une liberté, contrairement à la tyrannie d'un monde glissant sans interstice, ni recoin ni niche propres à susciter le départ d'une rêverie, nous condamnant à une contemplation tronquée du réel inapte à en « percevoir l'extension infinie »[635].

---

[630] Se référer à la partie 2 de ce travail.

[631] Cette phrase de Paul Éluard (déjà cité dans ce travail) est utilisée par Jean Pierre Siméon dans son ouvrage *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p 56. Je n'ai cependant pas trouvé trace chez Paul Eluard de la citation originelle.

[632] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p57.

[633] INGOLD TIM, *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecure* [2013], Paris, Dehors, (2017), p 57

[634] BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, (2010), p 216.

[635] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015), p49.

« Voici ma « vision » d'une « ville de l'habiter » : elle assume pleinement sa dimension territoriale et historique où elle puise sa substance, sa culture, son langage, son style de développement et sa capacité de transformation ; c'est par la médiation de cette dimension qu'elle reconnaît les limites de sa propre croissance, crée des micro-équilibres environnementaux, cultive la beauté de ses espaces collectifs, restitue leur valeur aux matériaux, aux techniques de construction et aux ressources locales, digère ses propres déchets »[636].

Je ne serais certainement pas parvenu en trois ans à réaliser la vision de la ville idéale d'Alberto Magnaghi. La construction est une aventure dans la durée et les trois années passées à Pesmes n'ont pas suffi à créer un nombre suffisant d'opportunités pour parler avec distance et en connaissance de cause de problèmes et questions soulevées par une pratique architecturale engagée en un lieu. Ces quelques actions menées ne forment pas un corpus de « fin de carrière », qui permet à un architecte de parler en connaissance de cause. Elles sont tout au plus un balbutiement ou apprentissage, un apprentissage réinterrogeant les commencements. J'ai d'ailleurs cherché à me tenir aux choses apprises sur place, et non à des découvertes ultérieures. Ces quelques transformations sont à considérer au sein des diverses études et lectures menées par ailleurs, lesquelles les complètent et les interrogent. L'architecture ayant in fine pris forme a au préalable été un mode d'enquête collectif, un moyen de d'interroger les commencements, avant d'en revenir aux sources des gestes de l'artisan pour s'inventer aventure collective. Elle a réussi, parce qu'obligée de s' « intégrer au cadre d'une ville ancienne »[637], à la différence des réalisations nouvelles à Pesmes qui « se sont presque toujours soldées par des échecs, en particulier lorsqu'elles s'élèvent sur des terrains plats, dépourvus d'accidents naturels importants »[638].

De l'enquête collective à l'aventure collective par la construction, certains phénomènes m'auront pourtant échappé, ou résisté. Je ne comprend

---

[636] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003).

[637] SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889], Paris, Seuil, (1996), p 130.

[638] SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889], Paris, Seuil, (1996), p 130.

toujours pas le déhanchement de certaines rues, ou l'orientation de certaines maisons. Les pierres formant des corbeaux dont j'ai déjà mentionné l'existence continuent à nous narguer de leur mystère. Relever, redessiner, interroger le réel par la fiction avant de l'interroger par la transformation ne m'a pas donné une connaissance plénière des choses étudiées. J'achoppe sur des phénomènes que j'observe, dont je mesure la qualité mais dont je ne comprends pas les causes. Le village ne livre pas facilement tous ses secrets, ou c'est que nous sommes désormais trop aveugles et ignorants pour les déchiffrer. Il est difficile de s'emparer dès lors de quelque chose que l'on ne comprend pas. L'architecture créée lors de ce travail de recherche est en quelque sorte une expérience de recommencement, mais je ne peux qu'admettre que je n'ai pas été en mesure de tout recommencer, parce que je n'ai pas tout compris : j'ai tracé droit des murs qui auraient pu prendre une autre forme, certainement marqué par des schèmes dont il n'est pas si évident de se démarquer.

Malgré ces failles, le travail mené par Bernard Quirot avant ma venue, celui que nous avons mené ensemble avec la création de l'association Avenir Radieux et celui qui se perpétue à ce jour relève petit à petit le défi posé par Alberto Magnaghi, en convoquant au coeur du processus de construction la matière et ses lois, en engageant avec les artisans et habitants des rapports de confiance et d'amitiés et en envisageant le territoire comme un bien commun et un sujet. Il s'ensuit un enrichissement pécunier (par la valorisation des circuits courts), un enrichissement du milieu (qui se bonifie plutôt qu'il ne se dégrade), et un enrichissement social (par les multiples échanges, débats et aventures occasionnées). *Construere* tel que nous l'avons essayé participe en quelque sorte à sortir des ornières du développement pour apprécier, bonifier, enrichir le territoire, « donner place à la liberté »[639]. J'ai plusieurs fois entendu « vous ne voulez pas que Pesmes se développe », ce à quoi nous répétions que le développement devait se faire de manière plus altruiste. Nous aurions peut-être dû répondre que nous ne souhaitions justement pas que Pesmes se développe étant donné ce que le développement a causé comme destructions.

---

[639] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 215.

Le village est encore loin d'y renoncer, et notamment parce que des énergies contraires locales, comme globales s'activent à saper et décrédibiliser toute autre forme d'alternative. Quiconque s'aventure au village trouvera pourtant ici quelques particularités inexistantes dans la plupart des villages alentour et en France. A chaque fois que je retourne à Pesmes, je retrouve là bas une forme d'urbanité et de sociabilité unique, non seulement parce que tout n'a pas disparu, mais aussi parce qu'il s'y construit des choses modestes, mais essentielles au renouvellement de la vie quotidienne urbaine. Les initiatives de « retour à la vie » de bourgs-centre ont de nombreux visages. Épiceries/bars associatifs, aménagements originaux apportent une couleur nécessaire pour contrecarrer la grisaille et la désolation. A Pesmes, ce visage est largement l'oeuvre de l'association Avenir Radieux et en particulier de Bernard Quirot, sans lesquels les politiques d'aménagements et travaux divers continueraient je le crains à répondre aux besoins immédiats, sans aucune vision idéale ni projet d'avenir soutenable. Son travail, dirait Christian Norberg-Schulz, fait partie des « révélations poétiques qui rendent possible l'habitat »[640].

L'expérience de Pesmes m'a permis aussi à titre personnel de considérer l'architecture vernaculaire comme une source infinie de références possibles. Je suis à ce jour plus intéressé par cette dernière que par l'architecture des magazines. L'architecte entretient un rapport parfois complexe avec l'architecture vernaculaire laquelle peut être entendue comme une architecture sans architecte. C'est au contraire une architecture de vrais bâtisseurs (ce que nombre d'architectes ne sont parfois plus).

---

[640] NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Habiter*, Paris, Electa-Moniteur, (1984), p 19.

III Conclusion

Comment malgré tout faire lieu, c'est à dire participer au moyen d'une architecture engagée à transformer poétiquement un village pour que des lieux deviennent possibles, plutôt qu'ils ne se détériorent et disparaissent ? Comment par là donner ou redonner de la profondeur aux choses, de manière non seulement à transmettre un passé mais avant tout à rendre possible des avenirs ?

Nous avons tenté à Pesmes de faire de l'architecture un mode d'enquête collectif, à travers la mise en image du territoire, sa mise en fiction et la mise en partage des projets imaginés. La mise en image du territoire est la condition préalable à l'émergence d'un partage des connaissances. Elle requiert des modes de représentations spécifiques et adaptés au lieux. Le seul document à ce jour utilisé en France pour traiter des questions urbaines est le cadastre ou le Plan Local d'Urbanisme[641]. Comparés au plans cavaliers de la Renaissance, nos outils de représentation se sont appauvris. Ils ont certes acquis une précision d'ordre scientifique, mais échouent à saisir l'être des lieux, leur poétique, ce qui en fait la qualité. Ils ne nous parlent plus de façon intime. L'expérience de Pesmes nous montre l'importance de quitter la seule représentation en plan. Cette proposition à première vue anodine propose en réalité de renouveler la perception que nous avons du monde en quittant un statut de dominant, pour des points de vues en situation. En quelque sorte, toutes « ces démarches font appel à une critique des catégories philosophiques du sujet et de l'objet, du moi et du monde, du dedans et du dehors, etc »[642]. Il s'agit de ne plus placer l'Humain au centre, mais de le situer dans un environnement. A noter que c'est justement l'environnement qui fait aujourd'hui défaut dans de nombreuses « opérations d'aménagement ». Pour preuve, l'architecte n'effectue plus un relevé, mais reçoit un plan de géomètre qui propose à partir de la table rase un découpage parcellaire parfois aussi

---

641 Ou POS (Plan d'occupation des sols) ou RNU, pour règlement National d'urbanisme. D'autres documents eixstent, comme le SCOT (Shéma de Cohérence Territoriale) mais tous privilégient la vue en plan.

642 BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 67.

arbitraire qu'à pu l'être le découpage du continent africain après la décolonisation.

La juste mise en fiction du territoire selon des scénarios plausibles permet de donner voix à ce dernier comme d'inventer des alternatives à la voix du marché. La voix du marché triomphe habituellement, selon une logique d'opportunité à court terme. Les concours d'idées ouverts aux architectes sont rarissimes en France. L'organisation du travail de planification urbaine (quand elle existe) privilégie en amont un travail d'urbaniste réalisant des fictions non seulement intéressées (rémunérées par des acteurs en attente de propositions) et la plupart du temps faites de schémas et flèches colorées dont on peine à saisir le lien avec la vie, ce que Juhani Pallasmaa décrit comme le« cancer de la représentation architecturale superficielle d'aujourd'hui, dépourvue de toute logique tectonique et de tout sens de la matérialité et de l'empathie »[643]. L'expérience de Pesmes nous montre à ce sujet l'importance qu'il y a d'abandonner les flèches, gabarits et ratios pour dessiner des possibles à partir des données historiques, géographiques, sociales, morphologiques et constructives. Des possibles en passe de convoquer alors pleinement l'imagination. Elle nous montre l'importance qu'il y a d'avoir recours aux architectes pour leur capacité de synthèse, et la fécondité que peut prendre un travail dès lors qu'il sort d'une logique de commande pour s'occuper des lieux, plutôt que de réagir à des opportunités. S'ouvrent alors des possibilités nouvelles.

La mise en critique des architectures imaginées et réalisées est l'indispensable moyen de donner au projet l'éclat d'une aventure collective. La France a à ce sujet un retard considérable. Les habitants sont tout au plus invités à participer (et encore, rarement), c'est à dire à exprimer leurs avis sur des projets déjà décidés en amont. La participation est la plupart du temps un leurre ou un simulacre[644]. L'expérience de Pesmes est sans angélisme quant à cette question : je n'en tire pas la conclusion que les habitants auraient raison et qu'ils devraient dessiner à la place des architectes. Il sont aujourd'hui en

---

[643] JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015), p 27.

[644] Je me base là dessus sur une expérience menée à Lyon au sujet du devenir de l'îlot Mazagran.

incapacité de le faire, comme les architectes sont eux-mêmes placés dans des conditions qui rendent difficiles l'élaboration de projets pertinents et à même de faire lieu[645]. L'expérience pesmoise nous montre que la multiplication des supports de discussion et des échanges entre une vraie maîtrise d'oeuvre responsabilisée par son implication locale d'une part, et les élus et habitants des lieux d'autre part participent à la constitution d'une communauté en laquelle chacun apporte des connaissances et porte une responsabilité. L'architecte ne peut en quelque sorte se débiner une fois le projet réalisé. L'habitant est amené à sortir d'une stricte logique d'opposition pour participer à des alternatives. L'architecture redevient l'affaire de tous, quand bien même elle n'est réalisée que par quelques-uns, au sens où cette communauté est une communauté d'intérêt.

Nous avons par ailleurs tenté de construire, en redonnant à ce geste l'aura d'une aventure collective avec la complicité d'artisans qualifiés et d'habitants engagés en leur lieu de vie. Il s'est ensuivit des créations matinées de poésie, par le retentissement des matières employées et des gestes et histoires inscrits en leur sein. Notre action même minime est à l'exact opposé des logiques actuelles d'urbanisation des Zones d'Aménagement Concertés en lesquelles des architectes venus d'ailleurs imaginent des projets sur des lieux au préalable rasés, réalisés ensuite par des ouvriers peu qualifiés pour des habitants inexistants. L'expérience pesmoise nous montre l'importance qu'il y a à réorganiser la production urbaine et architecturale à l'échelle de la vie. Notre territoire continuera de se couvrir le cas échéant d'opérations parfois intéressantes pour les magazines, mais indifférentes à leur contexte et aux gens qui le peuplent.

Nous avons essayé de construire avec les ressources du territoire, selon des moyens davantage liés à l'architecture vernaculaire, qu'aux moyens ou potentiels du marché. Nous avons en quelque sorte improvisé, au sens où « L'improvisation, c'est faire avec ce dont on dispose »[646]. Il s'ensuit moins une

---

[645] Quant ils ne sont pas tout bonnement si peu formés que leur travail détruit plutôt qu'il ne crée.

[646] HUTIN CHRISTOPHE, GOULET PATRICE, *L'enseignement de Soweto, construire librement*, Paris, Actes Sud, (2009), p 90.

dichotomie entre une pratique que l'on pourrait caractériser d'archaïque ou passéiste par rapport à une autre dite moderne, qu'une frontière toute politique entre une indépendance et insoumission aux logiques du marché d'une part, et leur acceptation d'autre part. L'architecture issue de cette expérience est vernaculaire au sens où elle est « propre à un pays, à ses habitants »[647], à ceci près que certains des habitants de ce pays ont pour particularité d'être architectes, menuisiers, ferronniers, c'est à dire d'avoir des compétences. Nous n'avons pas copié, mais renouvelé le dialecte local. Cette identité n'est pas excluante. Elle tire son être des rivières et des forêts environnantes, lesquelles sont en quelque sorte un patrimoine commun. L'agence d'architecture de Bernard Quirot réalise par ailleurs des projets soumis aux logiques du marché, ce qui ne les empêche pas d'être de très bonne qualité. L'architecture réalisée à Pesmes est aux antipodes de celle qui inonde généralement les magazines. L'expérience pesmoise met en valeur le défi majeur que représente la matière, en tant que moyen de réactiver des circuits courts et une économie locale, tout comme moyen de réengager avec le territoire un dialogue constructif qui fasse sens. La matière est en réalité d'importance majeure, ce que Gaston Bachelard avait bien perçu. Elle invite les architectes à.réactiver les commencements du métier de bâtisseur et par là à renouveler leur pratique. Une pratique qui n'a dans de trop nombreuses situations plus aucun sens aujourd'hui.

Chercher le dessein du territoire est pour finir lui prêter une voix. La première partie de ce travail aura cherché à montrer à quel point le territoire nous parle par l'activation de l'imaginaire. Elle a pour cela mis au jour des techniques et des images singulières ayant leur vie propre. La deuxième partie a montré à quel point nous sommes parfois indifférents au lieux et comment nous les faisons taire. Nos actions auront cherché par différents moyens à ce que le village continue à se distinguer en tant que lieu, c'est à dire en tant que place habitée, et habitée par l'imagination, à défaut d'être une réalité sociologique ou géographique pourquoi pas contestable. Pour ce faire, nous avons cherché prosaïquement tant à rendre habitable des constructions parfois en déshérence qu'à enrichir la poésie des lieux par des constructions attentives à

---

[647] Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : https://www.cnrtl.fr/definition/vernaculaire

leurs potentiels poétiques, conscient qu'« imaginer un cosmos, c'est le destin le plus naturel de la rêverie »[648], et que« le monde imaginé nous donne un chez-soi en expansion »[649] pour citer encore Gaston Bachelard. Les lieux crées à Pesmes ne sont pas infinis[650], quoique l'imagination d'un cosmos est de cette nature. Ils ne sont pas bouillonnants d'activités, mais peut-être riches en rêves. Nous avons en ce sens pris le contrepied de trop nombreuses opérations de rénovation de centres qui n'envisagent le travail à accomplir que sous l'angle seul des objectifs chiffrés, détruisant du même coup la poétique des lieux et leur profondeur. Si comme le dit Colin Rowe, « Toutes idées quant à l'utiles et au beau restent pour le moment des hypothèses invérifiables »[651], il n'en est pas de même quant au retentissement d'une image, et par là notre propension à habiter le monde.

Comment juger alors de la pertinence de notre travail ? Comment mesurer les possibles qu'ont ouvert nos réalisations ? Avons nous réussi en transformant poétiquement à *faire lieu* ? Il est difficile d'avoir à ce jour une réponse précise à cette question et il n'est pas certain que cela soit particulièrement éclairant. Mon travail a consisté à transformer le réel. Les expérimentations architecturales menées m'ont permis de débusquer quelques indices à même de tenter de *faire lieu,* indices corroborés par un ensemble de lectures. Ce travail est cependant moins l'aboutissement d'une réflexion qu'un commencement ou un apprentissage, distinguant quelques points de méthodologie testés en situation. Je me suis restreint à interroger ce que l'acte de transformation d'un milieu spécifique pouvait contenir d'indices en vue de « réaménager les lieux de vie pour permettre à l'humain de se sentir mieux, bien même sur terre et avec les autres »[652]. Ces indices sont pour moi avant tout liés

---

648 BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 21

649 J'ai retrouvé cette citation dans un écrit de Jean-Jaques Wunenburger, au sein d'un ouvrage collectif déjà cité dans ce travail, « Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter , p 78. Je n'ai cependant pas réussi à la situer dans son contexte original.

650 Je reprend par là le thème du pavillon français de la biennale d'architecture en 2018.

651 ROWE COLIN, Architectural Education un the USA, in *Lotus international* n°27, 1980, p 42-46.

652 BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). Texte de WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 68.

à leurs capacité à saisir et transporter l'imagination. Si j'ai pu moi-même comprendre et illustrer certain mécanismes de l'imagination, leur mesure chez d'autres serait un autre travail.

J'ai cependant eu quelques retours qu'ils soient locaux ou qu'ils aient fait l'objet de reconnaissance externes par divers biais. Lucienne Menu[653] est la première a avoir encadré le dessin de sa maison. Dès ses travaux terminés, elle m'a fait savoir qu'elle avait reçu une lettre d'une de ses amies. Cette dernière lui écrivait pour lui dire à quel point elle admirait les travaux qu'elle avait entrepri. La lettre se terminait ainsi, « je suis fière de toi et fière de t'avoir pour amie ». Lucienne souffrait par ailleurs du fait que Mr Paulet, le guide bénévole du village, parlait en termes négatifs de sa maison qu'elle appréciait habiter pour autant. Il a désormais changé son discours, arguant qu'il s'agissait « *autrefois* d'une des maisons les plus laides…avant que le célèbre[654] architecte Bernard Quirot n'entreprenne sa restauration ». Lucienne m'a aussi confié que des voisins tout proches lui avaient adressé la parole, ce qu'ils ne faisaient pas autrefois (la jugeant un peu de haut depuis leur château). Un habitant est venu un jour me voir pour me dire à quel point le garde-corps de la maison de Lucienne l'avait ému par sa simplicité. Ce n'est pas une anecdote : il y a un saut entre le fait d'avoir une émotion et le fait de la partager et d'en remercier l'auteur. J'ai bien évidemment félicité le forgeron. Le projet de Lucienne Menu a gagné le prix René Fontaines de l'association Maison Paysanne de France. Lucienne est montée à Paris recevoir le premier prix au Carrousel du Louvre et m'en a généreusement partagé les gains. Le département de la Haute-Saône fut ainsi primé pour la première fois. Un article fut rédigé à cet effet avec pour titre : « rien n'est irréversible ». Ce qui est mort, peut en effet reprendre vie, et tout ce que l'on a pu détruire pourra être reconstruit.

Le fait d'avoir restreint notre action au bourg-centre nous a par ailleurs donné une visibilité accrue. L'architecture en dehors de ce dernier est disséminée et souvent masquée par la végétation de ses jardins. Dans le bourg,

---

[653] Lucienne Menu est la propriétaire d'une maison dont j'ai à plusieurs reprises parlé au cours de ce travail. Il s'agit du projet de rénovation d'une façade consistant à effacer une rénovation malheureuse des années soixante-dix pour en retrouver l'éclat originel.

[654] Je précise là que le terme est de lui.

une maison rénovée métamorphose une rue, et une rue métamorphosée transforme un village. D'un strict point de vue quantitatif, nos actions ont permis à deux familles de s'installer dans le centre ancien, à une autre de pourvoir agrandir son espace de vie pour pouvoir y rester avec un enfant supplémentaire. Deux maisons ont été acquises après avoir fourni la preuve par le projet qu'elles pouvaient devenir de belles demeures. Une autre bénéficie d'un jardin grâce à nos esquisses, permettant probablement aux locataires qui y résideront se s'y sentir mieux à l'avenir. Tout cela s'est réalisé sans construire davantage de voirie, sans créer de nouveaux réseaux. Ces petites actions permettent en quelque sorte de remplir les rues de présences, et d'éclairer les fenêtres le soir venu.

Aux delà des questionnements liés au séminaire, une des réalisation d'Avenir Radieux a fait un jour débat. J'ai testé sur le conseil d'un collègue architecte du patrimoine la mise en peinture de menuiseries en ocre jaune. Il y eu une levée de boucliers entre les « pour », et les « contre ». Molly du bar du centre avoua « je ne reconnais pas mon Pesmes » et l'avis de Molly compte au village pour beaucoup. Heureusement, d'autres au contraire soupirèrent de satisfaction en arguant que l'éternel gris omniprésent était triste et qu'il fallait en finir. Pour apaiser les esprits, la municipalité distribua un questionnaire avec deux photos à l'appui, les volets jaunes (objets de la discorde) et la devanture peinte en ocre rouge par nos soins sur la Grand Rue. Le questionnaire stipulait que la commune était en train de réaliser des essais de couleur pour diversifier son nuancier. Les pesmois furent invités à voter et à choisir : je n'ai jamais eu les résultats du questionnaire. Je ne pense pas en tout cas que le remplacement de volets bois par des volets roulants en PVC n'aient un jour suscité un tel débat. Ce maigre détail est en quelque soit la preuve qu'un changement même minime peut avoir du retentissement. Derrière la couleur, tout Pesmes fut remis en question. La couleur posait à nouveau un problème d'esthétique, obligeant à se positionner et à prendre parti, allant à l'encontre de l'habituelle indifférence.

L'action d'Avenir Radieux a par ailleurs fait l'objet de plusieurs distinctions à travers les journaux, locaux et nationaux[655]. Elle a même été

[655] Les presses de Gray, le Progrès, le Moniteur, la revue Traces ou D'a.

sélectionnée pour être présentée à Venise à la 15ème biennale d'architecture au pavillon français. Cette dernière avait pour nom « Reporting from the front » et distinguait des architectures engagées dans leur territoire. La personnalité et l'oeuvre de Bernard Quirot n'y est sans doute pas pour rien. Ses relations et connaissances comme ses réalisations passées auront permis au travail de la jeune association Avenir Radieux d'acquérir une visibilité qu'une autre association aurait par ailleurs eu plus de mal à atteindre, mais cela n'enlève rien à l'engagement de l'architecture produite. Ces quelques témoignages sont fragiles, ils constituent moins une validation des travaux effectués qu'un indice selon lequel nous ne sous sommes pas tout à fait trompés. Nous n'avons pas échoué à faire lieu. Nous avons parfois été inefficaces ou inexpérimentés dans l'action, comme nous avons ratés des opportunités et échoués à éviter parfois des destructions, mais nos réalisations vieillissent aujourd'hui lentement et se patinent, les arbres plantés grandissent, enrichissant toujours davantage les imaginaires.

L'expérience de Pesmes pourrais-je dire en paraphrasant Philippe Potié « doit être perçu comme le désir de se ressaisir des articulations perdues des mécanismes d'un langage propre à activer les ressorts de l'âme, et dont on vient tout juste de retrouver le nom : l'architecture »[656]. Après un voyage à bicyclette jusqu'à Calcutta, Pesmes fut pour moi un autre voyage, « un voyage[…] sur place »[657] . Walter Benjamin le répète, « « Quand on fait un voyage, on peut alors raconter quelque chose » , dit la langue populaire […]. Mais on ne prête pas moins l'oreille à celui qui […] est resté au pays et connaît ses histoires et traditions »[658]. Les voyages sont récurrents dans la formation des architectes, que l'on pense au voyage en Orient du Corbusier ou au Voyage à Rome de Filippo Brunelleschi. Pesmes n'est ni Istanbul, ni Rome. Je crois pourtant être partit à Pesmes mu par des insatisfactions et des interrogations du même ordre. Rome était une mine en laquelle trouver le moyen de renouveler un langage. L'orient était le monde d'avant la laideur du progrès. Pesmes, situé tout au bout des réseaux de communication est en quelque sorte le lieu où le

---

656 POTIÉ PHILIPPE, *Le voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, (2018), p 18/19.

657 DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Mille plateaux,* Paris, Les éditions de minuit, (1980), p 602.

658 BENJAMIN WALTER, *Expérience et pauvreté* [1933], Le conteur [1936], La tâche du traducteur [1923], Paris, Payot & Rivages, (2011), p 56.

capitalisme n'a pas encore réaménagé tout l'espace à sa mesure. On pourrait objecter que le village n'est que la fossilisation d'une urbanité ancienne et qu'il ne constitue pas en tant que tel une urbanité contemporaine. C'est au contraire parce qu'il fonctionne comme un contrepied manifeste aux modes de développement urbains contemporains qu'il est d'une actualité brulante. Comme évoqué au début de ce travail, un village est un petit monde. Il est possible d'en faire le tour en moins d'un jour et avec un peu de temps, d'en connaître toutes les maisons, toutes les caves, toutes les portes en présence. Ici comme ailleurs, et avec un peu d'attention, il est possible de « retrouver les cheminements piétonniers de la théorie »[659], pour reconstruire un corps d'image, de sensations, d'émotions où va pouvoir se reconstituer une matrice régénératrice de nouvelles langues »[660]. Je me suis attelé non pas seulement à étudier ce milieu, mais à le transformer. L'acte de bâtir suscite et engendre des questionnements, il est ce « cheminement piétonnier », ce cheminement lent et empirique à partir duquel il est possible d'échafauder un peu de théorie.

Ce travail ne constitue donc pas une théorie inédite, proposant un nombre finit de règles ou de points à respecter pour aider à l'édification d'architectures à venir. Il est plutôt le témoignage d'une expérience modeste de redécouverte, sous-tendue par cette idée que « la vérité comme une belle écriture ne s'acquiert que par la pratique »[661]. Redécouverte de fondamentaux ou d'évidences qui puisent ici leur substance, et vérifient, illustrent ou précisent ce que Gaston Bachelard ou Augustin Berque théorisent. Il n'y a pas toujours besoin de se rendre à l'autre bout du monde pour réfléchir un peu, par la comparaison de modèles différents. Le village m'a permis de passer du temps avec les choses, j'ai réalisé un voyage non loin mais dans la profondeur des matières.

---

[659] POTIÉ PHILIPPE, *Le voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, (2018), p 9.

[660] POTIÉ PHILIPPE, *Le voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, (2018), p 9.

[661] RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*, [Paris], Klincksieck [traduction française], (2008), p 33.

Conclusion

Les centres-bourgs sont en France à de rares exceptions marqués par un profond déclin. Les rénovations ou réhabilitations de ces derniers échouent cependant trop souvent à saisir la réalité en sa profondeur. Elles participent à l'affadissement du réel, à la mise en sourdine de l'imagination et par là à une détérioration de l'habiter. Interroger les commencements permet-il de saisir la profondeur et d'enclencher des transformations poétiques sans déprécier « tout ce qui se tient soudé ensemble dans le visible et l'invisible »[662] ?

Il est en littérature ou en philosophie assez courant qu'une génération honnisse ses pères et réhabilite un penseur tombé dans l'oubli. Chaque génération choisit ses classiques pour lui permettre à mon sens, « dans une relative opacité [de] découvrir sa mission, la remplir ou la trahir »[663]. J'ai adopté pour ma part le bourg-centre d'un village dont la constitution s'est étalée de l'an mille jusqu'avant guerre[664]. Au delà du fait que le village représente le noyau d'une implantation humaine comme une entité géographique dont il est possible d'acquérir une connaissance détaillée, je n'ai pas fait ce choix par nostalgie d'une forme d'installation humaine en désuétude dont il conviendrait d'enrayer le déclin. Le centre-bourg de Pesmes m'est plutôt apparu comme un vivier de connaissances. Sous son apparente déréliction, je peux après ce travail affirmer qu'il forme en réalité un milieu à même de constituer une alternative à un mode de développement ou de croissance que l'on sait à présent insoutenable et dont la fin, quotidiennement repoussée, est cependant inéluctable. Sous l'apparent déclin, se tient en réalité les germes d'un avenir possible, à condition d'être en mesure de les déchiffrer et pourquoi pas de les cultiver à nouveau. Le village de Pesmes est en quelque sorte l'image concrète qu'un autre monde peut exister, plus économe et poétique. Il est une

---

[662] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

[663] Je dois cette citation à FRANTZ FANON, dans *les damnés de la terre.*

[664] C'est à dire avant l'ère de l'abondance énergétique, et avant la dispersion de l'habitat en périphérie du bourg-centre.

invitation à se ressaisir des centres, et à y inventer des alternatives frugales et heureuses.

La pratique architecturale que nous avons adopté à Pesmes, caractérisée tant comme un mode d'enquête qu'une aventure collective m'a permis dans un premier temps par le relevé d'être attentif à certains gestes caractérisant des manières d'habiter. La poétique se déploie grâce à ces gestes premiers, lesquels par impression ou empreinte dans la matière du monde créent des sortes de fossiles plus ou moins évanescents. Ces derniers déclenchent des images absentes, fruits de l'imagination, des « fleurs noires »[665] indispensables doublures d'un réel qui ne se limite pas à ce qui apparaît, mais aussi à ce qui est au préalable caché ou hors de vue et qui peu à peu se constitue par l'imagination. Il ne s'agit donc pas seulement d'être présent aux objets qui nous environnent, mais d'écouter les rêves que les images nous inspirent et ainsi d'être absent aux choses qui nous entourent (ce qui est l'autre nom de la rêverie, ou du rêve éveillé). Ors, « La rêverie nous aide à habiter le monde, à habiter le bonheur du monde »[666] nous rappelle Gaston Bachelard. « Notre ouverture au monde est une simultanéité de profondeur, qui fait que dans la proximité de chaque chose nous sommes présents à tout »[667] dit autrement Henri Maldiney. Albert Camus enfin le dit en ces mots : « Jamais je n'ai senti, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde »[668].

Ces images sont donc essentielles, car par la rêverie, le monde fini « s'infinit » dans l'intimité de l'individu. Il en résulte un agrandissement des choses, ou une profondeur au sens où ce qui est profond est justement ce dont le fond n'est pas discernable avec précision. Les lieux ne sont alors plus seulement des places occupées par des présences visibles, mais des places peuplées d'images invisibles fruits de l'imagination. Nous « habitons » en quelque sorte avec bonheur, dès lors que nous sommes déjà dans un au-delà des

---

[665] BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière* [1942], 26ème réimpression, Paris, José Corti, (2008), p 3

[666] BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960], 7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2011), p 20.

[667] MALDINEY HENRI, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, Cerf, (2012), p 123.

[668] CAMUS ALBERT, *Oeuvres*, [ouvrage rassemblant l'essentiel des œuvres d'Albert camus], Noces [1939], L'étranger [1942], Paris, Gallimard, (2013), p 112.

limites en lesquelles nous sommes physiquement assignés. Nous vivons parmi tant de fossiles que « le silence déraisonnable du monde »[669] se fait alors chant. Un chant qui emmène l'imagination sur des pistes que nous ne pouvons ni anticiper, ni quantifier. En cela, nous « inhabitons », au sens où nous habitons « sans habitude »[670].

Les gestes observés, qu'ils soient le fruit du travail humain ou de phénomènes naturels nous apprennent que le réel est en perpétuelle transformation ou mouvance et qu'une chose ne vie que dans sa propension à pouvoir mourir un jour et pourquoi pas disparaître. Le village ne cesse de mourrir, comme il ne cesse de naître par ailleurs sous la répétition ou au contraire l'abandon d'une partie des milliers de gestes qui le façonnent plus ou moins intensément quotidiennement. La construction est en cela un moment très bref pendant lequel les gestes s'organisent et se concentrent avant de se disperser et se dilater une fois le chantier terminé. La richesse des ressources poétiques mises au jour a néanmoins aussi montré leur extrême fragilité. Un rien et l'image ne trouve plus le terreau propice à son déploiement. Ce n'est nullement un problème au sens où la puissance d'évocation des images est bien souvent liée à cette fragilité, mais en cela l'imagination est un colosse aux pieds d'argile. La puissance de son chant est inversement proportionnée à la fragilité de l'image à partir de laquelle elle se déploie. Toute habitation est alors précaire, instable, ce qui en fait la force. La maison Bachelardienne n'est pas un refuge immuable, mais un abri dont l'agencement rassemble temporairement l'image d'une forme de quiétude.

Nous vivons parmi des milliers de fossiles, mais nous ne sommes parfois plus attentifs à leur chant, quand nous ne les écrasons pas simplement dans l'indifférence, aveuglés par l'attrait de la nouveauté. J'ai dans un second temps porté une attention singulière à ce que l'on pourrait caractériser comme l'expression locale d'un changement global en analysant en particulier le visage que peut prendre l'aménagement générique de l'espace en un bourg. A Pesmes, l'espace n'est plus façonné par quelques siècles d'habitude : il se transforme au

---

[669] CAMUS ALBERT, *Le mythe de Sisyphe* [1942], Paris, Gallimard, (2013), p 46.

[670] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 171.

profit de normes à respecter[671], d'objectifs à atteindre et plus généralement sous l'injonction muette du marché. Cela implique une réelle modification des relations ontologiques et géographiques annihilant ce que l'on pourrait nommer à la suite d'Alberto Magnaghi la « sagesse environnementale »[672]. Il n'y a plus à proprement parler de sagesse liée à un savoir-faire à même de tirer partie d'un lieu avec économie, mais au contraire une sorte d'abandon ou truchement, en ce que l'environnement dans ses différentes composantes est laissé de côté pour un nouvel environnement créé de toute pièce en superposition du milieu existant. La « nature n'était plus belle ou effrayante, elle était simplement *là,* non pas pour être célébrée ou adorée, mais le plus souvent pour être *utilisée* »[673]. Après avoir été utilisée, la nature en fut même oubliée, ou niée. La matière même du monde est aujourd'hui importée et calibrées spécialement pour remplir des fonctions précises. Il en résulte une disparition des fossiles et à leur suite, une forme de rétrécissement du monde. La profondeur se perd en clarté, propreté, nous assignant à une forme de contention dans un espace strictement quantifiable, mesurable, sans au-delà pour l'imagination.

Au village, ce phénomène apparaît plus visiblement qu'ailleurs, non seulement parce qu'il dénote avec ce qui lui préexiste, que parce qu'il n'a pas encore supplanté tout l'espace et qu'il trouve localement quelques résistances à son épanchement. Il est en tout cas largement responsable d'une profonde détérioration du réel (le réel étant à comprendre comme le visible et l'invisible lui étant associé). Cela signifie que des lieux sont détruits et que d'autres non, si bien « qu'il y a toujours *des* lieux, mais aussi d'autres espaces que des lieux, de l'espace entre les lieux, et que, par conséquent, les lieux bougent, flottent, ne restent pas stables »[674]. Les signes peu à peu disparaissent, au point que si l'on peut encore accéder au village en venant de Dôle en passant

---

[671] Il est établi que ces règles et normes sont établies par la société elle-même, à travers ses représentants, ses organes technocratiques. Il pourrait s'agir par exemple ici des normes d'adaptabilité aux personnes à mobilité réduite, ou de documents d'urbanisme.

[672] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 51.

[673] KIRKPATRICK SALE, *L'art d'habiter la terre, la vision biorégiolale* [Dwellers in the Land 1985], Paris [traduction française], « domaine sauvage » Wildproject, (2020), p 48.

[674] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 45

par un vallon après de grands pins, on finira sans doute un jour par ne plus spécifier que ce trajet s'effectue en un gros quart d'heure tant le paysage aura été vidé de sa substance. Paradoxalement, cette « mort du territoire »[675] ne signe pas tout à fait la fin de son imaginaire. Ce qui subsiste peut prendre davantage d'importance et ce qui a disparu reste parfois vivace dans les imaginations. Ce qui est, enfin, bénéficie quelque fois d'une forme d'aura liée à un imaginaire puissant. Il n'en reste pas moins qu'à écouter certain Pesmois, l'histoire de Pesmes ces soixante dernières années semble être l'histoire d'une disparition. Les choses se sont tues[676]. Avec elles leur chant s'est tari, alors même que le village ne s'est jamais autant développé.

La fin de ce chant raconte qu'ici, les habitants d'un lieu ont cessé de l'habiter (au sens de le ménager), pour devenir des consommateurs passifs et volontairement soumis à un système les ayant coupés de leurs propres ressources. Il ne s'agit pas là de jeter l'opprobre sur des habitants qui par ailleurs continuent d'habiter en ces lieux, mais d'observer les fêlures du territoire[677]. Au delà de la médiocrité de matériaux industrialisés au retentissement poétique pratiquement nul, j'observe à Pesmes une forme de mise en incapacité des individus à se saisir de leur environnement, par le filtre ou truchement que crée cette surface générique à la surface du monde. D'une certaine manière, le système économique actuel a dépossédé les habitants de leur savoir-faire, comme il les conditionne à n'avoir recours qu'à lui et à perdre prise avec le réel. Cette mise en incapacité interroge la possibilité d'un effondrement; elle montre en tout cas l'extrême fragilité du milieu ou l'extrême dépendance à un système externe ayant aplati les velléités endogènes. Elle invite à renouer avec une architecture engagée en son lieu, travaillée par des gestes patients, lesquels ont

---

[675] MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont, Mardaga [traduction française], (2003), p 49.

[676] J'ai déjà évoqué à ce sujet l'arrêt des forges, la fin des exploitations agricoles ou même de la ligne ferroviaire.

[677] Je me suis attelé à observer les conséquences sur le territoire de phénomènes sociaux que je n'ai pas cherché à expliquer. L'abandon du secteur primaire au profit du secteur tertiaire pourrait expliquer assez largement cet abandon relatif du territoire.

un retentissement poétique qui est aussi une liberté[678]. Il reste à inventer ce qui ne serait pas un retour en arrière, mais probablement un avenir lié à une forme de métissage qu'il faut souhaiter le plus vertueux possible. Il n'est seulement pas « facile de percevoir un devenir »[679].

J'ai pour cela cherché à m'inscrire dans les mouvements de transformation du village à travers une pratique engagée dans son lieu, afin de tenir ensemble le visible et l'invisible. La « profondeur est toujours neuve, et elle exige qu'on la cherche non pas « une fois dans sa vie », mais toute la vie »[680]. Cet engagement s'est tout d'abord traduit par un renouvellement de notre pratique du métier d'architecte. Nous sommes sortis de notre cabinet de la rue des châteaux à Pesmes pour mettre l'architecture en discussion sur la place. Cela tient davantage de l'engagement que de la publicité en ce que cette pratique devient alors publique et donc exposée et critiquable[681]. L'architecture et l'urbanisme en ont perdu en quelque sorte leur statut de science obscure pour redevenir une expérience partagée, savante, ludique et optimiste.

Cet engagement est aussi un engagement intellectuel qui a consisté à ne pas s'enfermer dans une doctrine de pensée et à accepter par l'expérimentation d'avancer en terre inconnue, quitte à être critiqué par ses pairs. Avons-nous à Pemes rompu avec l'héritage moderne ? Sommes-nous devenus réactionnaires ? Si « par l'adjectif moderne, on désigne un régime nouveau, une accélération, une rupture, une révolution du temps »[682], alors il est clair que nous n'avons pas été moderne, tant nous avons cherché non pas à rompre, qu'à renouveler. Nous n'avons pas réalisé d'oeuvre majeure, mais une série d'interventions qui mises bout à bout auront essayé ensemble de réparer

---

[678] Je note ici un paradoxe, au sens où la société de consommation a en partie libéré les individus de nombreuses tâches, lesquelles si elles prennent du temps, n'en contraignent pas toujours notre liberté, voir l'agrandissent. Avec des fenêtres de bois plutôt qu'en plastique, on peut à tout instant choisir de changer la couleur de sa maison.

[679] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 222.

[680]MERLEAU PONTY, *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, (2015), p 64.

[681] A ce titre, l'engagement de Bernard Quirot lui fait parfois défaut. Son dernier projet de création d'une bibliothèque au village a été violemment critiqué et a soulevé de vives discussions.

[682] LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes essai d'anthropologie symétrique* [1991], Paris, La découverte/Poche, (2006), p 20.

l'organisme village, le corps urbain en présence[683]. Nous avons essayé d'apporter un juste dessin aux choses, en cherchant avant tout leur dessein plutôt que d'essayer de le réinventer. Comme l'a dit Pierre Von Meiss, nous n'avons pas recherché « une architecture de dessin pour galerie d'art, mais le dessin d'une architecture »[684]. Nous avons probablement été plus pragmatiques ou en tout cas plus poussés par une volonté de réparer que de créer de la nouveauté. C'est que l'on ne nous a pas appelé pour faire une oeuvre : on ne nous a en réalité pas appelé du tout. Dès lors, nous étions davantage placés dans des situations consistant à retrouver l'évidence, plutôt que d'avoir à réaliser un exploit. En cela, l'expérience Pesmoise n'est pas reproductible en d'autres lieux qu'à condition d'être différente. Il serait d'ailleurs impossible de la reproduire. Certains des acteurs cités dans ce travail sont aujourd'hui décédés ou à la retraite. L'architecture réalisée à Pesmes est avant tout une aventure humaine, et toute aventure humaine à une fin. Elle nous montre en quelque sorte l'inhumanité d'autres types d'architectures.

Cet engagement s'est ensuite traduit à travers la mise en oeuvre de matière locales par des artisans du village en ce sens que « l'architecture, art de l'immobile, « scène fixées vicissitudes humaines » selon Aldo Rossi, provient du mouvement et délivre à son tour du mouvement »[685]. Nous avons ainsi expérimenté un commencement qui est en soi un recommencement. Cette résurgence du passé a permis de réitérer des techniques pour affiner, renouveler, préciser leurs potentialités poétiques. Nous n'avons pas cherché dans le passé une identité perdu, mais des savoir-faire nous permettant de nous affranchir d'un système asservis aux marchandises afin de renouer avec des gestes, leurs fossiles et leur retentissement poétique. Nous avons cherché à ne pas « perdre la continuité du passé »[686]. Par ce biais, il nous a fallu en quelque sorte « partager le dessin », c'est à dire replacer de l'intelligence dans l'exécution d'un ouvrage,

---

683 Certains édifices se démarquent, comme le périscolaire ou le préau réalisé par l'agence d'architecture de Bernard Quirot, mais il ne tient pas à moi d'en juger la capacité à fonctionner comme des oeuvres architecturales.

684 MEISS (VON) PIERRE, *De la cave au toit, Témoignage d'un enseignement d'architecture* [1991], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes ((1995), p 36.

685 GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, La Villette, (2009), p 58.

686 RIVALTA LUCA, *Louis I. Kahn, la construction poétique de l'espace*, Paris, Le Moniteur, (2003), p 189.

conscient que le dessin est aride dès lors qu'il symbolise des murs de pierre dont chacun des éléments a nécessité avant tout l'intelligence de la main qui les a mise en oeuvre. Par là, nous pouvons réaffirmer que « l'espace architectural est l'immatériel que nous définissons avec la matière. Définir une portion de l'univers pour le rendre habitable, c'est là l'expérience même du travail de conception architectural »[687]. Cette expérience est en soi une redécouverte des origines de ce qu'est une construction.

Cet engagement s'est enfin traduit a travers une manière de faire communauté autour des réalisations accomplies. Les expériences alternatives en matière de fabrication du territoire ont en commun une même nécessité d'avoir recours au récit pour être racontées, en ce que le projet réalisé est parfois moins intéressant que le processus qui lui a permis de voir le jour. L'intérêt n'est donc pas toujours mesurable ou quantifiable : mon action et plus généralement l'action de l'association Avenir Radieux aura semé des germes qui ne se comptabilisent pas. Cet engagement nous aura permis de nous transformer nous-même, à commencer à travers nos gestes. La fabrique de maquettes et le dessin à la main participent à la création de fossiles un peu plus physiques que l'interface d'un écran. À postériori je trouve qu'il n'y a rien de plus intéressant que de réaliser correctement une tache manuelle et si « il faut lire pour écrire, alors il faut dessiner pour construire »[688].

Les réalisations effectuées par ce travail sont modestes, mais je crois qu'elles font exister un contre-discours assez radical aux puissantes logiques d'aplanissement du monde décrites précédemment. Un contre discours enthousiasmant, « au service de la préservation plutôt que de la domination de la nature »[689]. Un contre discours minoritaire au retentissement toutefois important. Par le renouvellement de gestes parfois oubliés, notre travail est devenu invisible, ou en tout cas suffisamment discret pour susciter

---

[687] MEISS (VON) PIERRE, *De la cave au toit, Témoignage d'un enseignement d'architecture* [1991], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, (1995), p 39.

[688] MEISS (VON) PIERRE, *De la cave au toit, Témoignage d'un enseignement d'architecture* [1991], Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, (1995), p 75.

[689] KIRKPATRICK SALE, *L'art d'habiter la terre, la vision biorégiolale* [Dwellers in the Land 1985], Paris [traduction française], « domaine sauvage » Wildproject, (2020), p 55.

l'imagination plutôt que d'assommer la vision. C'est « un espace sensé, c'est à dire approprié à nos sens »[690], car fabriqué de nos gestes.

Je me suis heurté à la difficulté d'avoir à juger de la pertinence du travail accompli. Avons-nous réussi à travers ici la réparation d'un escalier, ailleurs par la rénovation d'une maison à tenir ensemble « le visible et l'invisible »[691], ce qui est, je le rappelle, un des buts de cette recherche ? Au delà des quelques témoignages et reconnaissances reçues, les résonances établies entre ce travail d'analyse et de production et quelques propositions philosophiques l'attesteraient sans pouvoir non plus le mesurer précisément. La production architecturale engrangée par ce travail de recherche peut sans doute s'enorgueillir d'être banale tant elle disparaît dans le paysage Pesmois : le processus par lequel elle a vu le jour l'est moins, et pourrait pourquoi pas, susciter des envies de faire, de faire autrement. La redécouverte d'un mode de production de l'architecture locale, peut être plus écologique ou décarboné a certes déjà fait l'objet de multiples ouvrages, mais pas encore l'objet de tant de chantiers en ce que les conditions de son existence sont à inventer. Mathias Rollot rappelle avec justesse que la philosophie « ne peut être maçonnée pour bâtir les villes humaines »[692]. Je dirais volontiers que l'architecture que nous avons réalisé, artisans, habitants, architectes, fut en réalité le corollaire de notre habitation et non l'émanation de principes philosophiques. Le « monde devient lui-même le lieu de l'apprentissage, […] nous nous instruisons auprès de ceux […] avec lesquels nous vivons et qui constituent l'objet de notre étude »[693]. Le village est en cela le lieu possible du renouvellement d'une pratique.

Il est vraisemblable que dès lors qu'une architecture est habitée et façonnée avec poésie, elle s'agrandit dans une sorte d'ivresse. Les proportions vacillent, les formes s'activent, les matières se déploient : les choses dépassent leur propres lois. Je vois là matière à un défis et à une économie. Un défis, celui

---

[690] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 42.

[691] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 72.

[692] ROLLOT MATHIAS, *Critique de l'habitabilité*, Paris, Libre & Solidaire, (2017), p 14.

[693]INGOLD TIM, *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecure* [2013], Paris, Dehors, (2017), p 20/21.

de concourir à créer du non mesurable au moyen du mesurable (ce que Louis Kahn avait bien compris, « l'emploi de la géométrie montre l'habilité de Kahn à transformer en espace les exigences fonctionelles »[694]). Une économie, au sens où « la chaumière a un sens humain beaucoup plus profond que tous les châteaux en Espagne »[695]. La poétique de l'habitation est en un sens un appel à utiliser une frugalité de moyens au service d'une architecture au retentissement illimité. Le luxe n'est pas l'espace, mais peut être notre capacité à s'en échapper.

A travers l'exemple de Pesmes, l'interrogation des commencements aura permis non seulement de saisir la réalité en sa profondeur, de participer à la transformation poétique des lieux, mais avant tout d'enclencher un mouvement sociétal local en faveur d'une autre forme d'épanouissement de la vie en procédant à des recommencements. Les commencements ou recommencements mis au jour ne sont pas à appréhender comme un retour à une forme de pureté originelle et mythique mais plutôt comme une réinterrogation des actions et gestes premiers nécessaires à l'édification. Le réveil du bourg-centre mis en oeuvre à Pesmes n'a en effet rien d'une rénovation cosmétique ou patrimoniale, ni d'une rénovation technique en faveur de l'amélioration de l'habitat répondant à des objectifs d'économie d'énergie, mais plutôt d'une transformation qui révèle une forme de « compréhension du monde »[696].

Le déclin du bourg-centre nous montre en réalité les limites de notre mode d'existence. Si sa rénovation n'intéresse en réalité que peu de monde, c'est parce qu'elle implique d'aller à l'encontre de pratiques économiques à court terme devenues monnaie courante. Tout un pan des acteurs de la construction est en réalité incapable de s'atteler à un tel sujet. Rénover les bourg-centre ne peut donc pas faire l'objet de quelques leviers ou mesures : cela implique au contraire d'avoir à refondre l'intégralité des leviers disponibles. « Les conditions pour que nous puissions rendre possible une mutation de notre séjour sur terre plongent en fait leurs racines dans le substrat

---

694 RIVALTA LUCA, *Louis I. Kahn, la construction poétique de l'espace*, Paris, Le Moniteur, (2003), p 140.

695 BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957], 11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France, (2013).

696 NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Habiter*, Paris, Electa-Moniteur, (1984), p 130.

philosophique de l'occident »[697], et ce dernier est bien installé. Nous avons pourtant à gagner d'y ressusciter le commun, par la réhabilitation des espaces ou places du commun, en tant qu' « espace quelconque qui expose celui qui le traverse à la visibilité (à la possibilité de voir et d'être vu), à la liberté (de parole et d'action) et à la rencontre d'autres passants »[698]. Il s'agit de même de renouveler notre rapport au monde de manière à ne pas y faire disparaître la vie. Suite à cette expérience, je peux affirmer que si l'architecte était au service du territoire et non assujettis à la commande dans les conditions actuelles de sa pratique, je crois qu'il ne faudrait pas moins de deux architectes pour répondre à la somme de travail que génère chaque village de 1000 habitants. L'architecte seul ne serait pas suffisant. Il faudrait déployer une ingénierie et des compétences artisanales qui boudent aujourd'hui massivement les territoires ruraux marginalisés faute d'y trouver des emplois.

Ou en est le village ? Entité à réifier ou à déconstruire ? Ce n'est pas la fin du village, mais assurément la fin d'un village et d'une organisation sociale (la paysannerie) que nous avons laissé mourir dans l'indifférence. Je pense avoir eu « la chance » d'en saisir les derniers signes. La fin de ce village particulier signe-t-elle la fin de son imaginaire, en tant que bestiaire de l'imagination ? A Pesmes (ce qui n'est pas le cas de bien d'autres villages), l'imaginaire en tant que tel a encore la force de tordre le réel au point de conférer au bourg-centre une aura qu'il n'a objectivement plus. Le centre, même moribond est encore rêvé. Le village est en quelque sorte sauvé parce qu'il est mis à l'écart, ou relativement abandonné. « La nature est mieux préservée par l'ignorance que par la loi»[699]. Le territoire fait en quelque sorte de la résistance en ses anfractuosités. En cela, Pesmes nous raconte qu'un territoire, même constitué d'un continuum d'espaces flottants peut encore subrepticement faire sens en un lieu et organiser les existences à son pourtour. La poétique de l'habitation placée à l'horizon de ce travail ne se verra pas défaite ou remise en question. L'exploration des ressources poétiques de Pesmes

---

[697] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012). WUNENBURGER JEAN-JACQUES, *Chemins vers un réenchantement du séjour dur terre,* p 69.

[698] GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001], Verdier (2018), p 227.

[699] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 182.

et leur mise en oeuvre me permettent de continuer à affirmer à la suite d'autres, que l'on peut habiter avec poésie, que l'on habite pleinement et intensément la terre avec poésie, au sens d'une création « c'est à dire poïétique d'un autre monde que le monde actuel »[700]. En quelque sorte la poésie sauvera bel et bien le monde[701], mais l'on peut vivre sans être sauvé, et aimer vivre ainsi.

Malgré la réussite du travail accompli par l'association et une forme de reconnaissance nationale, la mairie de Pesmes persiste à ne pas saisir l'intérêt de la démarche entreprise. Le village pourrait malgré nos efforts continuer à se dégrader, ou se restaurer au profit de résidences secondaires après quoi « ce sera un joli village tout neuf, mais aussi vide que ceux qui s'écroulent : un joli petit cercueil verni »[702]. J'analyse ce déni en ce que la rénovation du bourg-centre est en réalité trop exigeante pour l'équipe municipale en place, laquelle continue à traiter la question comme un isola. D'une certaine manière, l'équipe municipale actuelle ne réfléchie pas à la pertinence de notre installation humaine parce qu'elle ne considère pas que celle-ci soit problématique. Le bourg-centre appelle une réponse politique d'envergure qui nécessiterait d'avoir à repenser l'intégralité de leurs actions, ce à quoi il faut se résoudre qu'ils ne sont pas prêts. Les choses évoluent donc lentement, grâce à l'activisme d'habitants engagés. Je terminerai sur une anecdote éclairante. À mon départ du village, les maçons avaient pris pour habitude de venir me voir par anticipation de leurs chantiers, afin de s'assurer de bien réaliser leur travail. Je suis donc intervenu pour les conseiller en dehors de mes propres chantier. Que la mairie n'ai pas saisis la pertinence de notre action est regrettable mais les maçons s'en sont saisis et en un certain sens, ce sont leurs gestes qui in fine transformeront la matière en habitation. Je pense que si l'expérience s'était encore poursuivie quelques années, nous aurions moins eu à combattre les malfaçons qu'à accompagner des transformations.

Ce travail m'a ouvert les yeux sur un milieu et son extrême fragilité, comme il me permet à présent d'avoir à l'égard d'autres milieux une sensibilité

---

[700] BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner lieu, (2012), p 9.

[701] SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, (2015).

[702] CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973], Vierzon, Le Pas de côté, (2013), p 183.

accrue. Dès lors que je me promène à la campagne, je photographie les traces d'enduits et de teintes qui (je l'observe) finiront partout par disparaître. J'en étais profondément affecté à l'idée que mes enfants et ceux qui nous feront suite ne connaîtront pas ces joies matérielles, ce monde poétique et ses voyages imaginaires, monde qui se réduit comme peau de chagrin. Une fois pris conscience que l'environnement va continuer pratiquement inexorablement partout à se dégrader, il n'y a plus de raison de désespéréer. Il s'agit au contraire d'une manière propre à Albert Camus de se tenir debout, sans espoir. Nous sommes en réalité confrontés à un défis immense, ce qui donne des raisons non pas d'espérer, mais d'agir. Pesmes aura pour moi été le lieu d'un apprentissage. Je m'attèle désormais ailleurs à tenir ensemble le visible et l'invisible. L'architecture « doit nécessairement se réfère à la Terre. Pour bâtir un milieu humain, elle doit monter du sol d'un milieu concret, non pas seulement descendre des étoiles »[703]. Essayons de suivre la maxime d'Auguste Perret selon laquelle « l'architecte est un poète qui pense et parle en constructions »[704].

---

[703] BERQUE AUGUSTIN, *Descendre des étoiles, Monter de la Terre la traduction de l'architecture*, Bastia, Éoliennes , (2019), p 72/73.

[704] PERRET AUGUSTE, *Contribution à une théorie de l'architecture* [1952], Paris, Éditions du Linteau, (2016).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

ALBERTI LEONE BATTISTA, *L'art d'édifier* [1485],
Paris, Seuil [traduction française],
(2004).

AGAMBEN GIORGIO, *Qu'est ce qu'un dispositif ?* [2006],
Paris, Payot & Rivages,
(2014).

AGAMBEN GIORGIO, *Qu'est ce que le contemporain ?,*
Paris, Payot & Rivages,
(2008).

BACHELARD GASTON, *L'intuition de l'instant* [1931],
9ème ed., Paris, Stock,
(2014).

BACHELARD GASTON, *Le nouvel esprit scientifique* [1934],
8ème ed., Paris, Presses Universitaires de France,
(2013).

BACHELARD GASTON, *L'Air et les Songes*, *Essai sur l'imagination du mouvement* [1943],
9ème ed., Paris, José Corti,
(2013).

BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries du repos* [1948],
2ème ed., Paris, José Corti,
(2010).

BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté* [1948],
2ème ed., Paris, José Corti,
(2004).

BACHELARD GASTON, *La psychanalyse du feu* [1949],
Paris, Gallimard,
(2012).

BACHELARD GASTON, *La Poétique de l'espace* [1957],
11ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France,
(2013).

BACHELARD GASTON, *La poétique de la rêverie* [1960],
7ème ed., 2ème tirage, Paris, Presses Universitaires de France,
(2011).

BACHELARD GASTON, *La flamme d'une chandelle* [1961],
4ème ed., Paris, Presses Universitaires de France,
(2010).

BACHELARD GASTON, *Le droit de rêver* [1970],
6ème ed., Paris, Presses Universitaires de France,
(2015).

BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves*, *essai sur l'imagination de la matière* [1942],
26ème réimpression, Paris, José Corti,
(2008).

BAILLY JEAN CRISTOPHE, *Le Dépaysement, voyages en France*,
Paris, Seuil,
(2011).

BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *La phrase urbaine*,
Paris, Seuil,
(2013).

BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *l'élargissement du poème*,
Paris, Christian Bourgeois,
(2015).

BAILLY JEAN CRHISTOPHE, *Le propre du langage voyages au pays des noms communs*,
Paris, Seuil,
(1997).

BAILLY JEAN-CHRISTOPHE, *Sur la forme*,
Paris, Manuella éditions,
(2013).

BAUDRILLARD JEAN, *Vérité ou radicalité de l'architecture*,
Éditions Sens & Tonka,
(2013).

BÉGOUT BRUCE, *Zéropolis* [2002],
2ème ed., Paris, Allia,
(2010).

BÉGOUT BRUCE, *Dériville, les situationnistes et la question urbaine,*
Paris, Inculte,
(2017).

BENJAMIN WALTER, *Expérience et pauvreté* [1933], *Le conteur* [1936], *La tâche du traducteur* [1923], Paris, Payot & Rivages,
(2011).

BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE,
dir.,*Donner lieu au monde, la poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-Salle*,
Paris, Donner lieu,
(2012).

BERQUE AUGUSTIN, DE BIASE ALESSIA ET BONNIN PHILIPPE, dir.
L'habiter dans sa poétique première, actes du colloque de Cerisy-la-Salle,
Paris, Donner lieu,
(2008).

BERQUE AUGUSTIN, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains* [1987],
Paris, Belin,
(2010).

BERQUE AUGUSTIN, *Descendre des étoiles, Monter de la Terre la traduction de l'architecture*,
Bastia, Éoliennes ,
(2019).

CALVINO ITALO, *Les villes invisibles* [2002],
Paris, Gallimard,
(2013).

CAMUS ALBERT, *Le mythe de Sisyphe* [1942],
Paris, Gallimard,
(2013).

CAMUS ALBERT, *Oeuvres*, [ouvrage rassemblant
l'essentiel des œuvres d'Albert camus],
Noces [1939], L'étranger [1942],
Paris, Gallimard,
(2013).

CASSIN BARBARA, *La nostalgie, Quand donc est-on chez soi ?*
Paris, Autrement,
(2013).

CHARBONNEAU BERNARD, *Tristes campagnes* [1973],
Vierzon, Le Pas de côté,
(2013).

CHARMES ÉRIC, *La revanche des villages, Essai sur la France périurbaine*,
Paris, Seuil,
(2019).

CLÉMENT GILLES, *Manifeste du Tiers Paysage*,
Paris, Sujet/Objet,
(2004).

CORCUFF PHILIPPE ET GUY WALTER, dir. *Être au
monde quelle expérience commune ?
Philippe Descola & Tim Ingold Débat
présenté par Michel Lussault,*
Lyon, Presses universitaires de Lyon,
(2014).

CRAWFORD MATTHEW B., *Éloge du carburateur essai sur
le sens et la valeur du travail* [2009],
Paris, La découverte [traduction française],
(2010).

DEBORD GUY, *La Société du Spectacle* [1967],
Paris, Gallimard,
(1992).

DEBRY JEAN-LUC, *Le cauchemar pavillonnaire,*
Montreuil, L'échappée,
(2012).

DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Mille plateaux,*
Paris, Les éditions de minuit,
(1980).

GAFF HERVÉ, *Qu'est ce qu'une oeuvre architecturale ?*,
Paris, Vrin,
(2007).

GOETZ BENOÎT, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*,
Lagrasse, Verdier,
(2011).

GOETZ BENOÎT, MADEC PHILIPPE, YOUNÈS CHRIS,
Indéfinition de l'architecture,
Paris, La Villette,
(2009).

GOETZ BENOÎT, *La Dislocation. Architecture et philosophie* [2001],
Paris, Verdier,
(2018).

HALL EDWARD T., *La dimension cachée* [1966],
Paris, Seuil [traduction française],
(1971).

HARVEY DAVID, *Le capitalisme contre le droit à la ville, néolibéralisme, urbanisation, résistances* [2008], Paris, Amsterdam, (2011).

HARVEY DAVID, *Géographie de la domination capitalisme et production de l'espace* [2001], Paris, Amsterdam, (2018).

HEIDEGGER MARTIN, *Essais et conférences par martin Heidegger* [1954], Paris, Gallimard, (2016).

HUTIN CHRISTOPHE, GOULET PATRICE, *L'enseignement de Soweto, construire librement*, Paris, Actes Sud, (2009).

INGOLD TIM, *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecure* [2013], Paris, Dehors, (2017).

JUHANI PALLASMAA, *Le regard des sens* [2005], Paris, Éditions du Linteau, (2015).

KIRKPATRICK SALE, *L'art d'habiter la terre, la vision biorégiolale* [Dwellers in the Land 1985], Paris [traduction française], « domaine sauvage » Wildproject, (2020).

KOOLHAAS REM, *Junkspace* [1995-2001], Paris, Payot & Rivages [traduction française], (2011).

KOOLHAAS REM, *Vers une architecture extrême* [1996], Marseille, Parenthèses [traduction française], (2016).

LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes essai d'anthropologie symétrique* [1991], Paris, La découverte/Poche, (2006).

LEFEBVRE HENRI, *Le droit à la ville* [1968], 3ème ed., Paris, EconomicaAnthropos, (2009).

LEFEBVRE HENRI, *Du rural à l'urbain* [1970], 3ème ed., Paris, Anthropos, (2001).

LOCHMANNN ARTHUR, *La vie solide*, Paris, Payot, (2019).

LE GOFF JEAN-PIERRE, *La fin du village, une histoire française*,
Paris, Gallimard,
(2012).

LONDON JACK, *Construire une maison* [The house beautiful, in Revolution and others Essays, 1909] ,
Paris ,Sonneurs,
(2016).

LOOS ADOLPH, *Ornement et crime* [1908],
Paris, Payot & Rivages
[traduction française],
(2003).

LUCAN JACQUES, *Précisions sur un état présent de l'architecture*,
Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes,
(2015).

LUSSAULT MICHEL, *Hyper -lieux, les nouvelles géographies de la mondialisation*,
Paris, Gallimard,
(2017).

MAGNAGHI ALBERTO, *Le projet local* [2000], Sprimont,
Mardaga [traduction française],
(2003).

MALDINEY HENRI, *L'art, l'éclair de l'être*,
Paris, Cerf,
(2012).

MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception* [1945],
Paris, Gallimard.
(1997).

MERLEAU PONTY, *L'œil et l'esprit* [1964],
Paris, Gallimard,
(2015).

MEISS (VON) PIERRE, *De la cave au toit, Témoignage d'un enseignement d'architecture* [1991],
Lausanne, Presses polytechniques
et universitaires romandes,
(1995).

MEISS (VON) PIERRE, *De la forme au lieu + de la tectonique une introduction à étude de l'architecture* [1986],
Lausanne, Presses polytechniques et
universitaires romandes,
(2012).

MURRAY BOOKCHIN, *Notre environnement synthétique la naissance de l'écologie politique*,
Lyon, Atelier de création libertaire
(2017).

NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Habiter*,
Paris, Electa-Moniteur,
(1984).

NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Genius Loci* [1979],
Paris, Electa-Moniteur,
(1985).

NOVALIS, *Le monde doit être romantisé* [1798],
2ème ed., Paris, Allia [traduction
française],
(2008).

PERRAUDIN GILLES, *Gilles Perraudin*,
Dijon, Presses du réel,
(2012).

PERRAUDIN GILLES, *Construire en pierre de taille
aujourd'hui, Gilles Perraudin*,
Dijon, Les presses du réel,
(2013).

PERRET AUGUSTE, *Contribution à une théorie de
l'architecture* [1952],
Paris, Éditions du Linteau,
(2016).

PICON VIRGINIE ; LEFEBVRE CYRILLE SIMONNET (dir),
Les architectes et la construction [2013],
Marseille, Parenthèses,
(2014).

POUILLON FERNAND, *Les pierres sauvages*[1964],
Paris, Seuil,
(2008).

POUILLON FERNAND, *Mémoires d'un architecte*,
Paris, Seuil,
(1968).

QUIROT BERNARD, *Simplifions*,
Marseille, Cosa Mentale, (2019).

RAZEMON OLIVIER, *Comment la France a tué ses villes*,
Paris, Rue de l'échiquier,
(2016).

RECLUS ELISÉE, *Histoire d'un ruisseau*, *Histoire d'une montagne,*
Paris, Flammarion,
(2017).

RICCIOTTI RUDY, *L'architecture est un sport de combat*,
Paris, Textuel,
(2013).

RIVALTA LUCA, *Louis I. Kahn, la construction poétique de l'espace*,
Paris, Le Moniteur,
(2003).

ROLLOT MATHIAS, *Critique de l'habitabilité*,
Paris, Libre & Solidaire,
(2017).

ROUPNEL GASTON, *Histoire de la campagne française* [1932],
Paris, Tallandier,
(2017).

GEORGES & ROLLOT MATHIAS [dir], *L'hypothèse collaborative*,

Marseille, Hyperville,
(2018).

RUSKIN JOHN, *Les sept lampes de l'architecture*,
[Paris], Klincksieck [traduction
française],
(2008).

SANSOT PIERRE, *Poétique de la ville* [1996],
Paris, Payot et rivages,
(2004).

SENNET RICHARD, *Ce que sait la main, la culture
de l'artisanat*,
Paris, Albin Michel,
(2010).

SIMEON JEAN-PIERRE, *La poésie sauvera le monde*,
Paris, Le Passeur,
(2015).

SIMONDON GILBERT, *Imagination et invention* [1965-1966],
Paris, Presses Universitaires de France,
(2014).

SITTE CAMILLO, *L'art de bâtir les villes* [1889],
Paris, Seuil,
(1996).

TESSON SYLVAIN, *Dans les forêts de Sibérie,*
Paris, Gallimard,
(2011).

TESSON SYLVAIN, *Les chemins noirs,*
Paris, Gallimard,
(2016).

THOREAU HENRY DAVID, «*Je vivais seul, dans les bois* » [1922],
Paris, Gallimard,
(2017).

VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas* [1977],
Wawre, Mardaga,
(2008).

VITRUVE, *De l'architecture* [-15 av. JC.],
Paris, Les Belles Lettres,
(2015).

Articles

WILL STEFFEN, JACQUES GRINEVALD, PAUL CRUTZEN ET JOHN MCNEILL, « the anthropocene, conceptual and historical perspectives », *Philosophical Transactions of the royal Society A, vol.369*, 2011, p.842-867.

Conférences

DEVILLERS CHRISTIAN, « le projet urbain », conférence donnée au Pavillon de l'Arsenal le 4 mai 1994, *Mini PA n°2*, Paris, Éditions du pavillon de l'Arsenal, 1994.

LEFEVRE HENRI, « Urbanose, entretien avec Henri Lefebvre », interview réalisée par l'office National du Film du Canada en 1972.

REMERCIEMENTS

J'ai réalisé ce travail à partir d'une expérience d'environ trois années au sein de l'agence d'architecture de Bernard Quirot à Pesmes (70140), avec le soutien de l'Association Nationale pour la Recherche et la Technologie (ANRT), par le biais du CIFRE. Mon travail n'aurait pas été possible sans l'encadrement de Benoît Goetz du Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales (2L2S), au sein de l'Ecole doctorale Humanités nouvelles-Fernand Braudel à l'Université de Loraine. Je le remercie ainsi que Chris Younes qui participé à l'encadrement de mon travail de manière spontanée et informelle. Je remercie encore Michel Lussault avec lequel j'ai eu des échanges constructifs.

Le cadre de cette expérimentation s'est constitué grâce à l'association Avenir Radieux. Celle-ci, forte d'une centaine de membres ambitionne de concourir à la rénovation du centre de Pesmes menacé de désertification. D'une certaine manière, de nombreux individus ont contribué ainsi plus ou moins directement à ce travail, à commencer par les membres de cette association. Je pense en particulier à Christian Collas, Président de l'association, Christian Lamoureux, notre trésorier, Bernard Grumberg pour ses relevés photographiques, Arlette Maréchal et tous les membres du conseil d'administration de l'association. Je remercie Oliver Toulemonde, artiste sonore avec lequel nous avons enregistré le témoignage des adolescents du village et de nombreux habitants. Je peux dire à la suite de Jean pierre le Goff qu'à chaque fois que je me rends à Pesmes, j'éprouve la sensation « d'arriver dans un lieu où la beauté des paysages et de la lumière sont inséparables d'un type d'humanité »[705].

Ce travail n'aurait pas été possible sans l'implication de Bernard Quirot, de son associé Alexandre Lenoble, sans la qualité des études menées par Fabien Drubigny. Les outils et méthodes d'architectes utilisés dans ce travail s'inspirent largement du savoir-faire spécifique à cette agence.

---

[705] LE GOFF JEAN-PIERRE, *La fin du village, une histoire française*, Paris, Gallimard, (2012), p 24.

Mes collègues ont joué un grand rôle dans l'élaboration de mes réflexions. Je remercie Nathalie Bourcet, Nathalie Siegfried, Julie Vieille, Aymeric Deloge, David Bienvenu. Je cite encore Guillaume Lachat, Jules Streiff, Camille Doumergue, Marco Laterza, Clémentine Pujol-Soulet, Francesca Patrono.

Ce travail a été mené en partenariat avec la maison de l'architecture de Bourgogne Franche Comté, avec les CAUE de Haute-Saône, du Jura et du Doubs, en étroite relation avec les services des architectes des bâtiments de France en la personne de Séverine Woodli, architecte des bâtiments de France de la Haute-Saône.

Le travail réalisé par les nombreux étudiants aux divers séminaires a contribué à enrichir ma pensé. Je remercie particulièrement Chloé Blache ayant participé à l'un des séminaires pour avoir repris ma fonction au sein de l'association Avenir Radieux et ainsi avoir donné une suite au travail initié à Pesmes. Je remercie également Julien Boidot, Jean-Patrice Calori, Emeline Currien, Jean Patrick Fortin, Roberto Gargiani, Pierre Hebbelinck, Michel Huet, Cristophe Joud, Jacques Lucan, Stéfano Moor, Gilles Perraudin, Pascale Richter, Adelfo Scaranello, Clément Vergély, pour leurs échanges lors des différents séminaires d'architecture.

Ce travail n'aurait enfin vu le jour sans la sympathie des habitants de Pesmes, à commencer par son Maire, Frédérick Henning, ses conseillers municipaux, Mr l'adjoint à l'urbanisme Christian Kitta, sans la mémoire de ses aînés, comme Mauricette, sans les nombreux échanges avec les commerçants, artisans, comme Molly et Jean-Pierre du bar du centre, Lucien Wieksoreck le maçon, Steeve Maupet le menuisier, José le forgeron, Catherine Maurice, Jean-Louis et les Maurardot mes voisins, La Claudia, Le Marlot et beaucoup d'autres.

Chacun d'eux m'a fait découvrir son Pesmes, ses lieux, et à travers leurs souvenirs, l'ébauche d'une histoire commune. Cette longue liste est à l'image d'un travail de recherche ancré sur un territoire que ces femmes et ces hommes habitent et contribuent à fabriquer.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé 05
Sommaire 13
Préambule 15

Introduction 21

PREMIÈRE PARTIE

POÉTIQUE DE L'ESPACE HABITÉ, RELEVER LES RESSOURCES 39

I Chapitre 01 - Gestes 45
A. Traces 45
B. Altération 61
C. Ornements 73

II Chapitre 02 - Mouvements 79
A. Fragments 79
B. Ricochets 85
C. Ondes 93

III Chapitre 03 - Prisme 101
A. Métamorphose 101
B. Rythmes 107
C. Figures 111

IV Conclusion 123

DEUXIÈME PARTIE

GLISSEMENTS SÉMANTIQUES, ERRER SANS IVRESSE 133

I Chapitre 04 - Conduites 141
A. L'injonction au propre 141
B. L'horizon pour soi 151
C. Le paradoxe de la différenciation 163

II Chapitre 05 - Idéologie 177
A. La compétition des territoires 177
B. La haine du vrai 189
C. Innover 199

III Chapitre 06 - Métissages 211
A. Poétique de la « bagnole » 213
B. Poétique des parkings 221

IV Conclusion 233

Troisième partie

Faire lieu, (malgré tout) 243

I Chapitre 07 - L'architecture comme mode d'enquête collectif : réinterroger les commencements 251
A. La mise en image du territoire 251
B. La mise en fiction du territoire 257
C. La mise en critique du projet d'architecture 267

II Chapitre 08 - *Construere* 277
A. L'habitant artisan 279
B. La matière déployée 289
C. Le dessein du territoire 299

III Conclusion 311

Conclusion

321

Bibliographie 335
Remerciements 351
Table des matières 354
Table des illustrations

A. Conseils 1
B. Projets réalisés 21
C. Photographies avant / après 35
D. Documentation 45
E. Affiches et communication 51
F. Dessins 61
G. Presse 65
H. Photographies 77
I. Travaux d'étudiants 91