

Parler, ce n'est pas voir

Rencontre avec Maryline Desbiolles

Propos recueillis par Richard Scoffier



© DR

BIOGRAPHIE

Née à Ugine le 21 mai 1959, Maryline Desbiolles a toujours vécu dans l'arrière-pays niçois. Elle a publié plus d'une vingtaine d'ouvrages, notamment aux éditions du Seuil : *La Seiche*, en 1998 ; *Anchise*, en 1999 (prix Fémina) ; *Le Petit col des loups*, en 2001 ; *Amanscale*, en 2002 ; *C'est pourtant pas la guerre*, en 2007. *La Scène* paraîtra en janvier 2010.

Les romans de Maryline Desbiolles ont toujours accordé une grande importance à l'espace. Souvent dépourvus de psychologie, ses personnages trouvent leur profondeur dans la description des lieux qu'ils occupent : les terrasses et les restanques d'*Anchise*, les grands appartements blancs et vides d'*Amanscale*. Ce dernier livre, dans lequel les trajectoires des différents protagonistes sont étroitement liées au destin d'une ville imaginaire guettée par une catastrophe imminente, semble s'inscrire dans une certaine tradition littéraire. On pense à Ernst Jünger dans *Sur les falaises de marbre* ou Julien Gracq pour *Le Rivage des Syrtes*. Le texte qu'elle vient de publier pour l'ouvrage monographique sur le terminal Nord du tramway réalisé par Marc Barani à Nice renouvelle le discours critique en opérant un décadre. Comme si l'auteure semblait moins s'intéresser au bâtiment lui-même qu'à ce qu'il permet de voir, et même de penser.

DA : AVIEZ-VOUS DÉJÀ ÉCRIT SUR L'ARCHITECTURE ?

Maryline Desbiolles : Non, seulement un court texte sur le cabanon de Le Corbusier à Roquebrune-Cap-Martin qui m'avait été commandé par la Drac. Je l'ai écrit à l'époque où j'étais en train d'aménager mon bureau dans une ancienne étable à cochons (*lire page 28*). Ce que j'ai compris de cette habitation minimale où le percement de chaque ouverture, de chaque arrivée d'air ou de lumière, semblait avoir été longuement prémédité, m'a permis d'accorder une respiration à l'espace exigü de mon étable.

J'ai vraiment été éblouie par Le Corbusier. Même si je n'habiterais pas forcément ses maisons, il m'a permis d'habiter la mienne, qui est modeste d'une autre manière. Dans mon bureau minuscule, sa pensée est présente, il m'a fait entrevoir la possibilité d'un espace plus fluide, plus lumineux.

DA : D'OÙ VIENT CET INTÉRÊT POUR LE TERMINAL NORD ?

MD : Je connais Marc depuis longtemps, j'ai observé son bâtiment en train de se faire, j'y suis allée de nombreuses fois durant le chantier. Mais ce qui m'a frappée, c'est que cette construction a pris tout son sens le jour de l'ouverture, quand des gens ont été confrontés aux murs, aux sols, aux escaliers. C'est à ce moment-là que j'en ai perçu toute la beauté, si ce mot peut encore posséder un sens. D'ailleurs, le terminal semble moins prétendre à la beauté qu'à rendre beaux les corps qui y travaillent ou le traversent quelques instants.

DA : CELA N'APPARAÎT PAS DANS VOTRE TEXTE.

MD : Oui, quand Marc m'a proposé d'écrire sur son projet, je me suis forcée à oublier tout ce que je pouvais déjà savoir. Je suis retournée sur place en cherchant simplement à entrer dans la peau d'un usager pour en épouser les attirances et les répulsions. J'ai garé ma voiture, j'ai suivi le parcours balisé, je suis allée prendre le tram... Je suis un peu claustrophobe dans ces endroits où l'on s'enterre, mais même le parking est un espace où l'on se sent bien. Il n'est pas labyrinthique. Quelques subtiles singularités architecturales rendent ces lieux parfaitement mémorables. Il y a là une sorte de douceur et le bâtiment, pourtant gigantesque, semble partout empreint de cette douceur.

Il ne répond pas à un programme exaltant – ce n'est pas un musée ou une bibliothèque, mais un parking et un dépôt – et il est traversé de seuils, de passages, de liens entre le dedans et le ciel. Comme s'il s'agissait de tirer des intériorités sombres vers la lumière. Des images très évocatrices illustrent cette idée, notamment ces failles, ces puits qui découpent le sol et permettent à un paysage souterrain de se déployer, de trouver sa lumière et de se réconcilier avec le dehors.

DA : IL N'EST QUESTION QU'INDIRECTEMENT DU BÂTIMENT.

MD : Je me suis surtout intéressée aux gens qui l'utilisent. Comment ils se comportent, comment ils marchent, comment ils montent et descendent les escaliers, comment, parfois, ils dansent presque. Comme si cette construction était le contraire d'un objet et ne pouvait trouver son sens qu'occupée par des usagers

dont elle s'attacherait à chorégraphier les trajectoires. L'œuvre architecturale diffère fondamentalement de l'œuvre d'art : elle est conçue pour être occupée, habitée. Elle ne peut pas être appréhendée en termes de volumes et doit plutôt être assimilée à une extension des corps qui l'utilisent. Comme une greffe, elle peut entraîner des réactions de rejet extrêmement violentes.

DA : VOUS SEMBLEZ TÉMOIGNER D'UNE RELATION PRESQUE CHARNELLE AVEC CE SITE.

MD : Je me suis simplement laissée guider par ce que j'ai vu, mais il est difficile de voir. Certaines de mes connaissances qui ont visité le bâtiment en ont eu des perceptions très partielles et se sont attachées à certains détails anodins, notamment la présence du béton toujours connoté négativement. Elles n'ont pas vu ou voulu voir l'ouverture de l'espace, la lumière, le surgissement du cube de verre...

Alors qu'il paraît a priori plus facile de voir que de lire ou d'écouter, je suis intimement persuadée du

contraire. Voir n'est pas une donnée mais une ambition. Les gens qui sont capables de se laisser emporter par la raison du voir, par ses jeux de correspondances ; les gens qui sont capables d'appréhender le monde à travers cette pensée spécifique, sont très rares. Il faut faire un effort, il faut même travailler pour voir. C'est à travers l'écriture que je parviens à peu près à voir les choses ; même si, paradoxalement, le langage et la parole occultent le voir.

DA : POURQUOI ÉCRIVEZ-VOUS, À PROPOS DE L'ÉGLISE QUE LE NOUVEAU BÂTIMENT MET EN SCÈNE, QUE LA MODERNITÉ RESTE HORS D'ATTEINTE ?

MD : Cette église ne possède aucune qualité esthétique et exprime la modernité d'une manière presque caricaturale. Cependant en architecture, ce qui est moderne à une époque le reste pour toujours. Ainsi, l'œuvre de Le Corbusier reste devant nous pour toujours. L'automobile photographiée au premier plan de la villa Stein pour souligner la nouveauté radicale de cette demeure, nous paraît aujourd'hui étran- ...



© Mimib

« Depuis la terrasse : mon visage, le cube ; les immeubles très blancs du Rouret. Et ceux-ci ont cessé de perdre de la tête, rameutés dans le giron de la ville, dans le berceau, par ce signe de connivence, ce signe d'amitié qu'on fait en touchant légèrement son front de la main. »
Extrait de « Nos yeux brillent », un texte de Maryline Desbiolles écrit pour la monographie consacrée au tramway de Nice.

✓ Ces images sont extraites du film de Christian Barani sur la gare des tramways à Nice.

Le cabanon et l'étable à cochon

En 2000, Marc Barani avait été chargé de la restauration du cabanon de Le Corbusier au Cap-Martin. À cette occasion, le Frac avait commandé à Maryline Desbiolles un texte qui fut publié dans *Patrimoine du XX^e siècle en Provence-Alpes-Côte d'Azur*.



© H. Scriver

Lorsque je vis pour la première fois le cabanon de Le Corbusier au Cap-Martin, il se trouva que j'avais dans la tête l'aménagement d'une ancienne étable à cochon, minuscule dépendance, minuscule avancée de la maison que j'habite. Cette étable à cochon avait perdu tout usage depuis des années et se préparait à devenir mon bureau. Il se trouva aussi que ce bureau allait être *grosso modo* un carré, certes pas aussi parfait que celui du cabanon et en outre légèrement plus petit mais le rappelant cependant singulièrement. Si bien que le cabanon fut pour moi d'emblée dans le compagnonnage du bureau, d'autant plus qu'après la visite à Cap-Martin, on dota ma petite construction d'une fenêtre étroite directement inspirée, même si elle ne la reproduit pas, d'une haute et mince ouverture du cabanon.

Cette fenêtre étroite qui déploie l'espace du

bureau est aussi l'hommage que je veux rendre à une architecture qui n'interdit pas, qui ne laisse pas interdire, mais qui, bien au contraire, appelle au pillage spirituel, à la transposition, à la rêverie vagabonde.

Le cabanon, greffé sur la guinguette « L'étoile de mer » avec laquelle il communique, venait ainsi parrainer, justifier peut-être, l'étable à cochon-bureau, cette pousse nouvelle qui se distingue à peine de la maison comme elle garde dans ses murs la modestie du bâtiment initial. *Modestie* est d'ailleurs sans doute le maître-mot du cabanon. Le revêtement de sa façade en dosses de pin l'apparente à une construction triviale, grossière, qui ne préfigure en rien la modernité de son dedans, l'extrême subtilité de son agencement intérieur (le coup de génie d'un corridor avec peinture murale dans un endroit aussi petit !), l'élégance de son mobilier, l'intelligence qui est ici palpable et agrandit le lieu. Malgré la fragilité du bâti, ou à cause de lui, ce qui se trame dans le cabanon est caché. Cette dérobade m'est proche elle aussi car il va sans dire que le bureau ne se donne pas comme bureau où s'écrivent des livres, mais qu'il conserve farouchement ses qualités d'étable à cochon ou de remise. Ainsi lorsque je répondis, à une question de la bergère venue avec ses chèvres dans le champ voisin, que je travaillais *là-dedans*, elle posa sur la maisonnette un coup d'œil pensif. Il est impérieux, sous le ciel du Midi, de se protéger de la lumière, de la splendeur de la lumière qui nous dénuderait jusqu'à l'os si on n'y prenait garde, il est impérieux de se retrancher de ces paysages magnifiques, de ne pas vouloir rivaliser. Et revenant une autre fois au cabanon, face à la mer éblouissante, proche à toucher, il m'apparut que le cabanon était la seule réponse possible quand tant de constructions prétentieuses ont fait perdre depuis longtemps la tête à la Côte d'Azur. Car en se retranchant, en se cachant, le cabanon est paradoxalement grand ouvert à l'extérieur qui est sa raison d'être mais qu'il ne singe pas et même dont il se protège pour mieux le recueillir, à l'abri. Le paysage depuis le cabanon n'est plus un théâtre mais une mise à l'épreuve où la vie entière, jusque dans les gestes les plus menus, au lit, à table, devant le lavabo, est remuée par la mer immense. ■

... gement désuète et appartient à un passé déjà lointain, alors que la villa se dresse encore devant nous, inscrite dans un futur que nous ne sommes toujours pas parvenus à atteindre.

Et il y a une inadéquation entre cette modernité portée par l'architecture et les aspirations profondes de la population. L'usage du béton, par exemple, fait encore question. Dès qu'il apparaît de façon ostentatoire, ce matériau dérange encore. Comme si les architectes annonçaient une nouvelle, vieille de plus d'un siècle, jamais vraiment acceptée par leurs concitoyens. Comme si l'architecture était toujours placée devant une paresse intellectuelle très étonnante : une résistance quasiment animale au changement. Alors qu'ailleurs, tout ce qui est nouveau est désiré, convoité : téléphones, écrans plats, automobiles, appareils photos... Comme s'il fallait vraiment beaucoup de temps pour faire accepter en profondeur de réelles modifications de ces corps seconds que sont la maison et la ville.

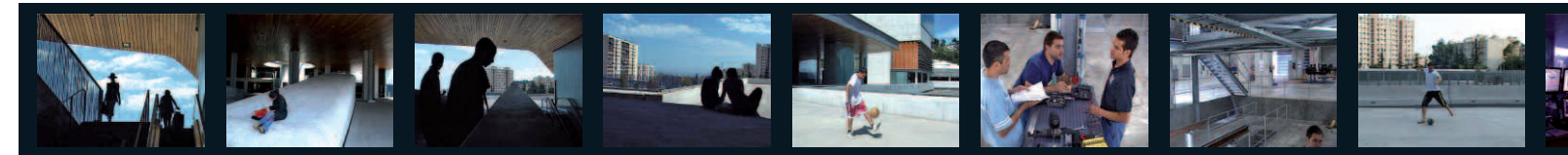
DA : JE SUIS ÉTONNÉ PAR LA MANIÈRE DONT UN PANNEAU SIGNALÉTIQUE PERMET UNE DIGRESSION SUR LEVENS, UN VILLAGE SITUÉ À PLUS DE VINGT KILOMÈTRES.

MD : C'est à Levens que je pense tout le temps quand j'écris, même si ce n'est pas dit. C'est là que s'est fondée ma relation au paysage, même si je suis capable de regarder d'autres choses, d'autres espaces très différents, des déserts par exemple. C'est de là que viennent mes souvenirs les plus anciens, notamment l'ouverture spatiale déterminée par un pré, à côté de la maison de mon enfance,

*L'œuvre architecturale
ne peut pas être appréhendée
en termes de volumes
et doit plutôt être assimilée
à une extension des corps
qui l'utilisent.*



© Mimib



et maintenant effacée depuis longtemps par des constructions. Mais tout a changé aujourd'hui, les alentours du village se sont recouverts de multiples pavillons de couleurs pastel et je préfère retrouver ailleurs mes sensations d'enfance.

DA : MAIS LA CAMPAGNE PLUS QUE LA VILLE SEMBLE RESTER AU CENTRE DE VOS PRÉOCCUPATIONS.

MD : Oui, c'est un entre-deux. Les terrains dits vagues, les délaissés, sont très représentatifs de notre société. Ces espaces désinvestis, qui échappent aux regards et sur lesquels le langage n'a pas ou peu de prise, s'offrent comme une *terra incognita* à conquérir. J'ai toujours habité l'arrière-pays et je suis toujours étonnée de ce que l'on peut dire de la campagne. Sur son caractère immuable, par exemple, alors que c'est un espace qui se corrompt très facilement, la moindre construction, la moindre destruction le modifient irrémédiablement. Sur son silence aussi, alors qu'il y a de plus en plus de bruits et qu'ils prennent un relief presque obscène, ne pouvant être atténués ou masqués par l'important fond sonore engendré par la ville dense.

Elle représente une matière première que je peux librement exploiter. Mes personnages se confondent

souvent avec les paysages qu'ils habitent. Ainsi, Anchise ne trouve son identité qu'au travers de la description de l'âpreté, de l'aridité de cet espace en déshérence d'où il ne semble pouvoir s'extraire. Quant à la ville, pour des raisons biographiques – quand j'étais petite comme Linda Groote, le personnage principal d'*Amanscale*, je « descendais » à Nice – je la conçois de manière plus abstraite. C'est une promesse, une tentation.

DA : POURQUOI VOUS ÊTES-VOUS INTÉRESSÉE AU QUARTIER DE L'ARIANE, QUE VOUS DÉCRIVEZ DE MANIÈRE TRÈS MÉTAPHORIQUE DANS *AMANSCALE* ?

MD : Sans doute à cause de son nom et du mythe qui lui reste attaché, une femme endormie abandonnée par son amant, qui prend ici une signification étrange. Mais à propos de la dimension métaphorique, il ne faut rien exagérer. Un critique a trouvé totalement improbable le personnage de l'adolescent qui élève un faucon au cœur de la cité. Pourtant, s'il y a une seule chose de vraie dans ce livre, c'est bien ce garçon au faucon. Comme s'il était impossible de croire que ce quartier fût capable de produire une image d'une telle force. En parler même dans un roman permet de remettre les choses à leur place. ...

Ces puits qui découpent le sol et permettent à un paysage souterrain de se déployer, de trouver sa lumière et de se réconcilier avec le dehors. « Dans la gare du tramway de Nice, nous ne sommes jamais vraiment dedans, jamais enfermés, jamais retranchés, le dehors est à toucher et la lumière abonde. » (Vue depuis l'intérieur du parking). Extrait de « Nos yeux brillent ».

*En architecture,
ce qui est moderne
à une époque
le reste pour toujours.*

Gare des tramways de Nice

Atelier d'architecture Marc Barani

Tramway terminal of Nice

> À lire :

Gare des tramways de Nice, atelier Marc Barani, textes de Maryline Desbiolles et Francis Rambert, coédition AAM/Silvana Editoriale, coll. « COED Ante Prima », décembre 2009, 24 euros.

Anchise, prix Fémina 1999, et *Amanscale* en livre de poche, éditions du Seuil, coll. « Points ».

C'est pourtant pas la guerre, éditions du Seuil, 2007, coll. « Fiction et Cie », 13 euros.

... DA : COMMENT ÊTES-VOUS ALLÉE DANS CE QUARTIER PLUTÔT DIFFICILE D'ACCÈS ?

MD : Je n'habite pas très loin et pour me rendre à Nice, je préfère le traverser plutôt que de prendre la voie rapide. Non, ce quartier est en réalité assez tranquille, il est surtout interdit par sa réputation. Plus que la prétendue difficulté des gens extérieurs à y pénétrer, ce qui est grave c'est l'impossibilité de ses occupants d'en sortir. Parce qu'ils sont stigmatisés dès qu'ils disent qu'ils y habitent et parce que ces hauts immeubles leur offrent paradoxalement une certaine sécurité. Ainsi, comme je le rapporte dans *C'est pourtant pas la guerre*, certains ont voulu s'en aller pour habiter en ville mais en sont revenus.

DA : VOUS SEMBLEZ TRÈS ENGAGÉE DANS LA DÉFENSE DES BANLIEUES.

MD : Ce qui me lie à cette banlieue est très contingent. C'est, là encore, un élément biographique. Mes grands-parents maternels ont habité à Ugine, en Savoie, une ville qui ressemble à une grande zone industrielle. Leur première maison, sans qualité particulière, a été détruite pour élargir une route. Leur seconde a subi le même sort pour laisser place à un parking. Ces événements m'ont sensibilisée au fait que souvent en banlieue, dans des endroits que tout le monde s'accorde à trouver sordides, les édiles n'hésitent pas à raser des habitations où pourtant des

gens ont vécu de vraies histoires, de vraies vies, où des enfants se sont ouverts au monde. Ces destructions ont lieu dans l'indifférence générale, sans qu'aucun responsable, muré dans une sorte de bonne conscience inexpugnable, n'imagine un seul instant le traumatisme qu'elles peuvent engendrer.

Les immeubles Saint-Pierre doivent être démolis prochainement, ce sont des immeubles de bonne qualité qui pourraient facilement être réhabilités. Mais ce sont surtout des populations qui vont être délogées. Que l'on déplace des gens sans tenir compte de leur avis m'énrage. C'est l'idée qu'on puisse parler à la place des gens qui me révolte et le projet de *C'est pourtant pas la guerre* en est l'envers absolu. Parler avec les derniers occupants de ces immeubles, écrire avec eux leur vie à l'Ariane, sans complaisance. Amplifier l'écriture de leurs voix.

Le discours sociologique, qui affirme péremptoirement que les habitants des banlieues tendent à se comporter de telle ou telle manière, favorise l'indifférence générale à leur égard. Les fameuses grandes vérités générales. J'y oppose le récit circonstancié de vies singulières qui, paradoxalement, concernent tout le monde. C'est là où le romancier peut faire acte de résistance, un geste sans doute infime... L'une des puissances du roman est, dans sa quête du trait, du particulier, de faire qu'un lieu ou une communauté nous apparaisse et ne soit plus séparé de nous. ■



> « Ce qui est regardé depuis la terrasse : la ville, la mer, le paysage qui ne finit pas, ce qui est regardé depuis la terrasse agrandit notre regard. »
Extrait de « Nos yeux brillent ».

© Mimib

