

Hugues Wilquin
Université de Mons
Faculté polytechnique
Professeur ordinaire

31-33

Co-textes

Debout, au-dessus du vide, sur l'observatoire conçu par Andrea Bruno au château de Rivoli, près de Turin, en Italie, ce 6 octobre 2010, au soleil couchant de ce début d'automne, je réfléchis aux greffes qui donnent de nouveaux bourgeons vivaces. Laissée inachevée au début du 18^e siècle, cette résidence royale des Savoie posait là, côte à côte, jusqu'en 1984, le bâtiment incomplet de Filippo Juvarra (bâti à partir de 1715) et la Manica Lunga, pinacothèque du Prince Charles-Emmanuel 1^{er}, construite à partir de 1644 et, elle aussi, inachevée.

Revenir à Rivoli, c'est revivre la prise de possession du territoire par l'urbanisation et l'architecture, marque d'une culture imposée par le pouvoir, c'est aussi suivre, durant 13 kilomètres, le Corso Francia, la plus grande voie rectiligne d'Europe qui se prolonge au-delà de Turin, au-delà du Pô, à l'ouest jusqu'au dôme de la basilique de Superga.

Revoir le château de Rivoli, c'est, à nouveau, comprendre la continuation sensible du «palimpseste» par Andrea Bruno qui préserve et révèle l'existant tout en y insufflant une vie nouvelle, une existence solaire qui s'exprime, aujourd'hui, de manière non équivoque mais en toute complicité avec ce qui était «déjà là».

Pourquoi aussi, tant de touristes éclairés font-ils le trajet depuis Turin, souvent en Métro jusqu'au terminus et puis en bus (une heure de trajet), pour aboutir au pied du château ? Peut-être aussi et surtout parce que c'était le premier musée d'Art contemporain en Italie à son ouverture en 1984 et qu'il reste toujours un centre d'exposition très effervescent.

Les reprises

Prendre un bâtiment, un lieu, un site... le prendre à bras le corps pour lui donner ou lui redonner force et vigueur et ainsi «irradier» ses environnements.

Reprise aussi du cours du «fleuve» du temps, reprise d'un quartier... d'un tissu... urbain, comme on reprise une étoffe pour lui donner de nouvelles couleurs.

Des docks de Liverpool, de la Tate de James Stirling et Michael Wilford en 1988 à la Tate Modern de Jacques Herzog et Pierre de Meuron à Londres en 2000, des friches de la Belle de Mai à Marseille aux docks de Bordeaux, du Concertgebouw de Paul Robbrecht et Hilde Daem à Bruges au futur Centre de la Céramique à La Louvière..., nous ne comptons plus les lieux patrimoniaux, les sites industriels ou simplement en déshérence... dont la reprise s'articule autour de culture(s) comme moteur d'une aube renaissante.

Je ne veux traiter, ici, que de quelques exemples qui me sont proches et qui ne se veulent pas nécessairement exemplaires mais simplement exemplatifs d'une démarche et de débuts de réussites.

J'évoquerai donc, dans la suite du texte, des projets récents que sont le Théâtre du Manège à Mons, le MAC's au Grand-Hornu et la Maison Folie toujours à Mons.

Palimpseste ; hors-texte, contexte(s), co-textes. Le paysage et le paysage construit ont, de tout temps, été construits, détruits, reconstruits en continuité mais bien souvent en rupture, en co-existence ou en confrontation.

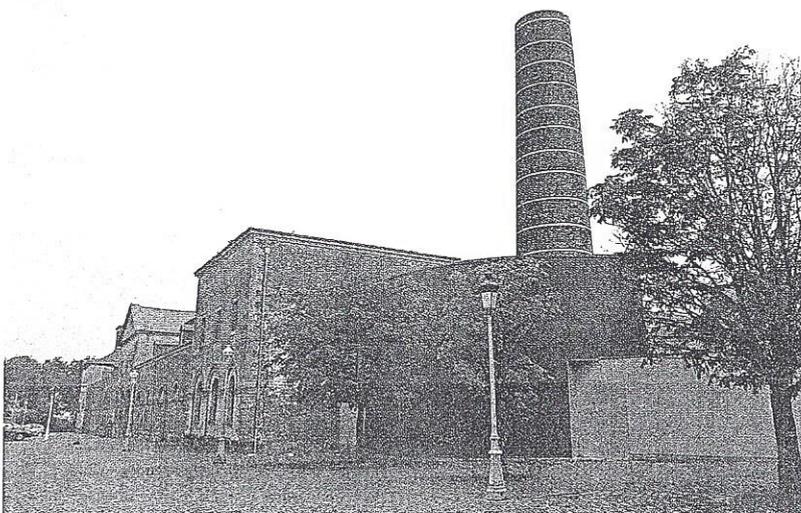
Palimpsestes infinis, grattés et réécrits sans cesse ! Sans remonter trop loin dans le temps, les ruptures de l'époque moderniste ont parfois enfanté des avatars appauvris qui déchiraient le temps et l'espace, la «bruxellisation» des années 1970 et 1980, entre autres, nous en laisse, encore aujourd'hui, des stigmates ensanglantés.

La destruction de quartiers entiers, la disparition du tissu social, la construction de bâtiments secs et sans intérêt, tours et barres blafardes, sauf quelques exceptions notables, se sont alors développées au nom de la modernité et du progrès qui n'étaient que les masques hypocrites du profit rapide.

Alors qu'aujourd'hui renaissent les bâtiments élevés, ne les rejetons pas a priori, confondant naïvement la forme et le fond. Ces avatars «financiers» étaient tout simplement «hors-texte», en

En haut
La partie administrative
du Théâtre du Manège à
Mons continue le front bâti
et articule le parvis et le
«cristal».
© Hugues Wilquin

En bas
L'«amande» de
l'intervention
contemporaine attire le
passant au Grand-Hornu.
© Hugues Wilquin



dehors du «texte», juste des vocables abscons et incongrus car mal écrits et sans liaison avec le «texte» d'origine.

L'approche qui suivit, déjà dans les consciences dès la fin des années 1960, considéra de manière déterminante les contextes : physiques, architecturaux, urbanistiques, sociaux, culturels... Posture généreuse qui relie les fils déchirés ou pendants !

Hélas, parfois, cela se confina à la soumission aux contextes, soumission mimétique parfois simpliste, juste de mauvais «copiés-collés» d'images, d'images seulement, et pas toujours authentiques, loups ridicules qui ne cachaient que la vacuité et... toujours le profit ! Façadisme désincarné, règlements de «lotissements» tout aussi anachroniques et lâches : pourquoi diable une mauvaise fausse fermette mal implantée à l'heure d'Internet ? C'est le lotissement dans ses limites réglementaires qui est une erreur, c'est à la vraie fermette brabançonne remise dans ses contextes qu'il faut s'associer... aujourd'hui !

La prise en considération des seuls contextes bâtis entraîna aussi parfois l'exode des habitants d'origine... pour les remplacer par de plus riches dans un cadre régénéré... oubliés les accents du cru, oublié le texte au profit d'une langue châtiée mais sans saveur !

Du Centre d'Art contemporain de Saint-Jacques de Compostelle d'Alvaro Siza en 1993 au Musée Kolumba de Peter Zumthor en 2007, notre 21^e siècle naissant se place résolument dans une attitude d'écriture de co-texte.

Le nouveau Théâtre du Manège des architectes Pierre Hebbelinck et Pierre De Wit, la Maison Folie des architectes Matador, le MAC's des toujours Pierre Hebbelinck et Pierre De Wit... sont autant de nouvelles pierres d'angle qui assument le présent, se placent dans une tradition de continuation, et non de simple continuité, qui agissent comme co-texte, autre partie du texte, chapitre suivant qui continue et enrichit l'histoire ; une autre façon d'écrire sans soumission, mais sans dédain pour le «déjà là», une autre écriture qui renforce le dialogue et la symbiose entre ce qui était et ce qui est en train d'être.

Le «Cristal» du Théâtre du Manège, aérien, renforce le caractère terrien du manège militaire, et réciproquement ; la «porte», le creux qui devient espace, la continuation des traces de l'affichage et des cicatrices, hier dans l'école, aujourd'hui à la Maison Folie continuent le fil de la petite histoire du lieu, ancrée dans les mémoires actives des pratiques familières.

Le monolithe noir se glisse dans et au-dessus des Ateliers du Grand-Hornu, masse charbonnière qui révèle la composition de Bruno Renard, tout en s'affirmant présente et, ce, sans rompre, par exemple, l'axe nord-sud de la Force, de la machine à vapeur à la maison du Directeur, en passant par les bureaux des ingénieurs et des employés.

Signes urbains, articulations de séquences et contextes paysagers

La rencontre entre le «Cristal» de la salle du Théâtre du Manège et le bâtiment militaire d'origine ménage non seulement un parvis extérieur en partie couvert mais encore, au-delà de sa fonction de foyer extérieur, offre une porosité dans l'alignement de la rue, porosité qui souligne la monumentalité discrète et la présence de l'ensemble. Il s'agit bien là d'un nouveau signe urbain à l'échelle du quartier.

De plus, ce point d'orgue renvoie aussi à la nouvelle rue vers la Tour Valenciennaise, rue résidentielle qui sera bâtie sous peu.

Le Théâtre du Manège rédige donc bien un nouveau co-texte qui questionne et «relance» le manège militaire, qui ponctue le parcours urbain de manière signifiante et qui articule le contexte dans la poursuite de la restructuration de cet îlot qui, de vocation militaire, devient un nouveau quartier de ville aux fonctions mélangées.

L'intervention de l'Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck, au Grand-Hornu, préserve toute la présence et la symbolique de ce «monument» non-intentionnel, comme le distinguait Aloïs Riegl, en 1902, mais développe un nouveau cheminement ouest-est, en parallèle, à distance, du cheminement originel des ouvriers et des matières. La reprise des Ateliers propose aussi de petites adjonctions au signe urbain, comme, par exemple, l'«amande» de la petite salle de projection qui installe sa présence légère sur la place, véritable appel qui interpelle le passant au-delà des vestiges historiques et l'entraîne à rentrer.

C'est ici le moment de nous interroger sur ce que peuvent être aujourd'hui les nouveaux signes urbains.

Signes urbains : balises de référence dans le parcours (ils rendent le paysage, construit ou non, «lisible» pour nous, animaux humains, qui oscillons entre le prévisible et l'inattendu).

Signes urbains : signifiants pour le plus grand nombre. Inutile de revenir sur la fin des méta-récits communs à tous (religions, philosophies...); inutile aussi de gloser sur la présence ostentatoire de tel ou tel logo de banques ou de firmes de nouvelle technologie, placés le plus haut possible ! Alors, bien sûr, il nous reste les signes des pouvoirs démocratiques (législatif, exécutif, judiciaire); les lieux d'usage pratiqués par tous, nouvelles «portes» de lieux habités : les gares, les ports, les aéroports, les hôpitaux, les écoles... et aussi les creusets culturels : musées, centres d'arts, théâtres, cinémas..., signes d'appels et d'énergies en action !

Glocal

Contextes, co-textes ! Après avoir évoqué les continuations architecturales et urbaines, après avoir approché les mises à l'échelle de signes urbains, il est, pour finir, fondamental d'analyser une autre forme de co-texte : le glocal.

Glocal, mot-valise formé de Global et de Local. Nos lieux de vie sont devenus glocaux, nous n'évoluons plus synchroniquement par succession d'«ici et maintenant» mais diachroniquement «ici et là, hier et maintenant». Non seulement, les nouvelles technologies de communication (télé-) rapprochent les lieux (et parfois les éloignent paradoxalement) mais nous transmettent aussi des messages passés.

Devant le Théâtre du Manège, je ne parle pas à ma copine parce que mon i-Phone vient de sonner (tiens, comme un vieux combiné en Bakélite !), je suis en ligne, en multi-calling, avec Carmen à Toronto et Maria à Athènes, je les vois et les entends et le message d'Emilia de Lisbonne m'arrive, elle est à la plage et me l'a envoyé, il y a deux heures !

Dans notre glocal quotidien, nous nous devons de renforcer le global et le local, les visiteurs flamands et allemands côtoient, lors des vernissages au Grand-Hornu, les gardiens issus du coin et les habitants du quartier (formidablement initiés à l'art contemporain avant l'ouverture du MAC's); la Maison Folie fonctionne avec le tissu associatif local et attire des «découvreurs» venus d'ailleurs, le Théâtre du Manège entraîne un nouveau public local à côté des fervents du spectacle actuel...

Et je ne disserterais pas sur les effets consécutifs pour le commerce à proximité (du sandwich à la nuit d'hôtel), ni sur les découvertes voisines.

Du haut de l'observatoire du château de Rivoli, je regarde vers le bas, fier de notre passé avec respect, je lève la tête au ciel, fier de notre futur avec audace... en parfaite harmonie !

Installation pour le festival Masarat 2008 à la Maison Folie de Mons – Emilio Lopez-Menchero et Hugues Wilquin.
© Hugues Wilquin

