

Littérature/Architecture
Georges Perec, archi-lecture du quotidien

Bénédicte Mallier (ENSA Paris-La Villette)

Chercher aujourd'hui à interroger le lien entre littérature et architecture revient à se positionner dans un environnement théorique qui, particulièrement depuis le milieu du XX^e siècle, cherche à ancrer les connaissances de l'architecture dans un champ disciplinaire multiple. Alors qu'elle entretient depuis toujours d'étroits liens avec les sciences de la technique, d'une part, et les beaux-arts d'autre part (interactions qu'on lit déjà dans les trois catégories vitruviennes : *firmitas* [solidité], *venustas* [beauté] et *commoditas* [utilité]), on cherche de nos jours à en interroger d'autres aspects qui, s'ils ne sont pas des composantes directes de la notion même d'architecture (comme c'était le cas des propositions de Vitruve) peuvent être des moyens de l'appréhender différemment, et donc d'en compléter la compréhension. L'enseignement de la sociologie dans les écoles d'architecture depuis les années soixante témoigne de cette vague d'ouverture et de remise en question de l'acte de construire, qui n'est plus nouvelle, certes, mais continue de placer les connaissances en architecture dans un contexte théorique global qui témoigne toujours d'une volonté forte de confronter notre discipline aux différentes facettes socio-culturelles de la société contemporaine. C'est cette fameuse « réalité » que nous cherchons aussi à appréhender.

Commencer par dire que je ne suis qu'architecte. Formée au projet mais pas à la littérature. Lectrice pourtant, de romans plus que de textes d'archi. Quelques années pour l'assumer, l'affirmer et décider de le mettre au service de ma future pratique. Histoire d'un diplôme, pas tout à fait universitaire, entre projet fictif et faux mémoire de recherche. Mon projet architectural de fin d'études, basé sur la figure de l'anagramme, s'appelait « Dante ou la vivisection », mon mémoire « Georges Perec, vers une architecture de l'infra-ordinaire ». C'était il y a presque deux ans, et Perec m'a traînée en thèse, où je l'ai plus ou moins lâché. Je cherche aujourd'hui à interroger la manière dont une lecture orientée du roman français contemporain pourrait influencer les nouveaux modes de processus de conception en architecture. En d'autres termes, je cherche, sans doute un peu vainement, à trouver de nouveaux outils pour créer des espaces à la fois cohérents, fonctionnels, et ... poétiques. On m'a conseillé pour mon projet de thèse d'évoquer des auteurs vivants. Je grogne encore, pas que pour Perec d'ailleurs. Les architectes doivent être dans l'air du temps, surtout il faut que ça se voie. Déjà qu'on parle de littérature, il nous faut du concret. Des noms, des gens assez visibles pour les pointer du doigt. Je reviens toujours vers Perec avec plaisir.

À l'époque, lorsque l'on m'a demandé pourquoi je l'avais choisi lui plutôt qu'un autre auteur, pour interroger le processus de conception architectural à travers une œuvre littéraire, j'ai d'abord dit : « J'en sais rien. »

Alors que juste avant, on m'interrogeait sur les raisons qui me poussaient, en tant que future architecte, à faire un mémoire sur la littérature. J'en savais rien non plus.

Je crois aujourd'hui que l'intuition est une base de recherche comme une autre. Considérons la mienne comme une hypothèse totalement subjective, qui consistait à penser que les sensations que me procuraient la lecture de certains romans, par exemple, ne pouvaient être totalement dissociées de celles que j'espérais engendrer à travers mes futurs gestes architecturaux.

Cette fascination pour l'impact potentiel de la littérature sur l'architecture doit venir de là. D'une sensation, qu'il fallait pouvoir énoncer pour lui donner une forme. Tout est question de langage. La place de celui-ci dans le processus architectural serait à considérer longuement. L'architecte doit parler de la démarche, décrire le site, définir le programme, exprimer le concept, justifier les prises de parti, énoncer une fiction, commenter des images, vendre une idée. Ceci, avant même que le projet n'existe. Après quoi, la parole est aux autres. Le passant observe, l'habitant critique, le journaliste avise, le sociologue analyse, l'historien commente. L'écrivain, écrit. Il peut être alors à la fois le passant, l'habitant, le journaliste, le sociologue, l'historien. Ou rien de tout ça.

L'écrivain fait ce qu'il veut.

L'écrivain n'est pas tenu de parler d'architecture. Et c'est justement ce qui m'intéresse.

L'espace est un instrument de la fiction, certes, mais il peut choisir de ne pas s'y attarder, d'en parler sans le spécifier, ou bien de clairement l'interroger.

L'architecture touche au monde pendant que l'écrivain le décrit. Sans prétendre qu'il faille nier toutes les autres sources d'informations qui sont à notre disposition (qu'il s'agisse de sciences humaines ou techniques), la littérature semble être elle aussi un outil primordial, aussi important que peuvent l'être les arts visuels, auxquels nous, architectes, faisons peut-être plus facilement référence.

L'évocation de la place du langage verbal dans les processus de conception nous permet donc d'asseoir l'utilisation du « texte » comme outil d'exploration des pratiques de conception, parce qu'il est partie prenante du processus créatif des architectes, et donc de ce que nous cherchons à interroger ici, c'est-à-dire de la « poïétique architecturale ». Reste à déterminer notre propre positionnement face à cet axe de recherche, c'est-à-dire ce qui nous conduit vers des œuvres « littéraires ». Autrement dit, qu'est-ce que Perec vient faire là-dedans ?

Le rapprochement entre architecture et littérature nous est aujourd'hui relativement familier. Des auteurs tels que Pierre Hyppolite ou Philippe Hamon l'ont déjà évoqué à maintes reprises, et les références littéraires ne sont pas rares dans les écrits d'architectes. Particulièrement chez ceux qui cherchent à théoriser leur propre pratique en invoquant des champs disciplinaires multiples, explicitant par là même l'insertion de leurs démarches de projet dans un univers culturel (et artistique) élargi. Mais c'est un autre point de vue que nous souhaiterions adopter ici, en tentant de percevoir comment certains objets littéraires peuvent nous permettre d'envisager différemment nos propres démarches de conception.

Nous convoquons donc la littérature en tant qu'outil de questionnement des pratiques de projet, parce que nous la considérons d'abord comme un objet verbal particulier. Il s'agit non pas d'interroger l'œuvre perecquienne simplement en tant que témoignage sur l'espace existant, sur des problématiques spatiales émergentes, ou en tant que référence privilégiée de tel ou tel architecte, mais de la considérer comme un outil poétique pouvant être mise directement au service de nos pratiques de création. Et c'est avant tout dans cette perspective qu'on explore, plus généralement, le champ de la littérature.

Le roman est appréhendé comme un mode particulier d'approche de la réalité, notamment par l'exploration de ce que le langage de la fiction réaliste entraîne dans la perturbation des rapports entre langage et réalité.

Il s'agirait de voir comment la lecture que Perec propose de nos espaces communs, ainsi que la manière dont il construit lui-même son œuvre peuvent participer à l'élaboration d'une méthodologie de conception architecturale ancrée dans une réalité, de la ville et de l'espace de vie, mais aussi de l'instant et de la quotidienneté.

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas

évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie¹.

« Gens bien intentionnés », je tique. Je crois bien qu'on en est. Nous, architectes. Perec nous pointe ici ironiquement du doigt en s'adressant à nous, et provoquerait l'inhibition si l'on décidait de ne pas se servir de lui. L'utiliser. Pardon, mais je le suis, architecte, bien intentionnée évidemment, je cherche des matériaux. Des matériaux nouveaux, peut-être. Résistants surtout. Écologiques et pas trop chers... Matériaux de récup' alors, matériaux du banal, de tous les jours, matériaux maniables aussi. Matières de l'*endotique*, ciment de l'*infra-ordinaire*.

J'analogise (et néologise en passant), on me le reproche souvent. Construction de l'œuvre, écriture, fiction réaliste, style, matière, fond, forme, con-texte. Mots d'architecture ou de littérature ? S'y laisser perdre...

Effectivement, saisir le quotidien demande une attention particulière.

Mais parce que l'architecte, comme l'auteur réaliste, doit pouvoir faire du quotidien un espace de fiction duquel naîtra un nouveau lieu de vie, on chercherait chez Perec quelques-unes des clés de cet « infra-ordinaire »...

Si l'observation est déjà une phase souvent importante de nos démarches de conception, il semble tout de même qu'on puisse s'interroger, effectivement, sur nos usages en la matière. Comment, donc, dès les premières phases de projet, pourrions-nous nous employer nous aussi à lutter contre ces formes de cécités ? Comment appréhender le banal ? S'en distancier suffisamment pour en extraire des questions pertinentes, susceptibles de nourrir le projet ? Non plus seulement en termes de composantes du site, ou d'ambiance, mais aussi en termes d'habitude, de rythme, à l'échelle du banal. L'objectif devenant de saisir ce qui n'est, *a priori*, pas « remarquable ».

Les croquis, photos et autres prises de notes rapides, nous en apprennent certes, mais l'image ponctuelle fige, souvent. Alors, Perec nous invite à (re)considérer l'écriture, en l'exploitant comme un moyen particulier de saisir un certain *sens* du lieu. On nous encourage à profiter du texte, parce que l'exercice de la rédaction permet de poser un regard nouveau sur les choses observées.

Raconter et, de ce fait, changer notre rapport au temps du lieu, redonner leur place aux détails (in)signifiants. En faisant l'expérience de l'inventaire, d'une quête exhaustive de ce qui fait le lieu, en imitant Perec et ses tentatives d'épuisement², on considérerait à notre tour la description comme une nourriture potentielle de l'*infra-ordinaire*. Ceci en interrogeant la manière dont l'expression de l'existant (ou du futur existant...) peut participer, ne serait-ce que par l'intérêt aux choses décrites qu'elle induit, à compléter les formes de connaissances sur lesquelles nous sommes habitués à fonder nos analyses.

Sans revendiquer de démarche perecquienne globale, on pourrait envisager l'*endotique* comme un moyen d'affiner nos phases d'observation, d'analyse et de retranscription. En effleurant ainsi, par la contrainte de l'écriture, ce que d'autres ont appelé *micro-sociologie*, ou *anthropologie du proche*³.

Perec nous propose simplement l'observation appliquée, méthodique, quasi systématique des éléments du quotidien. À nous, ensuite, de considérer celui-ci comme une importante donnée du contexte, de manière à inclure concrètement le banal au processus de conception. Ainsi l'objet décrit pourrait dépasser le stade du référentiel pour devenir substance même du projet.

Le texte devient un outil, un procédé, un complément du croquis. Une démarche qui permet d'explorer, différemment et dès les premières phases du projet, la sensibilité de l'auteur (l'architecte), autant que celle des choses observées. Le désir d'objectivité impose un vocabulaire choisi, et donc une démarche consciente de « défamiliarisation » du réel. L'écriture, quant à elle, réinjecte dans l'analyse sa dimension sensible. Ainsi, la présence de l'architecte n'est pas niée mais

¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces* (1974), Galilée, 2000, quatrième de couverture.

² Voir notamment Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), Christian Bourgeois, 2006.

³ Derek Schilling, *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006. Schilling envisage en fait plus largement le projet perecquien comme une « science sociale de l'observé ».

rapprochée de celle des choses elles-mêmes. Comme dans *Les Choses*, les objets (qu'ils soient existants ou projetés) parlent et deviennent alors les sujets d'une réalité quotidienne, la plus objective possible.

L'ancrage dans le réel du futur objet architectural commence dès l'enclenchement du processus de conception. Les phases d'observation (et de programmation) deviennent clairement génératrices de projet, dans la mesure où elles participent à une appréhension de la réalité qui cherchera à donner du *sens* à l'objet projeté.

Passer de l'espace au réel, du réel aux mots, des mots à la description de ce réel, pour recréer de l'espace, c'est considérer la question du langage⁴, parce qu'il est une forme de traduction du réel, comme une donnée indissociable de toute démarche d'analyse. Alors, sans nier la valeur des formes d'imageries « classiques » d'architecture, on userait également, et régulièrement, du texte descriptif.

La manière dont Perce décrit les objets, dans *Les Choses* par exemple, pour signifier une forme précise d'infra-ordinaire renvoie à ce propos. L'impact d'un objet architectural (ou urbain) s'affirme alors à travers l'idée que sa simple description puisse déjà attester de la nature de son ancrage dans le réel.

Ceci nous invite à envisager une forme de récit descriptif qui interviendrait à chaque étape : observation de l'existant, énoncé du programme, confrontation des données, projection de la fiction, et enfin émergence du concept. Ce qui revient à croire, finalement, en une possible conceptualisation de la quotidienneté basée sur une analyse appliquée, systématique et structurée de l'existant.

À ce stade, le texte, le nôtre, perçu comme outil de conception⁵, pourrait alors renseigner sur trois points : le site, le programme, le concept. Et Perce nous inviterait sans doute, pour chacun d'entre eux, à le caler sur un rythme binaire et répété : marche/arrêt⁶.

Quel qu'il soit, ce systématisme, l'énoncé de règles précises d'observation, permettra de confronter le lieu étudié à une notion de durée, qui ne dépendra plus seulement de l'observateur lui-même et de sa seule envie de se rendre sur le lieu.

L'analyse du contexte devient un procédé lui-même assujéti à des règles précises d'observation : date, heure, fréquences.

Ces nouvelles contraintes nous amenant à rendre compte de ces gestes répétés par des textes descriptifs de différentes natures : listes d'objets et d'événements notables, non parce qu'ils sont remarquables mais seulement parce qu'ils sont présents. Récits de parcours, perception du lieu d'un point A à un point B, par exemple. Allées et venues des passants, des utilisateurs du lieu d'origine, notes sur les rythmes, les humeurs, les détours.

En pensant toujours à discerner l'ordinaire du reste⁷.

Perce joue, explore, expérimente. Il varie les modes d'observation, d'appréhension, de description. De l'inventaire au roman, on note une différence considérable : la construction de l'intrigue, l'émergence de la fiction. Un autre dessein commun, alors, entre cet auteur-là et l'architecte : celui de faire de l'infra-ordinaire, de cet espace du quotidien, de ces lieux « communs », le théâtre d'une nouvelle forme de réalité, fictionnelle cette fois (entendons « projetée »). En effet, quelle que soit la nature du projet nous devons « inventer » une situation fictive mais réaliste dans un univers complètement réel, lui.

On lit *Les Choses*⁸, et s'interroge :

Est-ce que la démarche fictionnelle, toujours mise en place par le biais de descriptions attentives, ne pourrait pas être un nouveau moyen de prise de recul dans l'analyse du projet en cours, notamment en contraignant l'architecte, par le biais de l'écriture (encore), à se projeter

⁴ Lucie Bouvrais, *La Place des mots dans le processus architectural* (mémoire de master, ENSAB, 2009), qui renvoie à des théoriciens de la conception tels que Boudon, Prost, Alexander...

⁵ Et non envisagé ici comme moyen de décrire l'objet fini.

⁶ Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, « L'ordinaire du regard », *Le Cabinet d'amateur*, n° 7-8, 1998, p. 51-67.

⁷ Voir *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, op. cit., p. 38.

⁸ PEREC (G.), *Les Choses*, éd. 10/18, 1965/2007

« réellement » dans les lieux qu'il dessine ? Si l'intrigue est clairement mise en place, énoncée, écrite (?), alors, plus qu'un simple outil d'analyse, elle devient partie prenante du processus. Elle concrétise l'implication de l'habitant (et du concepteur) dans le projet et participe ainsi à la définition d'une problématique « réaliste », qui parce qu'elle est fictionnelle pourra toujours être novatrice, idéaliste, voire utopique.

Ne cherchant plus à créer d'événement architectural extraordinaire (comprenons par là en dehors de l'ordinaire, et donc du quotidien), on utiliserait l'observation de l'*endotique* pour nourrir le projet de sa propre réalité, toute *infra-ordinaire*.

Comme Michel de Certeau⁹, on envisagerait alors « le quotidien [...] comme un projet ». Et, « que ce projet consiste en la description et l'analyse de faits ou d'observations sur le terrain, ou encore qu'il vise à transformer la vie à travers une stratégie », on se souviendrait qu'« il exige toujours un engagement éthique. » En interrogeant « l'absence d'événement, la vie anonyme, le répétitif, l'insignifiant, le fait interstitiel. Ces instances du quotidien (qui) ne sont pas exaltées pour elles-mêmes mais servent à ébranler les automatismes de la réflexion », on accepte aussi, en tant que concepteur, de questionner sa propre implication face au projet d'abord, puis à l'objet.

Notre rapport aux *Choses*.

Finalement, grâce à la plume d'un autre d'abord, puis pourquoi pas la nôtre, on cherche à déceler la nature profonde d'une réalité qui devient à la fois source, matière et forme du projet d'architecture.

L'œuvre de Perec nous offre bien d'autres champs exploratoires :

l'*infra-ordinaire*, et sa portée sociologique ;

la neutralité, et ses failles subjectives ;

la contrainte, et ses vertus productives.

Autant d'ouvertures vers des glissements potentiels entre littérature et poésie du réel, d'abord perçue puis (re)construite¹⁰ ? De l'espace décrit au lieu de vie.

Mais alors, plus généralement, comment la lecture que Perec propose de nos espaces communs, ainsi que la manière dont il construit son œuvre, peuvent-elles participer à l'élaboration d'une méthodologie de conception architecturale ancrée dans la réalité ? La réponse la plus clairement proposée semble être celle de l'expérimentation. Quel que soit le parti pris de conception envisagé, qu'il s'accorde ou non avec les bases formelles et idéologiques de Perec, il n'aura, semble-t-il, de portée signifiante que s'il passe par une perpétuelle mise en question des procédés utilisés. Cette remarque implique sans doute un rapport à la conception relativement inconfortable. À moins que cette contrainte du doute (et celle du sens qui s'y rattache) ne soient aussi perçues dans leur aspect productif.

Le déséquilibre engendré par l'accumulation de tous ces questionnements pouvant aussi être considéré dans son aspect ludique ? Ce n'est certainement pas si simple : là encore, la question la plus importante restera celle du positionnement de l'équipe face à son propre processus de conception. Quelle qu'elle soit, une méthodologie n'est qu'un support. Au même titre que les contraintes oulipiennes, elle peut être perçue comme un « remède à la stérilité », en sachant que seul l'usage personnel qu'on pourra en faire lui offrira un potentiel créateur. C'est bien la main de Queneau, qui transforme ses jeux en poèmes.

Je ne suis pas sûre que cela me soit tout à fait permis, j'aimerais pourtant, en guise de conclusion, vous faire part d'un extrait d'une lettre que François Bon avait tout à fait aimablement accepté de rédiger afin d'appuyer ma demande lorsque j'espérais encore pouvoir faire financer mes travaux de recherche... Il y évoque d'une manière étonnamment juste, et du point de vue de

⁹ Voir Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien 1. Les Arts de faire*, Gallimard, 1990.

¹⁰ Cet article aborde l'un des points d'une réflexion menée lors de mon mémoire de recherche (ENSA Bretagne), terminé en juin 2009 et qui s'intitulait « Georges Perec, vers une architecture de l'*infra-ordinaire* ». Elle se poursuit aujourd'hui par un doctorat en architecture (sous la direction de C. Camus et Y. Tsiomis, LET, ENSA Paris-La Villette), qui cherche à interroger la démarche de conception architecturale (idéalement perçue comme un processus de création d'espaces poétiques), par le biais du roman réaliste français contemporain.

l'écrivain, ce que je cherche à faire en explorant, à tâtons, cet entre-deux, ce « laps d'espace », entre architecture et littérature :

Dans notre travail d'écrivain, le réel est constamment l'inconnu principal. Nous travaillons par le récit à son contact, là où il ne s'est pas encore constitué comme représentation.

Les formes urbaines sont un point nodal de ce nœud où s'élabore notre tâche littéraire. Les appréhender dans leurs cinétiques, les fractionnements et superpositions, les invariances d'échelle, et ce qui les accompagne du point de vue des relations humaines, des redéfinitions de l'identité, des modes de pensée.

Dans cette tâche, le rapport aux urbanistes et architectes, s'il n'est pas récent, est sans doute privilégié comme il ne l'a jamais été. Là où dominait l'approche sociologique, la géographie, les cartes, ce qui se joue d'utopie dans les projets urbains devient le premier matériau où penser la ville.

C'est encore plus flagrant chez les quelques écrivains les plus près de notre table de travail, Perec, Gracq, de Certeau.

[...] C'est cela qui m'a retenu : non pas considérer le champ contemporain de la littérature pour lui-même, mais en tant que tenseur déchiffrant le réel comme le tentent l'urbaniste et l'architecte.

Non pas donc établir un discours normatif vers le champ littéraire, ni en tirer une leçon normative pour urbanisme et architecture, mais chercher, pour ce que nous ne savons pas de la ville, de l'évolution du monde au présent, la grammaire de notre propre mise en chantier *via* nos disciplines différentes¹¹.

Aujourd'hui accrochée à de nouveaux auteurs, c'est toujours après l'*infra-ordinaire* que je cours. Perec est là, que les auteurs que je choisis d'étudier en soient ou non les réels héritiers. Je pense à Kundera (lui on me l'autorise, il écrivait déjà du temps de Perec mais voyez-vous, il vit encore...).

Je pense à Kundera, disais-je, à sa définition du *kitsch*, à ce que cela peut nous apprendre des modes d'appropriation des lieux par les habitants, entre autre. À ce que cette approche a d'*infra-ordinaire*, elle aussi.

C'est ce qui m'avait encouragée à m'intéresser de plus près à *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, notamment parce que Kundera y interroge le kitsch lui aussi à travers une fiction réaliste qui met en scène des personnages vraisemblables¹². Il écrira alors : « nul d'entre nous n'est un surhomme et ne peut échapper au kitsch. Quel que soit le mépris qu'il nous inspire, le kitsch fait partie de la condition humaine »¹³. Dans ce cas-là, Kundera donne au kitsch une valeur d'idéal qui permettrait à l'homme de se protéger de lui-même, de s'éloigner de la mort par la quête populaire d'une sorte de beauté sinon universelle, du moins universalisante. Écartons-nous ici du caractère proprement philosophique d'une telle affirmation, pour ne retenir que cette idée de valeur commune, ciblée sur l'émotion, la sensation (et qui sera d'ailleurs détournée selon Kundera pour sa portée politique¹⁴). Il s'agirait bien d'une sorte d'imaginaire protecteur au sein duquel l'habitant s'approprierait des formes plastiques industrialisées pour témoigner d'une histoire personnelle qui ferait écho au reste du monde. Ce qui voudrait aussi dire qu'il ne s'y retrouve pas dans nos effets architecturaux neutralisants, pas plus qu'il ne cherche réellement l'incongruité d'un décor trop détonnant. *L'endotique* n'est pas loin.

¹¹ Extrait d'une lettre de François Bon, septembre 2010.

¹² Démarche semblable en certains points à celle de l'architecte, d'où l'intérêt potentiel d'une approche analogique architecture/littérature dans l'étude des modalités d'écriture du projet architectural.

¹³ Milan Kundera, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Gallimard, 1987, p. 372.

¹⁴ Réflexion menée par Kundera autour des notions de *kitsch politique* et de *kitsch totalitaire*, et qui se retrouve dans une autre mesure dans l'utilisation du kitsch dans les démarches publicitaires.

Mais peu importe, puisque l'habitant explore lui-même l'émotion esthétique à travers une démarche décoratrice qui lui est en partie dictée par la société (et par la consommation de masse), et par une mémoire commune qu'il ré-injecte personnellement dans son lieu de vie. De cette manière, le « décoratif » retrouve, par la main de l'habitant, puis la voix de l'écrivain, une forte valeur symbolique que l'architecture moderne a eu tendance à réfuter.

« Imaginer, c'est hausser le réel d'un ton »¹⁵, d'où ce florilège de thèmes acidulés... Parce que nous vivons dans l'inexpérience, comme le note Kundera, notre approche du réel est nécessairement fictionnelle, et le kitsch, entre autres, est devenu un des moyens (inévitables ?) d'appréhender ses potentialités parce qu'il est un langage quotidien, un langage de la banalité aussi (*infra-ordinaire* ?), accessible à tous, empreint d'une forme de nostalgie dont nous ne saurions tout à fait nous détacher.

Le décor kitsch pourrait alors être l'espace utile réservé à l'imaginaire dans les modes d'appropriation des lieux par les habitants...

Ceci n'est qu'un exemple, un autre exemple. Mes faibles bagages littéraires ne me permettent pas d'en assurer la pertinence. Je voudrais juste interroger le quotidien dans la littérature, pour espérer créer une architecture quotidienne, à son tour. Poétique, et quotidienne. Architecture perecquienne, en quelque sorte...

Mais la littérature est un prétexte. Ce pourrait être de cinéma, de théâtre, de danse, de musique... D'ailleurs cela devrait être de cinéma, de théâtre, de danse, de musique. Ce doit être transdisciplinaire. L'architecte seul n'existe pas. Et je me fous de ces architectures d'auteur (sans h).

¹⁵ Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, José Corti, 1950, p. 98.