

Préférer l'abri d'une ruine ?

LACHAPELLE Louise¹
Collège de Maisonneuve
Université du Québec à Montréal
École d'architecture, Université Laval

« J'évitais [...] autant que possible d'avoir recours aux *vrais abris* »
explique un personnage de Samuel Beckett dans *Molloy*.
Les vrais abris n'existent d'ailleurs plus apprend-on,
« et je leur préférerais celui de mon fidèle parapluie »,
parapluie dont on sait qu'il n'en reste que des lambeaux flottant autour des tiges;
« [je leur préférerais l'abri] d'un arbre, d'une haie, d'un buisson, d'une ruine. »
Samuel Beckett, *Molloy* (1951)

[...]

Plaçons à nouveau deux images en tension l'une avec
l'autre, figures d'une troublante continuité de nos gestes.

Hébron, novembre 2005 : étoiles de David sur les échoppes
des commerçants palestiniens, graffiti en hébreux : *death to the
Arabs*. Squattant les toits des maisons et des commerces du
centre d'Hébron, les maisons en pierres blanches de la colonie
Avraham Avinu, Abraham notre père. C'est dans le catalogue de
Yad Vashem que je retrouve l'image qui m'accompagne dans la
vieille ville d'Hébron.

Berlin, novembre 1938 : *Kristallnacht*, étoiles de David sur
les échoppes des commerçants juifs, graffiti en allemand : *Jude*;
vandalismes, destructions, arrestations, déportations.
Parmi les matériaux de cette recherche, la relation Berlin -
Jérusalem, villes divisées, emmurées, ruinées et reconstruites; la
fondation d'Israël sur les cendres de l'Holocauste (selon
l'expression de Jonathan Kirsch : « homeland rose from the

¹ Ma participation à ce colloque a reçu l'appui du Ministère de l'Éducation, du
Loisir et du Sport du Québec et du Collège de Maisonneuve.

ashes of the Holocaust »²; le Mur – ligne de défense, mais aussi lieu de l'art, les colonies, les *house demolitions* (domicide).

Ruines comme fondement de la *maison* et fondation qui procède par la ruine. *Shoah* et *Nakba*, d'une catastrophe à l'autre. La vie *reste sans refuge*.

De Jérusalem à Berlin. Le projet des architectes Rafi Segal et Eyal Weizman dont il sera question maintenant vous est peut-être familier. Ces deux architectes gagnent un concours organisé par la Israeli Association of United Architects (IAUA), ils reçoivent alors le mandat de préparer une exposition sur l'architecture israélienne en vue de la présenter à Berlin dans le cadre du congrès de l'Union Internationale des Architectes (UIA) en juillet 2002. Le projet qu'ils élaborent comprend un plan pour l'exposition et un catalogue. Ils se proposent d'examiner le rôle de l'architecture israélienne dans le conflit au Moyen-Orient. L'Association commanditaire n'aurait pas apprécié cette idée semble-t-il. L'exposition sera annulée sous prétexte d'un manque de fonds et les 5000 exemplaires du catalogue déjà imprimés seront retirés du marché et détruits. Une version mise à jour du catalogue censuré sera finalement publiée l'année suivante (2003) chez un autre éditeur par Segal, Weizman et leurs collaborateurs sous le titre *A Civilian occupation : the politics of Israeli architecture*³.

Cette démarche provoquera un débat qui *divisera* la communauté des architectes israéliens : d'un côté, ceux qui insistent pour considérer l'architecture comme une activité professionnelle autonome et de l'autre, ceux qui lui reconnaissent une dimension politique. Mais les questions soulevées dépassent largement les frontières d'Israël : « The politics of Israeli architecture is the politics of any architecture » écrit Sharon Rotbard en préface.

Dans sa contribution au catalogue, Rotbard tente d'identifier ce qui serait le modèle et le *moule* de l'architecture

² Jonathan Kirsch, *The women who laugh at God : the untold history of the Jewish people*, New York, Viking, 2001, 317 p.

³ *A Civilian occupation : The politics of Israeli Architecture*, edited by Rafi Segal et Eyal Weizman Tel Aviv / New York, Babel / Verso, 2003, 191 p.

juive israélienne et, dans une large mesure, de la ville israélienne. Selon lui, ce ne serait ni le *Tel Aviv Bauhaus* ni la « ville blanche », mais le *mur* et la *tour* (*Homa Umigdal*), une forme de construction associée aux colonies développées entre 1936 et 1939 (kibbutz et moshav). Un système en apparence défensif mais qui serait en fait, selon Rotbard, essentiellement offensif.

Le contexte d'occupation, l'état de guerre, ravivent certainement la logique militaire de l'architecture. Mais l'occupation n'est-elle pas l'une des expressions caractéristiques de notre manière d'habiter, au même titre que l'impératif conquérant du *squat* : prendre possession d'un lieu, assujettir l'environnement, dominer l'autre? L'occupation ne témoigne-t-elle pas d'une continuité de ces gestes par lesquels une communauté se fonde sur les ruines de l'autre : la destruction, l'expulsion, la colonisation, la *reconstruction*, l'institutionnalisation d'une clôture? Autrement dit, l'expansion et le durcissement de la *maison* par la guerre, par la religiosité militarisée des colons, par des préoccupations d'ordre sécuritaire ou identitaire, n'est-ce pas un scénario maintes fois *rejoué, en catastrophe*, sans que jamais ne soit sauvé ou retrouvé ce qui aurait été perdu?

L'une des colonies établies sur les hauteurs entourant la ville murée de Bethlehem se nomme justement Har Homa, ce qui signifie montagne mur. Depuis les premières coopératives agricoles établies dans les vallées, la forme des colonies a évolué pour occuper désormais les sommets autour des villages (*hill top* ou *mountain settlements*). Ces forteresses, véritable système de domination et de contrôle opéré par une population civile armée, sont elles-mêmes protégées par une route de surveillance où circulent les patrouilles militaires. La logique de la banlieue semble trouver ici l'une de ses expressions extrêmes, stratégie d'occupation du territoire, arme de guerre ou moyen d'exclusion, l'équivalent de certaines communautés enclavées, les *gated communities* états-uniennes, telle une conquête de l'Ouest qui se mettrait à *nouveau* en scène dans les déserts de Judée et de Samarie.

Dans les formes contemporaines de *squattage* que représentent ces colonies, l'architecture remplace parfois la présence humaine. Les maisons se construisent plus rapidement qu'elles ne sont habitées. Leur seule présence matérielle suffit cependant à justifier un imposant dispositif de sécurité et à produire l'effet de surveillance d'un poste d'observation civile. Le paradigme du *mur* et de la *tour* semble ainsi se confondre avec certaines modalités de la *maison* comme paradigme de toute architecture. La *maison* (ou les figures du *mur*) renvoie en effet à la fois à la *ville* et aux formes diverses et collectives de la *clôture* à l'intérieur desquelles l'art et le don exercent traditionnellement des fonctions d'intégration et de différenciation qui assurent la cohésion du groupe familial et social. À l'origine de cette clôture, on retrouve la relation *protection / propriété / défense* et l'une des principales fonctions de la *maison*, la transmission de la culture, voire d'une culture sacrificielle. « If civilized society has not yet outgrown war » écrit Lewis Mumford lorsqu'il retrace l'histoire de la ville, it is partly because the city itself [...] continued to give war both a durable concrete form and a magical pretext for existence. Beneath all war's technical improvement lay an irrational belief [...]: only by wholesale human sacrifice can the community be saved.⁴

[...]

⁴ Lewis Mumford, *The City in History*, San Diego / New York / London, Harcourt, [1969]1989, 657 p.