

Entrelacs de mémoires

La Maison Lemoine à Floirac entre histoires de famille, de la métropole et de l'architecture

KENT FITZSIMONS

Elle n'a même pas vingt-cinq ans et déjà la tentation d'un lifting se profile. Mais sa propriétaire, Hélène Lemoine, rassure : « Rem et moi, tous les deux nous détestons le Botox. » Aussi, les menues réparations de la Maison Lemoine à Floirac (1994-1998), conçue par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas pour Jean-François et Hélène Lemoine au soir du XX^e siècle, cherchent moins à nier le temps qui passe qu'à en cultiver l'élégance en puissance, telle une star de cinéma ayant su transcender avec naturel le poids des années.

Là, demeure une posture envers le patrimoine architectural assez juste pour une maison dont les plans, photos et descriptions ont fait le tour du monde en tant que fin mot d'un siècle ouvert puis ponctué par des maisons emblématiques du modernisme : la Villa Savoye, la Maison sur la cascade, la Maison de verre, ou celle de Madame Farnsworth. Car un paradoxe hante toute approche patrimoniale envers une icône moderniste : comment traiter, en tant que fait historique, l'architecture d'un mouvement qui postulait une rupture radicale avec l'Histoire au nom d'une rationalité universelle enfin triomphante ?

Défi de taille pour la famille Lemoine. Car sur les coteaux de Floirac, ce qui semble être devenu un enjeu pour l'histoire de l'architecture est né de quelque chose de beaucoup plus intime : l'histoire d'une famille. La particularité de cette demeure est qu'elle est conçue en grande partie autour de Jean-François Lemoine, devenu tétraplégique suite à un violent accident de voiture. Afin d'assurer l'accessibilité pour son client se déplaçant en fauteuil roulant, l'architecte a relié les trois niveaux de la maison non pas avec une rampe (tel Le Corbusier dans la Villa Savoye en



1929), mais avec un ascenseur dont les dimensions importantes en font une pièce à part entière – en l'occurrence le bureau mobile de Monsieur Lemoine. L'invention architecturale engendrée par son handicap fait que la maison est marquée à jamais par l'histoire familiale.

Tragiquement, cette histoire comporte le décès en 2001 de Monsieur Lemoine. Pourtant, depuis deux décennies et malgré son architecture si spécifique, la maison a continué à jouer son rôle de réceptacle des innombrables événements qui caractérisent la vie d'une famille : ses deuils certes, mais également ses joies ou tout simplement son quotidien. La maison évolue avec ses habitants et les années qui passent. Sa cheminée extérieure a été emportée par la tempête Martin en décembre 1999, et jamais remplacée. Petra Blaisse, conceptrice des rideaux d'origine, a redessiné de nouveaux modèles, plus adaptés aux besoins constatés à l'usage, par exemple l'occultation de la lumière naturelle passant par les hublots dans les chambres. Celles des enfants d'Hélène et de Jean-François Lemoine, adolescents lors du démé-

nagement, sont depuis un moment meublées de lits de bébé et de tables à langer au bénéfice des générations renouvelées. Avec Rem Koolhaas, Alice Lemoine et Benjamin Paulin ont testé une collection de mobilier inédite, conçue autour de 1970 par le père du dernier, le designer Pierre Paulin, notamment en colonisant la maison avec une sorte de canapé-sol continu. Guadalupe Acedo, la femme de ménage et premier rôle du documentaire *Koolhaas Houselife* réalisé par Louise Lemoine et Ila Bêka, est partie à la retraite.

De cette manière, à Floirac, la mémoire d'une famille s'entrelace avec celle de l'architecture. Car si cette maison est habituellement inscrite dans la lignée des « villas modernes », la posture que son concepteur a très tôt adoptée envers le modernisme suggère qu'elle n'est pas simplement une énième démonstration des prouesses techniques ou des innovations esthétiques que l'on prête aux héros modernistes. Dès 1978, dans son livre *New York délire* et alors qu'il n'a pas encore signé une seule construction, Rem Koolhaas laisse entendre qu'une

des promesses tendues aux origines de l'architecture moderne n'a pas été tenue – et que sa mission en tant qu'architecte serait de l'honorer.

S'intéressant dans son livre au gratte-ciel, ce nouveau type de bâtiment né à Chicago et élevé sur le sol granitique de Manhattan, Koolhaas postule que l'architecture proprement moderne – et non pas « moderniste » dans le sens d'un style – serait le fruit de la rencontre entre deux nouvelles technologies : l'ossature métallique qui, en contraste avec la construction traditionnelle en maçonnerie, permet de monter des planchers de plus en plus haut avec de moins en moins de matière ; et l'ascenseur fiable, permettant de desservir ces nombreux étages en toute sécurité. Pour Koolhaas, le mariage entre structure acier et ascenseurs sûr laissait espérer une descendance délirante : la multiplication ad infinitum de n'importe quel terrain où chaque étage pouvait avoir sa propre nature, accueillir une activité distincte de toutes les autres, être un monde à part dans une ville hyper-dense.

Koolhaas en veut pour preuve le Downtown Athletic Club (Starrett et van Vleck, 1930), un équipement qui, en plein centre-ville de Manhattan, prend la forme d'une tour de trente-cinq étages où s'empilent salles de sport, bowling, gymnase, piscine (au 12^e étage !), mini-golf, restaurants, bar à huîtres et hôtel résidentiel. Or, Koolhaas semble déplorer qu'à part de très rares exceptions comme celle-ci, le gratte-ciel n'est jamais plus que la répétition n fois d'un même étage où l'espace sans aspérité accueille une palette assez limitée d'agencements de bureaux, et où l'ascenseur s'y limite à une boîte opaque cachée à l'intérieur de l'imposante colonne en béton qui sert de noyau structurel. La promesse d'une architecture réellement différente de celle qui précédait la fin du XIX^e siècle n'aurait pas été tenue par





l'architecture produite au XX^e siècle, le modernisme architectural s'étant développé tantôt comme outil au service de l'hygiénisme ou des affaires immobilières, tantôt comme exercice maniériste déployant parois fines et blanches, fenêtres en bandes, et rampes ludiques (et, de temps à autre, comme les deux à la fois).

Mettant de côté le contexte non-new-yorkais de la Maison Lemoine et sa dimension modeste comparée aux gratte-ciels, certaines de ses caractéristiques suggèrent que pour son architecte, ce projet offrait l'opportunité de récupérer le potentiel non-exploité de l'architecture moderne, comme un héritage à réaliser. Chacun de ses trois niveaux présente des qualités très contrastées avec les deux autres. Avec son niveau bas ancré dans la colline, orienté vers le patio au nord et accueillant l'entrée, la cuisine et un salon familial, son niveau intermédiaire vitré sur tout son périmètre et bénéficiant notamment d'une vue époustouflante sur la Garonne, le centre de Bordeaux et l'horizon infini des Landes, et un niveau supérieur où les chambres sont ceinturées d'un mur épais en béton ponctué de hublots dont l'apport en lumière complète celle des ouvertures zénithales, cette maison est la démonstration en miniature de ce

principe du gratte-ciel cher à Koolhaas par lequel chaque niveau pourrait être un monde à part. En outre, ces trois mondes sont reliés par un ascenseur qui, loin d'être relégué dans une gaine technique opaque, développe la taille d'une pièce et participe sans obstruction de chaque espace qu'il traverse et où il peut stationner : une plateforme élévatrice digne du potentiel étonnant des ingrédients d'une architecture moderne inventés au milieu du XIX^e siècle.

En d'autres mots, la Maison Lemoine peut être vue comme la reprise d'une histoire architecturale qui, à travers une série de maisons les unes plus modernistes que les autres, n'aurait raconté qu'une partie de ce que le moderne pouvait être. C'est sans doute pourquoi elle est rapidement devenue un lieu de pèlerinage après sa livraison, par exemple à l'occasion de l'exposition « Mutations » au centre d'architecture arc en rêve qui a attiré à Bordeaux, en l'an 2000, un public averti venu des quatre coins du monde. En parallèle des visites de la maison consenties dans ce cadre, on compte de nombreuses tentatives d'accès clandestines menées à partir de données de localisation limitées à cette époque d'avant les smartphones.

La Maison Lemoine a ainsi participé de l'écriture d'un nouveau chapitre de l'histoire de Bordeaux comme métropole avec des ambitions architecturales et urbaines, commencé dans la dernière décennie du XX^e siècle et tangible dans son tramway, ses espaces publics et ses nouveaux équipements. La mémoire de Bordeaux se mêle avec celle des Lemoine et, via les préoccupations théoriques de Rem Koolhaas, avec celle de toute une discipline et profession.

Aujourd'hui, des visites ont toujours lieu, liées formellement à l'inscription en 2002 de l'œuvre à l'inventaire complémentaire des monuments historiques. Mais on peut soupçonner que la vraie motivation pour ouvrir ses portes réside dans la volonté de contribuer à la connaissance des arts dont fait preuve la famille Lemoine depuis longtemps. Grâce à cette générosité, l'amateur d'architecture qui observe le bureau-plateforme passer d'un étage à l'autre ne manquera pas d'être impressionné par sa prouesse technique et mû par son effet esthétique, mais surtout touché par son évocation de l'histoire d'une famille. Une véritable maison moderne ayant clos un siècle et ouvert des perspectives pour le prochain. —

