

***C'est la faute à Le Corbusier!:*
théâtre radiieux de Louise Doutreligne**

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València
Evelio.Minano@uv.es

Résumé: *C'est la faute à Le Corbusier!* est une œuvre récente de Louise Doutreligne, qui met en scène un débat d'actualité sur l'architecture et l'urbanisme, tenant compte de leurs implications sociales et politiques. L'auteure a écrit cette oeuvre à l'écoute des populations touchées par la dégradation de leur habitat et leur logement. L'examen de la figure de Le Corbusier est fondamental dans cette pièce d'un langage dramatique particulier, caractérisé par le débat pluriel et influencé lui-même par les conceptions de cet architecte.

Mots-clefs: Théâtre ; XXI^e siècle ; Architecture ; Le Corbusier ; Femme.

Abstract: *C'est la faute à Le Corbusier!* is a recent play by Louise Doutreligne, which stages a topical debate on architecture and urban planning, taking into account their social and political implications. The author has written this play keeping in mind those dwellers who have been affected by the degradation of their habitat and accommodation. The examination of the figure of Le Corbusier is essential in this work distinguished by a particular dramatic language, characterized by its plural debate and influenced itself by the designs of this architect.

Keywords: Theatre; 21st Century; Architecture, Le Corbusier; Woman.

Le titre de la récente œuvre de Louise Doutreligne est surprenant : *C'est la faute à Le Corbusier !* Cette accusation tranchante nous place d'emblée dans le cadre de l'architecture et de l'urbanisme. Il s'agit d'une pièce de débat, qui aborde non seulement des aspects techniques ou théoriques, mais surtout les implications sociales et politiques de l'architecture et de l'urbanisme, gravitant autour de l'injustice subie par ceux qui n'ont pas d'accès à un logement ou un environnement dignes. La figure de Le Corbusier est la référence majeure de ce débat¹.

Malgré ses particularités, cette œuvre s'inscrit dans les coordonnées de l'univers dramatique de l'auteure, entretenant des échos divers avec d'autres créations précédentes. Les tensions sociales ont occupé, effectivement, l'attention de l'auteure plusieurs fois avant *C'est la faute à Le Corbusier !* Dans *Jardins de France* (1991), Louise Doutreligne explorait l'évolution d'anciens soixante-huitards vingt ans après, montrant l'amère issue de leurs illusions de naguère, mangées d'une façon ou d'une autre par la société contre laquelle ils s'étaient révoltés. Plus récemment, *Sublim'intérim* (2008) explorait la vie d'une famille de banlieue, aux origines diverses, dans le cadre d'une dépression économique qui rendait précaire le travail, creusant les distances entre riches et pauvres, avec des allusions aux émeutes qui se produisirent, peu avant la parution de l'œuvre, dans les banlieues parisiennes. La question du travail, question d'actualité dans un cadre de régression des droits des travailleurs et de la qualité de l'emploi, fut reprise par la suite dans le cabaret *Ça travaille encore* (2009), malheureusement non édité, qui entrecoupait une sélection de chansons françaises sur le travail, par une série de sketches sur ce même sujet. Il n'est donc pas surprenant qu'après de tels antécédents, ayant déjà concentré son attention sur la société de son temps, et plus récemment sur les secteurs les plus démunis et touchés par la crise économique, Louise Doutreligne l'ait fait sur l'architecture, l'urbanisme et le logement, dans la mesure où cette crise a aggravé les différences sociales dans ce domaine et augmenté l'exclusion du logement digne pour les plus démunis.

Dans une des premières études consacrées à l'œuvre de Louise Doutreligne, Irène Sadowska (1997) relevait des particularités d'un univers dramatique, que *C'est la faute à Le Corbusier !*, malgré ses nouveautés,

¹ Le spectacle a été créé à la salle Jacques Brel, Fontenay-sous-Bois, en janvier 2013, dans une mise en scène de Jean-Luc Paliès.

continue de prolonger, montrant l'unité de la trajectoire de l'auteur, sous-jacente à des variations de surface. Sadowska (1997 : 18) exposait que les auteures des deux décennies précédentes se caractérisaient par un rapport intense au théâtre, comme actrices, metteurs en scène ou directrices de compagnie. C'est bien le cas de Louise Doutreligne, actrice et auteure associée à la compagnie Influenscènes². Sa profonde connaissance du terrain, son implication multiple dans le théâtre, ont mené Louise Doutreligne à entreprendre des actions théâtrales et para-théâtrales autour de *C'est la faute à Le Corbusier !*, lui permettant des contacts et des échanges variés, qui ont guidé l'écriture de l'œuvre et, ainsi, modifié le projet initial. La genèse d'une œuvre par une auteure à l'écoute, qui a renforcé de cette façon la portée sociale et d'actualité du théâtre, est le premier aspect sur lequel nous nous pencherons, dans la mesure où cette *écoute* explique en grande partie et marque l'œuvre elle-même.

Irène Sadowska (1997 : 21) remarquait aussi la complexité de la trajectoire de Louise Doutreligne, volontairement éclectique : condition féminine, univers intime, exploration de grands mythes de la littérature espagnole, incursion dans la société provinciale française, etc. *C'est la faute à Le Corbusier !* est ainsi le dernier résultat d'une trajectoire dramatique qui, comme Sadowska l'affirme, se projette constamment à la découverte de nouveaux mondes (1997 : 21) : l'architecture, l'urbanisme et la pensée de Le Corbusier, dans le cadre actuel de la dégradation de l'habitat que subissent surtout certaines populations. De même que l'écriture de Louise Doutreligne dialogue avec d'autres textes littéraires, aussi bien théâtraux que romanesques (Keller-Rahbé : 2012), elle le fait maintenant, par le biais d'une discussion entre les personnages, avec l'œuvre architecturale, urbanistique et les textes de Le Corbusier. Et elle le fait, ce qui est encore une constante de son œuvre selon Sadowska (21), au moyen d'une forme et un langage dramatique différents de ceux déjà utilisés par elle. Cette particulière construction dramatique de la pièce, concentrée sur un débat d'idées, retiendra notre attention dans un deuxième moment, avant de nous concentrer sur le contenu même de ce débat.

² Compagnie Associée pour les Écritures Contemporaines à Fontenay-en-Scènes/Fontenay-sous-Bois.

Mais la présence de Le Corbusier dans la pièce se limite-t-elle à fournir la référence majeure du débat ? Nous tenterons de montrer finalement que l'influence de l'œuvre et la pensée de Le Corbusier, issue du contact intense de Louise Doutreligne avec ses créations pendant une longue durée, a imprégné plus profondément cette pièce, marquant même son univers dramatique.

1. Genèse de l'œuvre : une auteure à l'écoute

Le dossier du projet, présenté aux institutions en février 2011³, contenait un synopsis de la pièce, que nous résumons afin de montrer comment ce projet initial a été modifié, tandis que l'auteure était à l'écoute des populations les plus touchées par la dégradation de l'habitat et du logement. Deux architectes mondialement connus, dans ce synopsis, recevaient de l'ONU une commande secrète : concevoir tout un nouveau pays, comme conséquence d'une proche dévastation impossible à empêcher. L'ONU leur demande de dépasser leur antagonisme – l'un admire Le Corbusier, l'autre Niemeyer –, et de mettre en commun leurs efforts. Ils tenteront de le faire par la conception d'un habitat et un urbanisme qui évitent les fautes du passé, se mettant pour cela à l'écoute des doléances et aspirations des habitants des villes nouvelles. Arrive alors un troisième partenaire inattendu, une architecte chinoise, pour participer au projet, y apportant son versant féminin et extrême-oriental. Ils découvriront plus tard qu'ils ont été mystifiés, tout étant une invention d'un étrange personnage, scénariste de télévision, en mal de reconnaissance, pour l'aider à écrire sa nouvelle série.

Ce synopsis et l'œuvre finale n'ont quasiment rien en commun, hormis le titre et le sujet abordé. *C'est la faute à Le Corbusier !* est une œuvre, comme nous le verrons, d'action et d'intrigue concentrées au strictement nécessaire, quasiment dépourvue de péripéties et, presque aussi, de dénouement, où la plus large place est concédée au débat et aux témoignages. Retracer les projets théâtraux, para-théâtraux, ainsi que les actions citoyennes et culturelles dans lesquels Louise Dautre-

³ Projet *Tout ça, c'est la faute à Le Corbusier*, de Louise Doutreligne. Mise en scène de Jean-Luc Paliès. Production : Influenscènes. Coproduction : Fontenay-en-Scènes, Théâtre de Saint Maur.

ligne a participé nous permet de saisir l'écoute qui l'a menée à réorienter son projet.

En fait, tout a commencé par une *écoute* précise, rapportée dans le premier dossier du projet. Lors de ses rencontres avec la population de Fontenay-sous-Bois en 2007 et 2008, à l'occasion de la création de *Sublim'intérim*, elle a entendu une jeune femme s'écrier : « Tout ça, c'est la faute à Le Corbusier ! ». Elle le faisait du seizième étage de sa tour en désignant les monotones barres d'immeubles qui s'étalaient sous ses yeux. Louise Doutreligne indique dans son dossier qu'elle a su, à ce moment, « que je ferais quelque chose de cette parole et de ce geste » ; puis elle a commencé à se documenter « sur les architectes, la construction, le bonheur ou la défaite de l'habitat collectif... »⁴. Si tout a donc commencé par une *écoute*, qui a fourni le titre même de la pièce, c'est aussi par l'écoute que tout a continué. Louise Doutreligne –comédienne, auteure associée à la compagnie Influenscènes, activiste culturelle– non seulement s'est documentée sur le sujet, visitant même plusieurs sites célèbres de l'architecte, mais a accompagné son écriture d'une série d'actions qui sont venues alimenter son propre acte créateur. Certes, la fermentation de ces apports extérieurs en création relève d'un domaine intime de l'auteure, que nous ne saurions observer ; toutefois, il est évident que ces actions et, surtout, l'écoute procurée par celles-ci, coexistent dans le temps avec une transformation du projet initial et que, par conséquent, elles ont marqué le geste créateur de Louise Doutreligne.

Louise Doutreligne se consacre depuis longtemps à découvrir les nouvelles écritures théâtrales⁵ ; sur cette lancée, Influenscènes a passé une commande d'écriture particulière à deux auteurs qu'elle connaissait déjà : Jean Renault et Stéphanie Marchais, choisis par « leur situation géographique, professionnelle, d'âge et de sexe presque antagoniste » (Marchais-Renault, 2010 : 3). Elle leur a demandé de réfléchir, confrontant leurs points de vue dans une correspondance, sur le sujet même de son projet : « *C'est la faute à Le Corbusier* ou comment vivre et habiter ensemble de nos jours » (3), ce qu'ils ont fait, leurs lettres ayant été recueillies et éditées en 2010 sous le titre d'*Architectures intimes*.

⁴ Dossier du projet cité, page 4.

⁵ Elle a notamment organisé de 2001 à 2012 les *Mardi Midi* au Théâtre du Rond-Point de Paris, proposant chaque semaine la découverte d'un auteur différent par une lecture dramatique.

Louise Doutreligne, proposant cet acte créateur, a vu comment deux auteurs dramatiques réfléchissaient sur le même sujet qui la tenait à cœur, trouvant ainsi un écho à ses propres inquiétudes. Mais il y a plus : Jean-Luc Paliès a créé, à partir de cet échange épistolaire, trois spectacles d'une demi-heure, intitulés *Les modulors*, du nom du nombre d'or de Le Corbusier. Chaque spectacle consiste en un échange épistolaire, inspiré d'*Architectures intimes*, où sont abordés, d'une façon très libre, des sujets liés au projet : Le Corbusier, son héritage, l'évolution de l'architecture et des politiques associées dans la France des dernières décennies, les problèmes de l'habitat aujourd'hui, le rôle de la politique dans l'urbanisme, etc. De 2010 à 2012 les *modulors* ont été joués, très souvent dans des espaces non conventionnels pour le théâtre : lycées, associations solidaires –notamment pour le logement–, foyers, pubs, brasseries, domiciles particuliers. Louise Doutreligne, présente lors de ces représentations, a cherché la rencontre directe avec les spectateurs, de diverses origines sociales ou ethniques, certains touchés par la dégradation des lieux qu'ils habitent ou sans domicile. Chaque *modulor* a été suivi d'un débat avec le public sur les questions ainsi posées, ce qui a permis à l'auteure une perception très directe du ressenti de l'architecture et du manque de logement par les populations⁶.

Mais les activités culturelles liées au projet, avec le soutien de la municipalité de Fontenay-sous-Bois, se sont élargies. Des actions ont été proposées au public scolaire d'une vingtaine de classes dans les établissements de Fontenay-sous-Bois, au cours desquelles Influenscènes a animé divers ateliers sur la thématique du *Vivre ensemble* et le patrimoine fontenaysein. En 2012, en partenariat avec le CAUE (Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement) du Val de Marne, s'est développé le projet *Jeunes guides de banlieue*. Influenscènes et le CAUE, dans une action concertée, ont formé, en une quinzaine de jours, des jeunes, certains sortis du cadre scolaire et d'autres en attente de travail, à l'architecture, à l'urbanisme et aux moyens d'expression pour les faire devenir des guides de leur quartier. Deux actions culturelles qui ont encore permis à Louise Doutreligne d'élargir son écoute des populations sur la question de l'habitat et du *vivre ensemble*, en

⁶ Ces rencontres ont fait l'objet d'un montage vidéo qui sélectionne des moments de ces discussions et débats : *Retours de Modulors*, réalisation et montage de Jean-Luc Paliès, Films Influenscènes, 2011.

intégrant les enfants, les adolescents et les jeunes, certains courant le risque de l'exclusion sociale.

Finalement, un court métrage documentaire de création a été tourné en 2012 à Fontenay-sous-Bois et Marseille : *Les enfants du béton*⁷. Ce court métrage reprend des témoignages de gens rencontrés les deux années précédentes dans le cadre du projet. Il consiste ainsi en une série de portraits d'habitants de Fontenay-sous-Bois et de Marseille, de différentes conditions sociales, âges et professions, interprétés par de véritables comédiens. *Les enfants du béton* est intimement lié à *C'est la faute à Le Corbusier !*, car le langage dramatique de la pièce intègre le documentaire, avec la projection de portraits que l'on retrouve dans le film.

Les rencontres, les débats, les échanges se sont donc succédés depuis le projet d'écriture, ce qui, en fait, continue après la création de la pièce en janvier 2013. Le théâtre de cette façon s'est inscrit au cœur de la *Cité* comme espace de sociabilité. Il ne mène pas seulement à la rencontre collective du public et des lecteurs avec l'univers de fiction dramatique, mais à la rencontre et au débat des spectateurs entre eux, en miroir à ce qui a lieu dans la fable dramatique. Plus encore, au moyen des actions menées autour de l'œuvre, le théâtre sort de ses espaces conventionnels, proposant ses instruments à des initiatives culturelles et sociales d'intérêt public qui, de plus par leur thématique, sont une source d'expériences pour la créatrice à l'œuvre. La journée du 26 mars 2011, organisée par la ville de Fontenay-sous-Bois, Influenscènes et Fontenay-en-Scène, *Bâtir/habiter/Penser. Vivre ensemble aujourd'hui*, me paraît emblématique de cette dimension *citoyenne* que peut prendre le théâtre, par sa contribution à la rencontre et au débat avec un large éventail de personnalités, y compris des élus, ayant des responsabilités ou des connaissances dans le domaine.

Louise Doutreligne est bien une auteure à l'écoute, susceptible de modifier ses projet en fonction de ce que lui apporte cette écoute. Plus encore, elle prend l'initiative de projets faisant intervenir d'autres *compagnons de voyage* – et pas forcément du monde du théâtre –, dans des actions qui, outre leur rentabilité sociale et culturelle, élargissent ses connaissances et par leur déroulement et par leur résultat. En fait, com-

⁷ *Les enfants du béton*. Scénario: Louise Doutreligne, Réalisation : Jean-Luc Paliès, Films Influenscènes, 2012.

parant le synopsis au projet final, nous remarquons que l'action et les péripéties annoncées ont été soigneusement limitées afin que le spectateur écoute, au premier chef, un débat et des témoignages, comme Louise Doutreligne l'a fait pendant l'écriture de la pièce. Nonobstant, comme nous allons le montrer, le résultat de cette écoute, l'incorporation de l'écoute même à la pièce, pour autant que la fable dramatique se réduise, n'entraîne pas une décomposition de l'univers dramatique en débats, témoignages ou documentaires, mais un renouvellement du langage dramatique de l'auteure.

2. Un langage dramatique particulier

La sobriété de l'univers dramatique de *C'est la faute à Le Corbusier !* est frappante, dès le premier abord. L'action est simple : les habitants d'une barre de banlieue forcent deux architectes, concurrents dans un projet de réaménagement du quartier, à les écouter. Édouard Corbin et Géraldine Meyer sont ainsi menés au local social d'une grande barre, lieu où se tiennent diverses activités culturelles, et sont obligés d'y écouter ce que veulent les habitants de celle-ci dans le cadre du projet. *Une séquestration douce* (Doutreligne, 2013 : 27), comme dit Alberto Costa, gardien de la barre, au cours de laquelle les occupants du local social montreront leurs divers talents culturels aux deux architectes : mets exotiques, vidéo et musique. La rencontre forcée dérive en débat d'actualité sur l'architecture et l'urbanisme, pour en arriver à aborder des questions aussi universelles que la justice sociale, les rapports entre les citoyens et les politiques ou la dégradation de l'environnement.

L'action et les péripéties sont ainsi limitées, cédant leur place aux débats et aux témoignages ; nonobstant, ce qui reste d'elles acquiert une importance extrême, qui rend vivant l'échange de propos. En fait, les habitants de la barre doivent surmonter plusieurs obstacles afin de se faire écouter et que les décisions des responsables tiennent compte de leurs revendications : Nathalie arrivera-t-elle à temps pour projeter les documentaires aux architectes ? Ceux-ci, *doucement* séquestrés, écouteront-ils vraiment les habitants de la barre ? Consentiront-ils, eux les professionnels de l'architecture et de l'urbanisme, à un débat avec les simples habitants d'une barre ? La vidéo qui projette les documentaires étant tombée en panne, comment les habitants de la barre feront-ils pour que les architectes écoutent les témoignages recueillis ? Et finalement,

les autorités municipales seront-elles sensibles à leurs revendications ? De petites péripéties d'une grande vraisemblance, qui renforcent l'impression qu'il s'agit d'un véritable débat, de véritables témoignages.

Le temps et l'espace de la fable dramatique répondent à cette même sobriété. Tout a lieu dans le local social de la barre, hormis quelques anachronismes qui nous projettent dans le bureau de Mme le Maire et la maison des Costa. De même, il y a un rapprochement serré entre la durée de la fable dramatique et la durée de la représentation, ce qui renforce encore l'effet de réel du débat représenté. Certes, quelques exceptions à cette synchronie, presque réalisée, nous rappellent que nous sommes dans un univers dramatique. Ainsi, trois analepses, proches dans le temps, sont présentes : alors que Nathalie va au pas de course rencontrer les architectes dans la barre, apparaît sur scène l'entrevue que lui a accordée Mme le Maire dans son bureau, juste avant (Doutreligne, 2013 : 17-21) ; tandis que la *douce* séquestration se déroule, apparaît sur scène le moment où, une semaine avant, Nathalie montrait à son père Alberto Costa son reportage sur le quartier (Doutreligne, 2013 : 33-36), et celui où, deux semaines avant, l'architecte Édouard Corbin discutait avec Mme le Maire, lui manifestant sa réticence à rencontrer les habitants de la barre pour son projet de réhabilitation du quartier (Doutreligne, 2013 : 37-45). Trois analepses se succèdent donc, proches dans le temps, progressivement plus éloignées, ce qui contribue à montrer comment la séquestration des architectes par les habitants de la barre est le résultat d'un processus commencé avant.

La seule prolepse que le texte présente est surprenante par la didascalie qui l'accompagne : « Réalité ou rêve de Géraldine » ; et plus encore si nous réalisons qu'elle s'applique au possible dénouement de l'action. Vers la fin de la pièce, la séquence « Retour vers le futur : l'Afrique » (85-86) nous montre ainsi, deux mois après la *douce séquestration*, une rencontre entre Mme le Maire et Géraldine Meyer. Nous apprenons que le projet urbanistique de Géraldine, très marqué par la conscience sociale – « Il faut combattre la nuit, la peur, la violence, la misère, les 'trous noirs' de ces banlieues blessées, par la lumière » (85) –, a été retenu par sa qualité, son originalité et sa durabilité, l'attitude de l'architecte lors de la visite au local social ayant, d'ailleurs, contribué à la réussite. Mais est-ce un rêve de Géraldine ou la réalité ? Le texte ne fournit aucune piste pour résoudre ce dilemme : la pièce se termine par un retour au débat, deux heures après le moment où il

avait été interrompu par la prolepse, sur une calme conversation, les architectes étant fatigués et légèrement alcoolisés, où chacun parle de ses projets et ses espoirs, mais sans que nous sachions si les doléances des habitants de la barre seront prises en considération. Absence donc de dénouement que la prolepse précédente ne résout pas, puisque nous ne savons si c'est un rêve ou une réalité, tandis que le débat s'élargit au futur même de l'habitat pour tous les êtres humains. La pièce suggère donc que rien n'est gagné d'avance, ce qui se traduit par un appel subtil à l'action, hors de la salle de théâtre, pour le spectateur.

Les personnages de la pièce sont très caractérisés, ce qui est essentiel pour renforcer la vraisemblance du débat. Les deux architectes, Édouard Corbin et Géraldine Meyer, anciens camarades d'études, se différencient d'emblée par leur attitude vis-à-vis des habitants de la barre. Édouard Corbin représente l'architecte qui connaît son métier et n'est pas disposé à écouter les profanes, seraient-ils directement concernés par le projet :

L'architecte, et c'est son métier, il maîtrise la forme, l'architecte, et c'est son métier, il donne la dimension des choses, la mesure... Désolé, ce n'est pas à un sociologue ni à un habitant de dire que d'ici au premier bâtiment là, on va construire comme ci ou comme ça... (Doutreligne, 2013 : 42)

Géraldine, par contre, dès le début considère qu'il faut être à l'écoute des gens pour que les projets soient capables de répondre à leurs attentes ; elle fait preuve, en digne héritière de Le Corbusier, d'une imagination sociale (Giedion, 2009 : 535), qu'elle ajoute à ses talents d'architecte et d'urbaniste. Certes, comme nous le verrons, l'attitude d'Édouard se nuance progressivement au cours de la rencontre, faisant de lui quelqu'un de plus réceptif, participant au débat qu'il refusait au début⁸.

L'auteure s'est surtout intéressée aux personnages qui représentent les habitants de la barre : Alberto Costa, le gardien du bâtiment d'origine brésilienne ; Nathalie, sa fille, jeune réalisatrice de documentaires ;

⁸ Dans la mise en scène de Jean-Luc Paliès, Édouard donne sa carte de visite, à la fin de la pièce, à la jeune Sarah, étudiante en architecture et chanteuse de funk, qui s'est caractérisée, tout le long du débat, par des positions contraires à celles au départ de l'architecte. Ce geste, qui n'est pas présent dans les didascalies de l'œuvre, montre que le metteur en scène a voulu remarquer un certain changement d'attitude de l'architecte vis-à-vis des habitants de la barre.

et les membres de l'ensemble funk, trois jeunes garçons et une fille, la remarquable Sarah, chanteuse et étudiante en architecture d'origine nigérienne. Ces portraits d'habitants de la barre, surtout ceux des jeunes, contrastent avec l'idée conventionnelle, dans certains milieux, qui les associe à l'indifférence, la marginalité ou la délinquance. Bien au contraire, ces jeunes se caractérisent par leur activisme culturel et même politique, au moyen de cette *douce séquestration* pour se faire écouter. Provenant souvent de l'immigration, issus de familles modestes de travailleurs, ils font preuve de talents, de savoirs et – surtout les deux jeunes filles Nathalie et Sarah –, d'un désir de mettre leurs compétences au service des autres, de la petite communauté de la barre à l'humanité elle-même, en luttant pour leurs idéaux. Au cœur de ce groupe, se place Alberto Costa, *gardien des utopies*, qui a pris l'initiative de la séquestration des architectes, mais qui ne manque pas d'être critiqué par sa fille Nathalie. Effectivement, celle-ci trouve que son père est trop obsédé par l'utopie urbanistique et sociale de Brasilia, où il a été guide et dont il ne cesse de parler. Nous pouvons ainsi déceler les personnages les mieux préparés, les plus conscients des enjeux, munis d'espoir sans fausses illusions : Géraldine Meyer, Nathalie et Sarah. Louise Doutreligne, de cette façon, à l'extrême opposition de tout chauvinisme culturel et discrimination sexuelle ou d'âge, affirme son espoir que les jeunes – comme, d'ailleurs, pour Le Corbusier, les jeunes architectes (1971b : 133) –, les femmes et les immigrés contribuent à la dénonciation et à la solution des problèmes évoqués.

Le portrait de la société des barres de banlieue ne s'arrête pas là. Nathalie a préparé un reportage vidéo des habitants du quartier, qu'elle projette aux architectes pendant leur séquestration⁹. Un chauffeur-livreur, un professeur d'histoire géographique, un couple de commerçants, une technicienne de surface, un jeune agent de banque, un imprimeur, une animatrice de quartier, des lycéens, un retraité du bâtiment, etc., abordent ainsi, chacun à partir de sa perspective personnelle, l'urbanisme et le *vivre ensemble* de leur quartier. Mais il y a plus : Nathalie est aussi allée, sur les traces de Le Corbusier, à Marseille où elle a rencon-

⁹ Ces portraits se fondent sur les gens réellement rencontrés à Fontenay-sous-Bois et à Marseille, pendant la réalisation du projet d'Influenscènes. Ils sont interprétés par de véritables comédiens.

tré deux habitants de la Cité radieuse, qui font une défense enthousiaste de cette création architecturale.

Somme toute, le débat, pour autant qu'il ait lieu entre quelques personnages dans le local social d'une barre de banlieue, convoque tous les citoyens. Louise Doutreligne a écouté les habitants au cours des actions engagées par *Influenscènes*, elle propose maintenant que les architectes, dans la fiction, et les spectateurs, dans la salle, écoutent une pluralité de voix, qui est le résultat de son travail créateur sur les documents vidéo captés pendant les années d'écriture de la pièce. Et nous faisant écouter dans la salle de théâtre des témoignages d'un grand réalisme, elle nous invite à les écouter aussi dans la réalité.

Le langage dramatique de *C'est la faute à Le Corbusier !* est donc bien particulier. À une concentration de l'action et l'intrigue sur l'essentiel pour laisser la place au débat, s'ajoutent des documentaires de création, très réalistes, sur des personnages que nous pourrions trouver dans la rue. Théâtre et arts audio-visuels se rencontrent ainsi sur scène. Et ce mélange de langages artistiques va encore plus loin. Ainsi, dans le local social où se déroule la séquestration des architectes, se tiennent diverses activités culturelles. C'est le lieu de répétition du groupe de funk, qui contribue à agrémenter la présence forcée des architectes. Et il le fait en interprétant plusieurs chansons, où Sarah, qui est aussi étudiante en architecture, excelle par sa voix. Au théâtre et à l'audio-visuel s'ajoute donc aussi la musique.

La diversité des langages artistiques intégrés se renforce par la représentation en *version pupitre*¹⁰ de quelques portraits par les musiciens de l'ensemble funk, alors que la vidéo est tombée en panne. Ces jeunes ont précisément suivi – clin d'œil de la fable dramatique au réel –, le stage *Guides de banlieue et version pupitre*, ce qui leur permet d'improviser une lecture dramatique des textes des vidéos restantes. Incorporant cette modalité de mise en scène dans la fiction dramatique, Louise Doutreligne renoue avec d'autres œuvres où le théâtre dans le théâtre est un élément clef de son univers dramatique (Miñano, 2009). Mais, à la différence d'autres pièces comme *Don Juan d'origine* (1991), *Faust espagnol* (1995) ou *Carmen la nouvelle* (1993), la conception dramatique de l'univers encadré – les textes des vidéos joués en *version pu-*

¹⁰ Technique de lecture dramatisée mise au point par Jean-Luc Paliès, où le comédien lit son texte sur un pupitre, sans renoncer à une gestualité et des mouvements significatifs.

pitre –, est ici très différente de celle de l'univers encadrant, où a lieu le débat et la projection des témoignages. De cette façon, subtilement, l'artifice théâtral est mis en relief, une façon encore de s'interroger sur le théâtre lui-même, ce que le genre n'a pas cessé de faire par la structure protéiforme du théâtre dans le théâtre, depuis ses origines (Pruner, 2001 : 122).

Le langage dramatique de *C'est la faute à Le Corbusier !* est donc au service du débat, de l'échange des idées et des témoignages. L'action et les péripéties ont été restreintes à l'essentiel, les personnages ont été soigneusement caractérisés, l'écoulement du temps de la fable a été rarement altéré pour augmenter l'effet de réel du débat et des témoignages qui ont lieu sur scène. Et par un paradoxal élargissement à cette retenue dramatique, d'autres langages artistiques ont été convoqués dans le même but : documentaire de création et musique en direct, comme si à l'échange des idées faisait écho *l'échange entre les arts*, au métissage des personnages de la pièce, le *métissage des arts*. Et cela en conservant, par la présence du théâtre dans le théâtre, le rappel de son énigme et son interrogation. C'est dans ce cadre-là que se produit un débat vivant d'actualité, qui ne peut que concerner le spectateur.

3. Un débat pluriel

Le débat oscille dans la pièce entre le dialogue et le polylogue : tantôt deux personnages confrontent ou associent leurs positions, tantôt plusieurs le font à la fois. Le spectateur découvre ainsi, comme il est de règle au théâtre, un discours qui « feint de ne pas lui être destiné » (Pruner, 2001 : 23), mais qui ne peut manquer de le toucher s'il n'est pas indifférent à l'injustice sociale et aux problèmes que pose le *vivre ensemble* de nos jours. De plus, l'auteure a accentué le caractère d'actualité par des références précises à des faits d'ordre divers, contemporains et certainement connus du spectateur, ce qui facilite la projection de celui-ci dans le débat de la fable dramatique. Ainsi, la question des surloyers, la loi Boutin, Lafarge, Euralille, la question du Grand Paris, le naufrage du Costa Concordia, le dilemme entre la démolition ou la réhabilitation des grande barres dégradées dans un contexte de manque de logements, l'incendie d'un appartement de la Cité radieuse de Marseille, la proposition d'inscription de l'œuvre de Le Corbusier au patrimoine mondial de l'UNESCO, entre autres, sont évoqués, ce qui situe

le débat dans un univers de fiction intimement lié à l'univers réel dans lequel se place le spectateur de 2013.

Mais le débat passe insensiblement du particulier à l'universel. Les revendications d'un groupe d'habitants de la barre, qui veulent se faire écouter dans le projet de réhabilitation du quartier et tiennent au local où ont lieu leurs activités culturelles, conduisent à des questions de portée universelle. L'architecture et l'urbanisme, aussi bien dans leur perspective technique que sociale et politique, deviennent alors les enjeux fondamentaux. C'est un débat vivant, tissé de discussion, de conversation et d'échange spontanés, et non pas une suite ordonnée et réglée d'avance d'interventions, ce qui aurait sans doute affaibli le spectacle théâtral. Certes, les positions de départ des intervenants se nuancent au cours de la discussion – notamment celle d'Édouard, réticent au début à écouter les habitants de la barre –, mais chaque personnage, par son caractère, tend à insister sur certaines idées, sinon à incarner une position.

Mme le Maire, favorable au développement durable, au « vrai dialogue avec la population » et à la concertation (Doutreligne, 2013 : 39), ne s'oppose pas, par principe, aux grands ensembles. Plus encore, consciente des problèmes sociaux liés au manque de logements, elle est plutôt pour la réhabilitation :

Il faut réhabiliter ! Oui je sais les problèmes d'ascenseurs, l'entretien des halls, la délinquance, la drogue, on va travailler avec le bailleur et le commissaire de police ensemble, tous ensemble, mais je ne casserai pas. Dans cet ensemble, tour et barres, il n'y a jamais un appartement de libre... on ne peut pas détruire quand il y a une telle demande !

Édouard Corbin incarne dès le début l'architecte éminent mais qui manque de perspective et d'implication sociale : il ne croit pas à la concertation et n'a aucun intérêt à dialoguer avec la population. Il est conscient des forces de différente nature qui marquent l'architecture, mais sa seule perspective en la matière est le laisser-faire : « Le bâti, livré à toutes sortes de forces politiques, financières... culturelles même... le bâti n'est plus vraiment contrôlable... » (Doutreligne, 2013 : 38). Pourtant, sa position se nuance au cours du débat : il critique l'absence de véritable plan urbanistique dans les années 80 – « une sorte de 'va comme je te pousse' qui revient à l'apologie du chaos » (Doutreligne, 2013 : 54) –, et s'en prend même au ministère qui aurait programmé des

grands ensembles sachant que c'était une erreur (Doutreligne, 2013 : 57). L'admiration qu'il montre pour Le Corbusier, à la fin de la pièce, en citant Chandigarh, et la nouvelle de son départ pour l'Afrique, suggèrent que ses positions ont changé.

Son ancienne camarade d'études et actuelle concurrente dans le projet, Géraldine Meyer, se distingue de lui, d'emblée, par son attitude lors de la visite au local social de la barre, montrant sa disposition à écouter ses habitants. Contrairement à Édouard, elle a une conception sociale de l'urbanisme et de l'architecture ; *sociale* parce que les deux disciplines doivent être avant tout au service des citoyens, qui ont le droit d'être écoutés et de participer aux projets, sans que ceci ne soit un obstacle à leur viabilité (Doutreligne, 2013 : 49) :

L'architecte n'est pas seul, Édouard, il travaille avec d'autres... ça fait partie de l'évolution démocratique... c'est une bonne chose d'ailleurs ce rapport entre d'une part les techniques, les cultures et les savoir-faire... et d'autre part les citoyens et les usagers... et je crois sincèrement que cette synthèse est possible à réaliser...

Ses interventions ne se limitent pas à des questions de principes ; elle critique aussi les erreurs commises par l'architecture et l'urbanisme les dernières années dans les banlieues : les architectes les ont désertées dans les années 80 (Doutreligne, 2013 : 54), le grand capital et les grandes entreprises ont finalement fait la loi (Doutreligne, 2013 : 55), on a abusé du RHI (Réduction d'Habitat Insalubre) pour démolir et ainsi obtenir les subventions, on a détruit à tire-larigot alors qu'on est en manque de logements, etc. La portée sociale de son discours est évidente dans deux idées qu'elle manifeste. D'un côté, elle s'oppose à concevoir les banlieues comme des espaces urbanistiques mis à l'écart : « La banlieue, ce n'est pas tout ce qui doit être mis à l'écart comme un rebut, non, il faut la récupérer et 'il faut que le centre soit partout' » (Doutreligne, 2013 : 58) ; de l'autre, elle s'oppose aussi aux obsessions sécuritaires actuelles et réfléchit sur les causes de la dégradation du *vivre ensemble* :

On a organisé une ségrégation depuis plusieurs décennies, donc maintenant on le paye, parce que la ségrégation ne permet pas l'intégration ! Alors retisser des liens, oui moi je veux bien... Je crois que, sur ça, il va falloir se bagarrer mais tout le monde, pas seulement l'architecte ou

l'urbaniste, le citoyen aussi... tout le monde habite... Habiter, c'est tout le monde... (Doutreligne, 2013 : 58)

Montrant comment l'architecture et l'urbanisme, qui ont fait des banlieues des zones mises à l'écart, ont contribué à l'échec de l'intégration, Géraldine élargit nettement le débat à des questions de politique, essentielles pour la santé démocratique de la *Cité*.

Alberto Costa, le gardien de la tour, et sa fille Nathalie interviennent aussi intensément dans le débat. Ils ont d'ailleurs beaucoup contribué à ce qu'il ait lieu : Alberto a entraîné les architectes dans le local de la *séquestration douce*, Nathalie a préparé le reportage vidéo sur les habitants du quartier. Le père et sa fille partagent une attitude revendicative et une véritable résistance culturelle par la défense de leur local social dans le projet de réaménagement du quartier. Leur échange de propos sur Brasília montre, cependant, que la fille n'est pas ingénue comme son père. Effectivement, Alberto fait l'éloge de Brasília, qu'il met en rapport avec Le Corbusier, quoique d'autres architectes l'aient bâtie : « C'est du Le Corbusier démembré, c'est comme la Cité radieuse devenue beaucoup plus grande » (Doutreligne, 2013 : 56), mais sa fille Nathalie lui rappelle que l'utopie sociale de Costa et Niemeyer ne s'est pas réalisée (Doutreligne, 2013 : 57) :

L'idée de Costa comme de Niemeyer, socialiste et communiste, c'était de faire des écoles qui puissent être fréquentées par le fils du chauffeur comme par le fils du ministre... mais ça n'a pas marché parce que le pays a continué à vivre sur un autre système... le système colonialiste qui perdure encore et donc ils ont fait aussi des lycées pour les gens plus privilégiés, qui coûtent 3000 reales par mois... l'utopie n'est donc pas réellement réalisée, mon cher papa...

Parallèlement à Géraldine, Nathalie montre donc que l'urbanisme et l'architecture sont soumis à des forces politiques et sociales, qui peuvent à tout moment dénaturer le bien-fondé des projets ; d'où, encore, une ouverture du débat sur les grandes questions de notre temps, ici, à l'occasion, la permanence masquée du colonialisme.

Sarah, chanteuse et étudiante d'architecture, complète ce tableau. Elle fait preuve à la fois d'un enthousiasme pour ses idéaux et d'un grand réalisme. C'est surtout à la séquence finale qu'elle intervient dans le débat, indice de l'espoir qu'elle incarne. Élevée en France, elle ne

renonce point à ses origines nigériennes car elle veut retourner dans son pays pour inventer *l'habitat social salubre*, tout en montrant le bien-fondé de ses idées apparemment révolutionnaires (Doutreligne, 2013 : 93) :

La récupération des déchets comme matériaux pour la construction, des villes mi-urbaines, mi-rurales autosuffisantes pour l'alimentaire, l'orientation pour les gratte-ciels... tout cela vous semble des idées révolutionnaires ? Mais c'est simplement la continuation du bon sens de l'architecture depuis toujours... Une tour doit être une belle élévation vers le ciel... une spirale pour la pensée... une torsade humaine...

Sarah prouve aussi ses connaissances en matière technique et théorique, ce qui révèle les profondes assises de ses idées, en affirmant son intérêt pour le paramétrisme de Zaha Hadid. Et finalement, après ce dernier élargissement de la petite problématique de la barre aux grands problèmes de l'humanité, la pièce se termine par une chanson interprétée par Sarah elle-même, « Skyline ». Juste avant, en abordant le travail en équipe des ingénieurs de Zaha Hadid, Sarah, annonce sa chanson en évoquant le paramètre *son*, dans une envolée lyrique qui montre comment l'architecture, dans toute sa dimension technique et sociale, peut être finalement liée à l'art par un même enthousiasme.

4. Est-ce la faute à Le Corbusier ?

Le Corbusier demeure la référence majeure de cet échange d'idées, quoique d'autres architectes et certaines de leurs œuvres sont aussi cités : Niemeyer et Brasilia, Rem Koolhaas avec son célèbre *fuck the context* et Euralille, Zaha Hadid et le paramétrisme. Les références aux œuvres architecturales ou urbanistiques de Le Corbusier ou inspirées de ses principes ne manquent pas : la chapelle de Fatima à Brasilia où, comme Alberto Costa l'affirme, Niemeyer rend hommage à Le Corbusier et à Ronchamp ; le couvent de la Tourette, où Édouard remarque « le rythme si particulier et musical des fenêtres » et Géraldine « l'arrivée bouleversante de la lumière qui révèle la pensée mystique de Le Corbusier », dont Édouard rappelle à l'instant l'athéisme (Doutreligne, 2013 : 45) ; et Chandigarh (Doutreligne, 2013 : 94). La Cité radieuse est très présente dans l'œuvre par le témoignage de ses habitants.

Mais c'est plutôt la pensée de Le Corbusier qui est la référence majeure du débat. Quelques phrases célèbres de l'architecte sont parfois citées, telles que : « Petits romanciers des villes, avec vos pauvres adultères, il y a des sujets d'épopée quand on voit le monde d'en haut ! » (Doutreligne, 2013 : 91), « Il est bon de savoir que l'utopie n'est jamais rien d'autre que la réalité de demain... et que la réalité d'aujourd'hui était l'utopie d'hier » (Doutreligne, 2013 : 94). En outre, très souvent, sans citations, nous retrouvons dans le débat les idées de Le Corbusier, exposées dans des ouvrages tels que *Vers une architecture* (1923), *La ville radieuse* (1933) ou *La Charte d'Athènes* (1941), accompagnées plusieurs fois d'un net démenti de l'accusation du titre.

L'idée de l'homme comme mesure de l'architecture et de l'urbanisme revient plusieurs fois au cours du débat : Léo, habitant de la Cité radieuse, insiste sur le bien-fondé du modulator (Doutreligne, 2013 : 62) ; Géraldine, elle, expose que la problématique de Le Corbusier est « comment on construit cette interaction entre le bâti et l'humain » (Doutreligne, 2013 : 87) ; les lycéens, dégoûtés de l'architecture de leur lycée et de son entourage urbanistique, ne refusent pas les bâtiment en hauteur, mais demandent de réfléchir « pour faire une architecture 'humaniste' » (Doutreligne, 2013 : 74). Nombreux seraient les passages de Le Corbusier illustrés par ces propos : « Une seule valeur à la base de ces calculs et de ces tracés : l'homme » (1964 : 70), « Pour l'architecte, occupé ici à des tâches d'urbanisme, l'outil de mesure sera l'échelle humaine » (1971 : 109), etc.

Maurice Besset (1968 : 174) met en relief l'existence dans Le Corbusier d'un « mouvement de pensée qui passe de l'organisation de l'espace architectural à celle de l'espace urbain, voire de l'espace social, en général ». La nécessité, exposée par l'architecte, tenant compte de la proclamation des *Droits de l'homme*, « de loger bien tous les hommes » (1964 : 121), la critique qu'il fait des gîtes *hideux* pour les travailleurs (1964 : 233), les sévères restrictions qu'il propose au *vulgaire intérêt privé*, « qui comble une minorité en condamnant le reste de la masse sociale à une vie médiocre » (1971 : 117), sa demande d'une législation *implacable* qui puisse rendre « une certaine qualité de bien-être accessible à chacun hors de toute question d'argent » (1971 : 40) témoignent, entre autres, d'une perspective soucieuse de justice sociale. De nombreux personnages dans la pièce se font l'écho de cette perspective : Géraldine expliquant l'échec de l'intégration sociale par

la ségrégation résultante de l'urbanisme des banlieues (Doutreligne, 2013 : 58), les lycéens montrant le manque d'espaces de sociabilité comme une *place vivante* dans leur quartier (Doutreligne, 2013 : 74), le retraité du bâtiment Ahmed qui, après une vie de travail pour la France, ne peut disposer que d'un abri pour dormir (Doutreligne, 2013 : 77), etc.

De même, les revendications des habitants de la barre pour qu'on tienne compte d'eux dans le réaménagement de leur quartier rappellent l'importance que donne Le Corbusier à la participation « à une œuvre collective, dont la réalisation dans le labeur commun est entreprise pour le bienfait de tous et la suppression d'une grande part du malheur des humbles » (Le Corbusier, 1964 : 86), ainsi que sa critique de l'aliénation des travailleurs dans les entreprises, cause de démoralisation, ennui et découragement (Le Corbusier, 1964 : 190). La *co-crédation* entre professionnels, politiques et habitants que projette Mme le Maire (Doutreligne, 2013 : 40), nous rappelle le moyen par lequel Le Corbusier (1964 : 87) prétend mobiliser l'enthousiasme collectif :

Il n'est pas de plus grand but à poursuivre que de trouver le moyen par lequel on mobilise l'enthousiasme et l'on donne à chacun (aux humbles aussi) la certitude d'agir, de créer et d'élever une œuvre harmonieuse.

La possibilité, exposée par Alberto Costa, que des citoyens apportent de bonnes idées aux professionnels qui n'y avaient pas pensé, est confirmée par l'estime que Le Corbusier manifeste, à l'occasion, pour les bonnes idées d'urbanisme d'un certain M. Causan, garagiste de Suresnes profane en la matière, ce qui lui fait regretter le gouffre « entre cette masse active capable de collaboration au phénomène collectif, et l'Autorité décidant, dans la fièvre des hémicycles, du sort des problèmes techniques qu'elle possède mal » (1964 : 124).

Aussi bien, la critique que font plusieurs personnages d'une architecture et d'un urbanisme au service de l'argent, que ce soit parce que les grandes entreprises font la loi (Doutreligne, 2013 : 55), par l'absence d'une gestion collective du foncier (Doutreligne, 2013 : 64) ou, entre autres, par les politiques municipales qui se servent de l'architecture pour se financer (Doutreligne, 2013 : 65), trouvent de nombreuses correspondances dans les textes de Le Corbusier. Ainsi, celui-ci regrette que les architectes des cent années passées n'aient pas construit pour les hommes mais pour l'argent, et propose de « tuer l'argent vorace et créer

l'argent loyal » (1964 : 341), ce qui va de pair avec une critique de la civilisation de consommation effrénée, qui fait du travail un esclavage et ne procure pas les *joies essentielles* (1964 : 86). L'argent est même présenté comme l'obstacle principal qui empêche l'action collective créatrice (1964 : 343) :

Il n'est besoin ni de capitaux chimériques, ni d'organisations inconnues. Tout est présent dans le monde : hommes, dévouement et outillage. Il suffit d'un souffle d'amour terrassant l'argent et ouvrant les portes à l'action des mains, des machines, des esprits et des cœurs.

Les personnages critiquent aussi très souvent l'urbanisme des villes, à partir de leur propre expérience : l'extension urbaine effrénée (Doutreligne, 2013 : 58), les grandes villes qui créent des problèmes de transport et de relation entre les individus (Doutreligne, 2013 : 65), la tendance à barricader les bâtiments et les tourner non pas vers la rue mais vers l'arrière (Doutreligne, 2013 : 67) et, entre autres, les effets néfastes que l'implantation des grandes surfaces produisent, malgré les contreparties données, dans le *vivre ensemble* des quartiers qu'elles occupent (Doutreligne, 2013 : 47, 50, 74). Certes, cela montre bien que, dans les banlieues, la mission que donnait le Corbusier à l'urbanisme « appelé à concevoir des règles nécessaires à assurer aux citadins les conditions de vie sauvegardant non seulement leur santé physique mais encore leur santé morale et la joie de vivre qui en découle » (Le Corbusier, 1971 : 57), n'a pas été accomplie.

Le Corbusier est donc déclaré innocent par la pièce même dont le titre apparemment le condamne. La défense la plus enthousiaste est celle des habitants de la Cité radieuse, qui insistent aussi sur la beauté artistique du bâtiment (Doutreligne, 2013 : 60, 62). Mais d'autres personnages vont dans le même sens, tandis qu'ils pointent sur d'autres réalisations leur doigt accusateur. Alberto Costa retrouve dans les immeubles de son quartier de banlieue « la même expression que Le Corbusier avec la Cité radieuse » (Doutreligne, 2013 : 45), ce qui indique que ces bâtiments subissent une dégradation, non pas par leur conception même, mais leur manque d'entretien, leur environnement ou la dégradation sociale qui les touche. Les idées de Le Corbusier, appliquées dans le bâti, ne peuvent être récusées car l'urbanisme qui devait les accompagner fait défaut. Comme Géraldine l'affirme, « Le Corbusier n'est peut-être pas plus responsable des grands ensembles qu'Einstein

d'Hiroshima » (Doutreligne, 2013 : 84) et on peut se demander, comme Leo, habitant de la Cité radieuse, si ceux qui se sont « saisis seulement du petit bout de la lorgnette de son héritage » sont vraiment ses héritiers (Doutreligne, 2013 : 62).

L'accusation initiale se transforme ainsi par le biais d'un polylogue vivant en un hommage à Le Corbusier, symbole de la rencontre des sciences, des techniques, de l'art et de la justice sociale, portés par un même enthousiasme novateur.

Conclusion : Doutreligne radieuse

Le Corbusier n'apparaît pas seulement comme la référence majeure d'un débat dans cette œuvre. La lecture simultanée de textes de l'architecte et de cette pièce suggère que certaines conceptions de celui-là ont marqué l'univers dramatique de celle-ci, au-delà des idées qui s'y manifestent explicitement. Le Corbusier se plaignait de la paresse des esprits, de la peur des réalités (1964 : 56) ; il n'aurait pas eu lieu, semble-t-il, de se plaindre de Louise Doutreligne : elle avait dialogué dans d'autres pièces avec des textes littéraires mais c'est la première fois qu'elle le fait avec un architecte et urbaniste, à travers son bâti et ses textes. Quant à la peur des réalités, Louise Doutreligne ne l'a point vécue, puisqu'elle s'est mise de nombreuses fois, sur le terrain, à l'écoute des populations concernées.

Giedion (2009 : 529) mettait en relief la capacité de Le Corbusier à réduire un problème compliqué à des éléments étonnamment simples. Sur cette lancée, la sobriété de la fable dramatique de *C'est la faute à Le Corbusier !* fait écho à la capacité de synthèse de l'architecte. Simplicité qui n'est pas, dans cette pièce, le résultat de pures et simples suppressions, mais de réductions à l'essentiel et d'intégration de divers langages dans un but commun.

Le Corbusier insistait sur l'importance de la marche dans l'architecture (1971b : 157) :

La bonne architecture 'se marche' et 'se parcourt' au-dedans comme au-dehors. C'est l'architecture vivante. La mauvaise architecture est figée autour d'un point fixe, irréaliste, factice, étrangère à la loi humaine.

La pièce de Louise Doutreligne est une sorte de promenade théâtrale, non figée autour d'un point fixe : pour autant que Le Corbusier en soit la référence majeure, celle-ci essaime dans une pluralité d'interventions très spontanées, tandis que, par l'ampleur des témoignages divers, nous visitons les petites vies des gens qui habitent le quartier, voyant l'importance que chacun donne à sa propre expérience, ce qui nous permet d'adopter des perspectives différentes. D'autre part, Le Corbusier s'efforce constamment à ouvrir les maisons, cherchant les connexions entre l'espace intérieur et l'espace extérieur (Giedion, 2009 : 512). C'est aussi, d'une certaine manière, l'ambition de Louise Doutreligne dans cet univers dramatique : ouverture de l'espace intérieur de la fiction sur l'espace extérieur de la réalité par des documentaires de création et par un appel au spectateur pour que le débat et l'action, qu'il a vus sur scène, le mènent, hors de la salle, à réfléchir, à débattre et à agir.

Finalement, Le Corbusier, critiquait des nouveaux besoins de consommation créés par la civilisation machiniste ; il prônait qu'elle soit au service de besoins fondamentaux des hommes et, ayant une haute estime pour les loisirs, aux *joies essentielles* (1964 : 67, 85 ; 1971 : 37). Cette pièce jouée, œuvre de l'esprit et du corps – deux dimensions de la haute considération qu'avait l'architecte pour les loisirs –, pourrait bien être une de ces *joies essentielles*. Surtout dans la mesure où, faite de participation plurielle à un débat et invitant à la participation sociale dans la réalité, elle rappelle une des joies essentielles sur laquelle Le Corbusier insiste : « l'action, la *participation* à une œuvre collective, dont la réalisation dans le labeur commun est entreprise pour le bienfait de tous et la suppression d'une grande part du malheur des humbles » (1971 : 151). Ceci ajouté à l'espoir dans *C'est la faute à Le Corbusier !* en l'homme –les jeunes, les femmes et les immigrés, en particulier–, malgré une conscience très réaliste des énormes problèmes posés, nous rend cette pièce *radieuse*, comme la célèbre Cité de Le Corbusier.

Bibliographie

- Beset, M. 1968. *Qui était Le Corbusier ?* Genève : Éditions d'art d'Albert Skira.
- Doutreligne, L. 2013. *C'est la faute à Le Corbusier !* Paris : Éditions de l'Amandier.
- Giedion, S. 2009 [1969]. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Traduction espagnole de Jorge Sainz. Barcelone : Reverté.

- Keller-Rahbé, E. 2012. Romans du XVII^e sur la scène contemporaine. En Douzou, C. & Greiner, F. (éd.) *Le roman mis en scène*. Paris : Classiques Garnier, 233-246.
- Le Corbusier 1964 [1933]. *La ville radieuse*. Paris : Éditions Vincent, Fréal et C^{ie}.
- Le Corbusier 1971 [1941]. *La Charte d'Athènes*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Le Corbusier 1971b [1957]. Entretien avec les étudiants d'architecture. En *La Charte d'Athènes*, 129-188.
- Le Corbusier 1995 [1923]. *Vers une architecture*. Paris. Flammarion.
- Marchais, S. & Renault, J. 2010. *Architectures intimes*. Fontenay-sous-Bois : Éditions Influences.
- Miñano, E. 2009. La recepción interna en tres *Séductions espagnoles* de Louise Doutreligne: *Don Juan d'origine*, *Faust espagnol* y *Carmen la nouvelle*. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris XV*: 132-156.
- Pruner, M. 2008 [2001]. *L'analyse du texte théâtral*. Paris : Armand Colin.
- Sadowska, I. 1997. La irresistible ascensión y conquista de la legitimidad. En Doutreligne, L. *et alii*, *Dramaturgas francesas contemporáneas*. Valencia: Universitat de València, 9-30.