

Jacques Folch-Ribas La pierre incarnée

Éric Etter

Numéro 55, décembre 1992, janvier–février 1993

Patrimoine et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16339ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

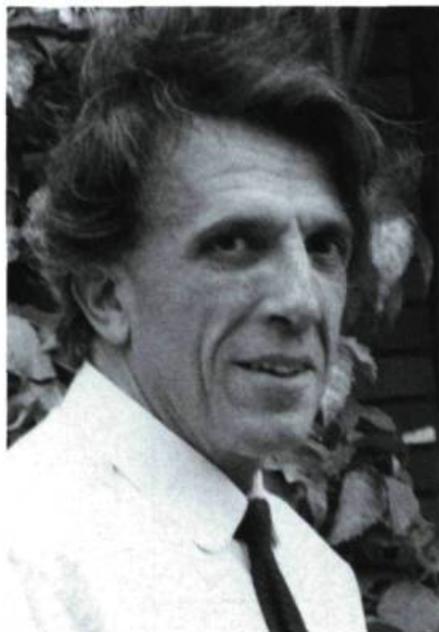
1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Etter, É. (1992). Jacques Folch-Ribas : la pierre incarnée. *Continuité*, (55), 27–30.

JACQUES FOLCH-RIBAS: LA PIERRE INCARNÉE



Il est architecte de profession, écrivain par vocation. Son roman La chair de pierre, publié chez Robert Laffont en 1989, a été considéré pour le prix Goncourt. Jacques Folch-Ribas a accepté de nous livrer quelques-unes de ses réflexions sur la littérature, l'architecture, le patrimoine, la beauté des choses et des êtres.

**propos recueillis
par Éric Etter**

nelle. Et parce que l'architecture est à la fois une technique et un art, j'ai pensé que je pourrais peut-être gagner ma vie sans faire des choses ennuyeuses. C'est aussi simple que cela. Souvent je dis que j'ignore la signification du mot «travail». Je n'ai jamais travaillé: je me suis toujours amusé.

Vous vous faisiez plaisir?

Oui et en architecture, on peut se faire plaisir et gagner quand même sa vie.

L'aspect créateur de l'architecture devait également vous séduire?

Absolument, car dès que j'ai eu l'occasion de faire autre chose, c'est-à-dire écrire – et j'ai publié très tard, alors que je n'étais pas tout à fait un jeune homme –, j'ai toujours poursuivi avec plaisir mes activités comme architecte.

Pouvez-vous préciser, à la lumière de votre expérience, les similitudes qui existent entre l'architecture et la littérature?

Je dois dire qu'il en existe peu. En fait, l'architecte est sensé apporter une solution à un problème posé par son client: à partir du moment où il y a un rapport entre un client et un professionnel, déjà la création est quelque peu faussée. Bien sûr nous créons pour répondre à la demande d'un client, mais on ne crée pas en toute liberté puisqu'on a des contraintes énormes. Au contraire, en littérature, je crois que les contraintes sont d'un tout autre ordre, que ces contraintes on se les donne à soi-même, soit les contraintes liées à

l'écriture. À mon avis, elles sont quand même moins lourdes que celles qui découlent du fonctionnalisme, par exemple. Vous ne pouvez pas vous exister beaucoup lorsqu'on vous demande de faire un atelier industriel pour couler ou fabriquer de l'aluminium. Les contraintes techniques sont si fortes que le degré de création ou de créativité devient très faible. Par contre, les contraintes que nous nous donnons en littérature sont plus légères, plus douces.

Mais n'existe-t-il pas une certaine similitude concernant le taux de satisfaction à l'égard d'un travail accompli, que ce soit en architecture ou en littérature?

La satisfaction est effectivement la même. Le client vit dans une architecture bien faite, le client vit dedans – je dis bien le client, car c'est souvent un ami, ou ça le devient. Lorsque l'architecte voit le client vivre, être heureux dans ce qu'il vient de réaliser, ce dernier en retire une certaine satisfaction, qui est comparable à celle d'avoir écrit un bouquin.

Pourrait-on considérer l'œuvre de l'architecte comme le résultat d'une création collective, alors que l'œuvre littéraire serait vraiment représentative de l'affirmation individuelle?

Cela est possible, mais dans le cas de l'architecture c'est un mythe moderne, car il n'existe aucun patron, aucun architecte: c'est une équipe qui réalise le travail. Vous savez, c'est très joli, c'est très mignon, on trouve ça un peu partout, mais ça passera, comme toutes les modes, parce que de toute façon, l'architecture est signée d'une seule personne, sinon ce n'est pas de l'architecture. C'est de la construction, mais ce n'est pas de l'architecture.

M. Folch-Ribas, j'aimerais que vous nous parliez de vous, du cheminement qui vous à d'abord conduit à l'architecture.

C'est très simple: j'ai toujours voulu être écrivain, mais j'ai toujours su, même quand j'étais tout jeune, que l'on ne pouvait gagner sa vie en étant écrivain, sauf à de très rares exceptions. Et comme nous étions extrêmement pauvres à la maison, dans la misère, je ne voulais pas mourir de faim parce que j'étais écrivain. J'ai tout de suite su qu'il me fallait ce qu'on appelle un deuxième métier. Je n'ai d'ailleurs aucun mérite, je le savais peut-être à cause de cette misère à l'âge de huit ou neuf ans. Je me suis donc cherché un deuxième métier et, bien sûr, comme tous les seconds métiers, il allait rapidement devenir le premier.

Comment en êtes-vous venu à opter pour l'architecture?

Je dessinais très bien – j'ai même obtenu un prix de dessin autrefois –, j'adorais dessiner, ce que j'aime encore et que je considère comme une jouissance person-

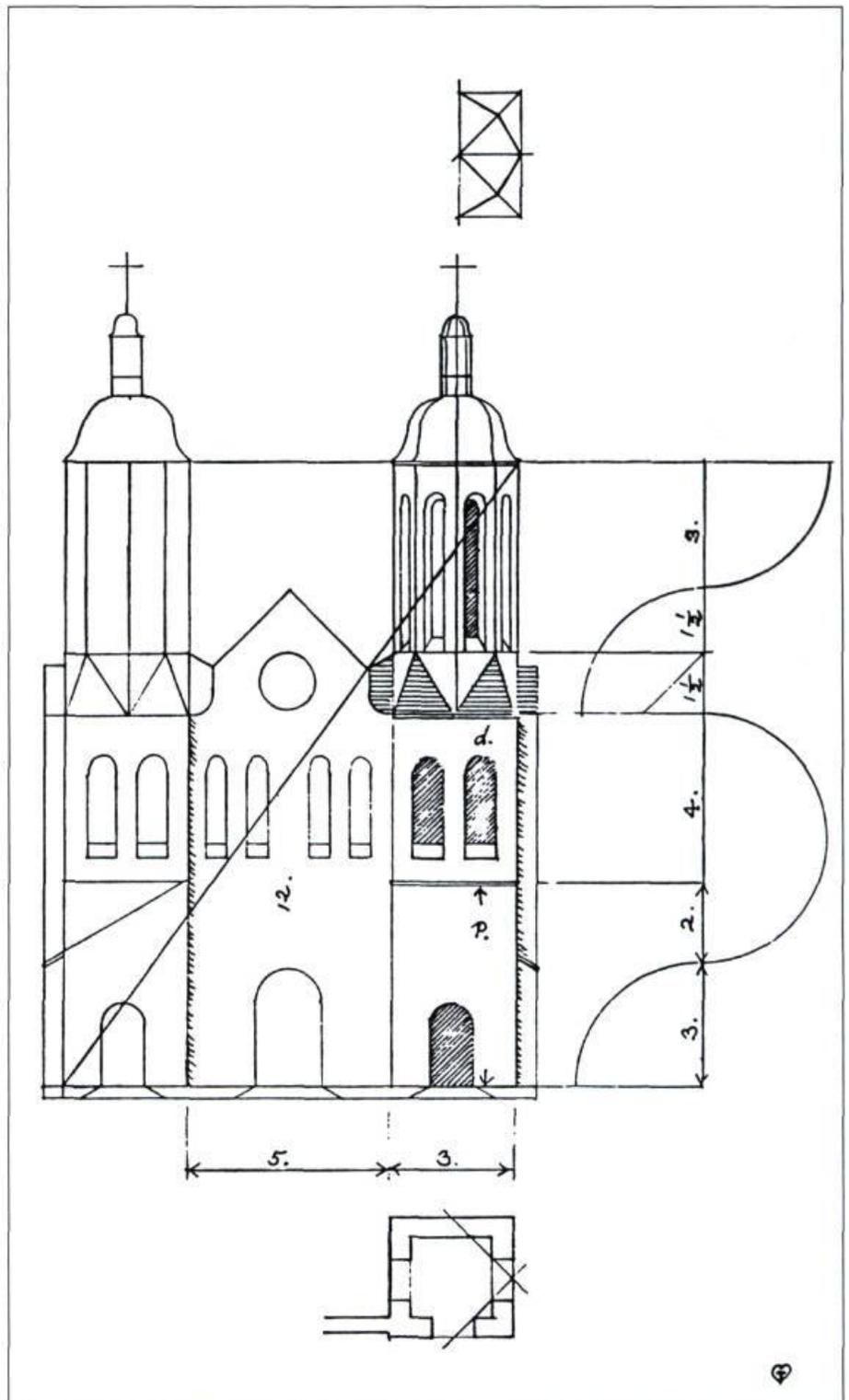
On reconnaît facilement les œuvres de Wright, on les reconnaît comme celles de Corbusier ou encore d'autres auteurs connus. C'est un mythe de dire que l'architecture est une œuvre collective et que la littérature est une œuvre individuelle. Mais présentement on dit cela, ce qui paraît bien, et les gens y croient sincèrement. Selon moi, tout cela est faux. Aussi, la plupart de ce qu'on appelle les partis architecturaux, c'est-à-dire l'idée de l'organisation de l'espace qui est à la base de l'architecture, à la limite, tous les partis de toutes les architectures que j'ai conçues, je les ai trouvés tout seul, et souvent la nuit... Ce qui ne veut pas dire qu'ils soient fameux pour autant. Au contraire, peut-être ne sont-ils pas bons. Mais dans un cas comme dans l'autre, ils expriment toujours la pensée d'un seul homme. Lorsqu'il est question de «l'équipe», c'est uniquement lors de la réalisation.

Mais qu'en est-il si l'on envisage l'équipe, la création collective sur le plan des contraintes, représentées entre autres par le client, sa commande spécifique, et qui nécessairement doit influencer l'acte créateur?

Dans ce cas je suis de votre avis. En littérature, il n'y a pas de commande de la part du client, il n'y a que la nôtre, et c'est ce qui est merveilleux et qui fait toute la différence.

N'avez-vous pas l'impression que, par rapport à l'architecture, dont les résultats évoquent une certaine forme de pérennité, la littérature semble éphémère?

L'écriture est effectivement très éphémère et il est fort difficile d'écrire une œuvre qui va rester, mais je pourrais vous répondre très méchamment que c'est aussi très difficile de construire quelque chose qui va rester. Surtout en Amérique, où les bâtiments ont en moyenne une espérance de vie de vingt ans. Peut-être en était-il autrement en Europe, soit à l'époque des cathédrales, des monastères, ces grandes constructions faites avec beaucoup de pierres, et encore, il suffisait d'un Attila, d'un César, d'un Adolf ou d'un Benito pour jeter à terre toutes ces pierres. Peut-être qu'à cette époque l'architecte pouvait rêver, espérer voir durer son œuvre. Mais aujourd'hui on «deshabille» l'architecture au bout de dix ans pour en changer la façade, pour la rénover. Parfois on agit tout autrement en changeant la structure, l'ossature; aussi étrange que cela puisse paraître, l'architecture devient alors autant, sinon presque aussi éphémère qu'un livre. Nous sommes devant une curieuse similitude à laquelle on ne s'attendait pas.



Tirée de *La chair de pierre*, p. 151.

Au sujet de la pérennité de l'œuvre, on ne peut que faire un lien avec la notion de patrimoine: on a très souvent le sentiment que les vieilles pierres ont toujours été là, sous leur forme actuelle.

Surtout sous cette forme précise, alors que c'est faux. Prenons par exemple la cathédrale de Québec, dont j'ai parlé dans *La chair de pierre*: il ne reste pratiquement rien du bâtiment d'origine. Même

la tour de Baillif n'est pas la tour d'origine. À mon avis, elle a été refaite convenablement dans le but de ressembler à l'ancienne tour. Et c'est là le problème de l'histoire. Ce qui m'amène à vous parler du

phénomène du patrimoine historique. Je suis embarrassé à l'idée de vous dire cela, car c'est un peu brutal, mais je crois que l'histoire ment, que le patrimoine historique est faux, que l'histoire est un tissu de mensonges. Non pas que quelqu'un ait voulu mentir pour nous tromper, non pas qu'il ait tenu des propos délibérés, mais je crois que nous sommes en présence d'un passé qui est faux. Au point de vue du patrimoine, c'est pareil. Je vous parlais de Notre-Dame de Québec, dont je doutais que même la tour de Baillif fût vraie. Il en va de même pour tout autre bâtiment; c'est pourquoi il ne faut pas se fier à l'histoire. L'histoire – et par conséquent tout ce qui concerne le patrimoine historique – nous permet de rêver, d'inventer. C'est d'ailleurs ce qui m'intéresse. Je veux qu'on me laisse le loisir d'inventer quelque chose puisque la «vraie» chose, je ne la connais pas et je ne peux la connaître: laissez-moi alors l'inventer. Je détiens quatre versions écrites concernant la mort de Claude Baillif, dont une relevée dans une encyclopédie anglaise tout à fait officielle, mentionnant qu'il est parti à Porto Rico en compagnie de sa femme après avoir fait fortune. En fait, je me demande comment il a pu faire fortune dans un pays où personne n'avait une cenne! Que penser de tout cela? Nous ne saurons jamais ce qu'est devenu ce brave Baillif. Il ne nous reste alors qu'à inventer cette histoire, et voilà ce qui fait le bonheur de l'écrivain, du romancier.

Le romancier devient en quelque sorte un redresseur de tort...

Absolument. J'avais quelque peu conscience de rendre justice en écrivant un roman basé sur la vie de cet architecte, de ce Normand, d'un type qui me fascine et que l'histoire avait presque oublié. Alors je vous parle de cet homme et je vous montre à quel point il devait être, probablement – je dis bien probablement –, un personnage formidable que j'aurais aimé connaître, que j'aurais aimé être. Et puis voilà, je vous laisse rêver avec lui. C'est pourquoi je dis que le patrimoine doit être une plate-forme pour le rêve des hommes et des femmes. Je ne crois pas à la vérité historique qui, soit dit en passant, n'existe pas. L'histoire est en fait un tissu de mensonges qui sont superbes, qui visent justement à entretenir le mythe dans l'esprit des gens. C'est cela qui nous fait rêver. Par exemple, je rêve de la conquête de l'Amérique, je rêve de Claude Baillif, architecte de Québec, de la façon dont il négociait avec Mgr de Laval pour construire une cathédrale: ce devait être extraordinaire!

En haut de la plus belle côte de Québec. À l'endroit le plus avantageux. Entre le Sault-au-matelot, le séminaire et le chemin public allant à la Haute-ville. Les travaux commencèrent tout de suite, aux premières fraîcheurs d'octobre, dans cette presse que Monseigneur de Saint-Vallier provoquait autour de lui par son caractère hardi et son excitation. Mais le contrat ne fut signé devant le notaire Genaple qu'au mois de janvier suivant, lorsque le froid eut ménagé des journées de calme où le travail était impossible.

Claude avait fait des dessins:

«Voici la manière que j'utilisai. Le premier étage: hauteur de la diagonale du

carré du deuxième. Le troisième étage (qui est en comble): hauteur de la diagonale du carré du premier. Ainsi, la proportion serait-elle semblable, entre le premier et le deuxième, à celle qui unirait le troisième au premier.

On en peut pas voir, au coup d'œil, la mathématique contenue dans l'architecture. Parfois, on ne la voit jamais, elle reste cachée. Mais un bonheur inexplicable s'empare des yeux lorsqu'ils contemplent la proportion de bons agencements. Si son secret est réservé aux hommes de l'art, ses bienfaits s'étendent à tous.»

La chair de pierre, p. 211-213.

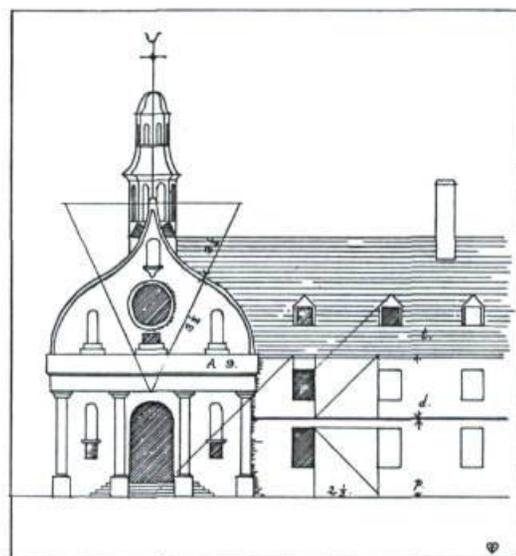
C'est ça le bonheur de l'histoire, qui consiste à nous faire rêver. Le reste, si vous y croyez, c'est que vous êtes quelque peu naïf!

Revenons au patrimoine, particulièrement au patrimoine bâti, dont on a toujours l'impression, parce qu'il est figé, qu'il est bien réel...

C'est cela, alors que c'est faux. Mais il est fort intéressant d'approfondir cette idée. Il faut absolument qu'une revue comme *Continuité* s'efforce de faire comprendre aux gens que ce qui compte ce n'est pas la «vérité» de ce patrimoine bâti, que ce ne sont pas les tuiles, les charpentes ou les structures qui nous restent et que l'on nous fait visiter qui importent. C'est plutôt le potentiel que détient le patrimoine de nous faire rêver, d'alimenter notre imaginaire, nos mythes individuels et collectifs. L'homme a besoin de mythes et si on les lui enlève, il meurt... C'est comme l'amour: on a besoin du mythe de l'amour. L'amour n'existe que dans la tête de celui qui aime. Le patrimoine devient ainsi un lieu de l'imaginaire.

Mais les objets patrimoniaux, même ceux dont on ne sait plus se servir, demeurent bien réels, car ils traduisent des actes quotidiens que l'on ne peut nier...

Bien sûr, le simple fait d'apprendre qu'au XVII^e siècle à Québec, il fallait être très prudent le soir, qu'il fallait aller dans l'âtre pour recouvrir les tisons avec de la cendre afin que le feu couve jusqu'au matin est, à mon avis, un très grand pas vers l'interprétation artistique de la vie, vers ce qu'on appelle l'art – l'art qui, d'après Louis Aragon, est un délire d'interprétation de la vie. La connaissance historique s'avère utile dans ces détails quotidiens, mais non parce qu'on est certain qu'elle est la vérité:



Tirée de *La chair de pierre*, p. 212.

ce n'est pas la vérité, c'est simplement un état d'esprit, un mythe, une manière. Il est tout de même nécessaire de conserver, en ce sens, ces objets du quotidien qui sont peut-être l'unique vérité historique à laquelle on ne puisse échapper.

En effet, on n'a aucun doute sur la fonction de la cuillère en bois. Et imaginez à quel point c'est plaisant pour un écrivain de se munir de ce viatique qu'on appelle la connaissance historique. C'est merveilleux, on peut s'amuser longtemps, on peut écrire des livres qui peuvent parfois même être bons... Je suis actuellement sur une autre piste – que je ne vous révélerai pas par superstition d'écrivain –, mais je puis vous dire qu'elle sera basée sur une histoire vraie. Mais une fois que je l'aurai écrite, elle ne va plus du tout ressembler à ce qui

s'est produit. Cette histoire constitue une rampe de lancement qui m'a permis de rêver, d'imaginer une autre histoire, qui n'est déjà plus la même mais qui lui ressemble un peu.

Votre métier d'architecte n'exprime-t-il pas la partie de votre personnalité qui vous ancre à la réalité, qui vous permet de communiquer, de passer sans heurts apparents de l'imaginaire au concret?

Oui. En fait, je crois qu'on a besoin de deux mondes, de deux pôles dont l'un fixe et l'autre mouvant. L'architecture représente mon pôle fixe, tandis que la littérature, la musique, la peinture et l'art en général composent mon pôle mouvant.

Ces deux pôles se chevauchent-ils?

Non, car je fais vraiment la distinction entre l'architecture de la littérature, c'est-à-dire que lorsque je m'installe la nuit, parce que j'écris la nuit – toujours dans cette optique que l'écriture est un acte personnel, de l'onanisme –, personne ne doit pouvoir me déranger, et surtout, personne ne doit avoir besoin de moi nulle part. C'est dans cet état d'esprit que je dissocie totalement, absolument et parfaitement les deux pôles. Quand j'écris, j'oublie tout, ce doit être une faculté qui m'est personnelle, curieuse peut-être, mais c'est ainsi...

Vous êtes également professeur d'architecture. Que vous apporte cette activité?

Ça, c'est formidable! Je dois dire que l'enseignement est particulier, en ce que vous êtes en contact avec une génération qui vous est totalement étrangère, à laquelle normalement vous ne comprenez rien, mais qui vous ouvre des tas de portes: les jeunes ne pensent pas comme nous pensions, les mentalités ont beaucoup changé. Je trouve cela intéressant, car on apprend un autre monde avec d'autres valeurs.

Baillif savait cela.

– J'ai présidé pour la première fois le Conseil Souverain, dès mon arrivée. Les avis que j'ai entendus m'ont paru décousus. Il se trouve ici, en tout, une bonhomie fort drôle mais surprenante. Tenez vous êtes architecte, eh bien, je trouve cette ville aussi mal emmanchée qu'il se peut, faite sans ordre et sans bon sens, les magasins du roi sont en mauvais état, la poudrière isolée dans la plaine... J'ai chargé l'ingénieur Robert de Villeneuve, venu de Paris, de nous construire un magasin pour les poudres.

Percevez-vous, de la part des jeunes, un intérêt pour le patrimoine?

Les jeunes ont le même intérêt que nous avions, mais ils se leurrent moins aux mots. Nous devons leur prouver des choses, car ils sont davantage sceptiques, davantage critiques que nous l'étions vis-à-vis de l'histoire et du patrimoine. Il faut montrer patte blanche: Pourquoi était-ce bien? Je vous défie d'y répondre rapidement... Mais pourquoi dites-vous que c'est beau, Monsieur, mais pourquoi est-ce beau? Expliquez un peu! C'est formidable, ça vous remet en cause, j'avoue que c'est un apport considérable parce que cela constitue un défi que de faire comprendre à une génération qui vous est totalement étrangère quelles sont les bases, les fondements de la beauté. C'est à la fois extraordinaire et très difficile.

C'est également un privilège que de pouvoir défendre cette idée du beau à la fois dans l'architecture et dans la littérature...

Absolument. J'ai constamment été privilégié: je n'ai jamais travaillé et j'ai toujours eu du plaisir. J'ignore ce que sont des vacances comme j'ignore ce qu'est le travail. C'est pourquoi je me considère comme un être privilégié.

Parlez-nous maintenant de l'importance de l'âme qui peut émaner des objets, des matières inanimées, en faisant référence, bien entendu, à votre roman intitulé *La chair de pierre*.

On va tout de suite réserver un sort au titre. Vous savez il m'est déjà arrivé, en contemplant une belle abbaye romane, très bien réalisée, correcte, parfaite, d'avoir la chair de poule. C'est comme cela que le titre m'est venu: à ce moment-là je n'avais pas la chair de poule, mais bien la chair de pierre. «Objets inanimés avez-vous donc une âme», disait le poète. Je ne crois pas que l'âme soit étrangère au corps; en fait il n'y a plus de corps, plus d'âme, ils mar-

Baillif savait cela.

«Les causes se doivent étudier avant les raisons, et les conditions viennent avant le dessin. Le froid du prochain hiver va pénétrer par les jointures des pierres, la chaux et le ciment ne résisteront pas à la gelée de ce pays. Voilà des choses que Monsieur de Villeneuve ne peut connaître.»

Mais Claude n'osa rien dire et Denonville n'insista pas.

La chair de pierre, p. 186-187.

chent ensemble. C'est ma façon à moi d'être athée. Selon moi, c'est l'homme qui a inventé Dieu et non l'inverse. L'homme a inventé Dieu parce qu'il avait peur de mourir, afin de l'aider à vivre, à supporter l'idée de la mort. Et si l'on parle de pérennité, je crois que les objets inanimés ont effectivement une espèce d'âme, puisque je pense que l'âme et le corps sont indissociables. Par contre, cette âme des objets inanimés n'est visible, perceptible que par les artistes, des gens qui ont une qualité innée que l'on peut appeler «sensibilité», et qui sont capables de percevoir l'âme de ces objets inanimés.

De façon plus prosaïque, existe-t-il une construction, un monument ou un édifice qui, plus qu'un autre, vous inciterait à écrire ou qui vous fascine?

Je dirais les églises romanes, qui sont répandues un peu partout en Hautes-Pyrénées ainsi qu'en France et en Suisse. Ces églises m'émeuvent beaucoup, par leur sobriété et par ce qu'elles représentent comme rêve des moines, des gens du Moyen Âge. J'aime le Moyen Âge, je crois qu'on y était bien malgré tout ce qu'on en a dit. Et puis j'aime certaines œuvres modernes, très modernes, très décriées aussi où l'on retrouve, à mon avis, cette âme dont nous parlions. L'église de Ronchamp et le couvent de La Tourette, de Corbusier, le musée Guggenheim de Wright, l'église de toutes les confessions de Niemeyer sur le campus de l'Université Harvard. Parmi les réalisations très modernes et très anciennes, certaines vont m'émouvoir. Par exemple une vieille grange en bois, une vraie, préservée, située en Gaspésie ou dans le Bas-du-Fleuve, cela m'inspire. Je crois que l'âme qui se trouve à l'intérieur de ces architectures, c'est celle des gens qui y vivent que l'on imagine. Au fond, dans les églises romanes, c'est la vie des moines qui en constitue l'âme. C'est être moine qui m'intéresse. Dans la grange du Québec, c'est d'être le paysan qui possédait cette grange et qui s'en servait toute sa vie. L'âme, c'est finalement cela.

Dans votre profession d'architecte, pouvez-vous imaginer les gens qui vont vivre dans vos réalisations?

Bien sûr, j'imagine les gens qui vont y travailler. Et il est agréable de constater, une fois le travail achevé, que ces gens correspondent quelque peu à ce que vous aviez imaginé.

L'écrivain est lui aussi libre d'imaginer le bonheur?

Oui et curieusement, il semble que le bonheur n'intéresse pas les gens, alors qu'il n'y a que cela d'intéressant.