

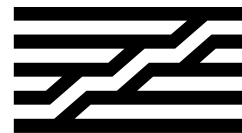
Un podcast, une œuvre

Alors que règnent dans notre société les injonctions à l'efficacité, à la productivité et à la performance, Un podcast, une œuvre explore la notion de paresse. Quels liens existent-ils entre l'art et la paresse ? Que nous disent les artistes modernes et contemporains de ces injonctions modernes à aller toujours plus vite et à battre tous les records ? Cette série de 4 podcasts vous propose de ralentir pour découvrir un éclairage inédit sur ces questions, grâce à 4 œuvres de la collection du Centre Pompidou.

Art et paresse : épisode 3

Eileen Gray, Fauteuil Transat, 1926 – 1929

Longtemps oubliée, la designeuse et architecte Eileen Gray laisse derrière elle les meubles et les maisons qu'elle a conçus, dont ce transat et la villa E-1027, pensés pour le loisir et le repos. En revenant sur son histoire, l'urbaniste Charlotte Malterre-Barthes s'interroge sur la dimension inégalitaire inhérente à la paresse : finalement, si le droit à la paresse existe, qui peut en profiter ?



Code couleurs :

En noir, la voix de la réalisatrice Camille Regache

En bleu, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



Transcription du podcast

Lecture de 20 minutes

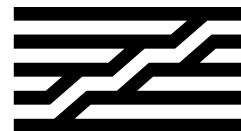
La gare Roquebrune-Cap-Martin est nichée à flanc de colline.

En sortant du train, on est au milieu de cactus et d'agaves qui sortent des grillages comme des langues. C'est une flore quasi tropicale.

J'avais le souvenir que la carte indiquait la villa E-1027 à l'abri de la baie, mais côté Cap-Martin. Je me suis donc engagée sur la promenade « Le Corbusier » qui longe la voie ferrée. La végétation filtre la lumière, le sol était vert clair avec des zones plus foncées que faisaient briller des filets d'eau provenant de quelques sources. Je ne voyais pas la mer, pas même les rochers en contrebas. C'est à peine si je comprenais où le chemin me conduisait. Puis, soudain, sur ma droite, il y eut une large trouée : un point de vue très dégagé sur une plage de petits galets avec deux transats de vide et une femme sous un parasol. [extrait de *French Riviera, promenade autour de la Villa E-1027*, Célia Houdard, publié en 2016]

[extrait musical : *Grand Blanc*, *Loon*, 2023]

Cet épisode est un voyage sur la Côte d'Azur qui commence en gare de Roquebrune-Cap-Martin. Imaginez au-dessus de vous des montagnes qui plongent vers la mer en contrebas. Nous sommes dans un décor unique. Nous sommes sur un chemin à la recherche d'un transat, à la recherche d'une maison presque centenaire et de son architecte et designeuse, Eileen Gray.



[jingle de l'émission]

Elle a travaillé l'art du laque, le tissage de tapis, la conception de mobilier et d'environnement intérieur, l'architecture, la photographie et la peinture.

Son nom a pourtant disparu de l'histoire de l'architecture moderne.

Effacée, oubliée, retrouvée — le travail révolutionnaire d'Eileen Gray sera célébré pour sa modernité et sa liberté quelques années avant son décès en 1976, à l'âge de 98 ans. Elle lègue une œuvre faite de paravents de laque, de tapis, de divans, mais aussi de tables (amovibles, roulantes, pliantes) de toutes les tailles.

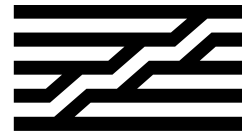
Elle lègue aussi des bâtiments dont certains sont devenus des classiques de l'architecture moderne. Elle lègue surtout une certaine idée de ce que construire signifie, de bâtir pour le corps et la vraie vie. Dans cet épisode, il sera donc question de ce qu'être une femme architecte dans les années 1920 signifie, de l'histoire de E-1027 et de ce fameux transat.

[extrait musical : Maud Geffray, *Goodbye Yesterday*, 2022]

Beaucoup d'adjectifs peuvent qualifier Eileen Gray. Sans ordre précis, c'est une femme indépendante, solitaire, discrète, artiste, douée, bisexuelle, travailleuse, altruiste, colérique et bourgeoise.

[Charlotte Malterre-Barthes est architecte et urbaniste, enseignante à l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne en Suisse et à Harvard aux États-Unis] Eileen Gray est une designer irlandaise qui a commencé son parcours comme étudiante en Beaux-Arts. Elle a ensuite commencé à faire des meubles, puis est devenue architecte sur le tas.

En 2019, Malterre-Barthes publie avec la dessinatrice Zosia Dzierzawska un roman graphique sur la vie de Eileen Gray.



Eileen Gray débute son travail par l'apprentissage de la technique du laque à partir de 1905, puis, s'installe à Paris en 1907. Elle réalise des meubles, notamment des paravents, et se fait remarquer pour la qualité de son travail. Durant les années 1910, elle débute sa réflexion sur l'aménagement des pièces, qui va constituer une partie de son travail.

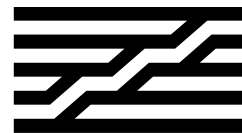
[Charlotte Malterre-Barthes] Elle a commencé à réfléchir à l'espace de manière totale. C'est-à-dire qu'elle ne pense pas juste le meuble comme un objet, mais dans une composition. La profession de décorateur ou de décoratrice d'intérieur à cette époque, ce n'est pas bien vu, par ce que c'est ornemental et ce n'est pas de l'architecture. Elle a aussi fait des tapis en collaboration avec une amie, et on passe sans doute à une compréhension spatiale de la composition.

[extrait musical : Maud Geffray, *Sick of love*, 2018]

[Charlotte Malterre-Barthes] À l'époque, c'était déjà accepté de dessiner et de faire du textile dans le domaine du design pour certaines femmes. Le textile a de toute façon une connotation genrée.

Il y a donc une facilité à réaliser des tapis ou des tentures, du textile, du dessin textile. Le glissement du travail d'Eileen Gray vers le meuble est plus radical pour l'époque. Je ne pense pas que ce soit quelque chose de très courant, bien que tout ce qui touche à l'aménagement ménager a également une connotation genrée, notamment en Allemagne avec Margaret Schütte-Lihotzky qui s'est intéressée à l'agencement des cuisines par exemple.

Donc, il y a eu peut-être une mouvance qui voyait des femmes designers s'intéresser à la domesticité. Cela reste très genré, par ce qu'on reste dans une idée des femmes qui dessinent des intérieurs, qui dessinent des objets ou des textiles qui vont dans des intérieurs. Ce qui est quand même assez révolutionnaire, c'est qu'Eileen Gray ouvre un magasin d'objets de design.



[extrait musical : Maud Geffray, *Moonshine*, 2021]

[Charlotte Malterre-Barthes] C'est une espèce de « concept store » avant l'heure, qu'elle nomme Jean Désert. Elle utilise ce patronyme masculin pour se protéger du sexisme ambiant, par ce que ce qu'elle fait est peu accepté.

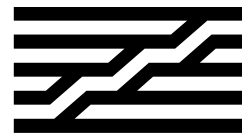
Sa boutique « Jean Désert » est installée à Paris, au 217 Rue Saint-Honoré, à deux pas des Tuileries. Eileen Gray l'inaugure en 1922 entourée d'autres femmes, membres de cercles lesbiens, parfois ses amantes, surtout des femmes indépendantes qui vont constituer une partie de la clientèle de sa boutique.

[Charlotte Malterre-Barthes] Elle l'ouvre en partenariat avec une amante de l'époque, mais ce n'est économiquement pas viable. Son magasin ne survit pas très longtemps, quelques années à peine. Eileen Gray est à l'époque très active dans le milieu lesbien de Paris. Elle a beaucoup d'amis, côtoie Nathalie Bernet, elle va au Temple de l'Amitié qui est un salon littéraire et culturel lesbien. Elle fréquente aussi ce milieu au moment où elle est en couple avec Damia, une chanteuse très connue de son époque notamment par ce qu'elle détient une panthère comme animal domestique.

[extrait musical : Grand Blanc, *Loon*, 2023]

Et c'est à cette période qu'elle commence à s'intéresser à l'architecture.

[Charlotte Malterre-Barthes] Eileen Gray rencontre l'architecte roumain Jean Badovici, qui habite alors à Paris. Il est alors le fondateur d'une revue d'architecture. Il est très engagé dans la critique d'architecture, il aspire à être designer mais il pratique assez peu. Ils deviennent amants, et à ce moment-là Eileen Gray baigne un peu plus dans le milieu architectural, et d'une certaine manière émerge chez elle la volonté de dessiner un bâtiment et de le construire.



J'ai rejoint la plage. De là, je me suis dit que je verrais mieux. En effet, à mesure que je m'éloignais du flanc de la colline, en rejoignant par une sorte de rampe en pente douce la plage du Buse, des murs plus des angles de la villa m'apparaissaient de mieux en mieux. Je marchais et me retournais sans cesse, laissant opérer une sorte de magie. La révélation progressive de ce pour quoi j'étais venue.

La récompense : la villa visible en entier. Blanche, précise. Sur la plage, il y avait toujours aussi peu de monde. La même femme sous son parasol, deux autres femmes allongées sur des transats prenaient le soleil. [extrait de *French Riviera, promenade autour de la Villa E-1027*, Célia Houdard, publié en 2016]

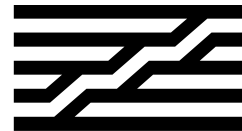
[extrait musical : Grand Blanc, *Loon*, 2023]

[Charlotte Malterre-Barthes] On est dans l'émergence de l'architecture moderne. C'est quelque chose qui la passionne, donc elle s'intéresse à la réflexion sur les machines à habiter, l'idée qu'on puisse dessiner un habitat assez neutre qui est assez à l'opposé de sa sensibilité.

Charlotte Malterre-Barthes parle de machine à habiter. Qu'est-ce que c'est ?

[Charlotte Malterre-Barthes] « La machine à habiter », c'est un concept qui a été articulé par l'architecte franco-suisse Le Corbusier — la star de l'architecture moderne — et qui part du principe que l'on dessine un espace dans lequel l'humain va venir vivre et établir ses fonctions vitales. Il y a une certaine idée de neutralité, il n'y a pas d'ornement, c'est une espèce d'idée de l'habitat minimum.

C'est pour cela que ça s'appelle « machine à habiter », parce qu'il y a un côté technique et technologique qui suit l'idée que l'architecture est ce réceptacle fonctionnel pour le corps qui vient s'y glisser et y vivre.



C'est un concept qui va marquer l'architecture moderne de manière très durable puisque même aujourd'hui, on peut sans doute en voir les traces dans ce qui se construit.

C'est un concept auquel Eileen Gray s'intéresse, mais elle ne l'embrasse pas : elle est assez critique de cette idée, par ce qu'elle est beaucoup plus dans la sensualité des espaces. Elle pense qu'il faut dessiner aussi à un certain moment, avec une réflexion sur les matériaux, sur comment est-ce qu'on vit dans une maison qui n'est pas comme dans une boîte où on vient vivre sans être forcément accueilli.

[extrait musical : Maud Geffray, *Moonshine*, 2021]

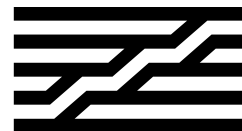
Ensuite vient ce désir de construire. Liée à son contact dans le milieu mondain, elle fréquentait souvent Saint-Tropez, qui était déjà une ville à la mode, et elle était très sensible à la beauté des sites autour de la Côte d'Azur. Là-bas, elle trouve un site pour construire. Elle dessine son projet et se lance dans la construction de la villa qu'elle finance entièrement : elle achète le terrain, elle finance la construction du bâtiment qu'elle dessine. C'est un projet total. L'idée, c'est de dessiner ce bâtiment pour Jean Badovici et elle, c'est assez romantique. [rires]

Le projet et sa construction durent trois ans, jusqu'en 1929. Eileen Gray va étudier en détail le terrain, le sens des vents, la trajectoire du soleil, pour déterminer l'emplacement précis et l'orientation idéale de la maison.

Le bâtiment est nommé E-1027 : E pour Eileen, puis des numéros qui correspondent à l'ordre des lettres dans l'alphabet (10 pour le J de Jean, 2 pour le B de Badovici, 7 pour le G de Gray).

[Bruit de vagues s'échouant sur la plage]

La villa E-1027 m'apparaissait comme un navire blanc, mis en cale à flanc de colline. J'ai longuement fixé ses lignes, ses ouvertures, l'équilibre du tout, les détails, les jalousies de bois, le balcon courive comme un bastingage tendu de toile,



l'étrange cheminée de paquebots dépassant du toit. Le ciel était dégagé, il faisait bon maintenant.

Je me suis levée, j'ai retroussé ma robe au-dessus des genoux comme les femmes d'autrefois s'apprêtant au bain, et j'ai avancé dans l'eau, sans quitter la villa des yeux. [extrait de *French Riviera, promenade autour de la Villa E-1027*, Célia Houdard, publié en 2016]

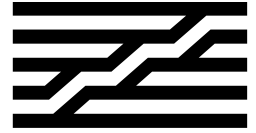
[Charlotte Malterre-Barthes] La maison est pensée pour cette idée de liberté de l'espace. C'est-à-dire qu'on entre et on n'est pas immédiatement frappé par la vue, il y a d'abord un petit couloir dessiné où elle a marqué « interdit de rire », qui est une blague qu'elle avait avec Badovici.

Partout dans la maison, des mots sont peints. Ils sont informatifs comme « chapeau », « oreiller », « pyjama », « garde-manger » ou poétique avec « Entrez lentement », « Beau temps », « Sens interdit », « Invitation au voyage ».

[Charlotte Malterre-Barthes] Ensuite, on arrive dans un grand espace, et là on a la vue en plein sur la Méditerranée. De la manière dont le bâtiment a été agencé, ce grand espace est aussi une chambre : il y a un lit, une petite salle de bains qui est cachée juste dans un recoin derrière le lit. Il y a aussi une autre chambre très ouverte sur le côté, c'est un espace vraiment libre.

Et complètement tourné vers la vue.

La terrasse devant la grande salle, continue cette dernière et la prolonge quand les panneaux des fenêtres sont repliés contre les piliers. On a remplacé la balustrade pleine par une balustrade en toile, facilement amovible, qui permet l'hiver de se réchauffer les jambes à la chaleur du soleil. La marquise en toile est faite de quatre pièces indépendantes. C'est une cour privilégiée où l'on peut, suivant l'heure et suivant le temps, s'abriter ou s'étendre en plein soleil.



Quand la mer est mauvaise et l'horizon marin triste, il suffit de fermer la grande baie du sud, de tirer le rideau, puis d'ouvrir au nord la petite baie qui donne sur le jardin de citronniers et sur le vieux village, pour trouver un nouvel horizon tout différent où les masses de verdure remplacent les étendues bleues et grises.

[extrait *L'Architecture Vivante, Villa E-1027 : Maison en bord de mer*, Eileen Gray et Jean Badovici, publié dans le numéro de 1929]

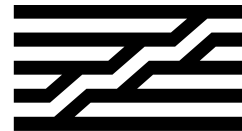
[extrait musical : Maud Geffray, *Moonshine*, 2021]

Cette villa rassemble des éléments caractéristiques de l'architecture moderne et ses cinq préceptes.

[Charlotte Malterre-Barthes] L'architecture moderne, c'est un peu un dogme puisqu'il y a cinq principes. Il y a les pilotis où les bâtiments sont surélevés. L'exemple type c'est la *Cité Radieuse* construite par Le Corbusier à Marseille. Ensuite, il y a le toit terrasse qui se traduit par une toiture plate — ce qui n'est pas génial pour toutes les éliminations des eaux, c'est l'invention de l'infiltration ! [rires]

La fenêtre en bandeau (à l'horizontale), s'oppose aux fenêtres verticales, ce format est dédié à l'idée d'ouvrir les bâtiments pour avoir un apport supplémentaire en lumière. Ensuite, on a ce qu'on appelle « le plan libre », qui ne suppose pas vraiment des séparations de pièces dans l'habitat — on n'est pas dans le T3 classique où on a la salle de bains, la cuisine, une chambre 1, une chambre 2, une chambre 3 et un corridor séparé par des murs. Le loft par exemple, c'est une idée du plan libre.

On voit le lien avec l'architecture industrielle, qui est une très grande inspiration des principes de l'architecture moderne. Les grands halls par exemple sont liés à la fabrication industrielle et au fait qu'on a besoin de cet espace ouvert.



Ensuite, ce qu'on appelle la « façade libre », où les fenêtres ne sont pas forcément alignées avec certaines choses — ce qui répond à une certaine liberté de la composition du bâtiment. Eileen Gray reprend ses principes, sauf que la villa E-1027 est en pente, il n'y a donc qu'une partie du bâtiment qui est surélevée et une autre partie qui est ancrée dans le sol. Le toit terrasse est accessible par un petit escalier en colimaçon, qui est très confidentiel, mais il n'est pas du tout aménagé.

On est un peu dans une performance de l'architecture moderne, mais pas forcément dans son usage. On retrouve l'utilisation de la fenêtre en bandeau, puisqu'il y a une ouverture complète sur la mer — on est quand même dans un site incroyable face à la baie de la Méditerranée. Le plan libre aussi est assez respecté puisqu'on est dans une organisation assez fluide. De même pour le point concernant la façade libre, d'une certaine manière c'est assez respecté car la composition de la façade est très libre. Donc, elle respecte certains des cinq points de l'architecture moderne, mais elle se libère de ce dogme en faisant des pas de côté.

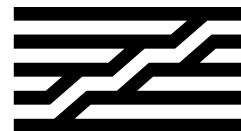
Pour sa maison, Eileen Gray va penser l'intégralité de l'aménagement intérieur avec des objets sur mesure : une coiffeuse-paravent, le cabinet à tiroirs pivotants, la table et, nous le trouvons enfin, un transat.

[Catherine Lascaux, conférencière au Centre Pompidou]

Eileen Gray, le fauteuil transat de 1926-1929 mesure 79,55 cm x 98 cm.

Il est dit de grand confort, car son assise basse avec un dossier très incliné vers l'arrière, induit une posture de détente qui produit une sensation de relâchement propice à la sieste. En le voyant, l'image qui surgit est celle du hamac.

Cependant, nous sommes loin de toute mollesse. Sa structure en sycomore vernis combine les perpendiculaires et les obliques. Pieds et accoudoirs sont solidaires et maintenus par des rivets métalliques. Les pieds à l'arrière reposent sur une traverse horizontale qu'un prolongement oblique solidarise avec les pieds avant.



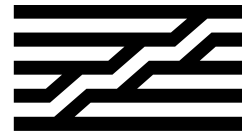
Un support vertical supplémentaire à l'arrière est muni d'une charnière qui permet l'inclinaison du dossier. Les piètements sont en acier nickelé et les rivets et les charnières métalliques s'affirment. Sur cette structure rigide, l'assise matelassée dessine une courbe en cuir synthétique noir. Le même matériau est utilisé pour le dossier indépendant inclinable.

Ce fauteuil concilie les contraires : à la fois géométrique, évidé, mécaniste et en même temps souple, organique, réceptif au corps humain. Il allie le naturel du bois, l'artificiel du cuir synthétique, le métal froid, le travail matelassé du tapissier, les gestes de l'artisan et les produits de l'industrie.

L'ensemble évoque le camping et la salle à manger moderne — le dedans et le dehors. Comme le hamac, sa fonction hésite entre celle du lit et celle du siège. Sa forme emboîtante découle d'une structure qui cadre et cerne le corps qu'elle canalise et oriente vers une posture d'abandon, de rêverie, relayée par l'assise qui prend en charge l'ensemble du corps.

Dans le contexte des années folles, le transat, plus qu'un meuble, est un manifeste de modernisme. Eileen Gray, architecte et designer née en Irlande en 1878, a participé à la Fondation de l'Union des Artistes Modernes. Très éloignée du style Art déco, elle se relie par certains aspects à un mouvement fondé en 1903 à Vienne par Joseph Hoffmann et Koloman Moser. Ces Wiener Werkstätte (ateliers viennois) avaient pour but de mettre l'esthétique de la modernité à la portée de chacun, de concilier l'artisanat et l'art.

C'est dans cette continuité que s'inscrira le Bauhaus à partir de 1919. Architecture, art appliqué, meubles, textiles sont conçus et produits à la fois par des artistes et des artisans, dans la logique du matériau et en excluant l'ornement inutile. Cependant, ces productions restent coûteuses et réservées à une élite. Le transat n'a finalement pas été produit en série : sur les 12 unités fabriquées, il n'en reste que six.



[extrait musical : Léonie Pernet, *Intérieur Négro*, 2022]

[Charlotte Malterre-Barthes] Il offre une situation pratiquement allongée pour le corps, c'est-à-dire qu'on est dans une assise très basse mais moins industrielle, puisqu'il y a une utilisation du bois et du cuir. On est moins dans un esprit de camping direct, c'est un meuble très léger qu'on peut bouger et tirer de l'intérieur à l'extérieur. Il est sans doute une référence à ces fauteuils qu'on trouve sur les ponts des bateaux, qui peuvent être pliés ou dépliés. En l'occurrence, le *fauteuil transat* ne se plie pas, il a vraiment cette position inclinée très près du sol avec une assise pas tout à fait à horizontale.

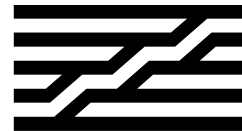
Les 12 exemplaires du transat seront tous différents dans leurs matériaux et dans leurs couleurs (noir, céladon, camel). Ce sont des prototypes.

Eileen Gray crée des espaces où architecture et meubles ont été conçus dans une même intention. Certains meubles inamovibles structurent l'espace, d'autres sont destinés au mouvement, léger et maniable.

[extrait musical : Léonie Pernet, *Vowel*, 2022]

[Charlotte Malterre-Barthes] Elle réfléchit à cette maison comme une idée romantique du camping, avec du mobilier léger qui s'inspire des matériaux et objets de l'industrie comme l'aluminium ou les tubes qui sont assez à la mode. Il y a cette idée qu'on peut bouger son mobilier, on peut le plier, le mettre de côté ou faire autre chose avec l'espace. C'est très opposé à l'habitat bourgeois avec ses gros meubles lourds, ses tables en chêne massif, qu'on ne va pas pouvoir changer de place.

Des fauteuils, des sièges, des paravents, des tapis de haute laine, la couleur chaude des cuirs, l'éclat mat de l'étain, la profondeur des coussins, contribuent à créer l'intimité d'une atmosphère où une carte marine, éclairée la nuit, met une note ingénieuse évoquant les voyages lointains et provoquant la songerie. Les tapis mêmes, par leur couleur et leur forme, font penser aux horizons marins.



[extrait *L'Architecture Vivante, Villa E-1027 : Maison en bord de mer*, Eileen Gray et Jean Badovici, publié dans le numéro de 1929]

[Charlotte Malterre-Barthes] Il y a d'autres éléments qui ont été dessinés dans la maison. *Satellite* par exemple, un très beau miroir de cabinet de toilettes, quasiment un objet d'art, a été pensé comme un système solaire avec des éléments en suspension liés les uns aux autres — c'est un meuble révolutionnaire.

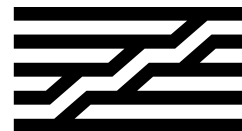
Des meubles très pensés comme le *cabinet de toilette* avec des petits tiroirs pour ranger de petites affaires, c'est quelque chose d'assez réfléchi qui se trouve très loin de cette idée de la machine à habiter comme espace générique.

Ici, c'est un habitat pensé avec des détails, des attentions, une réflexion sur la manière dont le corps se positionne.

[extrait musical : Léonie Pernet, *Vowel*, 2022]

Pour donner une plus grande intimité au jardin, on a fermé le côté libre, trop exposé au vent, par un petit réduit en tôle ondulé où le jardinier peut ranger ses outils. On a évité le miroir d'eau qui aurait attiré les moustiques, mais on a disposé une sorte de divan en dalles inclinées pour les baignades, une cuve pour les baignades, une table à miroir pour les cocktails et un banc de chaque côté pour les causeries.

Un petit escalier permet de descendre directement à la mer pour le bain, la pêche ou le canotage. Ainsi, cette toute petite maison concentre dans un espace réduit tout ce qui peut être utile au confort et aider à la joie de vivre. Nulle part on n'a cherché une ligne ou une forme pour elle-même. Partout, on a pensé à l'Homme, à sa sensibilité, à ses besoins. [extrait *L'Architecture Vivante, Villa E-1027 : Maison en bord de mer*, Eileen Gray et Jean Badovici, publié dans le numéro de 1929]



[Charlotte Malterre-Barthes] Ça parle aussi d'une certaine manière de vivre qui n'est pas du tout la manière dont la plupart des gens vivaient à l'époque.

C'est-à-dire qu'on parle de gens qui ont le temps, l'argent, la possibilité d'avoir ce genre d'espace et d'en profiter.

C'est une maison qui est pensée pour la villégiature, pour recevoir des amis qui ont la même manière d'envisager la vie que vous — qui acceptent d'être dans des pièces qui ne ferment pas peut-être ? Un endroit où on reçoit, où on a des discussions intellectuelles et où on va se baigner.

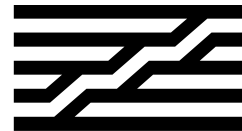
Il y a un rapport au temps et un rapport au corps aussi, avec cet accès direct à la mer on est déjà dans une certaine conception de la nature et du corps — qui est en train de prendre de l'importance —, l'idée que la nature est bonne pour le corps. Plus qu'une maison pour penser, être seul, un refuge, c'est plutôt une maison pour avoir du temps libre.

Une maison pour recevoir, une maison pour se reposer, une maison pour...
paresser ?

[Charlotte Malterre-Barthes] La paresse comme idée, ce n'est pas quelque chose que j'attacherais automatiquement à Eileen Gray. Je pense que c'est quelqu'un qui n'était pas du tout paresseux, qui était complètement obsédé par son travail. Après, la maison E-1027 c'est un lieu de villégiature, il y a donc un élément de paresse.

Il y a quand même l'idée qu'on peut passer sa journée entre le salon, la terrasse, le jardin, le solarium, aller se baigner, retourner par magie à la maison et avoir une table prête pour manger ! [rires]

La paresse, moi, je voudrais l'attacher à l'idée du privilège : qui peut se permettre d'être paresseux ? Dans cette discussion sur Eileen Gray il y a cet élément de classe,



le fait que c'est quelqu'un qui a été servi toute sa vie notamment par sa domestique, Louise, qui l'a servie très jeune et qui l'a suivie quasiment jusqu'à la fin de sa vie. Cela fait aussi partie d'une réflexion sur qui on efface, car bien qu'Eileen Gray ait été effacée à un certain moment, on efface aussi ceux qui ont construit les maisons, ceux qui les entretiennent...

Dans cette idée de paresse, il y a toujours la notion de privilège : qui a le privilège de prendre le temps de ne pas faire ou de rester dans ce transat pour lire le journal, pour fumer, pour regarder dehors sans devoir se préoccuper de ranger ou de faire à manger ou de s'occuper d'enfants ?

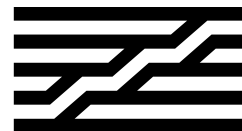
Par exemple, Eileen Gray, c'est quelqu'un qui était très indépendante, elle n'a pas eu d'enfant et était en couple occasionnellement. Donc, c'est quand même un caractère très solitaire mais qui était servie par une domestique par son privilège.

Eileen Gray va réaliser d'autres fauteuils, d'autres transats, des chaises d'intérieur et d'extérieur dans ses tandems « architecture et design ». Pour la villa Tempe à Pailla construite dans les années 1930 sur les hauteurs de Menton, elle conçoit des meubles aux fonctions multiples comme un siège-escabeau-porte-serviettes ou un meuble mobile pour pantalon — car elle en portait souvent.

Elle concevra également des meubles dédiés à sa villa Lou Perou des années 1950 située à Saint-Tropez, quant à E-1027...

[extrait musical : Léonie Pernet, *Le cirque de consolation*, 2022]

[Charlotte Malterre-Barthes] E-1027 a une histoire tragique puisqu'il y a plusieurs drames qui se déroulent autour de cette maison : Le Corbusier vient la visiter quand Eileen Gray n'y est pas et il lui envoie une petite lettre en lui disant que ce bâtiment est incroyable, qu'il est admiratif et qu'il aimerait bien la rencontrer une autre fois quand elle y sera. Il est invité par Badovici pour y séjourner — il y séjourne plusieurs fois — et à un moment, il y séjourne seul et il décide de peindre sur les murs de la villa.



Alors moi, quand j'invite des amis chez moi, je préfère qu'ils ne prennent pas la liberté de dessiner des fresques sur les murs ! Mais c'est donc ce qu'il fait, c'est-à-dire qu'il est inspiré par les murs blancs de la maison.

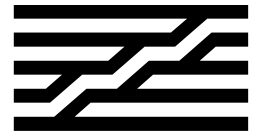
Il faut savoir que Le Corbusier c'est un peintre raté qui a voulu être artiste — on voit donc dans son acte ce désir de peindre, cet intérêt pour le mur comme une toile à laquelle il ne résiste pas.

Il peint cinq fresques qui sont considérées par Gray comme une insulte : dans cet habitat blanc, prônant cette volonté de laisser l'espace extérieur amener la couleur dans un site incroyable, Le Corbusier y peint des figures féminines sexualisées, des images qu'il a ramenées de ses visites dans les bordels d'Alger.

Il peint des femmes nues avec des aplats de couleurs primaires avec un geste violent, et laisse des photos de lui, nu en train de peindre... Il y a un aspect quand même très sexuel dans cette réalisation, dans ce moment de peinture.

Eileen Gray, furieuse, n'y remet plus les pieds. Badovici se dispute avec Le Corbusier car si au début il était honoré que le « grand maître » soit venu mettre sa patte dans sa maison (Badovici considère E-1027 comme sa maison, malgré sa séparation avec Gray il restera dans la villa et y séjournera à plusieurs reprises), il s'aperçoit que ce n'était quand même pas une super bonne idée.

Badovici se dispute avec Le Corbusier par la suite pour plusieurs raisons. C'est le plus grand drame de la maison : la villa est dénaturée par ce geste de Le Corbusier. Il y a ensuite un reportage photo dramatique sur les fresques qui va attribuer la maison à Le Corbusier. Cette espèce de rumeur n'est à l'époque pas démentie, et E-1027 sera très longtemps considérée comme une œuvre non signée de Le Corbusier.



D'autres drames viennent se jouer autour de ça : Badovici se fâche avec Le Corbusier. Le Corbusier, obsédé par ce site, décide de faire construire un cabanon ou une unité d'habitat unique — qui est en fait une extension d'un restaurant et d'un hôtel existant appelé l'Étoile de mer.

C'est-à-dire que la manière dont c'est représenté dans les plans, c'est toujours cette pièce comme un bâtiment isolé, alors qu'en fait, c'est une extension avec un accès direct à la cuisine de l'hôtel — qui lui permet donc de se nourrir [rires].

Ensuite, il y a l'obsession de Le Corbusier pour E-1027 qui est très bien décrite par Béatrice Colomina dans son article qu'elle a écrit dans les années 1990, où elle analyse cette obsession où il encercle la villa de ses œuvres, notamment grâce à un client qui lui fait construire des unités de camping autour de la maison.

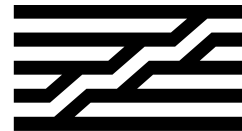
Le Corbusier décède suite à un arrêt cardiaque alors qu'il se baignait dans la baie en face de la villa, et il meurt sur cette plage, devant E-1027.

[extrait musical : Léonie Pernet, *Le cirque de consolation*, 2022]

Voilà pourquoi le nom de Le Corbusier reste aujourd'hui encore associé avec la réalisation d'Eileen Gray, à travers le temps et l'histoire de l'architecture, comme le symbole d'une appropriation du travail de cet architecte.

[Charlotte Malterre-Barthes]

Il y a un acte d'appropriation, mais est-ce que cela était volontaire et conscient ? Je pense qu'il y a une attraction évidente au site. Mais il y a aussi un acte d'omission car lorsque les peintures, les fresques ont été documentées dans la maison et par extension la maison a été attribuée au Corbusier, il n'y a pas eu de correctif et lui-même n'a jamais dit que c'était lui qui avait dessiné cette maison.



Gray n'était pas quelqu'un de nostalgique, c'est-à-dire qu'elle avait construit cette maison, elle avait vécu cette histoire et puis elle était passée à autre chose. Donc, je pense qu'elle ne conçoit pas la vie de manière linéaire, mais qu'elle se réinvente à chaque fois.

C'est ce qu'elle fait dans tout ce qu'elle produit et dans ce qu'elle dessine : Tempe a Pailla située sur la Côte d'Azur est une maison de réhabilitation qui utilise certains éléments du langage qu'elle avait déjà explorés dans E-1027, mais c'est aussi une réflexion sur d'autres choses.

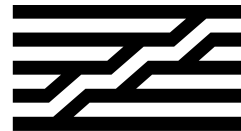
Ça a dû l'agacer de ne pas être reconnue, mais c'est quelqu'un qui a navigué de manière très prosaïque à cause du sexisme ambiant, et donc elle a juste continué à faire ce qui l'intéressait. Elle a jeté beaucoup de ses archives, non pas parce qu'elle ne leur donnait pas de valeur mais parce qu'elle ne voulait pas s'alourdir de ce passé. Nous avons donc très peu d'archives d'Eileen Gray, il n'y a plus que ses meubles et son œuvre qui restent contrairement à tous ses croquis, sa correspondance et très peu de matériaux.

Puis il y a eu à un moment une résurgence d'intérêt pour son œuvre.

À la fin de la vie de Eileen Gray, Peter Adams écrit sa biographie, il y a eu aussi une grande exposition à Paris accompagnée d'une reconnaissance de son œuvre — qu'elle a vécue et qu'elle a apprécié tout en disant que c'était des vieux trucs.

C'était une personne qui, alors qu'elle avait 97 ans, disait que tout ça s'est passé, et qu'elle avait fait autre chose depuis. Sans être dans l'amertume, c'était quelqu'un qui avait considéré avoir fait tout ce qu'elle voulait faire dans sa vie, même s'il y a eu des limitations.

Aujourd'hui, après de longues années d'abandon, E-1027 se visite à nouveau. Des panneaux blancs amovibles ont été ajoutés sur les fresques du Corbusier au moment de la restauration du lieu.



Les murs blancs sont de retour et l'esprit du lieu avec eux. 100 ans après sa création, au milieu d'une nature sauvage, la villa fait toujours face au vent et des immeubles se sont ajoutés dans le décor de carte postale. La terrasse reste une invitation à tirer un transat et *paresser* face à la Méditerranée.

[extrait musical : Maud Geffray – Kirsikka, 2018]

[jingle de l'émission]

C'était un podcast du Centre Pompidou produit dans le cadre de la saison d'Un podcast, une œuvre consacrée aux rapports entre art et paresse, disponible sur le site internet du Centre Pompidou, ses plateformes d'écoute de podcasts et ses réseaux sociaux. Merci à chacune et chacun d'entre vous pour votre écoute et à bientôt.

Crédits

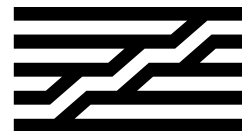
Écriture et réalisation : Camille Regache

Production : Clara Gouraud

Enregistrement et mixage : Ivan Gariel

Lectures : Clémence Boissé

Avec la participation de Charlotte Malterre-Barthes



Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur :

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5