

La maison rue de l'Argenterie☐ :



C'est la maison de Jean Badovici. Il en a été propriétaire de 1927 à sa mort en 1956, et y a beaucoup habité dans les années 30 et 40, divers témoignages l'attestent.

Il s'agit en fait de deux petites mesures accolées, presque coincées entre les bâtiments voisins. Badovici les achète les en 1927 (avec, peut-être l'aide financière d'Eileen Gray) et les réunit pour n'en faire qu'une, d'une surface au sol d'environ 40 m². Nous sommes dans la petite échelle. Ayant peu de moyen, Badovici jetait son dévolu sur d'étroites maisons paysannes, de vigneron, d'ouvriers agricoles, qui ne devaient pas valoir bien cher à l'époque. De cette partie de la rue de l'Argenterie, la vue est magnifique, elle porte au loin, au Nord-Ouest, notamment sur une vigne dont il s'occupait, dit-on, située sur le versant en face. Ce projet est un projet à 4 mains : des plans de la main de « Bado » et d'autres de la main d'E. Gray ont été retrouvés : les concepteurs s'attachent d'abord à la façade.

Apparemment Badovici a tout d'abord envisagé des modifications radicales : surélever l'élévation sur rue de façon importante en ajoutant deux étages supplémentaires à l'aide d'une ossature ajoutée au-dessus des vieux murs de pierre. La différence entre ancien et nouveau devait être effacée. La maison aurait eu un air de ressemblance avec les projets de Le Corbusier et de toute l'avant-garde de l'époque : fenêtres en bandeau, contraste entre surfaces pleines lisses et surfaces vitrées importantes, le tout obéissant à des tracés réguliers comme le montrent ces dessins issus des archives d'Eileen Gray. Il faut rappeler que dans les années 30, le fameux « nombre d'or » est « redécouvert », remis à la mode, par un livre de Matila Ghyka, diplomate et ingénieur, poète, romancier (c'était un prince roumain) qui est d'ailleurs venu à Vézelay, dans le sillage de Badovici.

Il a publié : « Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts » (1927) et « Le Nombre d'or » (1931). C'est une reconstruction mentale de cette époque, l'entre-deux guerres, au cours de laquelle le courant de l'esthétique scientifique affirme que le nombre d'or est la clef mathématique de la beauté. Tout le monde est alors passionné par ce nombre d'or, que l'on voit partout : on arpente les monuments de l'antiquité, on relève les cathédrales, les abbayes, on dissèque les tableaux de la Renaissance, en arrangeant un peu les calculs, en arrondissant...

Tout ce courant qui va inspirer à Le Corbusier son propre système de mesure, le Modulor, mettant en relation la taille humaine et la proportion dorée. Ces plans, dessinés à la main, sans doute par Eileen Gray elle-même, témoignent d'une remarquable disposition à tirer parti des petits espaces. En cela ils reflètent une préoccupation très contemporaine. Ils sont plus en accord avec l'existant que ceux de Badovici, se cantonnant à une maison occupant les deux anciens niveaux. Ces dessins restant imprécis, on imagine que le chantier a nécessité une présence constante. A l'exception des meubles intégrés - divans-table-cheminée, bar, bibliothèques, table de travail, penderie-table, chevet rétractable, et luminaires - la rénovation réalisée correspond bien à ces documents.

Au rdc, le mur mitoyen est conservé pour délimiter, à gauche, un garage et une zone de service située derrière (cuisine, salle d'eau), à droite, un séjour ouvert. On y conserve la vieille cheminée de pierre et le plafond à poutres de bois. L'endroit est meublé par des productions de série, plutôt que par les meubles sur mesure prévus à l'origine : le fameux fauteuil B11 de Marcel Breuer en tubes d'acier, des chaises de campagne en bois et toile utilisés par l'armée anglaise dans les colonies ; et, pour bloquer la vue sur le séjour lorsque l'on rentre, le célèbre paravent d'Eileen Gray en panneaux imbriqués peints en noir. Même dans ce petit espace, le duo de créateur arrive à donner une impression de volume, car le séjour bénéficie d'une double hauteur. On atteint l'étage par un escalier de bateau qui conduit à une bibliothèque en mezzanine, à un bureau, un dressing et à une petite chambre au-dessus de l'entrée.

Dans le grenier, ils aménagent un petit bureau pour l'architecte, accessible uniquement depuis la courette par un escalier extérieur. On distingue ce bureau-grenier depuis la rue grâce à la surélévation de la toiture dans laquelle deux ouvertures verticales prennent place. Avec le balcon imposant, c'est le seul élément volumétrique qui signale l'intervention.

Par contre, les architectes font subir d'importantes modifications aux percements existants des façades : la porte du garage redimensionnée, la fenêtre à droite redessinée en verticale ; à l'étage l'immense baie vitrée de la chambre-dressing qui s'ouvre sur la vue.

Aujourd'hui, subsistent quelques éléments d'origine : les menuiseries de la fenêtre de droite au rdc et celle du bureau qui donne sur le toit, les autres ayant été changées dans les années 1970 pour des huisseries en aluminium qui n'ont pas la finesse des précédentes. On peut déplorer que la balustrade d'origine n'ait pas été conservée, elle était sans doute en tubes d'acier, façon bastingage, comme nous l'avons vu sur la précédente maison. De même, Eileen Gray aurait conçu des persiennes coulissantes qui protégeaient la pièce du soleil couchant ; elles ont disparu.

A l'intérieur les destructions ont été importantes, ainsi que sur la façade arrière. Revenons sur le séjour double hauteur : c'est sur une des faces de ce volume que Le Corbusier va réaliser sa peinture murale en 1936, face à la peinture de Fernand Léger, qui, elle, recouvrait le mur du fond de la cour depuis quelque temps. L'attirance de Fernand Léger (et Le Corbusier) pour ces murs, s'est forgée dans les années 1930-1940. Trouvant la surface de la peinture de chevalet très limitée, ils se lancent à l'assaut des surfaces architecturales.

Badovici lui permet de s'essayer à l'art de la peinture murale pour la première fois. Il écrit plus tard un article important pour défendre cette position dans l'Architecture d'Aujourd'hui (1937), intitulé « Le mur a crevé » dans lequel il tente de défendre l'engagement de ses amis en expliquant comment le passage de la peinture murale à la « fresque spatiale » a pour objet la « destruction des murs par la peinture ».

La cour était très étroite, c'était presque une cave. On imagine que l'idée de l'agrandir visuellement par la peinture a germé lors d'une des nombreuses soirées qui se sont déroulées ici. Beaucoup de gens ont fréquenté la maison ; « Bado » recevait énormément. Les amis logeaient au « Cheval Blanc » ou dans les logements d'artiste situés plus bas : son vieil ami Christian Zervos, qu'il avait connu lors de ses études (ils partageaient la même « piaule »), des poètes, des artistes, des écrivains. Quelques-uns laissent des écrits sur les murs. Notamment

Paul Eluard, réfugié un temps à la Goulotte pendant la guerre : « La confiance est dans la poitrine à la hauteur où l'aube de leurs seins se lève » ; « Vézelay, chair ancienne, chair enfantine, corps d'oubli ».

A la vente de la maison dans les années 50, ces inscriptions sont déposées, puis vendues. La peinture de Léger finit au Centre Pompidou, puis elle est exposée depuis son ouverture au Musée Zervos de Vézelay.

Le mur sur lequel elle se trouvait a été abattu pour agrandir la courrette.

Laissons les derniers mots à Le Corbusier, qui séjourne fréquemment ici et paraît apprécier les proportions de la maison. Il en fait un modèle pour ses propres maisons d'ouvriers, un sujet de prédilection du Mouvement Moderne qui souhaite répondre aux besoins d'une société en pleine mutation.

Dans « La Ville Radieuse » son ouvrage de 1933, il note des similitudes d'échelle entre les maisons traditionnelles grecques et les demeures du XVI^{ème} siècle de Vézelay :

« Jean Badovici, l'architecte, le directeur de l'Architecture Vivante a acheté quelques-unes de ces maisons croulantes. Il les aménage. Il y apporte l'esprit moderne. Voici sa propre habitation : une vieille, vieille maison, avec des plafonds en poutres de chêne. Les hauteurs d'étage sont de 2 m 20. Il crève un plancher ; il relie ainsi deux étages ; il en fait une cellule d'habitation moderne. Foin d'archéologie ! Il s'installe là avec des outils du temps présent. »

Il conclut : « Tout est minuscule, mais tout est grand. C'est un écrin à la mesure humaine. »

On peut y voir comme un écho à ce qui va le travailler après-guerre : notamment les cellules étroites de l'Unité d'Habitation qu'il construira à Marseille, Nantes, Firminy et Saint-Dié.

[Retour](#)