

Plus jamais! C'est peut-être l'évidence même d'une lecture spontanée qui prime pour comprendre toute l'ambiguïté que porte en elle cette petite église de Nevers, lotie au cœur d'un quartier mélangé de logements sociaux et d'ensembles pavillonnaires. Tout se résume peut-être à l'appréhension aérienne, à cette vision d'approche que tentait Jean-Pierre Prevost dans son film *Nevers-Nord* (1966), le jeu d'une approche militaire, celle d'un avion d'attaque ou d'un bombardier en suspend au-dessus des territoires dans un déni total des temporalités de l'humain, temps de l'histoire ou fugacité du temps quotidien. Après le survol de la cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte, cernée d'un important secteur patrimonial, le regard se heurte à la masse inerte de cet étrange bâtiment, à l'image de ce bunker solitaire posé au milieu d'un secteur encore en friche, une architecture de protection qui semble vouloir résister à l'emprise de cette vision machinique, à la furtivité de cet appareil qui force aussi bien les dimensions du temps que de l'espace. Sainte-Bernadette est un monument qui s'inscrit en faux dans l'espace urbain, qui rend patente l'exténuation de l'idée de maîtrise territoriale, qui relativise la notion même d'inscription, un sanctuaire qui dénie la sacralisation des sites, qui accentue l'effet d'une déqualification de l'espace. *Never more*, jamais plus, un conflit qui engage les fondements mêmes d'une question sur l'essence de l'homme, jamais plus cette disruption où l'histoire semble nier une temporalité proprement humaine.

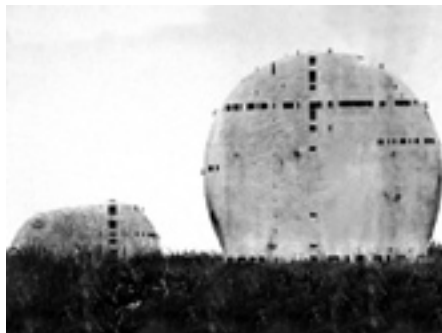
Sainte-Bernadette du Banlay est un jalon, une borne qui marque l'effet dévastateur d'une sécularisation où l'homme perd son rapport à lui-même, aux mesures, aux dimensions spatio-temporelles qui le constituent. L'extension presque infinie d'une volonté de maîtrise technique de l'espace et du temps pose une question en retour où résonne l'interrogation d'Hannah Arendt, d'une part sur cette condition nouvelle de l'homme moderne, d'autre part sur les formes d'un totalitarisme ancrées au cœur même de l'organisation démocratique, d'une idéologie totalitaire,

## Never(s) more

Frédéric Migayrou

Never more! It is obvious perhaps that a spontaneous reading prevails in the understanding of all the ambiguity this little church of Nevers carries within it, on its plot in the heart of a melting pot neighborhood of social housing and single-family housing developments. Everything can perhaps best be summarized from an aerial view, with this approaching vision that Jean-Pierre Prevost attempted in his film *Nevers-Nord* (1966), a game involving the military approach, one of a fighter plane or a bomber flying over the land in total denial of the temporalities of human, historical time or the fleetingness of everyday time. After the flyover of Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte cathedral, surrounded by an important zone of architectural heritage, the gaze slams into the inert mass of this strange building. It looks like a solitary bunker placed in the middle of a still developing area; protective architecture that seems to want to resist the hold of this expanding machinic vision, the furtiveness of this apparatus forcing the dimensions of both time and space. Saint-Bernadette is a monument rising up in opposition to the urban space; one that makes the exhaustion of the idea of actually controlling the territory so obvious, that relativizes the very notion of inscription, a sanctuary that denies the sacralization of sites, accentuates the effect of a dequalification of space. *Never more*, it seems to say, shall a conflict engage the very foundations of the issue of man's essence, never more shall there be this disruption in which history seems to negate a specifically human temporality.

Sainte-Bernadette of Banlay is a marker, a milestone marking the devastating effect of the secularization of man who has lost contact with himself, with measure, with the spatiotemporal dimensions that constitute him. Moreover, the almost infinite extension of the will to technical mastery of space and time poses a question in which Hannah Arendt's own questioning resonates, on the one hand about this new condition of modern man, on the other about the forms of a totalitarianism anchored in the very heart of democratic organization, of a totalitarian ideology, of a political domination, which the political structure, or even the simple civic conscience of democracy, were unable to curb. A church that reutilizes the exact



d'une domination politique que la structure politique, ou même la simple conscience civile de la démocratie, n'auront pas su endiguer. Une église, qui reprend l'exacte typologie d'une architecture militaire, qui revendique la forme symbolique du bunker, près de vingt ans après la fin d'un conflit, ouvre avec une certaine violence la boîte de Pandore d'une mémoire collective encore trouble et obscure, mais recentre aussi dans un certain malaise la question de la responsabilité.

Culpabilité, responsabilité, l'art sacré érigé en un nouveau programme architectural ouvert à l'expérimentation et sensé réconcilier l'église et la modernité, avancée confirmée par le Concile Vatican II, aura donné lieu à de multiples réalisations imposant tout à la fois, un discours de réconciliation et une nouvelle liberté formelle, un dépouillement et un brutalisme sensés réaffirmer une proximité aux origines de la foi. Pourtant, l'esthétique abrupte de Sainte-Bernadette semble encore plus acerbe quant à toute tentation d'une représentation de l'histoire, d'une histoire en représentation. Le déni de toute référence à des formes classiques, à un répertoire encore trop pétri d'une syntaxe architecturale expressive affirme avec force la distance prise avec les icônes du genre, et en majeure partie avec l'esthétique de Ronchamp et du couvent de la Tourette. Si Claude Parent et Paul Virilio dénoncent les « néo-styles », la « notion rétrograde d'une pauvreté mal comprise », c'est pour réactiver la notion source d'une inscription, de la relation la plus immédiate de l'homme à l'espace et au temps. « L'assimilation de la forme sacrée à la grotte, à la forteresse, le choix des matériaux, ses implantations, le camouflage de la nature de sa décoration sont, si l'on peut dire, l'archeforme d'une archétype, et celui-ci n'est que la recherche sensible et perpétuelle d'un milieu vital, d'un territoire favorable<sup>1</sup> ». Mais d'autre part, Sainte-Bernadette restitue aussi l'image d'un accomplissement de la modernité en miroir, d'un retour sur ses principes. En 1966, le bunker est déjà un objet historique, une rémanence de la stratégie militaire du plan Todt dont Paul Virilio

typology of a military architecture, that laid claim to the symbolic form of the bunker, close to twenty years after a war, rather violently opened the Pandora's Box of a still troubled and obscure collective memory, but also placed a spotlight on a certain malaise concerning the issue of responsibility.

Culpability, responsibility, sacred art erected in a new architectural program open to experimentation and intended to reconcile the church with modernity, progress confirmed by the Vatican II Council, would give rise to numerous imposing buildings serving as both a discourse on reconciliation and a new formal liberty, a sobriety and a brutalism intended to reaffirm proximity to the origins of faith. Yet, the abrupt aesthetic of Saint-Bernadette seems even more acerbic with regard to any temptation to make a representation of history, or of history being represented. The denial of any reference to classical forms, to a repertory still too molded by an expressive architectural syntax, was a forceful affirmation of the distance taken with the icons of the genre, and especially with the aesthetic of Ronchamp and the convent of the Tourette. If Claude Parent and Paul Virilio denounce the "neo-styles," the "backward notion of a misunderstood poverty," it is in order to reactivate the source idea of inscription, of man's most immediate relation to space and time. "The assimilation of the sacred form of the grotto with the fortress, the choice of materials, its location, the camouflaging of the nature of its decoration together are the "archeform," so to speak, of an archetype, and this is only a sensitive, perpetual search for a vital milieu, a favorable territory<sup>1</sup>." But Saint-Bernadette also reconstructs the mirror image of modernity's achievement, of a return to its principles. In 1966, the bunker was already a historical object, the persistence of the military strategy of the Todt Plan, whose archeological critique Paul Virilio undertook beginning in 1958. An archeology, pushing against history, to escape the cursiveness of a historicization that erases contradictions, obliterates sources, multiplies memory into narratives. Saint-Bernadette, this blockhouse embedded in the heart of France, the recurrence of a defensive architecture, the isolated element of a complex territorial system



Nevers-Nord  
film de - film by  
Jean-Pierre Prevost, 1966

aura dès 1958 entrepris l'archéologie critique. Une archéologie, pour aller contre l'histoire, pour échapper à une cursivité d'une historicisation qui gomme les contradictions, qui efface les sources, qui multiplie la mémoire en récits. Sainte-Bernadette, ce blockhaus implanté au cœur de la France, la récurrence d'une architecture défensive, l'élément isolé d'un dispositif territorial complexe où le pouvoir semblait s'exercer par la maîtrise des frontières, par la détermination de limites, c'est bien le paradoxe historique avancé notamment par celui qui écrira quelques années plus tard *L'insécurité du territoire* (1976). Sont ainsi croisées, hybridées, deux questions d'origine, deux histoires sources conjuguées jusqu'alors en une insoluble schizophrénie, distinguant en une indécidable contradiction des conceptions antagonistes d'un rapport tout à la fois physique mais aussi cognitif de l'homme à son entour. L'idée paradoxale d'une « architecture répulsive » doit assumer un effet nécessaire de réduction, de déstructuration des *a priori*, qui doit conduire à une critique radicale des effets de dépossession, de dépropriation initiée aux prémisses de la modernité, effets immédiats d'une résorption de l'espace temps induit par une culture de la technique et de la vitesse, pour retrouver le sens d'une proximité à soi des dimensions humaines. Dépouillé de sa fonction, le bunker, la forme masse du bunker met à nu sa fonction de survie : « Par une démarche d'archéologue, j'ai cherché dans cet univers souterrain une des figures secrètes de notre temps... Dans cet appareil à survivre, la vie n'est pas neutre. C'est un effort pour redevenir plus subtil, plus essentiel <sup>2</sup> ».

La forme culturelle du bunker peut alors se réactiver, retrouver sa dynamique architecturale, assumer pleinement une dimension cryptique réengagée sur une autre fonction sociale tout à la fois critique et générique. « L'architecture cryptique est donc une infra-architecture. Si physiquement elle est le support et la fondation de l'architecture apparente, elle en est mentalement l'organe central et l'inspiratrice, ceci grâce au



Centre Culturel, Nichinan, Japon  
Cultural center, Nichinan, Japan  
Kenzo Tange, 1961-1963

where power seems to be exercised through the control of frontiers, the determination of limits, it is indeed the historical paradox posited notably by the one who a few years later would write *L'insécurité du territoire* (*Territorial Insecurity*, 1976). Thus, two original issues were crossed, hybridized, two source histories theretofore conjugated in an insoluble schizophrenia, distinguishing in an undecidable contradiction the antagonistic conceptions of a rapport at once physical but also cognitive of man with his surroundings. The paradoxical idea of a "repulsive architecture" must assume a necessary effect of reduction, of de-structuring of *a priori*, which must lead to a radical critique of the effects of dispossession, depropriation and initiate in the premises of modernity, immediate effects of a resorption of space-time induced by a culture of technology and speed, in order to rediscover the meaning of proximity with one's own human dimensions. Stripped of its function, the bunker, the mass form of the bunker exposes its survival function: "With an archeologist's approach, I was seeking in this subterranean universe the secret figures of our time...in this machine for survival, life is not neutral. It is an effort to again become more subtle again, more essential <sup>2</sup>."

Thus, the cultural form of the bunker can be reactivated, reconnect with its architectural dynamic; fully assume a cryptic dimension reengaged in another social function that is both critical and generic. "Cryptic architecture is, therefore, an infra-architecture. If physically it is the support and the foundation of the visible architecture, mentally it is the central organ and the inspiration, and this thanks to individuals' and societies' necessary renewal of the invention



Monument pour Karl Liebknecht  
et Rosa Luxemburg  
Monument to Karl Liebknecht and Rosa Luxemburg  
Mies van der Rohe, Berlin, 1926

renouvellement nécessaire de l'invention de leurs moyens de survie par les individus et les sociétés<sup>3</sup>». Mais au-delà du transport, du glissement géographique qui recontextualise le bunker en un instrument critique de la mémoire collective, c'est plus encore la notion même d'inscription, de fondation telle qu'elle s'est affirmée de façon contradictoire dans l'historiographie moderne qui est mise à mal. Si la «*tabula rasa*» des modernismes, celle des schémas urbains de Le Corbusier, de Ludwig Hilberseimer s'est finalement accomplie dans les destructions radicales de la Seconde Guerre mondiale, c'est parce qu'elle entretenait toujours une ontologie de l'espace où la fondation s'affirmait en une culture de l'inscription se donnant au monde comme un domaine d'extension ouvert. Toute la démarche de Claude Parent, initiée dans une proximité avec le Groupe Espace aura consisté à radicaliser le jeu néo-plasticien sur les dimensions spatiales pour retrouver, au-delà de toute continuité de l'espace moderne ce pont d'équilibre, cette phase d'indécision où la spatialité s'initie en deçà du préalable d'une identification. Première esquisse de la *Maison Bloc* à Antibes (1959), cube basculé de la *Maison Drusch* (1963), Parent aura réussi à retourner la structure formelle de l'espace moderne en affirmant un principe de continuité ancré au cœur d'un mouvement différentiel, à l'écart de l'illusoire continuité du plan moderne<sup>4</sup>. C'est bien la distance prise par rapport au modernisme qui organise le domaine de la rencontre entre Claude Parent et Paul Virilio, qui inaugure en une véritable rupture une spatio-temporalité ouverte à la proximité psycho-physique de la cognition, le domaine d'une continuité ouverte qui s'initie avec Sainte-Bernadette. Avec son plan brisé, sa fracture interne qui agence les pentes, l'église enferme sous sa coque de béton le principe de cet écart, de ce délai qui ouvre le champ d'une nouvelle écriture architecturale. Sainte-Bernadette est un lieu recueil, c'est un coffre qui scelle le principe ontologique d'une nouvelle architecture. Ainsi s'affirme l'oblique comme une dimension vectorielle, une



Projet de théâtre expérimental  
Experimental theater project  
Hans Hollein, 1963-1964



Begrisch Hall, Bronx Community College,  
Marcel Breuer, 1956-1961



Nueva Forma  
Couverture - Cover  
1968

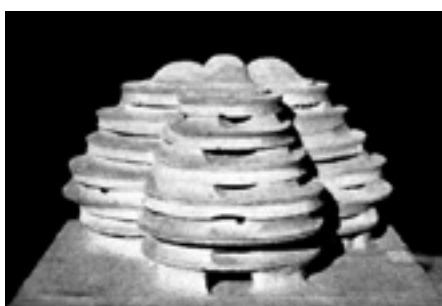
of their means of survival<sup>3</sup>." But beyond the transport, the geographic slippage that re-contextualizes the bunker by turning it into a critical instrument of the collective memory, it is even more the very notion of inscription, of foundation as it is was affirmed in a contradictory way in modern historiography that is undermined. If the "tabula rasa" of modernisms, the one envisioned in Le Corbusier's master plans for urban areas, or of Ludwig Hilberseimer's, was ultimately accomplished by the radical destructions of World War II, it is because it always maintained an ontology of space or foundation that was affirmed in a culture of inscription, appearing to the world as a domain of open extension. Claude Parent's entire approach, initiated in parallel with the Espace Group would consist of radicalizing the neo-plasticism of spatial dimensions to find, beyond any continuity of modern space this bridge of equilibrium, this phase of indecision from which spatiality initiates itself, just this side of the prerequisite of an identification. First sketch of the *Bloc House* in Antibes (1959), cube balanced on edge of the *Drusch House* (1963), Parent would succeed in overturning the formal structure of the modern space by positing a principle of continuity anchored at the core of differential movement, standing apart from the illusory continuity of the modern plan<sup>4</sup>. It is definitely the distance taken in relation to modernism that organizes the scope of the encounter between Claude Parent and Paul Virilio, which inaugurated a veritable break of spatiotemporality open to the psycho-physical proximity of cognition, the domain of an open continuity that begins with Sainte-Bernadette. With its broken plan, its internal fracture that organizes the slopes, the church inserts underneath its concrete shell the principle of this gap, of this time frame that opens the field for a new way of architectural writing. Sainte-Bernadette is a place of contemplation; it is a coffer that seals the ontological principle of a new architecture. Thus, the oblique is affirmed as a vectorial dimension, a function in an almost algebraic sense, that causes drift in the parametrics of the horizontal and the vertical, that manifests this "capacity effect," this unfolding of a continuous space: "The continuum: the awareness of belonging

fonction presque au sens algébrique qui fait dériver la paramétrie de l'horizontal et du vertical, qui manifeste cet « effet de capacité », ce dépliement d'un espace en continuité : « Le continuum. Prise de conscience de l'appartenance à un monde architectural continu, sans solution de continuité, sans cloisonnement, en déroulement permanent<sup>5</sup> ». Sainte-Bernadette est un outil spirituel, l'instrument d'une intériorité, c'est un domaine cognitif enserré sous la coque de béton, analogue au cristal de Bruno Taut, qui ouvre les possibles, qui redéfinit le champ des potentialités, organise une « architecture de transfert ». « Le transfert ne peut s'établir qu'à condition d'obtenir une participation consciente à l'architecture. Nous devons donc sensibiliser l'homme, le rendre réceptif par la mise en évidence de la « potentialité » de l'architecture. La fonction oblique est le seul moyen de rendre ce potentiel inclus, palpable à l'homme<sup>6</sup> ». Premier projet effectif d'Architecture Principe, le complexe de Nevers s'adresse à celui que Claude Parent définit comme « l'homme déraciné », celui qui assume les effets d'une sécularisation, qui est projeté dans le jeu d'un transfert des dimensions. Le Potentialisme n'est ni une utopie, ni une atopie, il s'incarne dans le mouvement d'une genèse continue de la spatialité. *More Nevers*, Nevers en plus, soit l'initiation d'un espace pleinement partagé, un espace en partage où s'établissent de nouvelles correspondances, de nouvelles proximités, un espace séquencé par le corps et la pensée.

1 – Claude Parent, Paul Virilio, « L'Architecture sacrée, architecture de transfert », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°125, avril-mai 1966, p.26 • 2 – Paul Virilio, « Bunker Archéologie », *Architecture Principe*, n° 7, 1966, p 1 • 3 – Paul Virilio, « Architecture Cryptique », in « Bunker Archéologie », *Architecture Principe*, n° 7, 1966, p 16 • 4 – Frédéric Migayrou, « Manifeste d'une inscription différentielle, le complexe de Nevers », *Architecture Principe 1966 et 1996*, Les Editions de l'Imprimeur, 1997, p 148-149 • 5 – Claude Parent, « Structure », in « Le Potentialisme », *Architecture Principe*, n° 3, p 7 • 6 – Claude Parent, *Op. Cit.*



Wolf Vostell, Concrete Traffic,  
Chicago, 1970



Projet d'église  
Church project  
Etienne-Martin, 1956

to a continuous architectural world, without solution of continuity, without partitions, permanently unfolding<sup>5</sup>. "Saint-Bernadette is a spiritual tool, the instrument of interiority; it is a cognitive domain inserted under the concrete shell, analogous to Bruno Taut's crystal, which opens possibilities, that redefines the field of potentialities, organizes "architecture of transfer". "The transfer can only take place on the condition of obtaining conscious participation in the architecture. Therefore, we must sensitize man; make him receptive by making architecture's 'potentiality' obvious. The oblique function is the only way of incorporating this potential, making it palpable to man<sup>6</sup>." The first actual project of Architecture Principe, the complex of Nevers was designed for the one whom Claude Parent defines as "the uprooted man," one who assumes the effects of secularization; who is projected into the interplay of the transfer of dimensions. Potentialism is neither a utopia, nor an atopia; it becomes embodied in the movement of a continuous genesis of spatiality. *More Nevers*, or the initiation of a fully shared space, a torn space, in which new correspondences are established, new proximities, a space sequenced by the body and thought.

1 – Claude Parent, Paul Virilio, « L'Architecture sacrée, architecture de transfert », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°125, avril-mai 1966, p.26 • 2 – Paul Virilio, « Bunker Archéologie », *Architecture Principe*, n° 7, 1966, p 1 • 3 – Paul Virilio, « Architecture Cryptique », in « Bunker Archéologie », *Architecture Principe*, n° 7, 1966, p 16 • 4 – Frédéric Migayrou, « Manifeste d'une inscription différentielle, le complexe de Nevers », *Architecture Principe 1966 et 1996*, Les Editions de l'Imprimeur, 1997, p 148-149 • 5 – Claude Parent, « Structure », in « Le Potentialisme », *Architecture Principe*, n° 3, p 7 • 6 – Claude Parent, *Op. Cit.*