

Balade d'architecture au Viêtnam

Viêtnam. Deux syllabes qui résonnent avec force dans les consciences occidentales. Pendant près d'un siècle, ingénieurs et architectes français s'y sont succédé, façonnant les traces les plus tangibles de l'héritage colonial. Ainsi de Saigon et de Hanoï.

À deux pas de la Closerie des Lilas, là où le boulevard Saint-Michel rencontre celui du Montparnasse, se dresse la statue de Francis Garnier, explorateur du Mékong, ardent défenseur de l'installation française en Indochine, mort à Hanoï en 1873. Le bronze est l'une des dernières figures coloniales visibles dans la capitale. Comme ils ont disparu des manuels scolaires, les héros se sont discrètement retirés des places françaises. Au Viêtnam, ces effigies qui rappelaient au cœur des villes l'« occupation étrangère » ont toutes été balayées par les typhons de l'histoire, et vite été remplacées par d'autres héros, plus conformes au nouvel ordre national. Ainsi du monumental Trang Hung Dao, repousseur de Mongols du XIII^e siècle, qui se dresse à Saigon, à deux pas de l'ancienne caserne... Francis Garnier. Les statues ont changé, mais les places sont restées, ainsi que l'organisation des villes elles-mêmes.

À déambuler entre le quai et le « plateau », par la rue Dong-Khoi, l'ancienne rue Catinat, Saigon devient vite transparent à son passé indochinois. Pour se prouver à lui-même le bien-fondé de sa présence, le colon se montra ambitieux. Dès 1862, l'amiral Bonard fit tracer un projet de ville pour 500 000 habitants ! De son côté, le marquis de Chasseloup-Laubat, ministre de la marine et des colonies, annonçait clairement le programme : « Je voudrais créer pour mon pays un véritable empire dans l'Extrême-Orient : je voudrais que notre civilisation chrétienne pût avoir dans notre nouvelle conquête un établissement formidable d'où elle rayonnerait sur toutes les contrées où tant de mœurs cruelles existent encore. » Point focal de ce rayonnement, le port. Le matin, les vieux y descendent faire de la gymnastique.

À l'heure chaude, les marins jouent aux cartes sous des parasols de fortune et le soir, dans le brouhaha des musiques disco, on vient y boire une soupe dans l'un des multiples restaurants en plein air. Poumon de Saigon, le port demeure un endroit stratégique, si l'on en juge par la floraison des panneaux publicitaires et l'implantation du Floating Hotel venu d'Australie, qui barre l'horizon. Plus modeste, l'agence des Messageries maritimes, bâtie en 1862, opéra d'emblée un métissage architectural. Le corps principal sur trois niveaux, protégé sur quatre côtés par une véranda en arcades, est coiffé d'« une élégante toiture de pagode chinoise ». Sur la ligne de faite, courent deux sinueux dragons décoratifs. Fichée à l'angle de la rivière et de l'arroyo chinois, la maison évoque les arrivées et les départs vers Marseille, l'attente fébrile du courrier. Transformée en musée, elle raconte aux enfants conduits par classes entières comment un certain Nguyen Tat Thanh, futur Ho Chi Minh, s'embarqua ici pour l'Occident en 1911.

À partir du quai, Saigon se déploie vers l'hôtel de ville et la cathédrale Notre-Dame, deux images des pouvoirs civil et religieux. L'église néo-romane toute de brique habillée, transposée sans adaptation aucune des modèles métropolitains alors en vigueur, semble tombée du ciel. La valse des cyclo-pousse qui attendent le client ajoute à l'impression de collage. L'architecte, Jules Bourard, conçut le bâtiment depuis Paris, vint sur place suivre le chantier et s'en retourna sitôt l'inauguration fêtée en 1880. À l'heure des offices, la foule s'y presse en grande toilette,

s'accommodant du manque d'aération et de la chaleur qui y sévit durant la saison sèche. Sans doute la ferveur vietnamienne a-t-elle ses raisons, qui ignorent la raison architecturale. Quant à l'hôtel de ville, dans la perspective de l'avenue Nguyen-Hue, ex-boulevard Charner, il constitue un signal jaune citron immanquable. Sa complexité décorative reflète les hésitations et renoncements qui présidèrent à sa construction.

Abritant le comité populaire, autorité municipale d'Ho-Chi-Minh-Ville, le kitchissime hôtel de ville n'échappe jamais à la vigilance des policiers en uniforme vert olive. Avec le jardin fleuri où les jeunes mariés viennent se faire photographier, l'ensemble compose un tableau mouvant de couleurs acides. Les Saïgonnais détournèrent leur affection de cette « pâtisserie surmontée d'un pigeonier » et la reportèrent sur la poste : sa façade régulière, harmonieusement classique, laisse deviner une conception rationnelle, à l'instar des gares, écoles et autres édifices publics répandus sous la III^e République.

En ce temps-là, la Cochinchine se montrait souvent ingrate envers ses fils d'adoption. Jules Renault, passé de l'École des beaux-arts à la colonie où on lui promettait « des avancements excessifs, des gains énormes, la Californie et ses trésors », donne sa démission après quatre mois, maudissant l'administration : « Vous ne trouverez bientôt pour faire vos plans que de vieux sergents incapables, et vous verrez s'éclipser tous ceux qui auraient pu vous rendre de réels services. » S'il avait persévéré, il aurait pu y faire carrière, comme Thévenet, et écrire un jour au gouverneur, presque d'égal à égal : « Vous ne trouvez pas d'ingénieur, dites-vous. Il y a un moyen sûr de vaincre les répugnances, c'est de me décorer et de me faire ingénieur en chef. » Souvent ces ingénieurs, quand ils renonçaient à jouer aux artistes, donnèrent à l'Indochine des ouvrages adaptés au climat et à l'usage attendu.

Les établissements Eiffel pourvurent la colonie en ponts et équipements métalliques. Ces programmes, débarrassés du souci de représentation, aboutirent à des réussites, comme l'hôpital Grall, toujours en fonction. Sur un soubassement de pierre, les pavillons à double niveau se trouvent reliés par une galerie continue. Persiennes et cloisons de brique ajourées protègent du soleil et assurent une bonne ventilation. Le dispositif permet l'isolement des patients selon les maladies, en même temps qu'il facilite la circulation du personnel d'une unité à l'autre. Pensé uniquement en termes d'utilité et d'hygiène, sans fioriture décorative, l'hôpital Grall est en avance sur l'esthétique moderne.

Ces exemples illustrent la première architecture coloniale de Saigon, qu'elle soit issue des poncifs de l'École des beaux-arts ou qu'elle soit formulée par des techniciens. Mais il faut attendre les années 20 pour que les architectes, aidés en cela par les archéologues, s'attachent réellement à regarder les modes de construction locaux. Cette attention s'exprime d'abord dans des projets à vocation culturelle, telle le Musée d'histoire de Saigon, construit en 1929 à l'entrée du jardin botanique.

Les expériences du modernisme européen ne faisaient plus craindre les vastes parois quasi-aveugles, la traditionnelle coupole pouvait se décliner sous la forme de la toiture de pagode, la riche variété de tuiles inventée par les artisans « indigènes » trouvait son emploi. Fort dépouillé, l'intérieur du musée entend mettre en valeur les objets, vestiges des civilisations pré-vietnamiennes ou évoquant les minorités ethniques.

En découvrant Hanoi, on se trouve saisi d'un sentiment de familiarité autant que d'étrangeté. À plus de 10 000 kilomètres de Paris, les larges avenues bordées d'arbres et tracées à angle droit, les bâtiments néoclassiques exaltant la puissance publique, les villas bourgeoises, font résonner les harmoniques de l'« identité française ». Pourtant, le climat, la végétation, les modes de construction et surtout l'appropriation des mêmes bâtiments par les Vietnamiens, induisent le sentiment contraire de l'étrangeté.

Axe historique, la rue Trang-Tien s'anime d'une foule de Honda et de vélos. La jeunesse, débordant largement sur la chaussée, s'agglutine chez le marchand de glace. Les magasins d'État alternent avec les boutiques de souvenirs et les galeries d'art. À cette vision actuelle se superpose

la photo sépia d'une voie déserte, à peine ponctuée de silhouettes colonialement casquées, au temps où la rue s'appelait Paul-Bert. Elle reliait la concession, bande de terre arrachée à la cour d'Annam le long du fleuve Rouge en 1874, à la citadelle, fortification « à la Vauban » construite au début du XIX^e siècle.

À partir de cet embryon de ville européenne s'organisa, autour du Petit Lac, le centre de Hanoi : quartier des missions à l'ouest, quartier administratif à l'est, résidentiel au sud, tandis qu'au nord étaient respectées les trente-six rues formant le quartier commerçant traditionnel. L'ordre colonial s'imposait. Pour construire la cathédrale Saint-Joseph, on rasa la pagode Bao Thien, pour aménager la circulation autour du lac, on repoussa les paillotes. Le modèle type fut une simple construction en dur, c'est-à-dire en briques recouvertes d'enduit, entourée d'une véranda. Encore l'ingénieur Paul Guetten connut-il mille difficultés pour faire tenir debout les « quatre bâtiments », désignés par des numéros avant d'être affectés aux services de la résidence supérieure, de la poste, du trésor et de la mairie. Il fallut remblayer le terrain passablement spongieux et creuser de profondes fondations. Aux premières pluies, les usagers se plainquirent des inondations, les bâtisseurs de l'empire apprenaient leur métier.

L'espace disponible entre ces bâtisses, dont l'une demeure partiellement, fut transformé en square auquel on donna un kiosque à musique en 1890. Ainsi le thème du kiosque, emprunté au XVIII^e siècle à la Chine pour orner les jardins européens, anglais en particulier, revenait en Extrême-Orient animer la vie coloniale, les jours de fête. Aujourd'hui, le soir venu, les amoureux s'y retrouvent dans l'ombre et dans la fraîcheur qui monte du lac.

C'est à bicyclette que l'on visite le mieux Hanoi. D'abord pour apprécier le charme d'une circulation réglée à l'intuition, ensuite pour laisser défiler les perspectives, s'arrêter devant une villa néo-baroque, comme l'actuelle ambassade de l'Inde, rue Tan-Hung-Dao, observer une frise art déco sur le thème du *Ramayana*, ou bien apprécier l'habileté des ouvriers vietnamiens à se lancer les briques, d'un étage à l'autre, sur un chantier. Ici aussi le colon apporta son habitat avec lui. En parcourant les îlots en damier, au sud du Petit Lac, on est surpris de croiser une répétition de pavillons en lotissement, enfouis sous la végétation de leurs jardinets respectifs. Séparés de la rue par des murs et des grilles, ils ne dépareraient pas à Suresnes ou à Courbevoie. Sur le trottoir, les boutiques en bambou où s'accroupissent les clients cadrent la scène dans son contexte réel.

Ailleurs, dans l'ancienne rue de la Chaux, un hôtel particulier à deux étages s'enorgueillit de baies à guirlandes sculptées. Le vestibule d'entrée dessert les étages par un escalier ouvragé et donne sur un salon à cheminée de marbre. Indice supplémentaire de la notabilité de son ancien habitant, le directeur de la Banque de l'Indochine, la cuisine possède son escalier de service. Au Tonkin aussi, la respectabilité d'une famille se mesurait à sa domesticité. Pour dénicher l'originalité, il faut remonter au nord, vers le Grand Lac. Une fois franchie l'enceinte de l'école Chu-Van-Dan, ex-collège du Protectorat, une étrange villa délitée regarde vers l'étendue d'eau, « folie » entourée d'un fossé pour s'accorder au paysage, ornée d'une débauche de frontons animés de têtes d'anges. La brume du matin, les notes d'un concerto de Vivaldi échappées des persiennes, les femmes occupées à la lessive au milieu d'enfants rieurs lui donnent une aura d'irréalité. Quel esthète en robe de soie fit ériger ce château désormais ruiné et occupé par six ou sept familles ?

Au tournant du siècle s'organise le service des bâtiments civils autour de son architecte en chef, Auguste-Henri Vildieu. Sous sa conduite, la ville de Hanoi, tracée sur le papier et sur le terrain, reçoit une pléiade d'édifices néo-classiques et imposants. Ainsi du palais de justice projeté en 1897 et construit entre 1900 et 1906. Pour lui apporter une touche artistique, le peintre parisien Vollet reçut commande de deux peintures murales destinées à décorer les deux tympans de la salle des pas perdus. Signe de l'impérialisme de la colonie en matière d'art, personne ne s'estima compétent pour juger les esquisses intitulées *La Justice méditative* et *La Justice répressive*. On réunit donc une commission qui conclut en ces termes : « Il eût été préférable de voir dans un palais de justice indochinois représenter ce qu'était l'administration de la justice avant le protectorat

français et ce qu'elle est aujourd'hui. Sur un premier panneau, par exemple, on aurait vu un tribunal de mandarins avec le juge en grand costume annamite, les porteurs de parasols, et devant le juge, le prévenu, la cangue au cou ; dans le lointain, le bourreau avec le coutelas. Sur le deuxième panneau, au contraire, aurait été représentée une séance de cour d'assises ; trois magistrats en robe rouge, deux assesseurs annamites, l'accusé sur le banc des prévenus, assisté de son avocat. »

On ne saurait mieux dire la conviction de supériorité du protecteur sur son protégé, conception rigide traduite par le bâtiment. Avec le palais du gouvernement, construit aux mêmes dates dans un parc à l'ouest de la citadelle, se confirme ce programme de prestige. Jusque dans les années 20, les avant-gardes qui secouent la pensée architecturale en Europe n'atteignent pas les rives du fleuve Rouge, comme le montre le baroque théâtre municipal, exact contemporain du Théâtre des Champs-Élysées, par Auguste Perret.

Une fracture décisive se joue en 1922 sur le projet pour l'université indochinoise. Son dessin puisé au XVIII^e siècle français, par l'architecte Bussy, se trouve remis en cause par l'architecte Ernest Hébrard, personnalité qui va donner une ampleur sans précédent à l'urbanisme en Indochine. Fort de l'aval du gouverneur général, auréolé de son titre de prix de Rome, celui-ci fait stopper le coulage du béton de fondation et reprend entièrement le bâtiment qui servira de terrain d'expérimentation à ses théories. À la manière classique, qui est en fait devenue une manière routinière, il substitue une vision inspirée de l'architecture locale, en l'intégrant dans un schéma moderne, fait supprimer la coupole pour la remplacer par un pavillon de plan carré, condamne l'ardoise au profit de la tuile et dégage les murs de leurs niches et modénatures inutiles. Pendant toute la durée des travaux qui reprennent en 1924, il suit chaque détail d'exécution, faisant procéder à maintes études pour les décorations, comme celles des corniches.

Entre-temps, Ernest Hébrard a reçu le poste officiel de chef du service central d'architecture et d'urbanisme. Comme son ami Henri Prost au Maroc, il entend appliquer les réflexions récentes en ce domaine en imposant aux responsables politiques une gestion culturelle globale qui anticipe les développements de l'industrie, de l'éducation et de la santé. Cette nouvelle gestion de l'espace se traduit par une hiérarchie de secteurs distinguant centre administratif, zones industrielles, de loisir et quartiers résidentiels. Les plans directeurs de Hanoi et des principales villes du Vietnam qu'il définit sur ces bases reçoivent un début d'application, vite enrayé par le manque de crédits.

Parallèlement, il condamne les mêmes bâtiments qui, vingt ans plus tôt, recevaient tant d'éloges : « Le voyageur est stupéfait en arrivant à Saïgon de voir la ville dominée par une cathédrale romano-gothique, pierres et briques, couronnée de deux flèches pointues. À 350 mètres de là, il rencontre le palais du gouverneur général avec des arcades, couvert d'un toit en ardoises à la Mansart. Plus loin, le palais de justice, d'ordre corinthien, dresse ses colonnades. La poste, plus modernisée, présente sur l'entrée une vulgaire marquise en fer et verre. » Ces erreurs doivent être corrigées : « L'architecture en Indochine devrait tenir compte des caractéristiques du peuple, de ses habitudes et de ses traditions. Elle devrait se baser sur des études des monuments indochinois sans les copier. »

La commande d'un nouveau musée pour l'École française d'Extrême-Orient lui fournit l'occasion de passer à la pratique. Entre le théâtre et les anciennes douanes, au rond-point où déboulent vers le centre de Hanoi les cars bondés et les camions surchargés, le bâtiment paraît un rien délicat. La galerie qui double les murs reprend avec élégance les éléments de charpenterie traditionnelle consistant en colonnes affinées aux extrémités, reliées au toit par des clés ouvragées. À l'intérieur, les salles apportent une sensation de protection en même temps que d'ouverture. En ce sens, Hébrard donnait une sorte d'équivalent profane du temple bouddhiste, où la vie pénètre, filtrée des distractions de la rue.

Dans ces années 20 arrive à Hanoi le peintre Victor Tardieu, autre personnalité éminente. Venu préparer la décoration de l'université indochinoise, il décide de s'installer et convainc les autorités de fonder une école des beaux-arts. Ouverte en 1925, cette dernière s'augmente d'une section d'architecture deux ans plus tard. Les praticiens qui en sortent après avoir assimilé leur Bahaus et leur Mallet-Stevens se mettent au service de la nouvelle bourgeoisie vietnamienne. Ce sont leurs réalisations déployant les cubes sur pilotis, les toits-terrasses, les cages d'escalier saillantes, que l'on remarque dans la ville, notamment autour du lac Thien-Quang, quartier résidentiel gagné au sud.

Ces espaces de beauté ne font cependant pas oublier que l'immense majorité des quatre millions de Hanoiens se logent souvent mal, dans des habitats collectifs construits au cours des années 60. Après l'ère coloniale vinrent pour une courte durée les conseils chinois, puis l'aide des « pays frères ». Aujourd'hui, les vannes sont ouvertes aux investissements occidentaux, et les rêves de buildings climatisés jaillissent. Dans cette capitale des antipodes, à la nuit, les vrombissements des moteurs deux temps se font progressivement plus rares, puis se taisent. Vers onze heures, un vélo attardé passe avec un bruit d'insecte. Dans l'encoignure d'une porte, des silhouettes se serrent autour d'un feu ; à l'ombre du Temple de la littérature, les cyclo-pousse s'abritent d'une bâche en plastique et s'endorment sur leurs machines.