



JEF KLAK
Chronique

Master de création littéraire

«La chambre blanche que Loos conçut pour Lina, sa jeune épouse blonde aux yeux bleus de 19 ans, était l'endroit le plus intime de la maison. Les murs blancs, les tentures blanches et les peaux de mouton angora blanches créaient une fluidité délicate et sensuelle; tous les objets dans la chambre étaient blancs. Même les placards étaient cachés derrière des rideaux de lin clair. C'était une architecture du silence, d'une approche sentimentale et érotique. Le contraste qu'elle formait avec les espaces destinés à être visités atteste d'une méthode de composition strictement gouvernée par le statut psychologique de chaque pièce.»

Adolf Loos
Panayotis Tournikiotis
Princeton Architectural
Press, 2002.

A

l

m

L

i

n

a

• LINA •

a

u

r

a

T

a chambre est un écrin, le coffret de tes 19 ans, de tes yeux bleus et de tes longs cheveux blonds. La chambre qu'Adolf Loos aménage pour sa femme Lina Loos est entièrement recouverte, une enveloppe de blancheur pour le corps gracile de Lina. Des rideaux de satin blanc recouvrent les murs, le sol n'est qu'une large fourrure blanche. Seul un lit semble flotter au centre, lui aussi recouvert, les draps sont en soie. Blancs. La première fonction de la structure des architectures de Loos est de faire tenir le recouvrement en place, l'intérieur en ordre. L'intérieur est une mise en scène du désir.

Printemps 1900, tu es sur la terrasse de la maison des Moll, à Vienne. Un homme te tend une cigarette, tu te retournes surprise par sa présence et dans ton geste fais tomber l'étui. « Comment puis-je me faire pardonner ? » Il t'épouse. Tu portes une robe rose pâle nouée à la taille, tes épaules sont dégagées, des motifs floraux, un chignon très bas couvre ta nuque. Quelques mèches, le vent, il fait doux. Lolita avant Lolita, à 20 ans tu deviens la femme du grand architecte que l'on connaît.

N&B Les rideaux ne partent pas du plafond, 40 centimètres plus bas environ, filtrent la lumière de la fenêtre à droite. Plus haut, ils la laissent pénétrer. Crue. Pas tout à fait opaque, fluidité évanescence. Une alcôve pour le lit, une table de nuit de chaque côté. Deux vases sont posés. La fourrure au sol semble prolonger les rideaux, recouvre la moquette. Plus sombre.

COULEUR La moquette est bleue. Un tube métallique doré suspend les rideaux, se terminent par un large ourlet. Ils flottent. Plus de vase sur les tables de nuit. *L'anéantissement de l'ameublement.* Tu traverses l'appartement en noir et blanc, retires tes chaussures, les poses devant la porte. Tu entres. Le sol caresse tes pieds délicatement, tu marches lentement, retires tes vêtements au ralenti. Une robe de tulle écru, très fin, des motifs en dentelle, elle monte jusqu'au cou, l'enserme et le marque. Ta taille. Elle est fine ta taille. Tes bas. Défaîs tes cheveux noués en chignon, une large tresse. Les vêtements sont au sol. Tu marches, t'enroules dans les rideaux. Le lit.

Adolf Loos perce un trou derrière l'un des pans des rideaux qui recouvrent les murs de la chambre qu'il invente pour sa femme Lina. Il te regarde à travers le voile, médiation entre son désir et ton corps, tu es une ombre blanche. Il ne peut faire que ça te regarder, il te regarde sans arrêt, quand tu rentres, il note et décrit tes mouvements, tes gestes dans la chambre, parfois il te dessine. Toi tu ne penses plus à rien, cette chambre est muette, sans voix, plus aucun son. Ta respiration. Il le sait. Il met ton esprit en pause, seul ton corps marque les tissus. Rien ne se reflète, pas d'écho possible, tout est absorbé. Tu ne peux pas te voir, il est le seul à en posséder le privilège, à te posséder. Ton image.

Il refuse que tu sois prise en photo, couchée sur un papier, une toile, un carnet. Les autres peuvent avoir tes souffles, tes murmures, tes soupirs, tes gémissements mais jamais ton image. Rien ne doit être fixé. Seule la chambre en a le droit. Ta chambre est un enregistreur qui diffuse en direct à la condition de venir remplir les creux de tes pleins. Contre-moules : il les récupère pour sa collection, reforme la géométrie de tes bras, tes coudes, ton crâne. Il peut réassembler à l'infini, modifier, réagencer. Adolf Loos dessine les plans de ses architectures en amont mais il a besoin d'éprouver physiquement les espaces pour leur inventer une unité. L'intérieur doit contraster avec la ville, la métropole des individus interchangeable. Les habitants des maisons loosiennes vivent, évoluent, et laisseront alors fatalement des traces. Le créateur Loos n'aura plus qu'à venir les recueillir afin de retisser leur histoire et la consigner. Tu es le premier échantillon Lina, ta chambre, la première tentative. Mais tu es maligne et l'histoire se retourne. Tu connais la collection et les addictions, la position exacte du trou, les heures auxquelles il te regarde, places ton corps lascif dans l'angle choisi. Tu organises et mets en scène sa perception, chaque jour tu as le choix.

Ton choix aurait pu être Heinz Lang. Heinz Lang est le fils de Marie Lang. Il est étudiant, ne porte pas de cravate-nœud-papillon, un costume trop grand. Ses cheveux ondulents, son cou est fin, ses yeux. Noirs. Pas de pupille. Il n'existe pas de photographie d'Heinz Lang. Heinz Lang n'a pas de corps il se résume à sa mort.

Tu prends des cours de théâtre, tu veux être actrice, tu es sur scène, assise, une chaise, Adolf Loos te prend en photo, l'unique fois, te met dans son petit carnet.

Hiver 1902, Heinz Lang écrit des poèmes (certainement), un dîner est organisé pour l'inauguration de. Tu arrives en retard Lina, répétition, tu joues Gretchen dans une mise en scène de *Faust*.

20h30, il entre dans la pièce, rencontre son ami le compositeur et critique Hugo Wolf. Quelques mots s'échangent à propos de la Sécession, la dernière représentation de *Tristan* à la Hofoper avec la soprano Anna von Mildenburg. Les murs sont en marbre vert, forment des paliers. Ils encadrent le reste de l'espace, laissent la vue circuler dans l'autre pièce. Le marbre semble imiter les lasures du bois, des veines, étrange forêt dans laquelle ses yeux se perdent, maillage torsadé bleu-vert-violet. Étrange carte postale, l'eau qui stagne sur du lichen, reflet des arbres, les algues en-dessous, l'eau se met à bouger, vous vous étiez retrouvés, c'était une journée ensoleillée. Le sol



JEF KLAK
Chronique

Master de création littéraire

est en bois foncé. Les invités rejoignent la salle à manger, montent les escaliers. Anna M. est assise. Triangulation amoureuse. Mahler est entouré de son ancienne et de sa nouvelle. Plus un. Alexander van Zemlinsky, compositeur lui aussi. Il les observe en coin, « *Alma et Zemlinsky entretenaient une liaison* », diagonale pleine de rage que l'on n'ose traverser, « *Alma quitte le compositeur pour le directeur d'opéra* », la tension est sur le point de se briser, « *Zemlinsky humilié par la brillante* ». Alma redouble de charme, elle fait se mouvoir délicatement sa robe, dévoile sa cheville, elle se dirige vers la salle de musique. Noir. Elle est dans la salle de musique. Peter Altenberg griffonne quelque chose sur un petit carnet en cuir marron. Arnold Schönberg s'approche de son beau-frère. La première note retentit. « *Waldweben* », « *Feuerzauber* » (*Siegfried*). Zemlinsky la regarde. « *Tristan* ». La scène est inversée, il est de dos, le miroir. La « *Walkyrie* ». Elle se regarde être regardée. Mahler.

La *Romantique* de Bruckner. Tous les yeux sont braqués sur les doigts d'Alma qui caressent et rebondissent sur les touches du piano. Lang aussi est charmé mais son regard s'évade pour venir se fixer sur une photo tombée. Apparition sur sol lustré – une jeune femme – jamais rencontrée. Elle est assise sur une chaise au dossier haut, de face, elle semble flotter aidée par les volants de sa robe. Blanche. Sa peau. Ses cheveux sont rassemblés par ce que l'on devine être une broche à la naissance de sa nuque. Le reste est laissé libre, une mèche vient vers nous, coule sur ton épaule. Les yeux sont fixes, d'un bleu très clair. Ses coudes reposent sur les accoudoirs, bien ancrés à l'inverse du reste du corps. La bouche est fermée, pas un sourire, comme figée. Longue robe en dentelle, la photo ne laisse pas voir tes genoux. Décolleté en V, très peu prononcé, les manches se terminent au milieu de tes avant-bras. Tes mains sont gracieuses, la position, souple, doigts rapprochés mais pas serrés, suivent l'arrondi de tes bras. Les manches se prolongent et tombent au sol, on ne le voit pas le sol, cascade de dentelle. Ton sépia, tes cheveux clairs se fondent dans le fond, tu te détaches, c'est toi Lina. « *Liebestod* ou la *Mort d'Isolde* ». Tu entres dans la pièce.

Tout un printemps tu lui offriras tes souffles, tes gémissements, tes. C'est ce même printemps durant lequel Loos imagine et aménage ta chambre-coffret. Tu as 22 ans, ton jeune amant te demande de choisir, tu reviens vers ton mari. L'été 1903 Heinz Lang a 19 ans. Année 1903, c'est l'été, Lang meurt d'une balle qu'il se tire dans la tête. La responsabilité du langage. *Das Wort*¹. Sous ta chambre il y a la sienne.

Un moment
Tu disparais.

•••

Tu refusais le mariage Lina, douteuse institution bourgeoise, tu ne voulais pas d'enfant. D'ailleurs tu ne t'es jamais remariée. Tu avais des amants. Ta mère est engagée, ta mère se bat pour le droit des femmes. Tu es la femme tragique de cette histoire Lina. La mort te fait réagir, tu pars, tu disparais, tu ne peux plus vivre avec celui qui t'a créée, celui qui t'invente un coffret. Tu t'engages en 1949 dans l'Union démocratique des femmes, écris pour la *Voix des femmes*. Tu rencontres Alma Mahler dans un salon viennois l'hiver 1902. Peut-être à Hollywood. Plus tard. Tu n'aimes pas vraiment l'art, tu trouves les artistes légers et trop détachés, tu n'aimes pas inventer, imaginer, tu préfères conserver, annoter, classer, répertorier. Tu travailles sur l'existant, tu documentes et décortiques ton époque. Et comme Alma collectionne, elle, tu en fais une amie, elle révèle et dévoile. Alma n'est pas légère Alma est passionnée par les génies, les grands artistes et comme elle n'est entourée que par ça, les artistes, elle tombe amoureuse tous les deux mois. Alma a

1. *Das Wort*, est une pièce de théâtre écrite par Arthur Schnitzler dans les années 1920, restée inachevée, elle raconte l'histoire d'amour entre Lina Loos et Heinz Lang. Elle met en évidence la place essentielle qu'aura jouée Peter Altenberg dans le suicide de son ami. Le jeune Heinz venant demander conseil, Peter Altenberg lui répond : « *Tu devrais te suicider, mais ce que tu vas faire, c'est continuer ta vie.* » Heinz Lang se tire une balle dans la tête quelques jours plus tard. Le suicide du jeune étudiant provoque un scandale dans les salons viennois. Lina Loos s'exile aux États-Unis.

• LAURA (LINA) •

Tu n'es plus dans la chambre, tu as quitté l'appartement. Premier plan, un tableau, une femme nous regarde. Elle est brune ses yeux sont bleus. On entend des conversations, des témoignages, la femme du tableau a été assassinée. Elle apparaît par fragments, au fil des conversations, des descriptions. Plan sur l'horloge. C'est l'histoire de Laura. Laura Hunt a été assassinée un dimanche soir dans son appartement

New York, nous sommes en 1944, Laura n'a plus de visage, deux coups de chevrotine, la peau éparpillée plus de traits. Il pleut, on entend la musique de David Raksin. *I shall never forget the week-end Laura died*. Le corps de Laura est un fantôme, il ne sera jamais montré. Trois hommes montent dans l'appartement, sur les marches de l'escalier un tapis étouffe les pas. Le premier entre un instant, le détective. Il ressort sur le seuil, porte un costume gris, une cravate à rayures, un chapeau en feutre clair souligné par un bandeau noir. Le deuxième homme entre à son tour, mouvement de caméra, elle l'accueille. Il est plus vieux, son costume est croisé, un œillet blanc est accroché à la boutonnière. Il retire son chapeau. Le troisième homme les suit, plus athlétique, c'est l'amant, son costume semble trop grand, fait ressortir sa tête minuscule. Les stores sont baissés, la lumière ne peut pénétrer. Seuls les trois hommes ont la permission d'entrer. Détective entrouvre les stores, la lumière, on ne voit rien de l'extérieur. Le tableau à nouveau. Elle les fixe, rayonnante elle esquisse un sourire. *Have you ever been in love?* La musique revient. C'est l'une des favorites de Laura. Un miroir fragmente l'espace et le réfléchit, le récit. L'horloge. Une chez lui une chez elle, identiques. Les trois hommes se dirigent vers la chambre, le couvre-lit est moelleux, l'ambiance feutrée, voilée par les rideaux de tulle fin, les motifs en dentelle qui t'enserrent le cou Lina, croisés ils filtrent la lumière, les stores. Le miroir est ici octogonal, tu peux contempler ton reflet. Le lit flotte au centre, les baldaquins, deux tables de nuit pour l'encadrer. *Everything about Laura concerns me*. Le premier homme observe les deux autres. *Noir*.

cinq enfants. Trois meurent. Alma ne peut pas avoir d'enfant. C'est l'histoire de Manon. Alma se marie trois fois Mahler-Gropius-Werfel mais Alma ne se donne pas, ses soupirs. Elle offre son image, ses mots, elle veut qu'on la fixe, elle veut laisser des traces. Trilogie exquise Alma-Lina-Laura est la femme du portrait.

Alma te survit et à tous ses maris, elle agrmente et conserve votre collection dans son appartement new-yorkais.

• ALMA (LINA-LAURA) •

Deux femmes sont assises dans le petit salon surélevé de la pièce à vivre de la *Moller House*. « *A lady's room* », l'ameublement y est sensuel et confortable, nous sommes en 1928 à Vienne. Le canapé est une banquette intégrée dans le mur, les bibliothèques, lumière tamisée par un filtre, l'aménagement n'est pas laissé libre à l'occupant. Une fenêtre dans leur dos est voilée par un fin rideau, elle laisse uniquement passer la lumière, les éclairant par-derrière, clair-obscur, les deux femmes sont orientées vers l'intérieur de la maison, immobiles. Un homme entre, il regarde le petit salon mais ne les voit pas, la lumière, il distingue deux silhouettes. Il peut sentir leur regard. Elles, le voient directement, car le petit salon surplombe l'ensemble. Il est le cœur de la maison, *l'espace sacré*, sommet du contrôle, elles observent, l'homme est sur scène, elles en sont les spectatrices mais le regard peut très vite être renversé et l'hôte devient objet du regard de son visiteur. L'endroit d'où on voit se transforme en scène, point sur lequel se focalise toute l'attention, objet du désir, c'est toi Alma-Lina, la distinction entre objet et sujet ne cesse d'être modifiée. C'est une boîte, la *theater box* d'Adolf Loos, machine à regard qui produit un sujet. On sort de la maison, sur la façade, une caisse, une excroissance, pourtant bien géométrique, semble vouloir faire écran.

Les pièces de Loos sont mises en scène sur des photos pour le livre de. Quelqu'un est sur le point d'entrer. À chaque fois on sent les pièces prêtes à abriter un drame domestique mais les personnages semblent absents de la scène et de leurs accessoires. Adolf Loos aime les mélodrames. S'il était encore en vie Adolf apprécierait les téléfilms diffusés sur M6 la semaine, en début d'après-midi.

Il y a une salle de musique dans la *Moller House*, tu joues du piano Alma-Lina, « *Waldweben* », « *Feuerzauber* », « *Tristan* », la « *Walkyrie* », tu finis par « *Liebestod* ou la Mort d'Isolde ». Il te regarde. Ta mère vient chanter tes trois *Lieder*. Ils sont beaux ses yeux, vos regards se rencontrent. Tu es captive de son regard, il ne te lâche plus. Je l'observe te regarder, face à lui en contre-plongée. La salle de musique est séparée de la salle à manger par soixante-dix centimètres, en contrebas, l'escalier est resté caché, tu ne peux plus en sortir, seule la vue peut traverser. La scène est inversée maintenant, c'est toi qui contemples le spectacle. Variation constante, les acteurs sont à table, fument une cigarette en t'écoutant. Il y a une fenêtre en verre poli, opaque, un miroir est placé juste en dessous, au niveau du regard. Pas de fuite possible. Il est de dos maintenant, et tu le vois te regarder dans le miroir, *un temps*, tu te regardes le regarder. La fenêtre ne permet pas à la vue de s'échapper à l'extérieur, elle laisse uniquement passer la lumière comme un voile, le miroir forme le cadre du seul spectacle possible, la vie domestique.

En 1928, Adolf Loos imagine un projet de maison pour Joséphine Baker. Une piscine sur deux étages occupe le centre de l'architecture. La salle de réception est organisée autour de la piscine. Joséphine Baker entre, sa poitrine est caressée par un maillage de petites pierres colorées, attrapent la lumière, un collier. Jupette qui se soulève au moindre de ses mouvements, sandalettes dorées, Joséphine est l'objet du regard de ses invités, le seul divertissement autorisé. Des fenêtres à battants sont disposées tout autour de la



JEF KLAK
Chronique

Master de création littéraire

piscine, venant éclairer le corps de la danseuse. Joséphine nage, Joséphine plonge et s'immerge, elle pénètre l'eau sa peau est luisante, elle ne voit pas ses invités. Les fenêtres, surfaces réfléchissantes l'en empêchent. Celle qui joue peut alors se comporter comme si elle n'était pas vue. Elle se regarde dans le reflet des fenêtres, elle voit son corps glissant se superposer aux regards désincarnés des ombres invitées. Les fenêtres deviennent celles qui observent, dispositif érotique mis en place par le maître Loos. Le corps de Joséphine Baker est une surface plongée dans une autre surface. La maison ne sera jamais réalisée.

Joséphine Baker rencontre Le Corbusier en 1920 sur un paquebot, courte liaison, « *What a pity you're an architect, Monsieur. You'd make a sensational partner!* »

Une fête est organisée, l'architecte se peint le corps en noir, l'accessoirise de plumes. Parade amoureuse, il imite la danseuse pour la séduire. « *What a pity you're an architect, Monsieur. You'd make a sensational partner!* »

La Baker House devait être couverte de bandes noires et blanches.

•••

Un homme conduit sa voiture vers l'entrée principale de la Villa Stein, à Garches, il descend et entre dans la maison. Il porte un costume sombre, un nœud papillon, ses cheveux sont plaqués en arrière avec de la brillantine, chaque mèche est en place, une cigarette au coin des lèvres. La caméra se déplace à travers la maison et arrive sur le toit terrasse où des femmes sont assises, les enfants jouent. Un petit garçon conduit sa voiture miniature. À ce moment précis, Le Corbusier apparaît à nouveau, c'est l'homme du début de la scène. Il est de l'autre côté de la terrasse, il n'entrera jamais en contact avec les jeunes femmes. Il fume toujours sa cigarette, gravit les marches de l'escalier en spirale permettant d'atteindre le plus haut point de la maison, pause, il écrase sa cigarette et contemple la vue. Son regard se porte toujours vers l'extérieur.

L'architecture de Le Corbusier se place à l'inverse de celle de Loos. La villa est prétexte à une promenade, les fenêtres sont un cadre, un point de vue sur l'extérieur. La maison est en mouvement perpétuel. Les photos mettant en scène les architectures de Le Corbusier nous montrent des objets, quelqu'un semble venir de sortir, il a oublié un paquet de cigarettes, un chapeau. Nous suivons ces personnes, nous en suivons les traces, le spectateur devient détective d'une quelconque existence.

Il y a aussi une femme qui traverse dans ce film. C'est toi Alma. La maison qui t'encadre, c'est la Villa Savoye. Ici pas de voiture sur le point d'entrer. La caméra montre la maison de l'extérieur, paisible, un objet posé dans le paysage. Et c'est à ce moment, à mi-chemin entre extérieur et intérieur que tu apparais. Tu es la femme de cette maison. Tu es déjà dedans, elle te contient. Tu ouvres la porte qui mène au toit terrasse, tu es dos à la caméra. Tu portes de jolis vêtements, Alma tu as le temps, des talons hauts, tu te tiens à la rampe des escaliers, ta jupe et tes cheveux sont portés par les mouvements du vent. Tu sembles vulnérable. Ton corps est fragmenté, pas seulement par la caméra mais par la maison tout entière. Premier plan des tubes en métal noir découpent et maillent l'espace. Tu es derrière, toi aussi tu contemples mais on t'observe de l'intérieur de la maison, le paysage est construit, déterminé par l'architecture-personnage. Tu continues de marcher le long du mur de verre, comme s'il te protégeait, il forme un solarium, tu prends une chaise et t'étends. Tu es tournée vers l'intérieur de la maison cette fois-ci, c'est elle qui te regarde maintenant et nous à travers son prisme mais la caméra se tourne à son tour et disparaît derrière les feuillages. Elle ne croisera jamais ton regard.

Un restaurant italien, un orchestre joue. Détective et deuxième homme sont en train de dîner, une large fenêtre derrière eux ouvre sur un second plan, un groupe d'amis assis autour d'une table ronde, une cour, le tout semble peint en trompe l'œil, faire valoir du premier plan, une illusion. *This is our table, Laura and I*. Il lui apprend à s'habiller, à porter les robes et les chapeaux qui la mettaient le plus en valeur. Il lui faisait écouter de la musique, formait son goût, l'emmenait dans des salons. Pygmalion. Les mardi et vendredi soir ils dinaient chez lui. *One tuesday she called, she told me that she couldn't come. The friday she didn't come.* L'homme marche jusqu'à chez elle, il neige, il porte un imperméable noir, un chapeau, sa main droite est aidée par une canne. La lumière est allumée, en ombre chinoise une étreinte derrière la fenêtre, c'est elle.

Flash-back, une soirée, elle porte une longue robe blanche en soie, col raglan, découvre sa poitrine, une partie de son dos. La robe plisse au niveau des hanches, ses fesses. *You're Laura Hunt, hum? Yes. Hello, I'm Shelby Carpenter.* Elle sourit, c'est l'homme athlétique au costume trop grand.

Tu n'es pas morte Lina-Laura c'est une autre que l'on a prise pour toi. Plus de visage la chevroline il t'a défigurée. Il ne pouvait faire que ça te défigurer te retirer ton visage ta beauté. *If I can't have her nobody will.* Mais ce n'était pas toi, intrigue amoureuse à trois, puis quatre, elle apparaît pour disparaître. Personnage qui n'aura rien de plus qu'un nom, pauvre doublure.

Tu es sur un plan maintenant, le projet de l'immeuble Wanner, tu es appuyée contre la véranda, tu regardes l'un de tes héros, le boxeur est en haut, il occupe le jardin suspendu. *Un temps*. Tu es dans une cuisine, petite silhouette découpée dessinée sur du papier, tu regardes l'homme assis dans la salle à manger, il lit le journal.

Parfois tu t'allonges dans la chaise longue, tu prends la place de Charlotte (pourtant elle dessine elle aussi elle conçoit), tu regardes le mur, en fait tu ne regardes plus rien. Et Le Corbusier il dira lui, dans une lettre adressée à Adolf Loos, «*J'existe dans la vie à la condition que je voie*».

Le Corbusier: «*This is the key: to look...
Regarder/observer/voir/imaginer/inventer, créer.*»

Adolf Loos: «*Un homme cultivé ne regarde pas par la fenêtre; sa fenêtre est en verre dépoli; elle n'est là que pour donner de la lumière, non pour laisser passer le regard.*»

Charles B organise une fête dans son appartement des Champs-Élysées, tout est éclairé à la bougie, l'électricité sert ici à activer les murs, les objets. *L'électricité, puissance moderne, est invisible, elle n'éclaire pas la démesure*. On projette un film sur un écran métallique, *Laura*, d'Otto Preminger. Gene Tierney y joue le premier rôle. Une femme se fait assassiner, on pense que c'est la propriétaire de l'appartement. Le cadavre n'a plus de visage. Belle et brillante *Laura* réapparaît quelques jours plus tard. Elle n'est pas amoureuse de son Pygmalion alors elle doit mourir à nouveau. À la question du meurtrier s'ajoute celle du cadavre. La cloison de verdure se sépare et laisse apparaître. La vue sur l'extérieur. Technologie de l'encadrement, l'art du cinéma. On choisit et détermine ce que l'on veut voir, jamais dans son entièreté, un fragment. Il faut introduire une médiation pour tout voir, un périscope, genre caméra, on y revient. La maison est un commentaire, elle problématise la distinction entre intérieur et extérieur.

La fenêtre en bandeau coupe et retire à la vision la bande du ciel et la bande du premier plan qui maintiennent l'illusion de la perspective, c'est un espace photographique, en 2D.

La vue flotte sans aucune connexion avec le sol, la maison produit des points de vue, des images, elle devient outil, appareil, caméra qui ne fixe pas. Elle non plus n'est pas fixe, la maison vole sans lien avec le terrain, elle est immatérielle, construite face à un paysage pour en produire les déclinaisons, sous différents angles, avec différents cadres. L'extérieur fait maintenant partie intégrante de l'intérieur. L'extérieur est une image organisée par l'intérieur.

La fenêtre en bandeau est un écran, la fenêtre en bandeau est l'un des Cinq points de l'architecture moderne, chers à Le Corbusier.

•••

Tu as choisi l'aliénation Alma, tu as préféré celui qui t'empêchera de composer, tu dois te dédier à son bonheur, à son unique bonheur. Il ne croit pas en toi, ou peut-être trop. Ne pas reproduire le couple Clara et Robert S. Aucune rivalité. Tu veux que par amour on te fasse renoncer. Il t'appelle Marie. Sa mère s'appelait Marie. Il ne prononce pas les «R», mais aime la force de la lettre au milieu du nom. Tu veux lui donner ton corps, qu'il devienne ton corps, le choyer, le soulager.

Le soir du 24 décembre 1901 Gustav Mahler offre une broche taillée à Alma Maria Schindler. Saphir et perles grises se montent les unes sur les autres. Il aime qu'elle porte les cheveux détachés. Quelques mois plus tôt Opéra de Vienne, elle le regarde. Sa robe est bleue. Il veut lire ses *Lieder*. Entracte. Il veut entendre ses lieder. Alma a du talent. Il s'invite pour l'écouter au piano, on lui propose

Dès 1930, Hollywood se soumet au Motion Picture Production Code. Il ne faut rien montrer, «*trouver un vocabulaire esthétique grâce auquel l'érotisme et la sensualité sont exploités à leur maximum* [1]». Suggérons donc. C'est l'invention du glamour et de ses règles, l'invention de *Laura*. Pouvoir de l'image, le corps semble ne plus avoir de secret. Le corps de la star est une machine, un corps qui machine, forme en secret des desseins, intrigue et projette sur lui-même une surface d'illusion, l'image de sa propre disparition. Le glamour en est la grammaire, la grammaire de l'obscène, attirance érotique pour ce corps qui rend visible à l'extérieur ce qu'il secrète de l'intérieur. La machine façonne et fictionne, «*c'est une mécanique sans énergie propre, elle ne fonctionne pas toute seule, la machine est morte. Elle est la mort* [2]». Le corps est une machine en ce qu'il produit sa propre mort.

Von Sternberg: «*Le glamour, c'est cette qualité qui consiste à provoquer, allécher, séduire, fasciner, ravir, ensorceler, toutes choses qui soumettent la structure émotionnelle du spectateur à un état de vibration et de torsion. Le glamour peut également, bien que rarement, produire une satisfaction purement esthétique, distincte de toute impulsion primitive, en commençant par vider votre corps de tout son sang.*»

Le mot *glamour* provient de «*grammaire*». Le *grammia*, *glama* ou encore *chassie* en français, «*secrétion visqueuse et gluante qui s'amasse sur le bord des paupières et parfois les recouvre comme pour les voiler, les troubler, les ensorceler* [3]». Ensuite vient le mot «*grimoire*» de même origine, c'est le rapport à la magie, au charme. Le glamour relève d'une magie cryptée, il promet quelque chose qu'il ne peut



offrir, il promet de ne pas offrir ce qu'il promet, Laura ne peut sortir de l'écran, Laura est un personnage, une mise en scène.

Von Sternberg : « *Marlene c'est moi ! [...] Venue de Suède et formée par un maître artisan, elle [Garbo] parvient à faire prendre conscience au monde de son élégance.* »

Il faut un homme donc, un Pygmalion-maître-artisan pour révéler au monde les potentialités de la femme Tierney-Garbo-Mahler-Moos-Baker, les pouvoirs secrets auxquels elle n'a pas accès. Elle, libère, met en scène ses attributs spécifiquement féminins. Il ne manque plus que la médiation, la boîte noire, l'écran, la maison qui enferme et transforme pour que la réalité devienne illusion. Laura, ton corps est une surface plane, pas même l'épaisseur de la peau. Femme idéale, version parfaite en deux dimensions, la pellicule te conserve, reproductible à l'infini, tu en es la prisonnière, *retourne-toi*.

Il entre par la porte de service, l'horloge, 21h45. L'horloge est creuse, l'horloge s'ouvre, offre et révèle le fusil. Elle brosse ses cheveux, allume la radio, c'est lui qui parle, elle l'écoute, coiffe à nouveau. Le miroir. Il entre. Elle tourne son visage vers lui, apparition. Son visage est spectral, son teint, ses yeux, sa bouche. La lumière. C'est l'image parfaite du portrait, de la photo tombée. Tu l'as laissé fixer ton image. Champ contre-champ champ. Son visage à elle son corps à lui visage corps. *You're the best part of me, do you really think / il pointe son fusil elle hurle le boucscule et s'enfuit.*

Alain Bernardin : « *Strip-tease de rêve : la femme de l'espace. Elle danserait dans le vide parce que plus une femme se meut lentement, plus elle est érotique. Donc je vois que le sommet serait une femme dans l'apesanteur*[4]. »

de rester dîner. Il doit prévenir sa sœur. Pas encore le téléphone dans la villa. Ils marchent côte à côte dans la nuit jusqu'à chez lui. Alma oublie Zemlinsky.

Charles B organise une fête dans son appartement des Champs Élysées. Laura est projeté sur un écran métallique. Drame en huit-clos, trois hommes passionnés par la beauté, Laura est une apparition, la lumière sur son visage et. Alma monte les escaliers entrouvre la porte de l'une des chambres et s'y glisse. Il la rejoint, l'étend sur le lit, c'est la chambre de Lina Loos maintenant. Il prend son visage entre les mains, ses ongles sont rongés, il le serre son visage, la regarde, son sein, glisse sous sa robe, embrasse le bas de son ventre. Elle le repousse calmement, ses mains, Alma veut se marier.

Alma Schindler devient Mahler. Quelques années plus tard Gustav Mahler décède, peut-être à cause d'une lettre, la lettre de l'amant de sa femme, portant par mégarde le mauvais nom.

Alma Mahler est l'habitante des maisons-caméras de Le Corbusier, elle en chorégraphie les scènes en y jouant systématiquement le premier rôle. Lina Loos occupe les villas tournées vers l'intérieur d'Adolf Loos, elle conserve et réagence les traces. Alma et Lina rencontrent Laura à Los Angeles. Ensemble elles incarnent et inventent le mot et l'image glamour dans un portrait d'Otto Preminger. Pour Walter Benjamin, les romans noirs font leur apparition au XIX^e siècle avec l'émergence de la société industrielle. Les intérieurs sont vus comme des écrans et doivent rivaliser avec l'anonymat qu'impose la société. Les habitations d'Adolf Loos ne montrent rien de l'extérieur, il faut y pénétrer pour découvrir les traces gardées par la maison et peut-être s'insérer dans les drames domestiques qui y sont joués. Tout homme laisse des traces, si les revêtements, les meubles, les murs, marquent les empreintes alors l'imaginaire de l'enquête peut voir le jour. Le détective entre en scène. C'est Dana Andrews. N & B à nouveau la musique de David Raksin, il pleut.

La scène de Bernardin et la boîte noire de Sternberg idéalisent, la femme est une illusion sans volume et sans corps elle devient pouvoir de fascination. Le strip-tease est auto-érotique, il prépare celui qui regarde à la célébration par la femme de son propre corps, la fin n'est jamais la dénudation, il est discours et construction.

Alma revient. Alma danse. Maintenant imagine ton corps comme un théâtre. Ce qui se fait, ce qui se dit, ce qui s'entend du corps, comme lieu d'une scène, ou mieux, d'une mise en scène. Le spectacle se joue dans ton corps, il se joue de ton corps lui même comme une marionnette, une poupée, un automate, un fantôme.

H. Von Kleist : « *Chaque fois que le centre de gravité de la marionnette est mis en mouvement en ligne droite, les membres décrivent des courbes; quand il est ébranlé de façon purement accidentelle, l'ensemble entre dans une sorte de mouvement rythmique semblable à une danse.* »

Tu effleures le sol Alma. Mais aussi vaporeux soit-il, ton corps ne peut égaler le mouvement de la poupée, il va retomber ton corps, forcément.

Entre juillet 1918 et avril 1919, Oskar Kokoschka écrit douze lettres à Hermine Moos. Elle est tisserande à Munich. Il lui commande une poupée, la poupée effigie Alma Mahler. Alma a quitté le peintre en 1914.



[1] Eric Kuyper cité par Serge Margel dans *La société du spectral*, éd. Lignes, 2009, p.34

[2] Derrida, *L'écriture et la différence*, éd. du Seuil, 1967, cité par Serge Margel, *ibid.*, p.17

[3] Serge Margel, *ibid.*, p.38

[4] Bernardin est l'ancien directeur du Crazy Horse Saloon, cette phrase est citée par Jean Baudrillard dans *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p.165, puis reprise par Serge Margel, *ibid.*, p.40.

