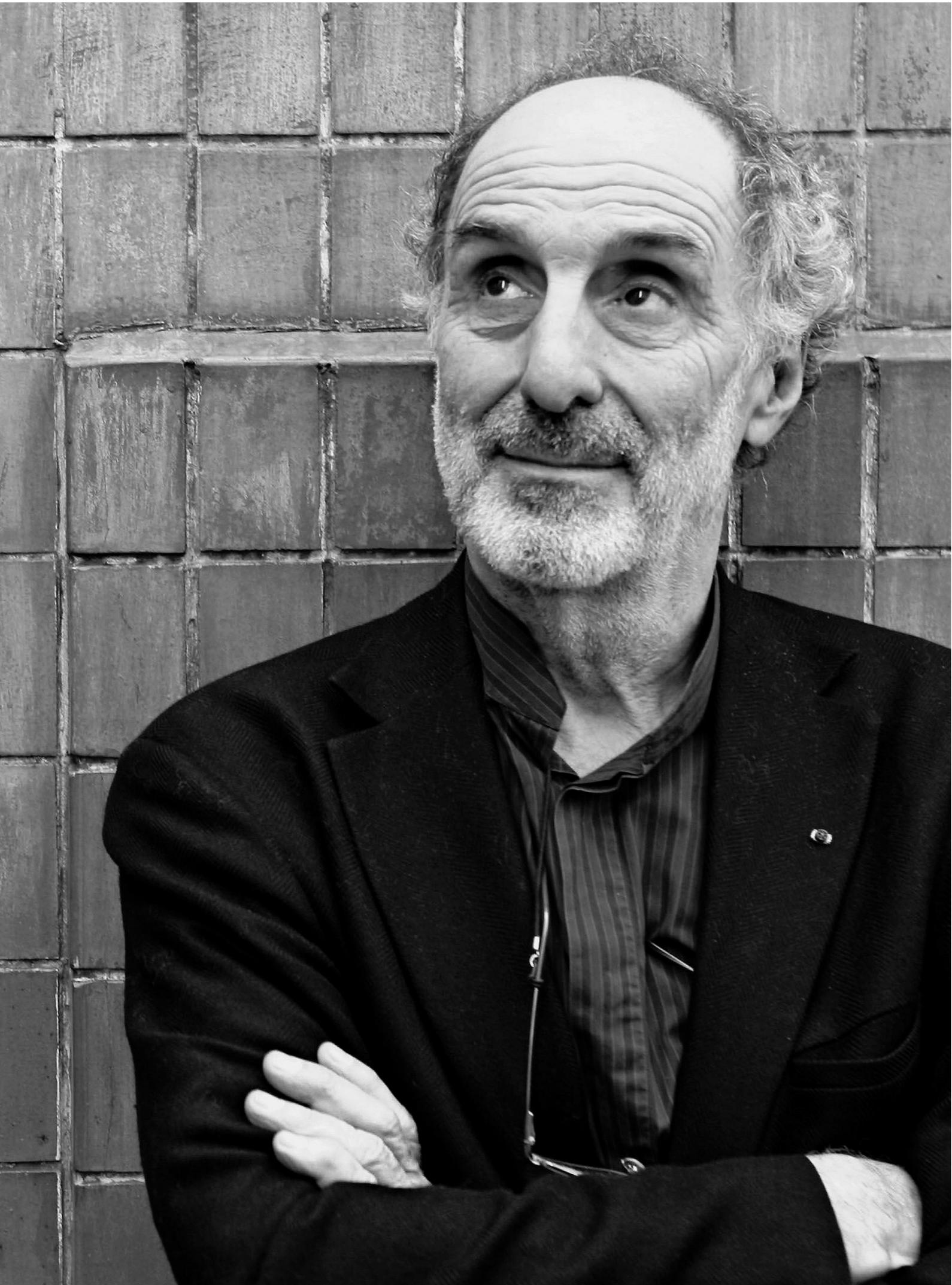


QU'EST-CE QU'ON
VEUT ÉCLAIRER?

Nadine
Eghels Andreu

WHAT DO WE WANT
TO LIGHT UP?



«Et tu payais sans marchander
Le prix exorbitant de la beauté»
Nicolas Bouvier, *Ulysse*, 1978

C'est un matin du mois de mars 1997. Un matin ordinaire, gris et humide. Disons que c'est le 21 mars. Disons que c'est le printemps. Je me suis levée tôt. Paul Andreu m'a proposé de me faire visiter le chantier du terminal 2F de l'aéroport Paris-Charles de Gaulle, nous avons rendez-vous à la gare du RER. Je m'y connais quelque peu en architecture, grâce à mon ami Bernard Zehrfuss. Pas du tout en aéroports, mais je me souviens de l'émotion lorsque j'ai emprunté pour la première fois le terminal 1, peu de temps après sa mise en service, je partais pour le Mali et j'ai éprouvé une sensation étrange lorsque je me suis retrouvée dans un tube de verre au-dessus du vide central. Entre ici et ailleurs. Entre passé et futur. Dans un présent fugitif, suspendu. Décollée déjà de la terre et de ma vie quotidienne.

C'est un peu la même impression mais inversée lorsque j'arrive dans la gare RER de Roissy. Cette fois je suis au sol mais c'est une structure de lumière au-dessus de moi, qui masque à peine les nuages. Je crois débarquer dans une cathédrale. Je lève les yeux

et je le vois. Appuyé à la rambarde au-dessus de ma tête, qui sonde la foule du regard, soudain il m'aperçoit et me fait de grands signes souriants. Nous nous retrouvons, je suis un peu intimidée, il me tend un casque et m'emmène visiter son dernier chantier, dans lequel il s'est beaucoup investi (comme dans tous à vrai dire, je l'apprendrai plus tard, je ne cesserai de l'apprendre). Jamais je n'ai été sur un chantier de cette taille, l'activité est multiple mais calme. Alors que je m'attendais à me retrouver dans un univers de béton gris, c'est une péninsule de lumière que nous arpentons. Sur le coup je n'ai pas vraiment retenu toutes ses explications, elles sont simples et pourtant complexes, il répond avec patience à mes questions naïves, avec le souci d'être compris, bien compris. Il bondit d'un bloc à l'autre (nous devons traverser un espace «à gué» sur des blocs de béton), agite les mains, les bras, faisant corps à la fois avec l'architecture et avec les mots qui me la racontent. J'ai vu alors ce qu'était la création en marche, en action, en œuvre. Oui c'était le printemps.

Dès le début de ma vie avec Paul, j'ai compris que l'architecture, et je le verrais plus tard, la création artistique, le requérait existentiellement. Architecte, ce n'est pas

un métier, ni une pratique, mais une manière d'être au monde. Architecte et plus tard écrivain, et peintre. Il n'est pas question de faire, ni d'occuper une position sociale, mais d'exister. Et en effet l'architecture ne se cantonnait pas dans les limites de l'agence ou des voyages, ni dans les jours de la semaine, mais était présente partout, et tout le temps. Elle faisait corps avec lui ou c'est lui qui faisait corps avec elle. Il l'exprime par ailleurs dans *Faire et refaire*: «Si je dis X est un architecte, je dis quelque chose de différent de X est architecte. L'article indéfini devient d'une grande précision: il définit X comme quelqu'un qui a selon moi le droit de revendiquer le nom d'architecte parce que je trouve bonne son architecture, qu'elle m'émeut profondément. Un architecte, c'est très bien».

Il m'écrivit un jour, dans des circonstances particulières: «Je n'ai qu'une maîtresse, l'architecture, et je ne supporte pas qu'elle me trahisse.» Une maîtresse exigeante, qui parfois le comblait, mais souvent lui demandait un dévouement sans failles. Bien sûr son activité à son agence, avec ses collaborateurs, avec ses maîtres d'œuvre, s'exerçait plutôt dans les horaires dits «de travail», sauf en cas de «charrette» où elle envahissait tout le temps

et l'espace disponibles. Mais le véritable travail de création, la quête et les doutes qui l'accompagnent, eux ne s'arrêtent jamais. Le jour la nuit, le dimanche le samedi, à Paris à la campagne à la mer à la montagne, partout cette recherche continuait. Car partout il emmenait ses carnets, et partout il dessinait. Paul dessinait bien sûr assis à une table ou à son bureau. Dans ses carnets, toujours les mêmes, au stylo à encre noire, toujours les mêmes. Dans son bain, dans son lit, en réunion, au café ou au restaurant. Mais aussi en avion, en train ou dans le métro, cette fois sur les sacs en papier visant à recueillir d'autres contenus, sur les cartes d'embarquement, sur les tickets, sur les nappes, dans les marges des journaux et revues... et j'ai vite compris que lorsqu'il dessinait, il ne fallait pas le déranger. Une certaine position, les pieds tournés en dedans, en était le signe indubitable. Comme la qualité du silence, que troublait à peine le rythme de sa respiration.

Car, en ce qui concerne l'architecture en tout cas, la création passe par le dessin. Par la main. Les mots ne viennent qu'ensuite, pour communiquer, échanger avec ses collaborateurs. Les mots pour dire, mais pas encore pour écrire, ils sont absents des carnets, seules les dates ponctuent les séries de dessins — une date venant clôturer une série exécutée

"And you paid the exorbitant price of beauty
Without haggling."

Nicolas Bouvier, *Ulysses*, 1978

One morning in March 1997, an ordinary grey and wet morning, let's say was March 21st. Let's say was spring. I got up early. Paul Andreu has offered to show me around the construction site of terminal 2F at Roissy Charles de Gaulle Airport, and we meet at the RER station. I know a little about architecture, thanks to my friend Bernard Zehrfuss. Nothing about airports, but I remember how I felt when I first walked through terminal 1, shortly after it was opened, I was going to Mali, and I had a strange feeling when I found myself in a glass tube above the central void. Between here and there. Between past and future. In a fleeting, suspended present. Already detached from the earth and my daily life.

The impression is similar but reversed when I reach Roissy RER station. This time I'm on the ground but there's a light structure above me, which barely masks the clouds. It feels like I'm arriving in a cathedral. I look up and see him leaning on the railing above my head, looking out over the crowd, smiling and waving as he suddenly sees me. We meet again, I'm a bit intimidated.

He hands me a helmet and takes me to visit his latest construction site, in which he has invested a lot (as in all of them, to be honest, as I'll find out later, I'll keep finding out). I have never been on a site of this size; there is a lot of activity, but it is calm. While I was expecting to find myself in a world of grey concrete, we are surveying a peninsula of light. At the time I didn't remember all his explanations, they are simple and yet complex, he answers my naive questions with patience, keen to be understood, well understood. He jumps from one block to another (at one point we must cross a "ford" on concrete blocks), waving his hands and arms, becoming one with the architecture and with the words describing it. I saw then what creation in motion, in action, in work was. Yes, it was spring.

From the beginning of my life with Paul, I understood that architecture, and I would later see it, artistic creation, required him existentially. Being an architect is not a profession, nor a practice, but a way of being in the world. An architect and later a writer, and a painter. It is not a question of doing, nor of occupying a social position, but of existing. And indeed, architecture was not confined to the limits of the agency or to travel, nor to the days of the week, but was present everywhere, and all the time.

It was one with him, or he was one with it. He expresses this in *Faire et refaire*:

"If I say, 'X is an architect,' I am saying something different from 'X works as an architect.' The indefinite article becomes very precise: it defines X as someone who, in my opinion, as the right to call themselves an architect because I find his architecture good because it moves me deeply. 'An architect,' that's great."

He wrote to me one day, in particular circumstances: "I have only one mistress, architecture, and I cannot bear to be betrayed by her." A demanding mistress, who sometimes fulfilled him, but often required his unfailing devotion. Of course, his work at his agency, with his colleagues, with his clients, was carried out during so-called "working hours," except in the case of being "flat out" where it took over all the available time and space. But the real work of creation, the pursuit and doubts that accompany it, never stopped. Day and night, Saturday and Sunday, in Paris, in the countryside, by the sea and in the mountains, this search continued everywhere for he took his notebooks everywhere with him, and he drew everywhere.

Paul drew sitting at a table or his desk of course. Always in the same notebooks, always with the same black ink pens. In his bath, in his bed, in a meeting, in a café or a restaurant. As well as on planes, trains or the metro, this time on paper bags designed for something else, on boarding cards, on tickets, on tablecloths, in the margins of newspapers and magazines... and I quickly understood that when he drew, he should not be disturbed. A specific posture, with his feet turned inwards, was an unmistakable sign of this. Like observing silence which was barely disturbed by the rhythm of his breathing.

Concerning architecture at least, creation comes through drawing. By hand. Words only come later, to communicate, to discuss with his colleagues. Words for talking, but not yet writing, they are absent from his notebooks, only dates intersperse his series of drawings — a date ending a series executed on the same day. The writing, the texts that tell and explain, come after that. Focussed on the projects, on the ideas that brought them to life, on the developments envisaged... Texts at the service of the architecture but which already bear witness to intrinsic literary quality.

Sometimes the drawing becomes a volume... One day while we were having lunch, Paul started to draw grooves with his fork in his mashed

le même jour. Après viendra l'écriture, les textes qui racontent et expliquent. Centrés sur les projets, sur les idées qui les ont amenés au jour, sur les développements envisagés... Des textes au service de l'architecture mais qui déjà témoignent d'une qualité littéraire intrinsèque.

Parfois le dessin se fait volume...

Un jour tandis que nous déjeunions, Paul s'est mis à tracer des sillons avec sa fourchette dans sa purée de pommes de terre. Devant mon air étonné, il m'a dit : « Voilà ce que pourrait être le plafond du Concert hall ». Et en effet, c'est à partir de ce labour que furent réalisés des moulings en très grand format, et puis le plafond de l'auditorium de l'Opéra de Pékin, qui présentait grâce à ce relief aléatoire les qualités acoustiques requises.

À d'autres moments, il fabriquait des maquettes improbables à partir d'objets quotidiens, une tasse à café retournée, une pomme, des baguettes... Improbables mais riches d'enseignement car le plus souvent c'est à partir de ces ébauches que les volumes se développaient et que les projets s'élaboraient. On pourrait dire qu'il faisait feu de tout bois, et pas seulement du bois, des mots aussi, de la poésie, de la musique, du cinéma.

À cet égard, le projet de l'Opéra de Pékin l'aura comblé car pour la première fois il s'est investi dans tous les aspects d'un bâtiment, non seulement le plan général, la structure, les salles et les circulations, mais aussi dans tous les détails, qu'il a conçus, sélectionnés ou exécutés lui-même. Du choix des pierres pour le sol de l'immense hall qui l'a amené à visiter un nombre important de carrières au fin fond de la Chine, au dessin des garde-corps, de la courbe des balcons au lustre de la salle d'opéra, du tissu du théâtre aux appliques murales de l'auditorium, des boutons des portes monumentales au design des fauteuils, de l'orientation des lattes de bois qui recouvrent l'intérieur de la coque au serpent lumineux du foyer, là tout en haut... pas un détail auquel il n'ait prêté la main, qu'il n'ait imaginé, dessiné, modelé. Il a compris très vite que les conditions particulières de l'économie et de la construction en Chine, à ce moment précis de son histoire, permettaient cela : une main d'œuvre immense, un savoir-faire qui allait se perfectionnant de jour en jour, et en même temps la place à l'artisanat, à l'invention, à l'expérimentation.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce soit justement après la fin de ce chantier exceptionnel, lorsque l'Opéra de Pékin a été mis en service

et qu'il a dû s'en séparer, ne pouvant même plus y aller sans en demander l'autorisation à la nouvelle direction, au creux de la dépression « post-partum » qui a suivi, qu'il s'est mis à peindre. Il avait besoin d'investir davantage ce rapport physique à la création. De « faire avec ses mains », au-delà du dessin.

Ma vie avec Paul a commencé en avril 1997, il terminait donc le chantier du terminal 2F, celui de l'aéroport de Shanghai Pudong venant de s'achever également, préparait le concours de l'aéroport de Madrid (qu'il a perdu sans en être trop affecté). Et un peu plus tard celui de Canton, qu'il a perdu aussi, cette fois avec tristesse car c'était un projet auquel il tenait beaucoup, tout en sachant que, juste après Shanghai, il avait très peu de chances de l'emporter. Il réfléchissait aussi au concept de la sphère du Musée maritime d'Osaka.

Peu de temps après, il a ramené de Chine un fragment de journal (c'était le *China Morning Post*), qu'il avait déchiré dans l'avion du retour, et qui annonçait l'ouverture d'un concours international d'architecture pour le futur Opéra de Pékin. Le lendemain il a proposé à ses collaborateurs de se porter candidat, convaincu qu'il n'aurait aucune chance mais que cela valait la peine d'essayer...

La suite est connue. Je me souviens particulièrement du jour de ses soixante ans, le 10 juillet 1998. Je l'avais accompagné pour voir la maquette qui allait être envoyée à Pékin... Il est ensuite parti se promener, toute la journée, nous ne nous sommes retrouvés que le soir. J'avoue avoir subtilisé un petit arbre en bois, d'un centimètre à peine, que j'ai conservé comme porte-bonheur. Je le lui ai avoué bien plus tard, il a ri mais m'a dit de le conserver. J'avais aussi trouvé ce même jour, dans une boutique non loin de l'atelier du maquettiste, une graine de baobab qu'il gardait au fond de sa poche chaque fois qu'il présentait un concours.

Le projet de l'Opéra de Pékin a donc accompagné les dix premières années de notre vie commune. Dix années pendant lesquelles Paul est allé en Chine tous les mois, chaque fois pour au moins dix jours, je l'accompagnais une ou deux fois par an. Il y eut cette crise de désespoir, lorsqu'un coup de fil dans la nuit lui annonça que le premier projet qu'il avait conçu, après avoir été retenu, était finalement éliminé. Alors Paul disparut un dimanche matin, pendant une semaine entière, il était parti en voiture et personne ne savait où, ni ses collaborateurs, ni son assistante, ni ses amis. Ni moi. Le cerveau noyé de désespoir, il avait eu besoin de faire le vide. De rouler sans but

potatoes. When I looked surprised, he said to me: "This is what the ceiling of the concert hall could look like." And indeed, it was from these furrows that very large-scale mouldings were made, and then the ceiling of the Beijing Opera House, which, thanks to this random relief, had the required acoustic qualities.

At other times, he would make unlikely models from everyday objects, an upturned coffee cup, an apple, chopsticks... Unlikely but rich in learning, because most often it was from these sketches that the volumes developed, and the projects were elaborated. One could say that he used everything, and not only wood but also words, poetry, music and cinema.

In this respect, the Beijing Opera House project was a great success because for the first time he was involved in all aspects of a building, not only the general plan, the structure, the rooms and the circulation but also in all the details, which he designed, selected or executed himself. From the choice of stones for the floor of the vast hall—which led him to visit a large number of quarries in the far reaches of China—to the design of the railings, from the curve of the balconies to the chandelier in the opera hall, from the fabric of the theatre to the wall lights in the auditorium, from the knobs

on the monumental doors to the design of the chairs, from the orientation of the wooden slats covering the interior of the main body to the luminous snake in the foyer, all the way up there... not a single detail that he has not imagined, drawn and modelled. He very quickly understood that the unique conditions of the economy and construction in China, at that precise moment in its history, allowed for this: a huge workforce, know-how that was becoming more and more perfected day by day, and at the same time room for craftsmanship, invention and experimentation.

Moreover, it is significant that it was precisely after the end of this exceptional project, when the Beijing Opera House was used and he had to relinquish it, not even being able to go there without asking the permission of the new management, in the depths of the "post-partum" depression that followed, that he started to paint. He needed to invest more in this physical relationship with creation. To "do with his hands," beyond drawing.

My life with Paul began in April 1997, when he was finishing the work on terminal 2F, the work on Shanghai Pudong Airport had also just been completed, and he was preparing the competition for Madrid Airport (which he lost

without being too concerned). And a little later, he lost the competition for Guangzhou Airport, this time tinged with sadness because it was a project that was very close to his heart, even though he knew that, just after Shanghai, he had very little chance of winning it. He was also thinking about the concept of the Osaka Maritime Museum sphere.

Shortly afterwards, he brought back from China a fragment of newspaper (*China Morning Post*), which he had torn out on the plane back home, and which announced the opening of an international architectural competition for the future Beijing Opera House. The next day he proposed applying to his colleagues, convinced that he would have no chance but that it was worth trying...

The rest is history. I particularly remember the day of his sixtieth birthday, 10th July 1998. I had accompanied him to see the model that was going to be sent to Beijing... He then went for a walk, all day, and we only met again in the evening. I must admit that I stole a small wooden tree, barely a centimetre long, which I kept as a good luck charm. I told him about it much later, he laughed but told me to keep it. I also found a baobab seed in a shop not far from the model maker's

workshop that day, which he kept in his pocket whenever he entered a competition.

So, the Beijing Opera project accompanied the first ten years of our life together. Ten years during which Paul went to China every month, each time for at least ten days, and I accompanied him once or twice a year. There was a fit of despair when a phone call in the night told him that the first project he had conceived, after having been selected, was finally eliminated. Then Paul disappeared on a Sunday morning, for a whole week, he had gone by car, and nobody knew where, not his colleagues, assistant or friends. Nor did I. With his brain swamped in despair, he had needed to clear his head, aimlessly drive along roads in France, on grey days in January, taking the scenic route, stopping in small provincial towns, sleeping in two-star hotels, Hôtel de la Poste, de la Gare or du Lion d'or, where he was sometimes the only guest, where he shared the dining room covered with flowery décor with some business traveller almost as depressed as himself.

He returned after a week, haggard and bearded. He wandered around the agency and the house for a while, sparing with his words, taking up his notebook and his black ink pen. And on Saturday morning he started to draw again and to cobble together a kind of model,

sur les routes de France, dans la grisaille de janvier, préférant les départementales, s'arrêtant dans des petites villes de province, dormant dans des hôtels deux étoiles, Hôtel de la Poste, de la Gare ou du Lion d'or, où il était parfois le seul client, où il partageait la salle à manger tapissée d'un décor fleuri avec quelques voyageurs de commerce presque aussi déprimés que lui.

Il était revenu après une semaine, hagard et barbu. Il avait erré un peu encore, à l'agence et à la maison, économie de ses paroles, reprenant son carnet, son stylo d'encre noire. Et le samedi matin il s'était remis à dessiner, et aussi à bricoler une sorte de maquette, avec une tasse à café et une feuille de papier découpée, pliée selon des axes improbables... C'est ainsi qu'est née la forme de l'Opéra de Pékin, une forme au départ hasardeuse mais vite répertoriée et répondant à une formule mathématique, celle de la super-ellipse — que je ne me hasarderai pas à reproduire ici. Oui cela fonctionnait, oui cette forme pouvait abriter le programme des trois salles, des circulations et de tous les locaux nécessaires... mais en plus elle était nouvelle, pure, tellement pure qu'elle ne pouvait comporter de façade avant ou arrière, ni de porte. Tout de suite, disons en même temps, est venue l'idée de l'eau

entourant cette forme et lui offrant la complétude grâce à son reflet. Et du coup, celle du passage sous l'eau pour y pénétrer. Oui cela fonctionnait, et en plus c'était BEAU.

Ainsi se trouvaient réunis dans cette forme nouvelle les éléments significatifs de son architecture. Bien sûr la courbe, comment avait-il pu dans un premier temps concevoir un projet rectangulaire, anguleux, qui lui ressemblait si peu ? Mais aussi la pureté d'une forme sans ouverture apparente (comme Roissy 1, comme le Musée maritime), dans laquelle on pénètre en empruntant un passage (sous l'eau comme à Osaka, dans l'air puis sous la terre pour les satellites du terminal 1) qui, bien plus qu'un moyen d'accès, constitue une étape essentielle pour l'usager, j'y reviendrai. Il fallait simplement reculer le bâtiment par rapport à l'avenue Chang'An, l'artère principale de la ville, et l'aligner sur le Palais du Peuple, ce qui permettrait en outre de planter un jardin à travers lequel on le découvrirait. Cela impliquait de désobéir au programme ? Soit, allons-y ! Finies les concessions. Paul s'est mis vraiment au travail, au service cette fois de son seul désir. Avec exigence par rapport à la fonction mais aussi un immense désir de beauté. Prêt à en payer le prix, exorbitant, et sans marchander, comme l'écrivit si bien Nicolas Bouvier.

Et parfois le désir, s'il est pur et puissant, est invincible... Ce projet nouveau a été accepté, il a fallu bien sûr revoir certaines choses afin de respecter le budget, il a fallu surtout expliquer, convaincre afin de réduire les opposants, traditionalistes ou simplement envieux, au silence.

À peine commencé, le chantier a été arrêté pendant de nombreux mois, et Paul a entamé alors une longue et harassante tournée de conférences, dans les universités de Chine (il y en a beaucoup !), dans les milieux industriels également, afin de partager avec les jeunes et moins jeunes sa conviction profonde que ce bâtiment était ce qu'il fallait à cet endroit de Pékin, qu'il susciterait l'adhésion et la fierté du public, et qu'il serait un bâtiment chinois, certes construit par un Français, mais bien chinois, au cœur de l'Empire du Milieu. C'est le texte d'une de ces conférences, prononcée à l'université de Tsinghua devant deux mille étudiants, qui a été ensuite repris et publié par les Éditions Fata Morgana, accompagné de dessins de l'Opéra, dans *Lettre à un jeune architecte*.

Le chantier a recommencé, sous la conduite de François Tamisier qui est parti vivre quelques années à Pékin avec sa famille, s'est poursuivi avec pas mal de rebondissements, mais toujours

dans la confiance. Et avec le sentiment de vivre une aventure à tous égards exceptionnelle. C'est aussi comme cela que je l'ai vécue, décalée, à côté, mais partageant les enthousiasmes et les questionnements, les satisfactions et les soucis... Cette position m'a amenée à percevoir la matière proprement romanesque, et à accompagner Paul dans la rédaction et la publication, aux Éditions du Chêne, de *L'Opéra de Pékin, le roman d'un chantier*. Une sorte de journal de bord, abondamment illustré, dans lequel il raconte l'histoire du projet et de la construction, tout en exposant très simplement les principes et les questionnements qui la jalonnent. Comme dans un roman. C'est d'ailleurs ce récit, entre traité d'architecture et narration personnelle, qui ouvre la voie à l'écriture romanesque qui prendra corps ensuite.

Quels sont ces principes qui sous-tendent la création architecturale de Paul ? Il ne m'appartient pas ici d'en faire l'analyse, mais je voudrais simplement rapporter ceux dont il parlait le plus souvent, qui le questionnaient et le guidaient.

Le premier est le souci de la fonction, et en même temps, inévitablement, de l'usager, qui chaque fois est au cœur du projet, qu'il s'agisse d'aéroports, de bâtiments culturels, de centres administratifs ou de lieux de passage.

with a coffee cup and a sheet of paper cut out, folded along improbable axes... This is how the shape of the Beijing Opera House was born, a form that was initially haphazard but soon listed, and that responded to a mathematical formula, that of the super-ellipse—which I won't attempt to reproduce here. Yes, it worked, yes, this shape could accommodate the schedule of the three rooms, the circulation and all the necessary facilities... but moreover, it was new, pure, so pure that it could not have a front or rear façade, nor a door. Right away, let's say at the same time, came the idea of water surrounding this form and making it complete through its reflection. And then the idea of going under the water to enter it. Yes, it worked, and it was also BEAUTIFUL.

Thus, the significant components of his architecture were brought together in this new form. The curve of course—how could he have initially conceived a rectangular, angular project that resembled him so little?—But also, the purity of a form with no apparent opening (like Roissy 1, like the Maritime Sphere), which one enters by taking a passage (underwater as in Osaka, in the air and then under the ground for the terminal 1 satellites) which, much more than a means of access, constitutes an essential stage for the user, I will come back to this.

The building simply had to be set back from Chang'an Avenue, the city's main thoroughfare and aligned with the People's Palace, which would also enable a garden to be planted through which it could be viewed. Did this mean disobeying the programme? So be it, let's do it! No more concessions. Paul set to work, this time at the service of his sole desire. He was demanding in terms of function yet had a tremendous desire for beauty. He was ready to pay the exorbitant price, without haggling, as Nicolas Bouvier so aptly put it. And sometimes desire, if it is pure and powerful, is invincible... This new project was accepted, it was of course necessary to revise certain things to respect the budget, but above all it was necessary to explain, convince and reduce opponents, traditionalists or those who were simply envious, to silence.

As soon as it was underway, the building site was stopped for many months, and Paul then began a long and exhausting tour of conferences, in the universities of China (there are many!), in industrial circles as well, to share with the young and old his deep conviction that this building was what was this location in Beijing needed, that it would generate public acceptance and pride, and that it would be a Chinese building, certainly built by a Frenchman, but very Chinese,

in the heart of the Middle Kingdom. The text from one of these lectures, given at Tsinghua University to two thousand students, was subsequently resumed and published by Fata Morgana, accompanied by drawings of the Opera House, in *Lettre à un jeune architecte* (Letter to a Young Architect).

The work began again, under the leadership of François Tamisier who went to live in Beijing with his family for a few years, and continued with many twists and turns, but totally in confidence. And with the feeling of living an exceptional adventure in every respect. This is also how I experienced it, set back, side-lined, but sharing the enthusiasm and questioning, satisfaction and worries... This position led me to collect the material for the novel and to accompany Paul in the writing and publication of *L'Opéra de Pékin, le roman d'un chantier* by Editions du Chêne. It is a sort of logbook, abundantly illustrated, which tells the story of the project and the construction while explaining very simply the principles and the questions that mark it out. Like a novel. It is this account, a cross between an architectural specification and a personal narrative, which paves the way to the novel that takes shape later.

What are the principles that underlie Paul's architectural creation? I am not going to analyse them here, but I would just like to describe those he spoke of most often, which questioned and guided him.

The first is the concern for the function, and at the same time, inevitably, for the user, who is always at the heart of the project, whether airports, cultural buildings, administrative centres or places of transit. How will they enter it, walk through it, work in it or visit it, how will they feel? That is the first and most important question... In this sense, Paul always defined himself as a public service architect, meaning 'at the service of the public.' He designed buildings that responded to a function, not those "iconic" monuments that only satisfy the pride of their author, and this label, offered by a potential client, was enough to enrage him. For him, architecture should not carry a message ("for that, there is the post office"), nor should it convey any specific emotion ("there is no such thing as a happy or sad building"), but rather create the conditions for the user to be able to connect serenely and freely with his own emotions.

The second fundamental element is that of transit. It is no small thing to take to the skies, it reminds us of the centuries-old myth of Icarus, it is no small thing either to enter the world

Comment va-t-il y pénétrer, le parcourir, y travailler ou le visiter, comment s'y sentira-t-il ? C'est la première question, et la plus importante... En ce sens Paul s'est toujours défini comme un architecte du service public, entendez «au service du public». Il concevait des bâtiments qui répondaient à une fonction, pas de ces monuments «iconiques» qui ne satisfont que l'orgueil de leur auteur, d'ailleurs ce qualificatif, émis par un éventuel commanditaire, suffisait à le mettre en rage. Pour lui l'architecture ne devait pas être porteuse de message («pour cela il y a la poste»), ni traduire d'émotion particulière («il n'y a pas de bâtiment joyeux ou triste»), mais créer les conditions pour que l'usager puisse sereinement et librement se connecter avec ses propres émotions.

Le deuxième élément fondamental est celui du passage. Ce n'est pas rien de s'envoler dans les airs, cela nous renvoie au mythe d'Icare qui a traversé les siècles, ce n'est pas rien non plus de pénétrer le monde du rêve et de la fiction qui règne au théâtre ou à l'opéra... Toutes ces entrées demandent de quitter — momentanément au moins le connu pour l'inconnu, la terre pour le ciel, le réel pour l'imaginaire, le vrai pour le faux... qui d'ailleurs est parfois plus vrai ; sur le plan de la littérature, c'est ce qu'explique Mario Vargas Llosa

dans *La vérité par le mensonge*, un des livres préférés de Paul. Et pour que ce passage s'effectue au mieux, il faut que la transition puisse s'opérer dans un espace-temps pensé et aménagé pour cela. Quoi de plus rituel dès lors que de s'élever dans des tubes de verre, de s'enfoncer sous la terre ou de plonger sous l'eau, pour émerger, semblable et un peu différent, dans un lieu nouveau. «Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau», merci Baudelaire, cette fois ce n'est pas la mort qu'on trouve à l'arrivée, mais la vie ; une vie augmentée, transfigurée par la promesse de l'art ou du voyage.

La lumière est le troisième élément structurant l'architecture de Paul. La lumière ou son absence, la lumière et l'ombre, la lumière et les figures qu'elle dessine sur les sols ou les parois. Mais la lumière aussi comme élément constitutif, non de la construction mais de la manière dont elle sera ressentie, au même titre que le béton, l'acier ou le verre. C'est avec Peter Rice, que je n'ai malheureusement pas connu mais dont Paul m'a parlé à maintes reprises tant il était cher à son cœur et tant leur collaboration à Roissy comme à la Grande Arche de la Défense l'avait marqué, qu'il a expérimenté ce travail, avec la lumière... Travail qu'il ne cessera d'approfondir dans

les ouvrages qui ont suivi. Et l'eau, elle aussi présente dès l'origine, avec la fontaine au creux du vide central de Roissy 1, avec les étangs et les jardins autour de l'aéroport de Shanghai Pudong, avec la mer, la vraie, à Osaka, avec le bassin qui prolonge presque naturellement la succession des lacs du centre de Pékin, et au milieu duquel l'Opéra semble une île mystérieuse et attirante.

La lumière, l'eau... confrontées à la matérialité brute du béton. «Une belle femme n'a rien à cacher» disait Paul, et c'en est bien ainsi de ses bâtiments. Le matériau s'expose dans sa nudité, un matériau de réputation grossière qu'il s'est attaché à anoblir, le rendant aussi franc que la pierre, aussi lisse que le marbre, laissant apparaître les structures et leur conférant la beauté de l'évidence, refusant de les enjoliver par des éléments décoratifs.

Last but not least, la courbe, dans tous ses états, du cercle à l'ellipse en passant par mille variations, élément de vocabulaire basique qu'on retrouve dans tous les bâtiments avec plus ou moins de récurrence... La courbe présente et fondatrice, dès l'origine, du terminal 1 de l'aéroport Paris-Charles de Gaulle, jusqu'à l'observatoire de l'île des pêcheurs, dans le Shandong, le dernier projet, culturel et paysagé, au cœur de la Chine profonde. Ainsi formulés, tous ces principes prennent des allures d'évidence.

Mais pour Paul chaque projet nouveau impliquait une permanente remise en question des acquis. Il s'agissait bien chaque fois, non de refaire, mais de recommencer. Ou mieux, de reprendre. À zéro, ou pas loin. Pour lui la théorie ne précédait pas la pratique mais lui succédait. C'est par l'expérience et la recherche, en tâtonnant — en dessinant donc — qu'il arrivait à une solution qui pouvait ensuite être analysée et partant, déclinée. Pour espérer trouver une réponse, il fallait toujours commencer par poser une question : la bonne, et bien formulée. Ce n'est qu'à partir de cet énoncé, précis mais non limitatif, que la recherche pouvait s'engager, alliant réflexion et imagination, pensée et dessin.

Ce processus n'avait rien d'un long fleuve tranquille... La recherche s'accompagne de doutes, effroyables parfois, paralysants, mais aussi créateurs et stimulants. Que de moments où l'énerverement cérait au désespoir, où Paul devenait mutique, se renfermait sur lui-même, perdu sur un chemin où personne ne pouvait l'accompagner. Le suivre, oui j'essayais, et parfois je parvenais par le modeste recours de la parole à préciser une question — jamais à donner une réponse. Mais il sentait que je ne l'avais pas lâché, que je n'étais pas loin et de toute façon infiniment solidaire,

of dreams and fiction which reigns in the theatre or opera... All these entrances require us to leave—momentarily at least—the known for the unknown, the earth for the sky, the real for the imaginary, the true for the false... which, moreover, is sometimes truer; in terms of literature, this is what Mario Vargas Llosa explains in *The Truth through Lies*, one of Paul's favourite books. And for this transition to be successful, it must take place in a space-time designed and arranged for this purpose. What could be more ritualistic than to rise through glass tubes, to sink under the earth or to dive underwater, to emerge, similar and yet a little different, in a new place? "In the depths of the unknown to find something new," thank you Baudelaire, this time it is not death that we find upon arrival, but life; a life increased, transformed by the promise of art or travel.

Light is the third element structuring Paul's architecture. Light or its absence, light and shadow, light and the figures it draws on the floors or walls. But light is also a constitutive element, not of the construction but of the way it is felt, in the same way as concrete, steel or glass. It was with Peter Rice, whom I, unfortunately, did not know, but whom Paul spoke to me about on many occasions,

so dear to his heart and so marked was their collaboration at Roissy and the Grande Arche de la Défense, that he experimented with this work on, with light... Work that he continued to develop in the projects that followed. And water, also present from the outset, with the fountain in the central void of Roissy 1, with the ponds and gardens around Shanghai Pudong Airport, with the real sea in Osaka, with the basin that almost naturally extends the succession of lakes in the centre of Beijing, and in the middle of which the Opera House looks like a mysterious and attractive island.

Light, water... confronted with the raw materiality of concrete. "A beautiful woman has nothing to hide," said Paul, and this is indeed the case with his buildings. The material is exposed in its nakedness, a material with a coarse reputation that he has endeavoured to exalt making it as straightforward as stone, as smooth as marble, revealing the structures and giving them the beauty of the commonplace, refusing to embellish them with decorative elements.

Finally, the curve, in all its forms, from the circle to the ellipse, through a thousand variations, an element of basic vocabulary that can be found in all buildings with varying degrees of recurrence... The curve is present

and fundamental, from the outset, from terminal 1 at Roissy, to the Peach Tree Island Observatory in Shandong, the latest cultural and landscape project in the heart of provincial China. Thus formulated, all these principles seem obvious. But for Paul, each new project implied a permanent questioning of what had been learned. Each time it was not a question of redoing, but of going over again. Or better still, starting again. From scratch, or close to it. For him, the theory did not precede practice but succeeded it. It was through experience and research, through trial and error—by drawing—that he arrived at a solution which could then be analysed and, consequently, declined. To hope to find an answer, one always had to start by asking a question: the right one, and well formulated. It was only after this precise but not restrictive statement, that the research could begin, combining reflection and imagination, thought and drawing.

This process was not smooth sailing... The search is accompanied by doubts, sometimes frightening, paralysing, but also creative and stimulating ones. There were so many moments when irritation gave way to despair, when Paul became mute, closed in on himself, lost on a path where no one could accompany him. I tried to follow him, and sometimes I managed to clarify a question

—never to answer—by the modest use of speech. But he felt that I had not let him down, that I was not far away and boundlessly supportive, even if I sometimes bore the brunt of his bad temper.

Paul had adopted this sentence of Lao Tzu: "The goal is not only the goal but also the path that leads to it." On this path, I was with him, and he knew it. There were also his collaborators, some of whom had been loyal for a long time, and his assistant Carole. It was not always easy to work with him, he was demanding upon others as well as upon himself; he asked to be answered but could not bear to be contradicted, in any case, the interlocutor had better have a solid argument. His temper was epic and his temperament 'oceanic' as he liked to call it; but his enthusiasm was contagious, his ideas generous, his visions innovative, and in a few sentences, he could motivate a team of several hundred people. I was an easy audience,

but not without a critical sense, as I also learned to my cost. If you weren't with him, you were against him, and he didn't allow for anything in between. What I heard most about after his death was of course his talent, his intelligence and his energy, all of which were outstanding, but also the simplicity with which he answered questions, all questions, even those that seemed uninteresting to him, the time he gave to each

même si parfois je faisais les frais de sa mauvaise humeur.

Paul avait fait sienne cette phrase de Lao Tseu: « Le but n'est pas seulement le but mais aussi le chemin qui y conduit ». Sur ce chemin, j'étais avec lui et il le savait. Il y avait aussi ses collaborateurs, certains fidèles depuis longtemps, son assistante Carole. Il n'était pas toujours facile de travailler avec lui, il était exigeant pour les autres comme pour lui-même, demandait qu'on lui réponde mais supportait mal d'être contredit, en tout cas l'interlocuteur avait intérêt à avoir une argumentation solide. Ses colères étaient homériques et son tempérament « océanique » comme il se plaisait à le qualifier ; mais ses enthousiasmes étaient contagieux, ses idées généreuses, ses visions novatrices, et il pouvait en quelques phrases motiver une équipe de plusieurs centaines de personnes. J'étais pour ma part un public facile, mais non dépourvu de sens critique, je l'ai appris aussi à mes dépens. Si on n'était pas avec lui, on était contre lui, et il n'admettait guère les positions intermédiaires. Ce qu'on m'a rapporté le plus, après sa mort, c'est bien sûr son talent, son intelligence et son énergie, tous hors du commun, mais aussi la simplicité avec laquelle il répondait aux questions, à toutes les questions même celles qui lui semblaient

intéressantes, le temps qu'il accordait à chaque interlocuteur, quelle que soit sa position sociale ou hiérarchique. Et l'amitié qu'il cultivait avec certains, comme un jardin secret.

Il me faut dire quelques mots encore de son dernier projet, en Chine, que j'ai eu la chance d'accompagner dès l'origine. Suite à une conférence sur le paysage, Paul a fait la connaissance d'un industriel chinois originaire d'un village du Shandong, qu'il souhaitait revaloriser par l'art et la culture, à l'instar de ce qui a été fait au Japon sur l'île de Naoshima par Soichiro Fukutake et Tadao Ando. Après un repérage dans « l'Île des pêcheurs en fleurs », Paul a décidé de se consacrer à ce qui serait sans doute son ultime projet, inscrit dans la campagne chinoise. Nous sommes allés à Naoshima, et avec le conseil de nos amis de Yishu8, nous avons entamé une vaste réflexion portant sur deux bâtiments, un hôtel-musée et un observatoire, sur une promenade dite « Chemin de la méditation », et plus largement sur l'ensemble du paysage, incluant le reboisement des collines et la rénovation du village. Paul s'est beaucoup investi dans ce projet, petit par la surface, mais important par le champ de réflexions nouvelles qu'il ouvrait. Nous y sommes allés à maintes reprises,

arpentant la campagne entre vergers et prairies, chaque visite se terminant par de grands repas champêtres, où les paysans apportaient le fruit de leurs récoltes et qui se terminaient en chansons. Ainsi s'est nouée une amitié profonde entre Paul et ces gens de la terre, faite de sympathie et de respect mutuel. Nul doute qu'ils construiront ces bâtiments emblématiques et testamentaires, et qu'ils en seront heureux et fiers.

L'homme est multiple... pour Paul, la création ne passait pas que par l'architecture ! Un jour, à soixante-six ans, Paul Andreu est devenu écrivain, comme aime à le rappeler Albert Dichy, directeur littéraire de l'Imec, qui fut un de ses premiers lecteurs. Je suis rentrée un soir à la maison, tard, et il y avait une feuille manuscrite posée au sol dans l'entrée. Le lendemain j'ai demandé à Paul de quoi il s'agissait. Il m'a répondu qu'il n'en savait rien... Je l'ai alors encouragé à continuer, on verrait bien. Mais j'avais senti que c'était... de la littérature, à l'évidence. Il a donc continué, ce fut son premier récit, *L'Archipel de la mémoire*, publié par Léo Scheer. Ensuite... il n'a plus arrêté. L'écriture s'est affranchie de l'architecture, elle a embrassé tous les sujets qui l'intéressaient, scientifiques, philosophiques, plus personnels

aussi avec *La Maison* publié par Jean-Marc Roberts (Éditions Stock). Mais surtout elle a investi le champ poétique et romanesque, avec des textes de plus en plus fictionnels, rejoignant par là le credo d'Aragon, le « mentir vrai » de la littérature. *Les Eaux dormantes aux Impressions nouvelles, Enfin* chez Gallimard dans la collection Blanche (comme il en était heureux !). Jusqu'à ce dernier roman posthume, *Kaléidoscope*, un roman polyphonique et destinal, car il y met en scène, à travers neuf personnages, sa propre mort, mais aussi toute sa vie, et les éclats de sa jeunesse. Loin d'une biographie étriquée, c'est une véritable fiction qui s'y déploie, comme les multiples facettes qui se recomposent à l'infini dans l'œil d'un kaléidoscope. Parallèlement, les Éditions Alma publient *Faire et refaire*, recueil d'essais que j'ai composé à partir d'une cinquantaine de textes ; il y est question d'architecture, mais aussi de culture, de paysage, de média, d'espace, de passé et de futur, de développement et d'intériorité, d'écriture et de peinture. De la vie, dans sa diversité.

Mais quand Paul trouvait-il le temps d'écrire ? Je pense que l'écriture naît de l'urgence, et l'urgence n'attend pas. Les journées étaient pleines ? Restaient les nuits. Et au fond l'écriture de Paul ne peut se dissocier de cette partie nocturne, elle arrive sans bruit dans le silence

interlocutor, whatever their social or hierarchical position. And the friendship he cultivated with some, like a secret garden.

I must say a few more words about his last project, in China, which I was lucky enough to accompany from the start. Following a conference on landscape, Paul met a Chinese industrialist from a village in Shandong, which he wanted to revalue through art and culture, following the example of what was done in Japan on the island of Naoshima by Soichiro Fukutake and Tadao Ando. After a scouting trip to "Peach Blossom Island," Paul decided to focus on what would probably be his final project, set in the Chinese countryside. We went to Naoshima, and with the advice of our friends at Yishu8, we embarked upon extensive reflection on two buildings, a hotel-museum and an observatory, on a walkway known as the "Path of Meditation," and more broadly on the whole landscape, including the reforestation of the hills and the renovation of the village. Paul put a lot of effort into this project, which was small in terms of surface area, but important in terms of the field of the new thinking it opened. We went there many times, walking through the countryside between orchards and meadows, each visit ending

with large country meals, where the farmers brought the fruit of their harvest, and which ended in song. In this way, a deep friendship developed between Paul and these people of the land, made up of sympathy and mutual respect. There was no doubt that they would build these emblematic and testamentary buildings, and that they would be happy and proud of them.

Man is multi-faceted... for Paul, creation was not only about architecture! One day, at the age of sixty-six, Paul Andreu became a writer, as Albert Dichy, literary director of Imec, who was one of his first readers, likes to recall. I came home late one night and there was a handwritten page on the floor in the hallway. The next day I asked Paul what it was about. He said he didn't know... I encouraged him to continue, we'd see. But I had sensed that it was... literature. So, he continued, and this was his first story, *L'Archipel de la mémoire*, published by Léo Scheer. Then... he didn't stop. His writing freed itself from architecture, embracing all the subjects that interested him, scientific, philosophical, and more personal with *La maison* published by Jean-Marc Roberts. But above all investing the domain of poetry and novels, with increasingly fictional texts, thus joining

Aragon's belief, the "true lie" of literature, *Les eaux dormantes* published by Les Impressions Nouvelles, and *Enfin* by Gallimard in the Blanche collection (how happy he was!). Until this last posthumous novel, *Kaleidoscope*, a polyphonic novel about destiny, because in it he stages, through nine characters, his death, but also his whole life, and exploits from his youth. Far from a restricted biography, it is a true fiction that unfolds, like the multiple facets that are infinitely recomposed in the eye of a kaleidoscope. At the same time, Alma Editions published *Faire et refaire*, a collection of essays that I composed from about fifty texts; it is about architecture, but also about culture, landscape, media, space, past and future, development and interiority, writing and painting. About life, in all its diversity.

But when did Paul find time to write? I think that writing is born of urgency, and urgency doesn't wait. He was busy during the day, wasn't he? Only the nights were free. And deep-down Paul's writing cannot be dissociated from this nocturnal part, it arrives quietly in the silence of the sleeping city. But it also comes from the night in him, from the dark side, from the sorrows of childhood, from buried dreams and buried loves. It brings to light barely disguised intimacy into the open.

In Paul's novels, no one is ever named... This is undoubtedly so that everyone can project themselves into it, apprehend this intimacy and make it their own. When he was told this, he seemed both happy and surprised. He had had the opportunity to approach and meet writers thanks to TEXTES & VOIX (the association I created in 1999 to organise readings and literary meetings). He was not intimidated by them. He saw himself as one of them. Modestly but resolutely. He was right.

Then, at seventy-three, painting. Well, it did not come out of the blue. Just as he had written poetry in his teens, Paul had painted in his youth, landscapes, lots of trees, a few portraits, he was at the Beaux-arts! And then drawing condensed into architecture.

One day, a Chinese publisher who was planning to publish *L'archipel de la mémoire* asked him to provide illustrations to make the book thicker. Why not do them himself? He was a bit hesitant, but it was not difficult to convince him, we would see! And we did see, indeed. Paul did some small paintings, abstract ones of course, black and white and a variation of grey... It was good, the publisher was satisfied. It could have stopped there... On the contrary, this new passion had taken hold of him,

de la ville endormie. Mais elle vient aussi de la nuit en lui, de la part sombre, des chagrin de l'enfance, des rêves enfouis et des amours enfouis. Elle ramène au grand jour l'intime à peine déguisé. Dans les romans de Paul, personne n'est jamais nommé... C'est sans doute pour que chacun puisse s'y projeter, appréhender cette intimité et la faire sienne. Lorsqu'on le lui disait, il semblait à la fois heureux et surpris. Il avait eu l'occasion d'approcher et de fréquenter des écrivains grâce à TEXTES & VOIX (l'association que j'ai créée en 1999 pour organiser des lectures et rencontres littéraires). Il n'était pas intimidé par eux. Il se considérait comme l'un des leurs. Modestement mais résolument. Il avait raison.

Ensuite, à soixante-treize ans, la peinture. Enfin elle n'est pas venue *ex nihilo*. De même qu'il avait écrit de la poésie à l'adolescence, Paul avait peint dans sa jeunesse, des paysages, beaucoup d'arbres, quelques portraits, il était tout de même aux Beaux-arts ! Et puis le dessin s'était condensé dans l'architecture.

Un jour, un éditeur chinois qui projetait de publier *L'Archipel de la mémoire* lui demanda de fournir des illustrations pour que le livre soit plus épais. Pourquoi pas les faire lui-même ? Il hésitait un peu mais il ne me fut pas difficile

de le convaincre, on verrait bien ! Et on a vu, en effet. Paul a fait quelques petites peintures, abstraites bien sûr, noir-blanc et une déclinaison de gris... C'était bien, l'éditeur était satisfait. Cela aurait pu s'arrêter là... Au contraire, c'est une nouvelle passion qui l'a saisi, et ne l'a plus lâché. D'abord un travail d'exploration, de cadrage et de tirage, puis des peintures originales, sur des formats de plus en plus grands, surtout à partir du moment où il a investi l'atelier du boulevard Montparnasse et celui de notre maison des Cévennes. Ce qui l'intéressait, c'est la rencontre de la peinture, de l'eau et du papier. Et de la lumière. Il expérimentait sans cesse des processus nouveaux, ramenait des papiers chinois ou japonais, détournait des ustensiles de leur usage premier, testait des peintures, fabriquait des outils, imaginait des techniques... Il recherchait une forme de maîtrise et en même temps voulait être toujours surpris. Et quand il lui arrivait d'obtenir l'effet désiré, de ne plus être étonné, en somme de trouver ce qu'il cherchait, il abandonnait et explorait une voie nouvelle. Il voulait se confronter à la création dans sa matérialité. Mais surtout il aimait redevenir un débutant, éprouver les joies de la découverte et de l'apprentissage. Et la liberté d'une création solitaire. Il peignait toujours seul, par terre,

parfois après de longues heures d'attente, entre réflexion et rêverie ; je ne l'ai jamais vu faire mais il répondait précisément aux questions que je lui posais ensuite, et sitôt une peinture achevée, il la photographiait avec son téléphone et me l'envoyait. Après l'architecture, avec toutes les contraintes qu'elle lui imposait, la nécessité de respecter un programme, de s'entendre avec un client, de diriger une équipe, de maîtriser un budget, etc., la peinture lui offrait un espace de liberté inouï, dont il ne se lassait pas, et dont il aura profité jusque dans ses derniers jours.

C'est peut-être cela, la création : trouver quelque chose qui était déjà là, mais à son insu. Ramener l'intime à la surface, la nuit au grand jour, en peinture en littérature ou en architecture, au fond c'est pareil, c'est le même chemin vers un but qui sans cesse recule. Comme une source unique s'épandra, selon la configuration du terrain, en de multiples ruisseaux, c'est la même énergie créatrice qui irrigue ces expressions diverses. La même eau qui coule, le même feu qui brûle. Sans fin. Avec toujours la recherche ultime de la beauté.

Qu'est-ce qu'on veut éclairer ? Tandis que j'écris ce texte, un ami voisin me rapporte ceci qui est tout sauf une anecdote. Un jour Paul

participe à une réunion de copropriétaires. Il y est question de l'éclairage du jardin. Il faut remplacer les bornes lumineuses, ou pas, il faut trouver un autre système, ou pas, chacun a un avis sur la question, et le donne. Discussion générale. Soudain Paul prend la parole, et très calmement : « Qu'est-ce qu'on veut éclairer ? » Paul est tout entier dans cette phrase. Avec une simplicité désarmante, il pose une question élémentaire, renvoie chacun non à son désir propre mais à la définition d'une volonté commune. Voilà, j'ai mon titre.

and never let go. Primarily a work of exploration, framing and printing, then he produced original paintings in increasingly large formats, especially from the moment he moved into the studio on Boulevard Montparnasse and the one in our house in the Cévennes. What interested him was the confluence of paint, water and paper. And light. He was constantly experimenting with new processes, bringing back Chinese or Japanese papers, diverting utensils from their original use, testing paints, making tools, devising techniques... He was looking for a form of mastery and at the same time wanted to be constantly surprised. And when he achieved the desired effect, when he was no longer surprised, when he found what he was looking for, he gave up and explored new avenues. He wanted to confront creation in its materiality. But above all he liked becoming a beginner again, to experience the joys of discovery and learning. And the freedom of solitary creation. He always painted alone, on the floor, sometimes after long hours of waiting, between reflection and reverie; I never saw him do it, but he would answer the questions I asked him afterwards, and as soon as a painting was finished, he would photograph it with his phone and send it to me. After architecture, with all the constraints it

imposed on him, the need to respect a programme, to get along with a client, to manage a team, to control a budget, etc., painting offered him an unheard-of space of freedom, of which he never tired, and which he took advantage of right up to his last days. Perhaps this is what creation is all about: finding something that was already there, but unknowingly. Bringing the intimate to the surface, the night into the open, in painting, literature or architecture is the same, it is the same path towards a goal that is constantly receding. Just as a single spring spreads out according to the configuration of the terrain, into multiple streams, it is the same creative energy that irrigates these diverse expressions. The same water that flows, the same fire that burns. Endlessly. Always with the ultimate search for beauty.

What do we want to light up? As I write this, a neighbour and friend tells me this, which is anything but an anecdote. One day Paul attended a meeting between the co-owners. The subject of garden lighting came up. Should the lighting be replaced, or not, should another system be found, or not, everyone had an opinion on the matter and gave it followed by a general discussion. Suddenly Paul spoke up very calmly:

"What do we want to light up?" This sentence is the epitome of Paul. With disarming simplicity, he asks a basic question, forcing everyone to consider a collective choice, rather than their desire. Now I have my title.