

«CONJUNTO JK» TRAJECTOIRES D'UNE UTOPIE URBAINE

Renato CAPORALI*

Ce texte a son origine dans une recherche réalisée pendant les années 84/85. Notre travail a été possible grâce au concours de la *Construtora Castor*, qui nous a donné l'occasion d'y habiter pendant 18 mois, et à l'*Institut Newton Paiva*, qui nous a fourni son appui institutionnel ; nous les en remercions.

Les travaux de recherche et d'analyse ont été développés avec la participation de l'architecte Lourival PENNA et l'historienne Thais PIMENTEL.

1989

«Une nouvelle page blanche offerte aux constructions neuves d'une civilisation nouvelle, - la machiniste. Civilisation constructive en toute sa profondeur, apporteuse d'événements neufs, de signes nouveaux et de manifestations spirituelles entières et novatrices. (...) Là, des trophées peut-être admirables mais crépusculaires ; ici, l'aurore, une journée fraîche, les temps nouveaux. Il faut bien admettre la discontinuité et pas la continuité, la rupture et non pas la suite, la marche en avant vers une inconnue».

Le Corbusier à bord du Zeppelin vers le Brésil, 1936.

«Maison, pan de prairie, ô lumière du soir
Soudain vous acquérez presque une face humaine
Vous êtes près de nous, embrassante, embrassés»

Rainer Maria Rilke

* Professeur de l'Université Fédérale d'Uberlandia, actuellement stagiaire au CRBC.

Renato CAPORALI

PREAMBULE

Le *Conjunto JK* est un ensemble de deux bâtiments, de 23 et 36 étages, situés sur la Place Raul Soares, au centre de Belo Horizonte, capitale de l'état de Minas Gerais, Brésil. Le bâtiment de 23 étages contient 647 appartements et celui de 36 étages, 439. L'ensemble a donc 1086 appartements, une construction d'environ 100 000 mètres carrés, bâtie sur un terrain de 15 000.

Le projet, qui remonte à 1951, fut signé par l'architecte Oscar Niemeyer à la demande de Juscelino Kubitschek (d'où le JK), alors Gouverneur de Minas Gerais et futur président de la République (dans la période 56/61). Celui-ci prévoyait, outre les appartements, une piscine, un hôtel, un restaurant, une cafétéria, une boîte de nuit, un théâtre, un cinéma, un musée d'art moderne, plusieurs magasins, un supermarché et une station d'autobus. Le Professeur Suzy de Mello, spécialiste en architecture moderne, affirmait de ce projet : « Le Conjunto JK est la plus corbusienne des oeuvres d'Oscar Niemeyer ».

La construction ne commença qu'en 1953, après plusieurs négociations entre le Gouverneur de l'Etat et la Chambre des Députés, à cause du caractère inusité du projet : il avait été proposé par un entrepreneur privé, dans un objectif de profit, et signé par le Gouverneur, sur un terrain de propriété publique. La première interruption eut lieu en 1956, et fut suivie de nombreuses autres. L'ensemble a été livré, inachevé, aux acheteurs privés, en 1970, donc 17 ans après le début de la construction. Le cinéma, le théâtre, le musée et plusieurs autres espaces destinés à l'usage collectif n'ont jamais été terminés.

Une fois le bâtiment occupé, le stigmate de corruption, délinquance, prostitution et pauvreté s'est abattu sur la communauté qui y habitait. Conçu comme la construction d'une civilisation nouvelle, celle à laquelle songeait Le Corbusier à bord du Zeppelin en voyage vers le Brésil, il en devient le contraire : c'était en effet le nouveau, mais c'était également la dégradation de l'idée de maison.

Oscar Niemeyer avait débuté professionnellement en 1936 comme stagiaire d'une équipe d'architectes dont le directeur était Le Corbusier, spécialement invité pour formuler le projet du nouveau siège du Ministère de l'Education et de la Santé. Le texte que nous avons mis en tant qu'épigraphe avait été écrit justement durant son voyage vers le Brésil. Dans cette équipe brésilienne, il a fait la connaissance de Lucio Costa et de Niemeyer, encore presque inconnus au Brésil. Ceux qui, vingt ans après, seront chargés, par le Président de la République, du projet urbain et architectural de Brasília, la nouvelle capitale de la nation. Niemeyer, l'homme qui pendant toute sa vie refusera de voyager en avion, voyait arriver dans un dirigeable celui qui allait

« *Conjunto JK* » : trajectoires d'une utopie urbaine

lui fournir les concepts et les techniques par lesquels il deviendra mondialement célèbre.

Ce texte explore les possibilités d'une réflexion sur les rapports entre la conception du projet et la réalisation de cet immense bâtiment d'habitation construit et jamais achevé à Belo Horizonte.

L'IDEE : LA TOUR EIFFEL DE BELO HORIZONTE

Le *Conjunto JK* est né en tant que projet en 1951 d'une conjonction d'ambitions : celles d'un entrepreneur, Joaquim Rolla, d'un politicien, Juscelino Kubitschek, et d'un architecte, Oscar Niemeyer.

Rolla avait l'idée d'une affaire à Belo Horizonte. Juscelino Kubitschek avait envie d'une oeuvre architecturale grandiose au milieu de la ville. En tant que Maire de Belo Horizonte, il avait fait construire Pampulha, un des plus beaux paysages de la ville. En tant que Gouverneur, il a lancé le projet de ce gigantesque ensemble destiné à l'habitation et au commerce. Niemeyer, l'architecte, produisit la solution concrète. Selon Kubitschek, ce monument deviendrait la « Tour Eiffel de Belo Horizonte ».

Le projet est présenté à la Chambre des Députés par le biais d'un Message du Gouverneur. Le document, daté du 13 novembre 1951, exprime l'idéologie progressiste qui était à la base de l'action publique de

Kubitschek. Il proposait la cession d'un terrain public sur la Place Raul Soares à M. Rolla en échange d'une surface construite d'égale valeur dans le futur bâtiment. Cette proposition, à son avis, lui permettait de se dispenser d'appel d'offre. Mais le plus intéressant de l'opération, si nous ne voulons pas entrer dans la question juridique, est la façon dont Juscelino souligne les raisons de la réalisation du projet. Il le justifie :

« par l'exécution d'un ouvrage qui présente une contribution importante pour l'atténuation de la crise du logement qui touche la classe moyenne, en fournissant à la population urbaine des logements de grand confort, pour un prix exceptionnellement bon marché ;

par l'implantation d'une oeuvre monumentale, symbole du progrès et facteur de développement, un vrai signe de civilisation au coeur de la capitale la plus progressiste du Brésil ;

par un plan collectif de confort et bien-être, pour des milliers de personnes ; un plan qui représente un progrès pour la ville, avec de nouvelles opportunités pour son peuple, pour son industrie et pour son commerce ;

par la réalisation d'une expérience urbaine qui enrichira la ville, non seulement en lui donnant un joyau architectural, mais aussi en proposant une solution

Renato CAPORALI

rationnelle aux problèmes que le développement futur allait certainement exacerber »¹.

Ces quatre raisons se réduisent à deux : résoudre des «nécessités» sociales et stimuler le processus économique de la région. Promouvoir l'initiative privée, construire des logements, innover dans l'urbanisme, symboliser le progrès de la capitale, tout cela en même temps sur une entreprise unique. Mais avant que nous puissions mettre en parallèle les discours de Juscelino Kubitschek et l'inadéquation de l'entreprise, démontrée par son cours historique, il serait intéressant de considérer de plus près l'imaginaire qui donnait sa substance au projet. Dès lors, on peut comprendre l'idéologie qu'il voulait diffuser et qui donna l'impulsion à ceux qui ont acheté l'idée alors qu'elle n'était encore qu'une page de publicité.

La brochure qui présentait le projet aux acheteurs résume l'idéologie de l'entreprise et de la structure projetée :

« Cette oeuvre monumentale, qui sera la grande caractéristique de la ville, sera remarquée tout d'abord par son audace, par sa beauté, par la grandeur de ses lignes d'architecture. Elle sera une des réalisations les plus importantes de l'architecture brésilienne moderne, suivie actuellement dans le monde entier pour l'audace de ses conceptions et pour l'intelligence de son caractère fonctionnel ».

Au passage il faut noter que cette réalisation n'était pas du tout «brésilienne», mais une typique proposition urbaine de Ville Verticale, dans la lignée de la Charte d'Athènes. En fait, elle s'est transformée en réalité dans plusieurs villes du monde entier.

Mais lisons plus avant, là où la brochure parle de la nouvelle façon de vivre dans l'ensemble. Le sens des transformations est accompli par la structure elle-même : deux grands bâtiments, un de 23 étages et l'autre de 36 étages ; environ 900 habitations et 200 chambres d'hôtel une population évaluée à 4 000 personnes - ce qui représentait environ 1 % de la population de la ville à cette époque². Elle prévoyait 13 types d'appartement différents avec des aires construites variant de 38 à 190 mètres carrés. Les appartements sont constitués par des modules uniformes qui montent et descendent au niveau du couloir. Ainsi il élimine la nécessité d'un couloir à chaque étage, mais en contrepartie, chaque couloir gagne une quantité double de portes. Dans le Bloc-A, dont l'extension est de 100 mètres de long avec 30

¹ Diário da Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais», 17-11-1951, *Message du Gouverneur*, n° 255, p. 1.

² Dans les recensements de 1950, la ville de Bela Horizonte comptait une population de 350 000 habitants

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

appartements par étage en moyenne, cela signifie jusqu'à 70 portes par couloir.

La structure visait à socialiser la cohabitation. La brochure parle d'une « collectivisation du confort ». Blanchisserie communautaire, restaurants et cafétéria, etc. réduisent d'autant l'espace correspondant dans les appartements. Les cuisines étaient presque éliminées et les salles de bains conçues sans éclairage naturel, les appartements perdaient la traditionnelle buanderie. Par contre, on trouverait piscine, bar, théâtre, cinéma, Musée d'Art, enfin une longue liste d'activités sociales et culturelles qui devaient être accomplies dans l'ensemble.

Le bâtiment lançait les bases d'un nouveau style de vie urbaine :

« Le nouveau système de vie poussé par le Conjunto JK a réduit au minimum les nécessités intérieures de chaque unité résidentielle. Le problème des serveurs, domestiques personnels, a disparu avec les services de l'organisation hôtelière. Une bonne occasionnelle, ou une baby-sitter pour sortir avec les enfants ou pour rester le soir, peuvent être appelées à tout moment. Les aires communes et les espaces collectifs du Conjunto seront les compléments de l'appartement. Et l'organisation des services hôteliers simplifiera votre vie ».

Ce qui est offert à la ville est quelque chose d'absolument inédit à Belo Horizonte, et peu commun dans les grandes métropoles du monde. Les plus grands bâtiments résidentiels, situés justement sur la Place Raul Soares, avaient au maximum 12 étages et 24 appartements. Les formes collectives de gestion du logement étaient alors pratiquement inconnues pour la plupart des acheteurs ; à cette époque les maisons individuelles prédominaient. Belo Horizonte, une ville planifiée à la fin du dix-neuvième siècle et construite à partir du début du vingtième, était habitée par des gens venus de l'arrière-pays. L'ensemble des bâtiments, avec 4 000 personnes aurait une population supérieure à celle de la moitié des villes de Minas Gerais. Une simple assemblée d'habitants, ne comptant qu'un tiers des propriétaires, rassemblerait 300 personnes.

Les comparaisons ci-dessus suffisent peut-être à donner une idée du caractère inédit et radicalement novateur de l'entreprise.

L'IDEE DE L'IDEE : LA MACHINE A HABITER

La compréhension de la création radicale du CJK nous renvoie au moment où s'épanouissent, dans le monde, les conceptions qui avaient été mises en scène, entre autres, par Le Corbusier. La base normative de ce type de projet était la conjugaison du concept « d'unité d'habitation » avec celui de « machine-à-habiter », une application des concepts de rationalisation technique sur l'espace domestique. Si la machine dominait toute la vie

Renato CAPORALI

contemporaine, «du stylo à la machine à écrire», comme il écrivait à bord du Zeppelin, il fallait l'étendre à la maison.

A partir de dimensions établies rationnellement et en suivant une conception fonctionnaliste de l'habitat (bien qu'elle s'en défende), l'architecture moderniste déplace la problématique de la *maison* vers l'imagination de solutions techniques pour les formes de vie que produit la société moderne. Elle envisage une solution rationnelle des problèmes des villes industrielles, à l'échelle industrielle. Et, en suivant les tendances du rationalisme progressiste, la problématique normative glisse vers une problématique expérimentale. *Ce qui doit être fait donne lieu à ce qui peut être fait*. Le passé, comme le dit Le Corbusier dans le texte *L'Architecture et les Arts Majeurs*, peut même être un motif de jouissance, s'il n'impose pas ses concepts au jour qui vient.

Pourtant, pour bien saisir la dimension insolite de l'action de cet architecte qui croit pouvoir transformer les façons de vivre en modifiant l'espace construit, il faut regarder vers la scène où ces idées prenaient corps : l'Europe, dont les centres urbains-industriels avaient été la cible du conflit militaire. La destruction et l'accélération du processus d'industrialisation induisaient une dramatique demande d'habitations qui exigeait une production d'habitat à échelle industrielle³.

Il faut noter encore que ce moment est celui du refus du passé ; par la nécessité d'oublier l'absurdité de la guerre et l'irrationalité de ses motifs, mais aussi d'une extraordinaire foi dans le futur. A la technologie et aux pères industriels revenait la tâche d'ériger un nouveau monde et une nouvelle rationalité sociale. Dans ce contexte apparaissent les projets d'habitations de masse parmi lesquels la ville verticale a un espace théorique spécifique : sur un passé qu'on prétend dépasser et sur une immense possibilité de construire.

La proposition élémentaire sera la construction de grandes unités d'habitations verticales, en plaçant à la base les infrastructures sociales et commerciales répondant aux besoins d'une population nombreuse. Mais en tant que structure résidentielle considérable, bâtie sur une petite surface (dans ce cas, 100 000 m² bâtis sur 15 000 m²), la ville verticale a besoin d'une articulation urbaine spéciale qui harmonise les quotas de concentration/dispersion. A part la compatibilité culturelle de la population avec la façon de vivre imposée par la verticalisation de l'habitation, cette structure urbaine, exige par elle-même une compatibilité avec les projets généraux de la ville.

³ Niemeyer présentera à Berlin, en 1957, lors d'un concours pour la reconstruction d'un quartier détruit par la Guerre, un projet conceptuellement très semblable, encore que moins grand (7 étages), plus discret et sans le bloc vertical.

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

Belo Horizonte n'avait aucun Plan Directeur. Les constructeurs se sont aperçus après le début des travaux que les dimensions des égouts et des services d'eau potable n'étaient pas proportionnelles aux dimensions des bâtiments. Toute la législation de la municipalité a dû être modifiée tout simplement pour permettre la construction d'une passerelle pour piétons au-dessus d'une voie publique liant les deux bâtiments. Cette passerelle n'a jamais été achevée. Aujourd'hui ses structures en fer, des ruines, témoignent d'une pathétique analogie avec un rêve qui n'a pas décollé.

Il est maintenant temps de faire descendre la foi politique de Kubitschek⁴, le projet économique de Rolla et l'essai technique de Niemeyer à la mesure de leur histoire concrète. Le politicien, l'entrepreneur et l'architecte introduiront leur imaginaire dans l'imaginaire social : ils bâtiront les fondations, élèveront les murs, donneront forme à l'imagination. Pour le politicien, l'espoir de lier son propre nom à la communauté la plus futuriste de la ville, voire du pays (Brasília n'est pas encore construite). Pour l'entrepreneur, qui avait déjà fait fortune dans les métiers du jeu, la chance de démontrer et d'augmenter sa richesse. Pour l'«archi-technicien» l'opportunité d'expérimenter son utopie. Et pourtant ce sera l'imaginaire social qui donnera un contenu à la forme imaginaire.

L'HISTOIRE : STIGMATE

L'histoire du *CJK* a deux phases fondamentales : celle de la construction et celle de l'usage résidentiel et commercial. Dans ces deux phases, apparaît le trait dramatiquement systématique d'un échec de toutes les faces du projet. Tout d'abord, converge une série de raisons pour que la construction n'aboutisse pas. Alors que la mairie fournissait l'autorisation pour l'occupation des deux bâtiments, en août 1970, l'esplanade sud du Bloc A, où devait s'installer le théâtre, le cinéma et la station d'autobus, n'était pas encore finie. Entourée par une haie, elle est devenue un espace obscur, lugubre, intimidant. La dalle de l'esplanade, inachevée, laissait à découvert une maille de barres métalliques : des ruines... La passerelle qui aurait fait la liaison entre les Blocs A et B avait été laissée au stade des premières structures métalliques. C'était là l'esplanade que la brochure présentait comme le *jardin enchanté*, où les gens iraient se promener, nager, dans le prolongement du Musée d'Art.

La construction avait été commencée en 1954 par un consortium de trois grandes entreprises de Minas Gerais. Plusieurs raisons apparaissent dès le début des travaux pour mener le projet à l'échec. L'augmentation des salaires

⁴ Il faut tenir compte que Juscelino, le politicien dont le projet était la Présidence de la République, a donné son propre nom à cette « aventure ».

Renato CAPORALI

de 100 % accordée par Getúlio Vargas en 1953 avait accru de façon significative le coût de production. Elle fut répercutée sur les acheteurs à travers une augmentation de 150 % du prix des cotisations. Les propriétaires réagirent en faisant appel à la Justice. Cette même année, la construction subit la première d'une série d'interruptions.

L'image d'irresponsabilité de l'entreprise commence à poindre. Dès le début, le journal *Binômio*, adversaire politique de Juscelino, la dénonce en faisant du projet une espèce de *leit-motiv* des critiques des moeurs politiques. Des titres en première page lanceront des insinuations : « Juscelino vai por Rolla na Praça Raul Soares » (Juscelino va mettre Rolla [l'entrepreneur] sur la Place Raul Soares), dont l'évidente intention morale du jeu de mot peut être comprise immédiatement dans la langue brésilienne à cause de sa connotation obscène (mettre « rolla »). Les assemblées générales des propriétaires et des locataires deviennent très troublées par les dénonciations de corruption. Aujourd'hui la plupart des habitants refusent très fortement de participer à de tels types de réunion. C'est devenu un traumatisme. En 1961, lorsque Juscelino Kubitschek termine son mandat à la Présidence de la République, Joaquim Rolla, l'entrepreneur, abandonne sa participation en faveur d'une entreprise qui fera faillite ensuite. La construction sera interrompue durant plusieurs années. Il faut savoir, pour percevoir la dimension de l'échec, que l'arrêt de ce bâtiment inachevé représentait l'institution d'une monumentale ruine-vivante, en plein milieu de la ville, avec le nom de Juscelino Kubitschek pour souligner cette absurdité. On ne connaît pas les moyens que l'homme le plus prestigieux du pays, Président de la République, a mobilisés pour essayer de sauver cette oeuvre qui portait son propre nom. Mais dorénavant, cette affaire sera un symbole de l'inconséquence de la gestion de la chose publique.

La cause de l'impossibilité même de terminer ce projet, avec tout ce qu'il prévoyait, était une énorme erreur de prévision économique : le financement du projet se basait sur la vente d'appartements. mais l'ensemble fût totalement démesuré par rapport à la demande, pour deux sortes de raisons. La première est purement économique : une offre de 1 000 habitations nouvelles, destinées à 4 000 personnes, dans une ville d'à peu près 400 000 habitants. Il aurait fallu que presque toute la demande courante d'habitations dans la classe moyenne soit concentrée sur ce bâtiment. La seconde raison est le conflit que l'entreprise engendrait dans l'imaginaire du public. Si l'idéologie développementiste de la «marche en avant vers l'inconnu», que Juscelino Kubitschek lui-même représentait au Brésil, restait très forte, elle était loin de faire l'unanimité. L'habitation de masse n'était ni une nécessité, ni un désir, ni un *ethos* social.

Il y a en ce domaine un détail tout à fait singulier. Le projet initial de Niemeyer prévoyait, comme le démontre la brochure publicitaire, un seul

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

grand bâtiment, celui qui a été transformé en Bloc A. Malgré sa hauteur considérable, de 23 étages, les lignes horizontales sont dominantes, à cause de la grande largeur du bâtiment : 100 mètres d'extension. Mais cela signifiait déjà le double du Casablanca, le bâtiment le plus haut de la Place Raul Soares à l'époque. Le premier bloc seul était déjà considéré comme trop grand pour les conditions de l'environnement, mais les deux blocs, ensemble, devenaient une absurdité alarmante.

Quand nous avons demandé à Oscar Niemeyer, lors d'une rencontre⁵, pourquoi le Bloc B, avec ses 36 étages et 460 nouvelles unités d'habitations, avait fait son apparition, triomphalement catastrophique, dans le projet initial, sa réponse a été naturelle et immédiate : « C'était une idée de Joaquim Rolla, qui a regardé le projet et a eu l'idée de faire un bâtiment en plus ». Les raisons ? Plus rien à dire. Très certainement l'envie de gagner plus d'argent, mais peut-être même une perspective ludique. Un bâtiment horizontal, l'autre vertical ; telle fut la solution, purement esthétique, il faut le dire, adoptée par Niemeyer.

En plus, et surtout, la forme collective de cohabitation était à l'époque fort peu répandue. Mais il y a plus important ; au vu de la configuration des appartements la plupart étaient destinés aux personnes seules et aux couples. Pourtant cette façon de vivre, plus individuelle, n'était pas celle de la majorité des habitants de Belo Horizonte. La fondation d'une famille avec des enfants était toujours l'objectif de la majorité des hommes et des femmes de Minas Gerais à cette époque. Encore aujourd'hui, il est parfois difficile pour une personne non mariée de trouver un appartement à louer à Belo Horizonte à cause des préjugés moraux. Ce projet pouvait peut-être se réaliser à Paris, à New-York, à Londres ou à Milan, mais certainement pas à Belo Horizonte. Il est vrai que la croissance de la population locale était grande, mais aussi que les gens venaient de petites villes de quelques milliers d'habitants. Il y avait là une profonde incompatibilité culturelle. Cependant, évidemment, là n'était pas la préoccupation des réalisateurs.

L'idée que le *CJK* serait habité par des prostituées - ce qui est devenu réalité - est apparu avant que l'ensemble soit occupé. La crise morale qui s'est abattue sur la collectivité a commencé avant que toutes les raisons concrètes ne soient réunies. Le stigmatisme précéda la réalité. Il est apparu à partir de l'instant où les gens ont commencé à imaginer la structure qui serait

⁵ Nous n'étions pas des journalistes essayant de trouver un «scoop» sensationnel. Notre proposition était de faire une recherche fondée sur des techniques de l'ethnologie suivie d'un projet d'intervention communautaire interne et externe, pour attirer l'attention de la collectivité de Belo Horizonte sur le stigmatisme qu'elle impose à la collectivité du *CJK*.

Renato CAPORALI

créée⁶. La population locale s'est aperçue de façon presque immédiate, bien avant d'avoir des informations qui confirmèrent cette vision, que les rapports privés induits par la structure physique et idéologique seraient différents des coutumes habituelles.

A l'aube des années 70, quand le bâtiment inachevé est livré aux propriétaires et aux locataires, la situation politique est nettement différente. Encore que soutenant le «développementisme» en tant qu'idéologie d'Etat, c'est-à-dire la philosophie de croissance économique fondée sur des grands projets «pharaoniques», la société brésilienne avait fait une inflexion : plus conservatrice, plus ségrégationniste, plus intolérante. La moralité sociale se rigidifiait, les profils sociologiques se démarquaient. La concentration du revenu, produite par la politique économique de la dictature militaire, impliquait des collectivités étroites, non massives, afin de confirmer la distinction économique. Les propriétaires bien rémunérés abandonnent le CJK. L'ensemble, qui avait besoin d'une communauté dynamique du point de vue économique, s'appauvrit.

Ces temps sont ceux de l'épanouissement du pouvoir, de la violence et de la paranoïa militariste. La suspicion envers tout ce qui est étrange, nouveau, non-normal fait de chaque porte de couloir un point d'interrogation. La communauté nouvelle, non-traditionnelle, énorme par rapport à toutes les autres, attire l'attention des policiers. Devant la haie qui a entouré la partie inachevée, au premier étage du Bloc B, s'installe la puissante Police Fédérale. On dénoncera fréquemment ce lieu comme celui de la torture politique. Au deuxième étage du Bloc A, où aurait dû se trouver le Musée d'Art à côté du « *jardin enchanté* » de la brochure, s'installe une section de la Préfecture de Police. Le bâtiment est bien assiégé.

On a déjà là toutes les conditions pour que la communauté devienne ce qu'on appelle au Brésil un «chaudron du diable». L'appréhension imaginaire avec laquelle la société institue l'identité *CJK* croise la vie sociale : le stigmatisme apparaît, puissant. Le gigantisme de la structure inachevée, la détérioration de sa condition économique globale, la présence de groupes enclins à l'expérimentation de nouvelles morales, les façades qui se dégradent, mènent directement à un concept étrangement proche de celui de Le Corbusier : le bidonville vertical - « favela verticale ».

⁶ L'enseignant Ciro Bandeira de Mello affirme qu'en 1955, soit au tout début de la construction, alors que son père voulait y acheter un appartement, une personne de sa famille lui a fait remarquer que les habitués du *CJK* auraient des comportements sociaux redoutables. Cet épisode s'est passé à Montes Claros, une ville à quelques 500 kms de la capitale, ayant une population d'une vingtaine de milliers d'habitants.

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

Au début des années 70 la population de la ville mettait ces lieux à l'index : interdits, maudits⁷. La violence s'installe à l'intérieur. Délits sexuels commis dans l'énorme vide des couloirs. Actes de vandalisme contre les façades vitrées, contre les ascenseurs, contre les murs. De la violence de la société contre elle-même, résulte un processus global d'auto-anéantissement. Personne ne peut devenir leader car la police les combat tous. Les ordures tombent des fenêtres de mille appartements. A huit heures du matin, lorsque tous les résidents préparent leur petit déjeuner, une pluie, une neige d'ordures tombe sur les esplanades.

La « pluie d'ordures » mérite un paragraphe. Elle existe bel et bien. L'administrateur élu par la population du *CJK* créa un service pour récolter les ordures, après la « pluie » matinale et celle du déjeuner. La raison en est, en premier lieu, technique. Il faut marcher de 10 à 115 mètres dans le couloir, selon la localisation de l'appartement, pour arriver à se débarrasser de son sac d'ordures. Une erreur de projet, une inexpérience de l'architecte. Et même, aurait-on dit, l'inattendu. La production d'ordures a beaucoup crû après les années 50 - là commence la vraie production d'ordures, à l'échelle systémique. Jusque là, dans une bonne partie du Brésil, elles étaient simplement jetées dans le jardin derrière la maison (le « quintal » si habituel dans le Brésil profond, lieu des arbres fruitiers, du ruisseau, du poulailler...). On arrive au seuil de la porte de la cuisine, on jette ce qu'on a à la main, et on voit les poules s'approcher pour voir s'il y a là à manger.

Il aurait fallu un service de récolte « à domicile » pour éviter le problème. Apparemment pourtant l'administration trouve moins cher de faire la collecte avec une personne en bas plutôt que plusieurs pour la faire là-haut. Mais c'est une vision formelle du problème. La récolte en bas aurait de toutes façons continué à être nécessaire, car les gens continueront à jeter leurs ordures par les fenêtres : c'est un geste habituel, automatique, qui nécessiterait, pour le changer, un travail collectif d'éducation.

Pour compléter le cadre dramatique, l'ensemble attire les suicidaires de toute la ville. Il les attire avant tout par la publicité faite aux suicides fréquents de ses propres habitants. Ironie de l'histoire : le *CJK* n'a ressemblé à la Tour Eiffel - ce que souhaitait Juscelino Kubitschek - que par le fait d'attirer les suicidaires. C'est le paradoxe de la similitude.

Prédestiné à développer et à symboliser la capacité constructive de « l'homme nouveau de la civilisation nouvelle » dont parlait Le Corbusier, utopie de construction rationnelle du futur, le *CJK* devient la vitrine de

⁷ Quand la poétesse Malluh Praxedes allait déménager de sa petite ville natale vers Belo Horizonte, son père lui a dit : « Ma fille, n'entre pas dans la voiture d'un homme et ne va jamais au *Conjunto JK* ».

Renato CAPORALI

l'appauvrissement du peuple. Par ses fenêtres cassées, derrière l'image d'une façade en détérioration, par les rideaux déchirés, il est facile d'imaginer la classe sociale qui l'occupe.

La participation à la vie quotidienne à l'intérieur de la collectivité dément parfois beaucoup l'impression extérieure. L'observation menée de l'intérieur découvre les espaces où se déroule une sociabilité normale. Mais là, l'imagination sociale s'arrête et n'est pas capable de l'apercevoir. Le stigmaté est défini de l'extérieur et non pas de l'intérieur. Les modifications positives qui se développent lentement au sein de la communauté ne sont pas rendues publiques, contrairement aux affaires de la page des faits divers, qui font les manchettes d'espaces journalistiques. Quelle communauté de 6 000 habitants n'aurait pas d'accidents sociaux, enfermée sur un espace physique aussi concentré ? Mais quand un incident quelconque surgit là, les journaux titrent en grandes lettres : « au *CJK*... » - et la ville entière reconnaît immédiatement l'endroit.

Après s'être vu refuser un emploi pour avoir déclaré son adresse de résidence, à la « Rua Timbiras 2500 » (ce qui arrive très souvent), on peut commencer à nier son propre habitat. C'est l'anéantissement définitif de la maison.

L'administration du bâtiment reproduit à son tour le traumatisme. Les normes sont établies dans une perspective de contrôle au détriment de l'autonomie, et même plus, de la dignité. Les visiteurs, après le quatrième assassinat dans l'histoire du bâtiment, ont été appelés à laisser à la conciergerie leur numéro d'identité personnel. Le climat de répression politique du pays se transforme en répression communautaire.

Commandée par un nouveau leader communautaire, cette administration, qui ne devrait exercer que des fonctions administratives, a créé un dossier relatif à chaque appartement, où sont enregistrées toutes les plaintes déposées par les voisins, toutes les irrégularités déjà commises ou simplement soupçonnées (car il n'y a pas de vérification) par le propriétaire ou par les locataires. Evidemment, ces documents sont confidentiels. Mais la concierge a quand même montré à l'enquêteur un de ces classeurs, sorti des archives : « voilà, vous pouvez le regarder ». Evidemment c'était une exception. Mais elles existent, les exceptions.

La ville verticale qui aurait dû réduire l'espace de la vie privée, préservant sa liberté, pour renforcer l'espace de convivialité publique, se transforme en son antithèse : elle élimine l'espace public et surveille le petit espace de la vie privée.

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

POETIQUE DE L'ESPACE : POIESIS POLITIQUE

Nous avons essayé, dans cette réflexion, de trouver un terrain pour éclairer la constitution d'un des plus forts stigmates existant à Belo Horizonte. Ce terrain ne pouvait pas se limiter aux déterminations immédiates. Il fallait passer de l'histoire à l'imaginaire, puis de l'imaginaire à l'histoire. Lire et relire. Changer l'ordre des images, changer les angles de vision. Permettre que les pièces se rassemblent de plusieurs façons. Faire tourner le kaléidoscope. Les pièces, qui se structurent de façon différente à chaque fois, capturent toujours de nouvelles « réalités »⁸.

Mais en même temps, il faut saisir histoires et idées sur le sol de la sensibilité. Bachelard a élaboré une « topo-analyse » des espaces, cette analyse prenant ses matériaux dans l'inconscient. Notre conclusion sur cette expérience est que ni le politicien, ni l'entrepreneur, et plus grave encore dans ce cas particulier, ni l'architecte n'ont choisi cette perspective dans l'acte de créer une nouvelle réalité dans les réalités existantes. Pour comprendre l'échec social de l'habitat de masse, il sera utile de lire ce qu'écrit le philosophe dans sa « chambre parisienne », sur les gratte-ciel :

« Chose inimaginable pour un rêveur de maisons : les gratte-ciels n'ont pas de cave. Du pavé jusqu'au toit, les pièces s'amoncellent et la tente d'un ciel sans horizons enclot la ville entière. Les édifices n'ont à la ville qu'une hauteur extérieure. Les ascenseurs détruisent les héroïsmes de l'escalier. On n'a plus guère de mérite d'habiter près du ciel. Et le chez soi n'est plus qu'une simple horizontalité. Il manque aux différentes pièces d'un logis coincé à l'étage un des principes fondamentaux pour distinguer et classer les valeurs d'intimité ».

« Au manque des valeurs intimes de verticalité, il faut adjoindre le manque de cosmicité de la maison des grandes villes. Les maisons n'y sont plus dans la nature. Les rapports de la demeure et de l'espace y deviennent fictifs. Tout y est machine et la vie intime y fuit de toute part »⁹.

⁸ Lévi-Strauss parle d'une pensée sauvage et de la façon dont elle remplit le monde d'images : « Le propre de la pensée sauvage est d'être intemporelle ; elle veut saisir le monde, à la fois, comme totalité synchronique et diachronique, et la connaissance qu'elle en prend ressemble à celle qu'offrent, d'une chambre, des miroirs fixés à des murs opposés et qui se reflètent l'un l'autre (ainsi que les objets placés dans l'espace qui les sépare), mais sans être rigoureusement parallèles. Une multitude d'images se forment simultanément, dont aucune n'est exactement pareille aux autres ; dont chacune, par conséquent, n'apporte qu'une connaissance partielle de la décoration et du mobilier, mais dont le groupe se caractérise par des propriétés invariantes exprimant une vérité ». *La pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962

⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1964, p. 42-43. Souligné par l'auteur.

Renato CAPORALI

Niemeyer, à la suite de Le Corbusier, a essayé d'offrir des appartements soit à deux étages, soit dont la porte d'entrée aboutit à un escalier qui monte ou descend. Cependant, la structure sans poésie résiste à cette sorte de stratagème. La machine y prédomine. Les couloirs longs, gris, sans issue, remplis de portes, - des portes qui peuvent toujours s'ouvrir subitement et projeter dans l'étroit passage commun l'occupant anonyme d'un appartement quelconque -, ces couloirs font peur, toujours - même si peu à peu, notre raison s'y habitue. Mais, «l'inconscient ne se civilise pas»¹⁰. Résonnant dans les couloirs, les voisins deviennent des pas, qui s'approchent, qui s'arrêtent ou qui passent. Après des nuits et des nuits, dans une intime solitude, on essaie de découvrir ce qui est arrivé. Dans la «rue», c'est-à-dire, le couloir, les échanges sont rares. L'indifférence y prédomine, tenace.

Plusieurs erreurs de ce projet ont leur fondement dans l'ignorance des conditionnements anthropologiques du rapport entre une société et son environnement architectural. La cuisine, par exemple, est la pièce la moins privilégiée dans la disposition générale. Il est vrai que le style de vie « projeté » prévoyait la fréquentation assidue des restaurants. Mais aucun restaurant n'a été capable de susciter un espace de vie communautaire. Certains ne pourraient voir là qu'un symptôme d'un problème économique : la chute du pouvoir d'achat. Mais cela ne suffit pas. Il faut connaître la dimension symbolique de la cuisine pour les gens de Minas Gerais pour comprendre que cette pièce est pour eux la plus importante de la maison ; plus que la salle de séjour, plus que la chambre : c'est là, à la cuisine, que pendant des générations, les *mineiros* ont trouvé chaleur, repos et paroles: compagnie¹¹.

La façade vitrée par laquelle l'architecture moderne a voulu projeter la vie de la maison vers le monde extérieur, se transforme en une contrainte et une gêne : le monde envahit l'intimité. La luminosité excessive, le regard extérieur qui pénètre les chambres, ruinent la «coquille» dont parle Bachelard et s'oppose, en un contraste toujours réitéré, à l'obscurité des salles de bain et de la cuisine. A proximité de la fenêtre, on expose le corps au verre translucide. Cette exposition peut souvent devenir érotique (et l'on imagine bien le rôle que cette vision, permanente pour les personnes qui passent dans la rue, a exercé sur la réputation de cet ensemble), mais elle est surtout gênante. Tandis qu'au dehors les passants voient l'intérieur des appartements avec la sensation d'une absence de pudeur de la part des occupants, au-

¹⁰ *idem*, p. 36.

¹¹ La grand-mère de notre assistante Isabel Americano avait acheté un appartement de 190 m², le plus grand de ceux en vente, pour y habiter après sa retraite. Mais elle a bientôt changé d'avis. Pourquoi ? « La cuisine était trop petite ».

« Conjunto JK » : trajectoires d'une utopie urbaine

dedans les rideaux ne suffisent pas pour bâtir le mur qui ferme et met la maison à l'abri.

Comment trouver là la «coquille initiale», la maison «embrassante» dont nous parle Rainer Maria Rilke ? Il est impossible de retrouver sur ce parfait mais monotone trait rectiligne, à l'extérieur et à l'intérieur, cette maison que le poète rencontre toujours en lui-même : « pan de prairie, lumière du soir ». Bien qu'elle puisse être vue comme symbole de la puissance humaine, cette «maison» n'acquiert pas visage humain, et ne peut nous embrasser.

Bref, cette expérience nous invite à une réflexion normative. Il ne faut pas craindre cette marche en arrière qui inquiétait Le Corbusier lorsqu'il sortait de la salle des machines du Zeppelin. Le conservatisme en architecture ne fait plus tellement peur ; au moins pas plus que la progression aveugle « en avant vers une inconnue ». Il faut rappeler que, s'il est vrai que le temps efface les visages dessinés sur le sable, en donnant une nouvelle dimension au sujet, les projets et les idées, eux, se transforment en structures. L'architecte devient un créateur d'espaces de vie sociale et ce pouvoir transforme son travail en une activité à haut risque, même lorsqu'il prétend créer la ville que l'Histoire exige.

Progressivement, cette même conception architecturale, dans de moindres proportions, est devenue une routine. Mais l'échec de l'habitation individuelle de masse semble universel. Les conceptions d'aménagement modernistes prédominent et conditionnent la mise en projet des espaces, même si elles ne sont presque jamais aussi généreuses, en termes d'espaces de convivialité, que le *CJK*. Cet espace là a été détruit par l'irresponsabilité économique et par la répression politique. Il aurait pu être différent, comme toujours. Mais cela n'a pas été, peut-être parce que le destin du *CJK* était d'être cohérent, jusqu'au bout, avec l'histoire du peuple pour lequel il a été fait.

Et là comment séparer l'idée de l'histoire ? Celle-ci porte pour toujours celle-là, dans l'irréversible de l'action humaine.

EPILOGUE

Cette recherche a été faite vers 1985. Après cette date, le Département de Tourisme et des Sports de Minas Gerais a obtenu des crédits pour transformer l'espace sous l'esplanade nord, inachevée, en un terminal d'autobus desservant le nouvel aéroport de Belo Horizonte. Nous avons également proposé un projet de jardin sur la dalle suspendue, et insisté sur le besoin de produire une activité interne afin de relever le moral et la confiance en soi des résidents (seule façon d'extirper le complexe d'infériorité qui se

Renato CAPORALI

transforme en auto-destruction), tout cela combiné à une campagne publicitaire contre le *stigmat-JK*.

Les responsables du nouveau projet n'ont pas repris ces idées. Pas question de faire bouger la communauté : c'est trop imprévisible. Et pour l'esplanade, le projet comptait déjà huit terrains de sports, pas un jardin. Nos divers arguments critiques contre ce nouveau projet n'ont pas changé leurs plans, bien qu'ils aient reconnu l'évidence de nos propositions. Ils l'ont fait ainsi. Aujourd'hui, les courts ne sont toujours pas utilisés. Une haie, une nouvelle haie, les clôture. La raison ? Des problèmes techniques, ont-ils dit. Elles restent là, comme un deuxième symbole du vide social de la politique publique brésilienne. Et la pluie d'ordures est son ornement.

Le « développementisme » a gardé ses racines au Brésil. On n'a plus la grandeur d'autres temps, car évidemment on n'en a pas la « richesse » disponible il y a quelques décennies. La mégalomanie s'est faite plus humble, mais la cupidité et la préoccupation strictement architecturale, au sens le plus plat, sont restées intactes.

L'étude sur l'idée et l'histoire du *CJK* nous a amené à une comparaison avec l'histoire même de la société brésilienne des dernières 30 années, pendant lesquelles l'idéologie « développementiste » acquérait les traits d'une idéologie publique dominante. Le « développementisme », c'est-à-dire la conception que toute croissance est intrinsèquement positive, est né, on le sait, de la conjonction étroite de trois forces : le pouvoir étatique, le pouvoir économique, et celui des techniques et techniciens modernes.

Le *CJK* est lui-même une analogie du Brésil développementiste, à la fois dans la conviction de son utopie et dans la tragédie de son histoire. Il a dans son cours historique les traits mêmes de la société. Monument de force et de pouvoir appliqués, d'un côté, incompétence technique et intolérance sociale, de l'autre. Symbole d'aventure économique, de « show-off » politique et d'arrogance technique, le *CJK* semble un paradigme du « développementisme » : impulsion avant tout politique, irresponsabilité économique et naïveté technique rassemblées dans une utopie constructiviste. Avec, pour couronnement, la tragédie sociale de son implantation historique.

Un philosophe avait dit il y a longtemps : l'homme, c'est l'idée. Bien des siècles après, et avec le temps enregistré, un autre philosophe dit : non, l'homme c'est l'histoire. Réfléchir sur la réalité, du projet et de la structure, de la vie sociale et de l'imaginaire - nous a fait penser qu'on n'a pas à choisir entre l'un et l'autre pour comprendre que l'histoire, à son tour, paie le prix de l'idée : idée convertie en projet, image convertie en action.