Séance d'installation de Pierre-Antoine Gatier à l'Académie des beaux-arts

mercredi 6 juillet 2022

discours de Dominique Perrault

Monsieur,

Vous ici ?

Quoi de plus naturel : vous êtes un homme de coupoles.

Vos études d'architecture ont débuté sous celle du Grand Palais, à l'UP7. Avec vos camarades d'atelier, vous faites vos classes dans cette jeune école, jaillie armée et casquée de l'École des Beaux-Arts.

Sa bannière ? Les sciences et techniques. Sous la verrière de la nef, vous faites charrette à des heures avancées. Confrontations critiques, décloisonnement disciplinaire, cours théoriques, culture du « projet ». Voilà les mots d'ordre. Nous sommes en 1977, et sous la voûte résonne la chanson *Eye in the sky* d'Alan Parsons Project.

Projet.

Partout dans l'air, le projet.

Avec des amis, certains soirs, vous grimpez l'escalier dérobé qui conduit au dôme et aux coursives. On a hissé là un drapeau noir. Mais vous le dédaignez. Très peu pour vous.

A vos yeux, la radicalité n'exclut pas une certaine pérennité des choses, certaines permanences. Voilà une conviction.

Du patrimoine, vous ferez table ouverte.

Le Grand Palais a préfiguré votre vie, m'avez-vous dit. Sans doute. Le dôme et la nef tiennent de la cathédrale de verre et d'acier. Du vaisseau d'ingénierie. Croisée du transept. Croisée des siècles.

Dans vos futurs chantiers d'Architecte en Chef des Monuments Historiques, vous évoluerez du classicisme en pierre taillée au patrimoine en béton armé et fer puddlé. Des hôtels XVIIIe à l'habitat collectif : ici une Tour Lénine de Renée Gailhoustet, là une micro-cité ouvrière de Le Corbusier, ou encore un Studio Building d'Henri Sauvage. Pour vous, le baroque niçois côtoiera le purisme d'une villa Eileen Gray. Les Grands jardins de Chantilly feront bon ménage avec la Tour Eiffel et ses escouades de peintres-cordistes que vous avez lancées après elle il y a quelques mois. Car elle va retrouver sa teinte brun-jaune.

Éclectique, dira-t-on ? Erreur. Vous êtes un homme de polarités.
Voilà tout. Et de ce qui est en tension naît une singularité.

Au milieu des années 60, on suggéra au ministre André Malraux la démolition pure et simple du Grand Palais. La nef est finalement classée deux ans avant votre admission. En 1973, c'était la gare d'Orsay qui était inscrite *in extremis* à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. On allait la raser ! Les Halles Baltard n'y échapperont pas. Tout cela ne décide pas d'une vocation mais peut éveiller à la mortalité de l'architecture moderne et industrielle.

Depuis vingt ans vous en êtes le serviteur et la sentinelle. N'êtes-vous pas capitaine de réserve dans la cavalerie ?
Combien de citadelles, de remparts et de bastions comptent vos campagnes, de Calvi à Bonifacio, d'Antibes à Villefranche ?
Vous saluez le moment Malraux–Chastel. Décisif, quand pour la première fois, en 1963-1965, des édifices du XXe siècle entrent enfin au patrimoine.

Vous assumez un engagement militant pour cette architecture expérimentale.

Les premiers édifices de ciment armé, à l'époque de l'Art Nouveau. Les avant-gardes des années 1920-1930. La reconstruction des années 1950. Une autre histoire de l'architecture. Des matériaux inédits. Vous vous y faites un nom.

Aviez-vous déjà, à vingt ans, l'amour chevillé des charpentes ?

Un « lieu poétique », dites-vous. Il y a là du Bachelard. Un lieu où se respire la pleine durée du temps, imprégnée dans le bois. Une hyperstructure faite de gestes d'artisans, outillés et précis.

Un lieu de pensée manuelle, de considération du matériau. Un lieu caché, dérobé. Ne serait-ce pas là un emblème ?

Car la discrétion vous oblige, Monsieur, dans chacun de vos projets. Mieux vous effacez vos traces et cette action vous honore. Vous pratiquez le beau geste. Dans votre métier, disparaître est une courtoisie et s'éclipser, un savoir-faire. Les architectes que vous servez sont en cela vos obligés.

Votre loyauté n'exclut pas la modernité. Car tout chantier que vous conduisez est un chantier du XXI^{e} siècle dans ses procédés technologiques et dévoués au matériau. Dans l'Espagne du Siècle d'Or, « *discreto* » se disait de l'homme avisé dans ses choix et dans ses actions. Habile à *discerner*.

Monsieur, vous êtes honnête homme comme on l'était à l'âge classique. Avec générosité. N'avez-vous pas donné au ciment et au béton leurs lettres de noblesse ? De l'honnête homme, vous avez les civilités et la figure. Il vous manquait l'épée. Elle va vous être remise.

Vous l'avez voulue de pierre et de fer, en la tirant, trait pour trait de cette arme qu'une statue, à Rome, empoigne à la façade de l'Église Saint-Louis-des-Français.

Elle signe votre apanage italien : les cinq églises françaises de la Cité, et la Villa Médicis, ses jardins et son décor reconçu par Balthus comme un rêve de Renaissance.

Depuis un an, vous travaillez au Palais Farnèse sur les trois façades Sangallo, Vignole et Della Porta, ainsi que sur la puissante corniche de Michel-Ange, souveraine. Le chantier est d'ampleur : nettoyage des enduits, consolidation du parement en briques et des faces en travertin, révision de la couverture en tuiles, réfection des menuiseries d'après des dessins du XVI^{e} siècle. Dans quelque temps, vous y mènerez aussi un travail de peintre, pour unifier la patine de l'édifice. Cette attention picturale fait lien avec votre sœur Nathalie, artiste-peintre.

« *También pinta el tiempo* », a dit Goya, un jour. « Le temps, lui aussi, peint ».

Honnête homme, vous l'êtes en effet. Car il y va d'une éthique : servir l'authenticité du bâtiment, sa matière, son histoire, sa présence, son symbole parfois. L'intervention doit être minimale et pérenniser les éléments d'origine autant qu'il se peut.
« La restauration s'arrête là où commence l'hypothèse ». Belle et heureuse formule de la Charte de Venise de 1964.

Réduction du geste. Compréhension de l'espace. Ces valeurs, vous les retrouvez dans l'œuvre du plasticien minimaliste Donald Judd, qui vous accompagne depuis de nombreuses années.
Rien, sinon la précision du geste. Rien, sinon l'évidence du plan. Rien, sinon la magie de la lumière. Rien, sinon la liberté de la pensée. Rien, sinon l'émotion de l'architecture. Sinon : rien.

Si la modernité vous hante et vous passionne, vous êtes romantique, vous en avez l'idéalisme mais aussi la conviction du rôle politique et spirituel de l'art ainsi que le sens dialectique de l'individualité et de l'universel.
Une sensibilité, enfin, en quête d'autonomie et de liberté.

Par votre mère disparue récemment, Sylvie Regnault-Gatier, native de Boston, vous ne descendez pas seulement du pont du légendaire Mayflower – le pasteur Brewster, votre aïeul, était à son bord en 1620. Vous êtes aussi issu d'une lignée de baleiniers au long cours.

A chacun ses Moby-Dick, ses cachalots blancs et ses poursuites idéales. La vôtre est une quête patrimoniale du sens de l'architecture.

Homme de coupoles, disais-je.

A travers elles, aussi, vous marquez vos polarités en transitant de la Renaissance au Mouvement moderne, des stucs profus de Saint-Louis-des-Français à l'ossature en béton armé de la Basilique de Boulogne-sur-Mer.

La coupole Bélanger de la Bourse de Commerce était un morceau d'architecture taillé pour vous. François Pinault, présent parmi nous aujourd'hui, vous l'a confiée. Une immense charpente en fonte de fer, commandée en 1807 aux forges du Creusot. La première qui fût érigée en France dans ce matériau d'industrie. Elle vous attendait.

Vous y avez saisi tout ensemble le design nervuré de l'armature, les grandes peintures panoramiques sur toile marouflée, et, au cœur de cette grande machine optique, une qualité de lumière que vous avez tâché d'atteindre au moyen d'un nouveau feuilletage de verre. Si cette coupole était faite pour vous, c'est aussi parce que trois audaces s'y accordent. Trois audaces se soutiennent. Trois audaces que vous avez servies fidèlement.

Le plan circulaire de Nicolas Le Camus de Mézières, insolite dans le Paris des années 1760.

La coupole, elle-même, première alliance du genre entre l'architecte et l'ingénieur – comme celle qui vous unit à votre frère Jérôme.

Et aujourd'hui, la pureté de ce cylindre de béton que Tadao Andō a dressé sous la verrière. Trois programmes, une seule géométrie. De l'un à l'autre, aucune césure. Pas la moindre, entre la création radicale et le regard historique.

Votre estime va à ces gestes intègres. Des gestes d'architectes. Le vôtre, le leur, se pensent dans la même confrontation entre l'histoire et la modernité. Voilà pourquoi cette coupole et sa rotonde disent beaucoup de vous. Ici le tact s'accorde au tranché du geste.

Tenez, prenons l'exemple de l'architecte Henri Deneux. Un de vos « grands anciens », comme vous me l'avez dit un jour. Nous sommes le 19 septembre 1914, une pluie d'obus incendiaires s'abat sur la cathédrale de Reims, prise pour cible. Les flammes s'emparent de l'édifice. La pierre des statues éclate. Les vitraux de la grande rosace sont pulvérisés. La charpente s'effondre. Tout le grand comble médiéval – une invisible forêt de solives et de madriers – disparaît dans la fournaise. Une immense émotion saisit la ville, traumatisée.

Là va commencer le grand œuvre d'Henri Deneux, comme vous Architecte en Chef des Monuments Historiques. Pour reconstituer la charpente, il lui vient l'idée de reprendre le système « à petits bois » inventé à la Renaissance par Philibert Delorme. Deuxième hardiesse : il n'opte pas pour le chêne mais pour le ciment armé. L'histoire ne dit jamais son dernier mot.

Ainsi, en deux ans, je dis bien en deux ans, le grand comble est recréé dans le matériau emblématique de la modernité. Une prouesse invisible au dehors. Mais une charpente qui fait honneur à celle anéantie dix ans plus tôt. Alors on s'interroge. Pourquoi ceux qui sont au chevet de Notre-Dame font-ils les ignorants ? Ne sont-ils pas des mécréants.

Voilà à vos yeux un idéal possible : ce point parfait entre l'intégrité et l'audace, le respect patrimonial et la création contemporaine. Une continuité de grandeur dans une admirable cohésion des temps. Vous y voyez une leçon.
Vous avez à cœur, Monsieur, de remettre à flot, de remettre sur pied et en ordre de bataille ce qui fut autrefois des avenirs possibles d'architecture. Et vous les faites résonner au présent car à vos yeux quelque chose y bat encore. L'Histoire n'est jamais close.

Permettez-moi de distinguer votre travail sur la villa de l'ingénieur Hennebique, bâtie à Bourg-la-Reine en 1901 comme une démonstration de force du ciment armé et de ses valeurs décoratives, ici fondues dans la langue de l'Art Nouveau. Et aussi, moins célèbre, à Tours, l'imprimerie Mame : une œuvre totale d'architecture, de peinture et d'ingénierie. Une fabrique idéale réalisée au début des années 1950 par Bernard Zehrfuss et Jean Prouvé.

Cher ami, il vous déplaît que les choses meurent, quand bien même ce serait de leur belle mort. Notre Compagnie vous le rend bien en vous faisant immortel séance tenante et en vous installant au fauteuil numéro 9 de notre cher Paul Andreu pour lequel notre admiration est immense et notre affection, inextinguible.
Paul ne me démentirait pas : avec le temps, certaines audaces, certains coups de maître, deviennent des classiques. Ce n'est pas une lumière fossile qui émane d'eux, mais quelque chose d'accompli qui les rend vivaces. Non pas seulement mémorables. J'insiste : *vivaces*.

En architecture, il faut avoir, comme nous le rappelle Tadao ANDO, « une logique transparente : une logique claire dans la composition et une application totale de cette

logique »[1]. C'est de cette force de cohésion, tenue de bout en bout, que naît parfois un *classique*. C'est elle qui lui permet d'être disponible à une multitude de devenirs. On peut transformer ses usages. Il ne s'altère pas. On peut composer en lui de nouvelles architectures. Il ne se dénature pas, car lui-même les a permises en quelque sorte, suscitées.

Vous dites : « le projet de restauration doit souvent avoir un prolongement par la création d'architectures contemporaines ». Je ne saurais vous donner tort.

« Je crois beaucoup – ajoutez-vous –, à une certaine violence du choc, au geste qui s'exprime pour valoriser, magnifier, la partie historique ». Confrontation. Le mot est important.

Je voudrais ici en donner un exemple : une ancienne piscine des années 30 devenue médiathèque, à Saint-Maixent-l'École. Là encore, une ossature de béton armé. En ce lieu, entre Bernard Desmoulin, membre de notre Académie que je salue, et vous-même, va se conclure une heureuse alliance entre l'écriture contemporaine et l'architecture historique. L'une à travers l'autre désamorce le soliloque.

Je l'affirme Monsieur, la modernité est une attitude. C'est pourquoi elle parle à tous les temps.

Certaines architectures ont déjà en elles des virtualités, des logiques constructives, des lignes de codage. Avec elles, le contemporain ne perd jamais ses droits. A de tels bâtiments, cher ami, vous prêtez main forte.

Le mot *authenticité* est juste, mais il peut égarer si l'on veut comprendre le sens de votre métier, son esprit, je dirais même.

Je lui préfèrerai celui d'*intégrité*, qui n'est pas ici pour moi une affaire de morale, mais un attribut de l'être d'abord et avant tout. Voici pourquoi.

---

[1] *Tadao Andō : pensées sur l'architecture et le paysage*, Paris, Arléa, 2014, p. 153.

Veiller sur un édifice est pour vous, une mission et une loyauté.
Remédier à tout ce qui a pu le séparer de lui-même. Ne rien altérer.
De quoi parle-t-on au juste ? De formes, de structures, de matériaux. Parfois même d'aura. En un mot, de l'être intégral, plein et entier.

Un édifice est aussi fait de temps. De tout ce que le temps a fait de lui. Des accidents, des traits acquis.
Mais ce n'est pas cela seulement. Chaque édifice a une façon de réagir au temps qui tient à des dispositions intimes, déjà inscrites en lui.

Voilà le point, cher ami : quand vous restaurez un édifice, quand vous le restituez à son point d'intégrité, c'est à son avenir que vous le redestinez aussi. Vous le rendez à toutes ses possibilités de devenir. A tout ce qu'il y a en lui, à la fois, d'exact et d'ouvert. D'originaire et de disponible.

Alors, deux libertés s'offrent : rester vivace ou bien s'éteindre.
En effet, les soins matériels n'empêchent pas toujours le déclin.
Et parfois un édifice s'efface du paysage avant même d'avoir connu la ruine. Parfois, pour se recharger, il lui faut passer par ce déclin, par cette pulsation d'usure et d'oubli, par cette extinction, plus ou moins lente, plus ou moins longue pour rester vivace.
Rien ne surpasse les belles résurrections.

Le patrimoine ne pourrait-il pas être un ouvroir d'architecture potentielle, laissé à la discrétion des générations ?
Une réserve de matériau d'art et de pensée ? Vous le savez, on ne sait jamais ce que le passé nous réserve et on n'échappe pas à l'avenir.

En 2005, avec le soutien du Ministère de la Culture, vous avez pris l'initiative d'une mission d'assistance à La Nouvelle-Orléans, au lendemain de l'ouragan Katrina. Plusieurs voyages vont s'enchaîner.

Dans cette ville, vous allez vous confronter à diverses épaisseurs traumatiques. La catastrophe naturelle. Les morts et les blessés. La dévastation. Et l'empreinte aussi, héritée, de l'esclavage et du colonialisme, dans l'espace urbain lui-même et dans cette « créolité » dont parle Édouard Glissant.

Par exemple, la polarité entre l'ancien quartier français du Vieux Carré, à peine touché par l'ouragan, et celui très populaire de Tremé, ravagé quant à lui. Ici, la ville de l'ancienne nobilité. Là, celle des artisans et des esclaves affranchis. Deux mémoires conflictuelles sur lesquelles vous allez travailler.

Cette mission de soutien patrimonial que vous avez menée, je voudrais en dire quelques mots, très brefs. Elle a fait corps avec l'attente d'une communauté qui avait vécu l'abandon. Plusieurs formes d'abandon.

A La Nouvelle-Orléans, ce que l'on nomme la mémoire patrimoniale, l'émotion patrimoniale, l'idée politique du commun partagé : tout cela confine à la réparation, au sens plein.

Non plus « le patrimoine, c'est à nous » mais « le patrimoine, c'est nous » – comme on classe, dans le Pas-de-Calais, ces vieux sites miniers que la mémoire, elle, n'a jamais désaffectés. Fosses, chevalements, carreaux, machines. Ici le patrimoine est un lieu de mémoire et un lieu d'appartenance *vivace*. Cette évolution du terme est toute récente.

« Notre héritage n'est précédé d'aucun testament »[2], a écrit René Char. C'est pourquoi chacun doit s'en saisir.

Il y a là pour vous un engagement, voire un credo. Permettez-moi de mentionner un chantier qui me semble emblématique : celui de la chapelle Notre-Dame-de-Tout-le-Monde-et-des-Sans-Abris, à Noisy-le-Grand, bâtie en 1957 et classée Monument Historique en 2016. Un modeste édifice fait de matériau de réemploi : moellons, galets, tôles et plaques de fibrociment. Une chapelle archaïque, élémentaire et savante. Un grand toit, très simple. Deux pentes qui touchent le sol. Cette chapelle est un pan d'histoire : le vestige d'un camp de sans-logis construit par l'abbé Pierre. Le jour de l'inauguration, plusieurs des personnes présentes ont connu le bidonville, ont vécu là quelques années d'enfance. La chapelle est pour eux un témoin vivace, un lieu enraciné. En un mot, *leur* patrimoine.

Pour comprendre un édifice, il faut s'en faire le biographe. Et vous y excellez, Monsieur. L'histoire est pour vous un matériau de chantier autant que la pierre et le ciment.

Ainsi, quand on vous a confié les jardins de la Villa Médicis, vous avez prêté la plus grande attention à la cohésion des époques, à ce que le temps avait conjugué et fusionné. Les parterres et les fontaines de la Renaissance. Les chênes verts du XVIIe siècle. Et les pins parasols du XIXe. Une histoire indivise qui fait l'esprit du lieu. Patricia et vous avez choisi de vous y marier. Patricia dont la sensibilité vous accompagne, restaurant savamment des décors peints.

Édifices, jardins, comme ceux de Chantilly ou de la Folie Saint-James : chacun des récits que vous recomposez s'appuie sur une collecte d'archives. Votre agence est un atelier d'enquête et d'écriture. Chacune de vos biographies raconte et explique le lieu. Et chacune dessine le chantier à venir.

---

[2] *Fureur et mystère, Feuillets d'Hypnos,* feuillet 62.

Biographe, diagnosticien du matériau, chimiste, il manque l'anatomiste.
Vous avez vingt-deux ans et dans le cadre de votre stage de quatrième année d'études à Quimper, chez Benjamin Mouton, on vous confie le relevé de la charpente de l'église de Sizun. Crayon, papier à carreaux.
Dessiner subtilise la sensibilité du regard. Le dessin apprend à voir. Ici, une charpente de la Renaissance, à berceau lambrissé. Une charpente née dans ce morceau de Finistère. Née de son paysage et de sa culture. Un terroir, une architecture. L'initiation commence.

Tandis que vous dessinez, vos traits de crayon réopèrent la logique des lignes des charpentiers. Ils se replacent dans les gestes des artisans du XVIe siècle, outillés, précis.

Étudiant, vous aviez voulu – chose singulière à l'époque – concilier l'architecture et l'histoire de l'art. Heureuse initiative. Vous sortirez major en 1991 du concours d'Architecte en Chef des Monuments Historiques, et choisirez aussitôt pour circonscription la Champagne, parce que l'on y trouve justement les plus belles charpentes. Votre agence y fera ses débuts.

Je rappellerai que l'art français du tracé de charpenterie – cet art du dessin qui remonte au XIIIe siècle – est entré en 2009 au patrimoine immatériel de l'humanité.

Vous-même, Monsieur, avez présidé entre 2006 et 2015, l'Icomos France auprès de l'Unesco. Vous y défendrez une catégorie novatrice de patrimoine architectural : non pas l'édifice unitaire, mais une unité d'édifices dispersés sur plusieurs territoires et faisant corps à travers un nouveau langage. Ainsi avez-vous été le principal artisan du classement de l'œuvre de Le Corbusier.

Cette langue corbuséenne, vous en connaissez tous les mots et toutes les liaisons. Il est naturel aujourd'hui de se tourner vers vous quand il faut la restaurer. La Cité radieuse. L'immeuble Molitor en pavés et panneaux de verre. Le lotissement ouvrier de Lège-Cap-Ferret. La Villa Stein. Les Maisons La Roche et Jeanneret.

J'ajouterai ici l'impeccable villa E-1027 d'Eileen Gray et de Jean Badovici. Le purisme de Le Corbusier accordé à la sensualité du jardin méditerranéen, à flanc de restanques. Tout devient par discorde, n'est-il pas vrai ? La plus belle harmonie naît de ce qui diffère.

Il est un pivot dans votre carrière : ce voyage américain de 1991. Essentiel comme un vent de liberté. Cette année-là, le prix Richard Morris Hunt, soutenu par la Fondation Américaine d'Architecture, vous est remis. Devenu « *fellow* », vous effectuez un séjour d'études d'une demi-année. L'itinéraire débutera à Washington, traversera la Virginie, le Maryland, se prolongera à La Nouvelle-Orléans, Los Angeles et Chicago, avant de regagner la capitale, en transitant par le New Hampshire et New York.

Voyage décisif car il va vous initier à un nouveau champ d'études. Votre projet est de vous confronter à l'architecture des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, à l'urbanisme de plan régulier. Nouveaux thèmes. Nouvelles constructions. Nouveaux enjeux patrimoniaux. De tout cela, vous tirerez une méthodologie et une doctrine de conservation.

Vous avez, cher ami, le goût du travail, que vous abattez comme un bénédictin. L'endurance est votre fort. Vous avez remporté en 1982 le Cross du Figaro, cette même année où l'on sortait *Les Chariots de feu*, votre film fétiche, confidence de votre ami, Damien Déchelette.

Ce goût du travail, c'est à cette enseigne que vous fîtes votre éducation, auprès des jésuites et au sein d'une famille éprise de culture, elle-même transmise à vos deux enfants Céleste et Félix. Une famille qui comptait déjà deux architectes : votre arrière-grand-père, et un père,

Félix, Architecte voyer de la Ville de Paris, et ancien résistant. De lui vous tenez un peu de cette passion patrimoniale.

C'est en effet sous son égide que fut menée la réhabilitation de l'îlot Saint-Paul au cœur du Marais. Un chantier de près de quinze ans. André Malraux l'avait sauvé de la démolition. Votre père atteindra l'équilibre entre la mission de restauration et une politique de logement locatif. Car entre le métier de votre père et le vôtre, il est un commun dénominateur : les usages du passé.

Je voudrais pour finir évoquer, pour vous, la Villa Kérylos, la Villa Éphrussi de Rothschild, l'Opéra-Comique, la cathédrale de Langres, le Domaine de Chantilly et la Villa Médicis. Quel est le fil conducteur entre ces six chantiers que vous avez dirigés ? Dans chacun, vous évoluez au cœur d'une fiction architecturale.

Ici une Villa de la Grèce du 1er siècle, ranimée en pleine année 1908. Là, un Palais Renaissance bâti à la Belle Époque. Ici, un théâtre XVIIIème à l'italienne, du temps d'Edmond Rostand et de Sarah Bernhardt. Là, un chantier médiéval qui reprend vie. Ici, un château arasé à la Révolution, des jardins à la française effacés : les voilà maintenant qui sortent des limbes et qui réapparaissent. Car à Chantilly, en effet, le duc d'Aumale aura vu les choses en réalité augmentée. Rehaussée dans un rêve d'architecture, le sien.

Tout cela, pourquoi ? Par mélancolie du temps ? J'y vois une aspiration : poursuivre ce qui semblait achevé. Lui redonner cours, comme si le passé recelait des virtualités qui ne demandaient qu'à exister.

Voyez à la pointe de Beaulieu, la Villa Kérylos qui s'avance vers la mer comme une sentinelle blanche. Il y a trois ans vous avez clos sa restauration. Elle fut bâtie en 1908 par un membre de notre Académie, Emmanuel Pontremoli. Qu'est-elle dans son essence ? La résurgence d'un modèle mythique perdu, qui se soulève des eaux et émerge du temps. Voyez comme elle ruisselle d'antiquité et comme elle respire l'avant-garde. Absolument archaïque et absolument actuelle.

Je conclurai par cette merveilleuse phrase de Georges Didi-Huberman, tirée de *L'Image survivante* :

« Le temps ne fait pas que s'écouler. Il se construit et il s'écroule. Il s'effrite et se métamorphose. Il s'enterre et ressurgit. Il glisse, il tombe et il renaît »[3].

En un mot, cher ami, cher Pierre-Antoine, il n'était que temps de t'accueillir parmi nous. Bienvenu.

[3] Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 320.