

6^e édition concours d'écriture

Société
Française
des
Architectes

1^{er} trimestre 2024

Bulletin spécial

Prix Henry Jacques Le Même



Le jury

Présidente

Julia Deck

Président de la SFA

Philippe Rivoirard

Membres de la SFA

Hervé Bleton
Sophie Brindel-Beth
Marie Fourtané
François Frédéric Muller
Olivier Gahinet
Pascal Hofstein
Pascale Lamy
Miguel Macian
Caroline Mazel
Guillemette Morel Journal
Frank Salama
Laurent Salomon
Sami Tabet
Chahrazad Toma-Vastra

Rédacteur en chef de la revue *Le Visiteur*

Karim Basbous

LE MOT DE LA PRÉSIDENTE

Considérant qu'il existe, entre l'élaboration d'un texte et l'élaboration d'un bâtiment, une affinité naturelle – vision d'ensemble, fermeté de la structure, justesse des parties au regard du principe de conception –, j'ai suggéré de retenir ces critères afin d'évaluer les propositions concourant cette année pour le prix Henry Jacques Le Même. Le jury a acquiescé. Puis, bien sûr, personne n'en a tenu compte, tant il est vrai que, par-delà les obédiences théoriques, le goût personnel prime toujours. C'est ainsi qu'après nous être écharpés le plus civilement du monde, nous avons récompensé avec un plaisir partagé les textes à lire ici. Tous incorporent un bâtiment construit à un projet de fiction. Ils se soutiennent dans leur agencement intrinsèque comme par leur intégration à l'environnement, à la fois objets autonomes et prolongements d'un monde antérieur. Tant il est vrai que, par-delà les registres esthétiques ou les degrés de réalité, l'évidence de la représentation prime toujours.

Julia Deck

Les lauréats

01 Tonnerre sublime
Quentin Leclère

02 Genbaku mon amour
Vincent Tricarico

03 Construire comme on écrit
Muriel de Rengervé

Les remarqués

04 Le premier mur...
Rafaël Magrou

Fiction 77 *
Tristan Cordeil

Poésie parcellaire *
Lyons Idryss et Oliver Brax

* Les auteurs n'ont pas accepté la diffusion de leur texte

Les textes encouragés par la présidente

05 Ronchamp
Aude Rasson

06 Marcher dans sa propre tête
Perle Vallens

Qui est Henry Jacques
Le Même ?
Luc Régis Gilbert

Premier prix

Quentin Leclère

Quentin Leclère est architecte HMONP et ingénieur, diplômé de l'ENSA Paris-la-Villette et de l'ESTP.

En 2021, il fonde l'agence architectes avec Guillaume Durif et Julie McCort, un atelier qui s'intéresse à la projection et à la construction d'une architecture sobre et sincère ainsi qu'à des projets de recherches théoriques et appliquées, menés en collaboration avec d'autres architectes, artistes et ingénieurs.

Il fixait depuis plusieurs minutes les plis de son pantalon.

Les fines rayures blanches sur fond de flanelle gris anthracite étaient légèrement plus épaisses sur la jambe droite que sur la gauche. Cette asymétrie commençait à générer chez lui un profond sentiment d'inconfort. Il sentait la sueur glisser depuis le sommet de son crâne, à travers ses cheveux clairsemés et coiffés vers l'arrière, jusque dans son dos. Le col de sa chemise collait à sa peau et il passait régulièrement une main entre le tissu et son cou pour en détacher le coton.

Il avait beau essayer, son cerveau refusait de lui obéir : il n'arrivait pas à cligner des yeux et à détacher le regard de ses cuisses.

Le parc était silencieux et la lumière du jour tombant donnait au blanc de la villa une teinte bleutée. Les arbres se réfléchissaient sur son enveloppe vitrée qui en multipliait le nombre. Leurs ombres marquaient les poteaux en forme de H de projections en mouvement. Entre chien et loup ; son moment de la journée préféré.

Ses mains, posées sur les accoudoirs de la chaise, étaient moites. Le métal froid et le cuir chaud provoquaient sur ses paumes une sensation étrange.

Il se souvenait du jour où il l'avait dessinée. Le soleil frappait la fenêtre de son bureau perché au 50^e étage d'une tour de Chicago. La vue sur le Michigan Lake était imprenable. Son déjeuner avait été copieux et il avait eu chaud en regagnant les locaux de son agence. Il avait rêvé d'une chaise qui lui aurait permis de s'assoupir quelques instants. Une chaise si large qu'elle s'apparenterait à un petit lit dans lequel dormir assis, à la manière des rois européens. Il l'avait essayée dès sa sortie d'usine, un prototype qu'il conservait amoureusement.

Ce soir pourtant, il n'arrivait pas à se détendre malgré l'assise accueillante. Sa ceinture le ligotait, sa chemise l'emprisonnait. Son menton recouvrait l'embouchure de son col, jusqu'à se superposer à l'amorce de sa cravate ; il ne respirait plus. Ses chaussettes, trop serrées, coupaient la circulation de son sang et ses chaussures semblaient appartenir à un enfant. Plus, il regardait son corps et plus celui-ci lui semblait appartenir à un autre.

L'envie le démangeait d'allumer le cigare qu'il gardait en cas d'urgence dans une poche intérieure de sa veste. Il ne cessait d'ouvrir et fermer le capuchon amovible de son briquet d'un geste nerveux. Ce n'était pas une bonne idée. L'odeur imprégnerait les rideaux beiges et ne partirait pas avant l'arrivée de sa cliente, même s'il ouvrait les larges baies qui composaient la façade. Le cliquetis froid rythmait les allers et retours de ses pensées. Il regarda autour de lui.

Verre et métal blanc.

L'abstraction posée au milieu du paysage. La vie, ceinturée de deux bandeaux horizontaux ; une projection cinémascope. Le cadre comme support de la lumière extérieure. La villa était toujours blanche mais n'avait jamais la même couleur.

L'apercevoir éclairée par les phares de sa voiture lorsqu'il s'était engagé sur la contre-allée lui avait procuré une émotion intacte, plus de cinq ans après l'avoir imaginée. Le chemin carrossable, sinueux au milieu des chênes, contrastait avec la rectiligne River Road et permettait d'apercevoir l'édifice sous plusieurs angles avant de se garer face aux différentes terrasses qui en constituaient la séquence d'entrée. Cette mise en scène l'enchantait quelles que soient les saisons, mais il devait bien avouer que l'hiver était sa préférée. La maison blanche flottait au-dessus du tapis de neige et emportait dans son envol l'œil du visiteur. Il pensait à Monet, à Van Gogh, à Manet et à Hokusai. Dans un accès d'orgueil, il ne pouvait s'empêcher de se considérer comme leur égal. Lui aussi, avait pu matérialiser le temps suspendu et construire le silence. Ce n'était pas cet idiot de Johnson qui aurait pu la dessiner !

Il eut alors la vision d'un souvenir d'une nuit passée chez Philip, tout heureux de lui présenter son hommage en acier noir, aussi lourd et collé au sol qu'une vache dans un pré. Il attendait, les yeux pleins d'appréhension que le maître rende son verdict.

Il n'avait pas boudé son plaisir de le voir languir lorsqu'il avait fait le tour de la maison. Il avait un peu exagéré au moment de se prononcer ; le projet n'était pas raté, mais tout de même, il ne comprenait toujours pas qu'il ait pu positionner les poteaux à l'intérieur de la maison. Et la mise en valeur de la structure ? Et la mise à distance de l'extérieur ? Et la paradoxale poésie d'être le voyeur du paysage caché dans sa maison de verre ? Et l'intégration des occultations, qui dévoilent la nature comme le rideau dévoile la scène du théâtre ? Peut-être avait-il aussi été un peu jaloux qu'il ait pu terminer sa construction avant lui.

Ces souvenirs encombraient son esprit et ne l'aidaient pas à calmer le rythme de son cœur : Philip ne l'avait plus jamais rappelé. Sa jambe tremblait d'un réflexe nerveux. Rester assis devenait insoutenable. Il se leva et alla examiner la Fox River plus en contre-bas. La lune s'y reflétait désormais. Son front perlait et ses lèvres étaient sèches. Il n'avait jamais connu d'angoisse pareille par le passé. L'air s'épaississait autour de lui, devenait lourd et humide. Le vent se levait. Quelques gouttes d'eau constellaient le travertin des terrasses. Il leva le regard ; le ciel tourbillonnait au-dessus de lui. L'orage.

Il venait ici jouer sa réputation, son honneur, mais aussi la survie de son entreprise. La somme que le tribunal avait ordonnée à sa cliente de lui verser n'était toujours pas arrivée sur son compte bancaire. Il avait été lavé des soupçons qui entachaient sa pratique mais son image avait largement été écornée. Comment, lui,

avait-il pu se laisser taxer d'incompétent !

Les relations avec sa cliente n'avaient pas toujours été houleuses, bien au contraire. Mais la peur qu'elle avait éprouvée à l'ouverture du chantier n'avait cessé de croître, et avec elle, leurs tensions, si bien qu'elle lui avait interdit de remettre un pied sur le site. Il avait espéré que le temps les aurait apaisées. Il regrettait de ne pas avoir pu suivre l'exécution des travaux jusqu'à son terme mais devait avouer qu'il était tout de même satisfait de voir que ses plans des agencements avaient été respectés au millimètre par le menuisier. Il avait pu compter sur William. Lui, ne l'avait pas trahi.

Le mariage du bois clair et de l'acier blanc était parfait. De l'extérieur, cette masse, dans laquelle s'intégrait les éléments techniques de la maison, révélait l'intérieur habité. Dans ce parc, près de la rivière, l'espèce à observer était bien l'habitant de la villa. Que pensaient les animaux et les arbres de cette inversion des rôles ? Prenaient-ils plaisir à regarder sa cliente se lever, s'habiller, cuisiner, dormir ? Etaient-ils émus d'observer, la nuit tombée, cet intérieur chaud et éclairé ?

L'idée de cette visite lui était venue au milieu de l'après-midi. Il craignait de voir les huissiers saisir son bureau à tout instant et n'arrivait plus à se concentrer sur aucun projet : le cruciforme de ce poteau était-il le bon ? La largeur de cette trame était-elle adaptée à l'usage ? Les factures s'accumulaient sur le bureau de son comptable et ses créanciers le relançaient quotidiennement. Le téléphone ne cessait de sonner et les bruits de ventilations, de bouilloires, de copieuses, de rires et de bavardages l'avaient de plus en plus oppressé. Pourrait-il survivre jusqu'à la fin de l'année ?

Il avait pris la décision de conduire le long des 75 kilomètres qui séparaient Chicago de la villa et de surprendre sa cliente ; il perdait toujours ses moyens lorsqu'il se trouvait face à elle et espérait qu'une visite impromptue pourrait la désarmer et ainsi équilibrer le rapport de forces. Il était sûr qu'il pourrait la trouver ici ; nous étions vendredi soir après tout.

Après avoir coupé le moteur de son automobile, il s'était cependant aperçu que la maison était vide. L'intérieur sombre soulignait les épaisseurs blanches qui le cerclaient. La terrasse haute, surélevée à hauteur d'œil exactement, jouait avec les lignes fuyantes de la perspective. Il resta quelques instants à la contempler : air dessus, air dessous, vide au milieu. Pureté.

C'était superbe à voir lorsque la Fox River sortait de son lit et venait lécher les pieds de la villa. La symétrie horizontale était parfaite et la sensation d'impesanteur plus impressionnante que jamais. L'idée de cette légère surélévation et de cette illusion d'optique lui étaient venues lors de sa première visite du site, en compagnie

de sa cliente. Les derniers mois avaient été particulièrement pluvieux et le terrain était inondé. Il s'était souvenu de cette symétrie qu'il avait déjà utilisée pour son Pavillon et s'était décidé à la reproduire. Il avait regardé le visage de sa cliente et s'était plu à penser qu'elle pourrait être la réplique humaine de la statue qui l'avait habité.

Il veilla à ne pas glisser en foulant la pierre lisse couverte de feuilles mortes rouges et jaunes. Kôyô, disent les Japonais. Une fois arrivé devant l'entrée de la maison, il se souvint d'un échange concernant sa fermeture : « mais Madame, qui voudrait clore les portes du paradis ? »

La baie coulissa et il prit position dans l'une des chaises du salon.

Ses yeux quittèrent l'asymétrie des fines lignes blanches sur fond de flanelle gris anthracite de son costume. Il se leva, lissa les plis de son pantalon d'un revers de main et tira sur le bas de sa veste. Il s'approcha des rideaux toute hauteur, suspendus à un rail élégamment intégré au plafond.

Une lumière jaillit dans son dos et disparu aussitôt. Son cœur sauta un battement et sa gorge se noua. Une femme très distinguée sortit de la voiture. Elle était belle. Elle semblait ne pas avoir vu que quelqu'un l'attendait. Elle monta les cinq premières marches, puis les cinq autres. Un étui à violon lui encombra le bras gauche. De la main droite, elle fit coulisser la baie déjà entrouverte d'un mouvement expérimenté.

Il s'approcha.

Ses premiers mots restaient emprisonnés au fond de son larynx.

Il se reprit :

- « Mrs. Farnsworth, Edith. »
- « Ludwig ? »
- « J'aimerais m'entretenir avec vous. »



Credit : National Trust for Historic Preservation

Deuxième prix

Vincent Tricarico

Vincent Tricarico est professeur agrégé d'histoire-géographie et artiste-peintre. Il a bâti sa culture littéraire et artistique en tant qu'élève des classes préparatoires du lycée Joffre de Montpellier. Ses tableaux vifs, inspirés par la culture andalouse, ont été exposés à plusieurs reprises en région parisienne. A l'origine d'un livre intitulé *Le Ciel par-dessus le toit* publié à compte d'auteur et de différents poèmes parus dans des revues régionales, il vit et trouve désormais l'inspiration à Sète.

Note liminaire : *Architecte majeur du mouvement métaboliste, Kenzo Tange considère que les édifices peuvent croître et se modifier comme tout corps régi par des principes biologiques.*

A la nuit tombée, l'eau noire de la rivière Motoyasu se transforma en un gigantesque miroir sur lequel les *tōrō nagashi* se reflétaient. Dans l'obscurité, impossible de dire si les lanternes flottaient à la surface ou si elles papillonnaient au-dessus de l'eau. Leur ballet aérien rappelait un conte fantastique dans lequel les bougies se mettaient à danser. Des bougies, oui. Parce que tous les 6 août, depuis plus d'un demi-siècle, on fêtait un anniversaire ! Certes, les *hibakusha* se seraient bien passés de cette triste célébration, mais ils étaient toujours là. Toujours moins nombreux chaque année, toujours plus fatigués. Le temps faisait son œuvre. Mais ils tenaient quand même à se souvenir de ceux qui n'avaient pas eu la chance de mourir à petit feu. Ceux dont le corps avait été soufflé vite fait, un 6 août, il y a longtemps. Leur flamme avait été rallumée en ce jour de commémoration. Cette flamme qui virevoltait à présent sous la fine gaze des *tōrō nagashi*.

Les *hibakusha* avaient passé l'essentiel de la journée devant le Hall de promotion des industries de la Ville. Ou plutôt devant ses ruines. Ce qu'on appelait par métonymie le dôme de Genbaku. De ce dôme, il ne restait plus que le socle et les armatures en acier de la coupole. La calotte de cuivre originelle avait volé en éclats. La structure survivante était semblable à une boîte crânienne dont le cuir chevelu aurait été scalpé par le souffle de la bombe. De la colonne centrale qui supportait le dôme partaient quelques pans de murs écorchés. Ils laissaient apparaître leur hypoderme fait de brique ou de pierre. Sur ces murs, des séries de deux ou trois ouvertures ajouraient l'édifice. On voyait ainsi à travers la peau du bâtiment. Mais il n'y avait rien d'autre à voir que son squelette et les immeubles plus récents qui se dressaient derrière lui. Le dôme de Genbaku était un zombie. Ni vivant, ni vraiment défunt. Et ses fenêtres mortes, sans verre, se dessinaient à l'horizontale sur la rivière Motoyasu. Là, elles formaient de longues bouches hurlantes prêtes à vous aspirer vers un autre monde.

*

Kazunaru était là depuis huit heures du matin pour participer aux commémorations du 6 août. Il avait sept ans quand *Genshibakudan* avait explosé à quelques centaines de mètres au-dessus du sol de la Ville. Il n'était pas visé personnellement, bien sûr, mais ce genre de machine ne fait pas le tri. Ça tombe où ça tombe et tant pis pour les gosses. Lui, il n'était qu'à trois kilomètres de l'hypocentre de l'explosion et il n'avait pas fallu plus de trois ans pour que la maladie qui couvait en lui se déclenche.

Une maladie des os qui l'avait laissé K.O. La faute à ces foutues radiations... Encore un an et le corps de sa mère, brûlé pour moitié, avait rejoint l'autre monde. Le chaos. On ne devrait pas perdre sa mère si jeune. On ne devrait pas perdre sa mère tout court. Au fond, peut-être qu'elle aurait dû mourir à l'impact, tout le monde aurait moins souffert. Et puis, qui sait si on l'avait vraiment comptabilisée parmi les victimes ? Mais c'est comme ça, la Bombe et ses bombes à retardement. Ce n'est pas drôle quand on y pense.

En dépit de tous ces coups, Kazunaru était encore debout, comme le dôme de Genbaku. Il savait la chance qu'il avait d'être parmi les vivants. Et son optimisme était né dans la catastrophe. C'est paradoxal mais ça arrive parfois, et ça force le respect. Kazunaru était devenu un grand couturier. Et quand il dessinait ses robes, il pensait souvent au dôme. Après tout, les arcades métalliques de la coupole n'étaient pas si éloignées des baleines des robes à crinoline. Et ces fenêtres qui aéraient l'édifice lui donnaient un air de dentelle.

À 8 h 15, à l'heure où la bombe était tombée, Kazunaru avait assisté à la prière silencieuse qui s'était tenue au chevet de l'édifice. Le maire de la Ville et le Premier ministre étaient là avec leur aréopage d'officiels. Parmi les convives, beaucoup avaient les yeux fermés comme pour se concentrer. Mais à quoi pensaient-ils exactement ? Kazunaru, lui, se mit à penser aux Américains. Il se rappela ce vers d'Ibuse Masuji : « **Mais qui, dans cet univers, a donc le droit de faire surgir un monstre aussi inouï ?** » Personne ne les avait jamais punis pour ça. Pas l'ombre d'une remise en cause, encore moins d'une condamnation. Pire, ils s'étaient opposés au classement du dôme au Patrimoine mondial. Le comble du déni. *Rokudenashi* !

Sous le coup de l'énervement, Kazunaru avait ouvert les yeux tandis que le reste de la foule semblait encore plongée dans le recueillement. Son regard s'était posé sur les grandes étendues de pelouse du Parc du Mémorial de la Paix. La patience et le savoir-faire japonais les avaient rendues impeccables, immaculées mais froides, comme les pelouses d'un cimetière militaire. Avant que Little Boy ne frappe la Ville, il y avait là tant de jolies maisons de bois aux toits à deux pans, et quelques-unes aux toits en pagode, plus rares. Mais la plupart d'entre elles, composées d'armatures en bois, avaient brûlé ou avaient été soufflées par l'onde de choc. La bombe n'est pas qu'une explosion, c'est un déluge. Elle n'avait pas fait un trou dans le paysage, elle avait fait du paysage un trou. La Ville et ses habitants avaient disparu. Même les ombres avaient disparu. C'était comme s'il ne restait plus que deux dimensions. Enfin presque, car le Hall de promotion des industries était encore là, accoudé au bord de la rivière. Le seul palmier de l'oasis, avec le désert tout autour. Et même si le dôme était resté debout, les trente personnes qui y travaillaient étaient tombées raides. Il n'y avait donc eu ni abri ni refuge ce jour-là.

Tout de même, se dit Kazunaru, avait-on pensé à faire une statue à l'architecte ? Au moins une gravure pour rendre hommage au « concepteur du seul

bâtiment à avoir survécu à un équivalent de 20 000 tonnes de TNT ». Avec une ligne pareille sur son CV, il n'avait pas dû manquer de travail. A moins qu'il soit mort avant d'avoir pu s'en vanter... Il faudrait regarder. En tout cas, depuis le bombardement, la Ville avait ressurgi, pas vraiment ressuscitée. Des immeubles grands et modernes dépassaient désormais le dôme et projetaient, eux aussi, leurs reflets dans la rivière. On les voyait bien à travers les rectangles béants des ruines du mémorial. Cela produisait un effet de superposition étonnant, l'image même du palimpseste, la vision de l'après à travers ce qu'il restait de l'avant.



Zoom sur une photo de Dean S. Pemberton, 2008

Mais ce qu'on lisait à travers les fenêtres disait aussi : cap sur le futur pour ce qui est de l'architecture. D'ailleurs, on aurait peut-être dû rebaptiser la Ville, non ? Pourquoi pas *Sonogonomachi*, « la ville d'après » ? La Ville d'avant 1945 avait quasiment été pulvérisée et même son passé avait trépassé. La renommer n'aurait donc pas été extravagant. Mais voilà, il restait le dôme de Genbaku, la seule trace de la mue forcée de cette vi(II)e. Ce n'est pas drôle quand on y pense mais « la trace » se dit *ato* en japonais. Genbaku était donc la seule *ato* post-atomique sur les rives de Motoyasu, affluent du fleuve *Ota*. Le reste de la Ville, comme ses habitants, avait perdu sa peau, consumée par les radiations. Cela dit, sous la peau, il y a bien des organes, du sang, des os. Il devait bien y avoir un moyen d'accéder aux entrailles de la Ville d'avant. Et si on accédait à l'envers de cette Ville par l'embrasement des fenêtres qui se dessinent sur la rivière à la nuit tombée, se demanda Kazunaru ? Cette pensée fantasque occupa son esprit pendant toute la journée de commémoration.

*

Cette journée du 6 août avait été ponctuée par des représentations théâtrales, des chorégraphies d'enfants et des discours officiels qui invitaient le monde à lutter contre l'arme nucléaire. Le Premier ministre évoqua « les bombes qui avaient frappé cette terre déjà meurtrie par mille secousses et mille tremblements ». Une lycéenne pourtant trop jeune pour avoir vécu la catastrophe avait lu un poème qui toucha

Kazunaru. Il y était question d'une « nappe de soleil » qui avait recouvert la Ville « en plein jour ». C'est beau, s'était-il dit, une nappe de soleil... A ce moment-là, justement, le jour avait décliné. Le ciel s'était teinté de rose et il faisait encore chaud. Alors que les premiers *tōrō nagashi* s'allumaient, Kazunaru pensait de plus en plus à ces fenêtres étirées qui se réfléchissaient sur l'eau.

A la nuit tombée, l'eau noire de la rivière Motoyasu s'était transformée en un gigantesque miroir sur lequel les *tōrō nagashi* naviguaient. Le dôme de Genbaku lui-même était illuminé par des projecteurs et sa silhouette se distinguait d'autant mieux. Cela lui donnait l'apparence d'une de ces ruines antiques qu'on trouve parfois au cœur des villes européennes. Un amphithéâtre romain ou les restes d'un temple grec qu'on souligne dans le tissu urbain par des lumières artificielles. Comme pour dire : voyez d'où vient la ville. Voyez ce long passé et ce glorieux héritage ! C'est vrai, Genbaku avait été mis en scène comme une ruine européenne. De celles qui laissent le temps de la contemplation, de celles qui donnent l'impression de s'effondrer progressivement. Il n'y avait qu'à voir les éboulis qui encerclaient le périmètre, toujours là comme en 45. C'étaient les larmes du Hall qui avaient ruisselé au pied de l'édifice et s'y étaient pétrifiées. Mais personne n'était dupe. Sans l'action de l'homme, que resterait-il de ce château de cartes ? Sans la résine époxy, sans les étais, sans les treillis métalliques, la ruine serait tombée en ruines. Or, il fallait absolument garder une trace, un *ato-me* de la Ville d'avant. Garder un autel pour commémorer. Ou pour qu'un président américain puisse venir voir cela en personne, s'était dit Kazunaru.

Hypnotisé par la constellation mouvante que les *tōrō nagashi* formaient sur la rivière, Kazunaru crut entendre une plainte. Elle émanait du squelette de Genbaku. Comme un lamento de sirène, à vous brûler le cœur. Au même moment, des flammes fugaces embrasèrent le contour des fenêtres dans lesquelles se dessinèrent des yeux en forme de larmes et des visages étranglés par la douleur. Interloqué, il tendit le bras pour désigner le dôme, incapable de prononcer la moindre parole. D'instinct, il secoua la main, mais personne ne semblait voir ni réagir. Tout ce qu'il vit autour de lui, c'étaient des enfants qui bâillaient et des couples qui se prenaient par l'épaule. Pourtant, l'encadrement des fenêtres se faisait de plus en plus flamboyant et la plainte de plus en plus distincte. Les cris refaisaient surface. Les hennissements d'agonie des chevaux aussi. La bande son du 6 août 1945 lui revenait peu à peu. Quelqu'un ou quelque chose l'appelait à l'aide dans ces ruines, c'était sûr désormais. Dans le foyer formé par le dôme, la Ville d'avant s'était rallumée. Dès lors, il repensa aux bouches qui se découpaient sur la rivière. Nimbées de lueurs, promptes à vous avaler. Oui, c'était bien de là que les voix s'échappaient. Alors Kazunaru plongea. Et lorsqu'il pénétra dans l'eau, les *tōrō nagashi* lui indiquèrent le passage. Il fut aspiré par l'une des fenêtres et se retrouva de l'autre côté, dans la Ville d'avant.

*

Une lumière aveuglante lui obstrua la vue. Il faisait jour. L'image se reforma peu à peu devant ses yeux. Les gens allaient et venaient autour de lui, silencieux. Quelques gradés en uniforme quadrillaient l'espace. Mais personne n'avait semblé surpris de sa présence ni de sa tenue moderne de couturier en vogue. Après avoir jeté un coup d'œil circulaire, il resta bouche bée et son cœur s'emballa. Il avait atterri dans le Hall de promotion de l'industrie. Les grands pavés lisses qui habillaient le sol brillaient de propreté, si bien que ses semelles patinaient en émettant un bruit de succion. Face à lui, un homme était installé sur un banc de style art nouveau. Il lisait le journal, les jambes croisées. Kazunaru s'en approcha excessivement près, le dos courbé, afin de pouvoir y lire la date du jour. Trop absorbé par sa lecture, l'individu ne fit pas cas de cette attitude étrange. 6 août 1943.

Les Japonais avaient déjà perdu à Midway et à Guadalcanal. Mais dans le Hall, aucun indice ne laissait signifier que la situation était alarmante pour le pays. Sur la grande horloge industrielle qui trônait dans l'abside de l'aile sud, les aiguilles avançaient à leur rythme, patient mais inéluctable. Il était 8 h 15. Deux ans jour pour jour avant la désintégration de la Ville. Deux ans avant la fin de ce monde. Deux ans d'espérance de vie pour ce peuple qui évoluait autour de lui comme si de rien n'était. Il fallait sûrement leur dire de s'en aller, de quitter la Ville ! Deux ans, ça laisse le temps de s'organiser.

Mais allait-il prendre le risque de troubler cette miraculeuse insouciance ? Non, de toute façon, ils l'auraient pris pour un fou. Tout compte fait, il préféra profiter de ses retrouvailles avec la Ville disparue. Il colla son visage à la vitre et mit ses deux mains en guise d'oculaires. Derrière la fine buée, le paysage et les visages de la Ville se recomposaient comme avant. Devant lui s'ouvrait le jardin japonais avec son immense cerisier et sa gloriette. Un employé taillait les arbustes en étage, serein. Si ses souvenirs étaient justes, de l'autre côté, il y avait le jardin à l'occidentale, le bassin et la jolie fontaine à jets où sa mère le conduisait parfois.

Des séries de trois fenêtres hautes et rectangulaires punctuaient cette longue salle et baignaient l'intérieur d'une lumière estivale. Les vitrines et les étals étaient ainsi mis en valeur. Ils regorgeaient de céramiques, d'estampes et de tissus de soie produits dans la région. Des créations qui contrastaient sensiblement avec le style européen du bâtiment. A l'évidence, les cambrures de l'encre et les gorges rondes des oiseaux ne parlaient pas le même langage que les motifs géométriques des corniches du plafond. Cela n'empêcha pas Kazunaru de repérer une allée consacrée aux plaisirs du palais. Les hôtes en kimono y ondoyaient en proposant des assortiments de *wagashi* à la pâte de haricots, des gâteaux fourrés à la crème de châtaigne ou des *taiyaki* en forme de poisson. De quoi ouvrir l'appétit même dans l'état de sidération où il se trouvait. Plus loin encore, des représentants en spiritueux alignaient des bouteilles de saké de Saijo. D'instinct, il prit un verre et s'en jeta un

derrière la cravate. Son gosier s'embrasa et il en fut étourdi. Mais il était toujours là, en 1943, dans le ventre du Hall. marches, doucement, une par une. Et tout d'un coup, parce qu'il eut envie, il se mit à La preuve la plus douloureuse s'étalait devant lui sous la forme de produits exotiques que l'Empire japonais extorquait aux peuples colonisés.

L'espace dans lequel se trouvait Kazunaru était situé dans l'aile sud. Ici, après le bombardement, seul le mur d'enceinte du rez-de-chaussée était resté debout. Les deux étages supérieurs avaient rejoint *ground zero*, projetant sur le sol leurs larmes de pierre. Angoissé par cette idée, il se dirigea vers le dôme, dans l'espoir vain de s'y abriter. En passant dans le vestibule qui séparait l'aile sud et le bâtiment chapeauté par le dôme, il aperçut le reflet du Hall dans la rivière Motoyasu. Grand, majestueux, intègre. Il arriva enfin dans la colonne vertébrale de l'édifice. Devant lui se présentait un escalier à deux volées en retour avec un palier arrondi pour suivre la forme elliptique qu'imposait le dôme. Il allait enfin le voir ce dôme, et de l'intérieur. Il monta les réciter le poème de Tôge Sankichi :

« **Qu'on me rende mon père**

Qu'on me rende ma mère

Qu'on me rende mes grands-parents [...] »

Il arriva sur le palier du premier étage et il poursuivit comme happé par la mélodie des marches.

« **Qu'on me rende mes enfants**

Qu'on me rende mon être

Et ceux qui sont mes liens [...] »

Sur le palier du deuxième étage, il se sentit plus essoufflé, moins alerte, mais il poursuivit.

« **Qu'on me rende les humains**

Tant que je suis au monde

En ce monde d'humains [...] »

Arrivé au troisième étage, il ressentit la pesanteur de sa carcasse et la fragilité de ses os. Mais rien n'aurait pu l'arrêter.

« **Qu'on me rende la paix**

La paix qui ne peut se détruire [...] »

Sur le dernier palier, il s'arrêta pour reprendre son souffle. Enfin, il leva les yeux et observa le cuivre du dôme et ses facettes rectangulaires. C'était donc ça, la boîte crânienne de l'édifice, l'esprit de la Ville ! Aveuglé par la surface moirée de la structure, il ne vit pas tout de suite la silhouette qui se dessinait sur la galerie qui cerclait l'intérieur du dôme.

« Kazu ?

La voix douce résonna dans la colonne. Il reconnaissait cette voix de femme. Elle resurgissait de très loin, elle revenait à la surface de son esprit comme après une très longue odyssée. C'est alors qu'il l'aperçut.

-*Mama ?* »

Kazunaru se précipita sur la dernière volée de marches qui faisait la jonction avec la

galerie circulaire. Il avait retrouvé ses jambes d'enfant, il courait comme un dératé, il avalait les marches, il avait 7 ans à nouveau. Lorsqu'il arriva enfin à quelques pas de sa mère, une lumière aveuglante lui obstrua la vue. La silhouette se faisait de moins en moins nette ou peut-être qu'elle était floue depuis le début. Il se jeta dans ses bras et put ressentir son étreinte une fraction de seconde. Puis il s'évanouit, trempé de sueur.

« Qu'on me rende ma mère »

*

Quand Kazunaru reprit conscience, il était trempé et vaseux. Une petite cohorte hétéroclite s'était rassemblée autour de lui. Parmi eux, deux personnes dégoulaient. Manifestement, après s'être jeté à l'eau, il avait dérivé quelques mètres plus bas avant que deux gaillards vinssent le sortir de la flotte comme un simple têtard. On l'avait installé contre une stèle pour la *paix*, près du Boulevard de la *Paix* qui longeait le Parc du Mémorial de la *Paix*, juste en contrebas du pont de la *Paix*. Ce même pont que l'architecte Kenzo Tange avait surnommé *ikuru*, « vivre » en français.

Désormais, Kazunaru connaissait le chemin secret pour accéder au cœur qui battait sous la Ville. À bientôt 80 ans, il avait reçu une étrange révélation : Tange s'était trompé. Ce n'était pas par un pont, en passant par-delà l'eau, qu'on accédait à l'au-delà. Non, il fallait se tremper. Un pont, ça se brise, ça se coupe, ça se bombarde. C'était même en se repérant avec la forme en « T » du pont *Aioi* que les Américains avaient pu ajuster leur bombardement. A l'inverse, la rivière, elle, coulerait pour toujours. Et tant que Genbaku la chimère serait debout, l'eau serait son miroir et sa porte d'entrée.

Note finale : *Le prénom Kazunaru a été choisi afin de rendre hommage au grand couturier Issey Miyake dont c'est le nom de naissance. Ce-dernier est bien né à Hiroshima et a subi la « nappe de soleil » de l'été 1945. Kazunaru Miyake - le vrai et non le personnage de cette fiction - est mort le 5 août 2022, quelques heures seulement avant le 77^{ème} anniversaire du bombardement d'Hiroshima. Il avait 84 ans. Il fait désormais partie de la constellation des tōrō nagashi.*

Quant au dôme de Genbaku, il clame à qui veut l'entendre : Voyez d'où vient la ville, voyez ce passé pas si loin et ce triste héritage !

Lexique

Tōrō nagashi : lanterne flottante | *Hibakusha* : les survivants | *Genshibakudan* : la Bombe | *Rokudenashi* : les bâtards | *Wagashi* : pâtisserie traditionnelle | *Taiyaki* : une gaufre

Troisième prix

Muriel de Rengervé

Muriel de Rengervé est née en 1975. Normalienne, agrégée et docteur en histoire, elle a enseigné à l'université avant de devenir plume pour des hommes politiques et des chefs d'entreprise (une vingtaine d'essais). Elle a écrit plusieurs romans : *Nos paradis perdus* (éd. Æthaldès, 2021), *Grandeur et misère des Caligny* (éd. La mouette de Minerve, 2024), ainsi que des nouvelles parues dans des revues littéraires. Elle a également écrit un essai, *Ma part d'animal* (éd. Léo Scheer), pour lequel elle a reçu le Prix Oulmont de l'essai 2019.

On dit des maisons hantées qu'un personnage vit encore entre leurs murs, un mort pas vraiment décédé, un entre-deux, comme un touriste après la fin de son séjour resterait dans un hôtel en passager clandestin. L'inverse existe aussi : je suis hanté par une maison.

Le trajet est long depuis la Bretagne jusqu'à l'île, ligne brisée par de multiples arrêts et changements imposés, pareils aux segments entre les étoiles dans les représentations des constellations, Quimper, Nantes, Lyon, Rome, Naples.

J'attends sans doute trop de ce voyage. J'ai toujours beaucoup attendu de la chance, du hasard, des femmes aussi. Après deux jours entiers de trajet, la longueur de l'attente aiguise l'impatience.

Dès l'accostage du ferry dans l'île, je commence à marcher. Pour aller là où je vais, il faut suivre un long chemin tortueux, taillé dans la roche, jusqu'à la côte tournée vers le midi et vers l'Orient. Je m'attendais à un décor idyllique pour séjours d'amoureux et chansons romantiques, je découvre la violence mortelle des rochers.

Chaleur, sueur, touffeur, sur le sentier pierreux, que la végétation mange par endroits. Les regards vers le précipice ne sont jamais très assurés. La Beauté se mérite. Après la Via Pizzolungo, je sais que le chemin finira au pied d'une volée de marches qui mènent au toit, au-delà au ciel et à la mer, non à la maison. Pour atteindre l'entrée, les visiteurs doivent rebrousser chemin, redescendre l'escalier monumental, en contourner la base, descendre à nouveau quelques marches avant d'en remonter d'autres, jusqu'à une modeste porte. On ne saurait inventer accès plus décourageant, plus dissimulé — telles les tombes des pharaons égyptiens, qui possédaient une entrée dérobée. *Ceci n'est pas une entrée*, comme un jeu surréaliste : on finit là d'où l'on est venu, mais indirectement.

Je n'y suis pas encore, je marche, fébrile. Elle est là, au bout du chemin. Soudain, un haut portail en fer, maintenu par une chaîne et un cadenas imposant. Impossible de le contourner : d'un côté la roche verticale à pic, de l'autre les vagues entraînées par le vent, se fracassant dans un bruit de chaos. Évidence : les lieux hors du commun ne sont pas ouverts à tous. Comme dans un film de Tarkovski, on n'entre pas dans la Zone comme on veut.

D'où je suis, pourtant tout près, je ne peux pas la voir. Supplice de Tantale, paradoxe cruel : à celui qui s'avance par le sentier elle reste invisible ; elle est visible de la mer, par où il est difficile de s'approcher.

Je fais demi-tour. J'essaierai, demain, par la mer.
La Casa Malaparte me fait l'effet d'un sortilège.

Ma nuit a été dévorée par l'excitation, comme un enfant la veille de Noël ; des murs, un toit et un escalier possèdent d'étranges pouvoirs. Sur le port de Capri on peut trouver à peu près tout ce qu'on veut. Les patrons de bateaux attendent les touristes, ils semblent parfois n'être pêcheurs que pour le pittoresque, pour donner aux badauds du monde entier le kitsch qu'ils sont venus voir.

J'en aborde un, celui dont les yeux ressemblent le moins à ceux d'un maquignon, capable de faire passer une haridelle pour un jument de première qualité. L'affaire est rapidement conclue, j'ai dans mon portefeuille des arguments convaincants ; il ignore que je pourrais lui laisser tout ce que j'ai, même un rein, ou tout ce que je n'ai pas. Je ne suis pas le premier qu'il emmène au large de la villa.

Moins de deux heures après, voici les rochers sauvages de la Punta Massullo. Seule l'arrivée par la mer offre la plus belle vue, transversale, de la maison, comme si elle devait rester inaccessible au plus grand nombre. Mon compagnon de voyage m'explique que la maison a appartenu à un des plus grands écrivains italiens, qu'elle se situe deux cents mètres au-dessus du niveau de la mer, que son père y a vu tourner Godard, Bardot et Piccoli, cela doit figurer parmi le vademecum du guide pour touristes américains. Je lui demande d'arrêter le moteur. À la méditation respectueuse, il faut le silence des lieux sacrés.

La voilà devant moi. Comme seul à seul.

Je l'ai tellement étudiée, vue tant de fois photographiée, des formes et des couleurs sur pellicule, détachées de la réalité, que je crois la connaître par cœur — comme les admirateurs d'une star de cinéma, ces êtres un peu inquiétants qui savent tout d'une personne connue et vivent à travers elle.

Tout est identique à ce que j'imaginai. Incrédule, fasciné, je ne suis même pas déçu, alors que je craignais le désenchantement — ce que l'on désire trop longtemps, que l'on a dessiné précisément dans son esprit, se réalise toujours en-deçà, comme si la réalité était inférieure à l'idée. Le présent trompe les attentes du passé. Est-ce qu'Ulysse était déçu au moment de son arrivée à Ithaque ?

Un bloc de stuc d'un rouge pompéien, de neuf mètres par quarante-trois, posé sur son promontoire rocheux, aux murs comme fusionnés avec les falaises, incrustés dans le brutalisme des rochers. Danger et fantaisie mêlés, le toit plat, sans rambarde, périlleux comme un précipice, s'accompagne d'un ornement expressionniste, solarium ou pare-vent. Au bout de l'aile nord-ouest, l'escalier monumental, qui à lui seul résume la maison, comme une enseigne, est comme posé sur la partie la plus étroite de la langue rocheuse qui se projette dans la mer. En s'élargissant vers le haut, il relie le chemin où je me tenais hier, désolé et impuissant, à la terrasse du toit plat avec sa voile blanche de béton, immense espace ouvert entre le ciel et la mer.

Le charme a agi ; j'essaie maintenant de regarder la maison autrement, moins avec les yeux qu'avec l'esprit, comme un homme amoureux chercherait à dépasser la cristallisation pour comprendre les voies de l'enchantement. Elle m'apparaît comme une œuvre contemporaine, aussi bien elle pourrait avoir été construite il y a deux mille ans ou encore être une création instantanée, propre à ce lieu et à ce moment, dont les auteurs sont autant les hommes que la lumière de Capri et le soleil. La lumière du matin donne au rouge son relief, jusqu'à créer une zone inédite du

spectre des couleurs ; accentuant la profondeur des volumes creux pleins d'ombre, elle donne au bâtiment austère et rayonnant son caractère sacré et absolu.

La *casa* naît des contraires réconciliés. Moins qu'à la forme maîtrisée, la beauté de la maison tient peut-être à cela : tenir rassemblés, comme en un bouquet, des éléments ordinairement non miscibles qui, sans l'unité que leur donne la forme achevée, seraient contradictoires, comme des pièces qui s'emboîteraient mal : le modernisme géométrique et l'architecture vernaculaire, le minimalisme structurel et l'exubérance surréaliste, l'austérité et la glorification, l'isolement et l'ostentation.

Un homme qui retrouvait la liberté après une relégation à Lipari et Ischia, décidait de s'isoler à nouveau, loin de Rome et hors de la péninsule. Sur un socle visible de partout, la maison devenait un monument commémorant ses années d'emprisonnement, rappelant qu'un jour Mussolini avait vu en lui un ennemi, une menace. Le bâtiment montrait une horizontalité éclatante au moment même où l'architecture fasciste intégrait dans toutes ses villes nouvelles une tour, analogie avec le salut du bras levé — et ainsi la relégation assumée, revendiquée, prenait sens, comme une claque sonore renvoyée à la face du régime par le biais d'un geste architectural. On avait voulu reléguer Malaparte ? Il proclamait son isolement. Le régime l'avait rejeté ? Il refusait le régime.

Seul Malaparte pouvait transformer un ermitage en geste de glorification. Il aspirait à une maison mélancolique, pure et austère, à la colonne d'un stylite ; contradiction encore, comme s'il était toujours celui qui s'était rêvé l'écrivain préféré du pouvoir mussolinien dans les années 1920, il alla chercher l'un des architectes les plus en vue, Adalberto Libera, le chef de file de l'école rationaliste italienne, en lui donnant une seule consigne : dessiner la maison la plus grandiose, produire une œuvre d'art. C'était Chateaubriand écrivant la vie de Rancé.

Loin de toute sobriété, se dresse devant moi la maison d'un homme ambitieux, orgueilleux, superbe, construite à son image, avec les matériaux de l'ambition, de l'orgueil, de la superbe. Les maisons ne révèlent-elles pas toutes leur propriétaire ? La Casa Malaparte en dessinait le portrait, homme inquiet et égocentrique, raffiné et kitsch, amoral et scrupuleux. La *casa come me*. Suprême orgueil, dont il ne s'était pas caché.

Je vois ce que la maison montre, qui n'est pas ce qu'elle est. Modèle d'adéquation entre forme et situation, synthèse réussie de l'esthétique monumentale du premier fascisme, populaire et romain, balayant le goût bourgeois, et des théories architecturales avant-gardistes des années 1930, voilà ce qu'elle donne à voir ou ce qu'habituellement on dit d'elle. Mais en réalité elle n'est rien de tout cela.

Le bâtiment achevé représente la matérialisation d'une volonté, Athéna sortant toute casquée de la tête de Zeus. Pour moi, la maison est comme elle devait être — chaque détail a été pensé, ce mur courbe, cette couleur rouge, l'emplacement de cette fenêtre ici plutôt que là. Un dessein héroïque telle une flèche pointée

obstinément vers sa cible, une totalité close et harmonieuse, dont la perfection esthétique démontre qu'elle ne pouvait pas être autrement qu'elle n'est. Et pourtant. L'œil du spectateur se trompe, je le sais mais me laisse prendre au piège, comme les navigateurs aiment écouter les chants des sirènes.

En réalité, cette maison, terme d'une histoire non rectiligne, est le résultat d'une construction par un écrivain ignorant en architecture et un maçon. L'esquisse initiale de Libera fut hâtivement jetée aux oubliettes, et le chantier fut celui d'un autre projet, conception et construction émergeant quasiment en même temps. Du bâtiment que j'admire, photographie instantanée d'un objet réalisé, j'ignore le dessin, l'idée d'origine, je ne devine rien de la transposition imparfaite de l'idée en possibilités concrètes, pierre, béton, bois.

L'œuvre terminée cache les improvisations, les tâtonnements et les décisions brusques, ne dit rien des envies décousues, des caprices soudains, des aléas d'une construction en temps de guerre — Malaparte ne cessant d'orienter le projet dans des directions variées, retouchant les photographies à la main, griffonnant directement sur les images, décidant sur le site même des changements radicaux. Je ne devine pas les autres villas possibles, toutes ces autres qui auraient pu naître si à chaque alternative Malaparte avait décidé autrement. Seul l'écrivain, et le maçon peut-être, retrouvent dans l'œuvre achevée les intentions, les changements, les renoncements et les résultats inattendus. Je vois une ligne droite là où il y a eu discontinuités et bifurcations, choix aux carrefours. Je vois une totalité achevée, dont chaque élément prend sens avec les autres, alors que la *Casa* est une œuvre-collage. Au lieu du rationalisme, l'irrationnel et l'individuel. Et au lieu d'une œuvre architecturale, une sculpture habitée.

Je comprends soudain ce que dévoile cette maison : que l'architecture est jaillissement. Comme un dessin performatif. L'architecture comme une œuvre littéraire. Cette maison me dévoile que l'architecture et l'écriture constituent deux formes parallèles de création, d'expression de beauté et d'idéal, deux activités de l'homme où tout a un sens. Je vois la maison de Malaparte comme je lirais un de ses livres. Placer une fenêtre, décider le plan, organiser les circulations et les cloisons, c'est avec le même soin qu'on choisit des mots, dessine des personnages, compose des paragraphes et des chapitres. Deux activités sœurs de l'esprit qui choisit, ordonne, compose, avec un sens, une intention et une visée spirituelle, pour dire quelque chose, raconter une histoire. Deux formes d'écriture, avec la même puissance narrative.

Tout Malaparte est dans sa maison, et peut-être est-ce pour cette raison qu'elle me touche autant : une construction comme incarnation de la volonté d'un homme. Malaparte a tout décidé, rien ne lui fut imposé. Écrivain, ne connaissant de l'architecture que ce que des architectes avaient écrit dans un numéro de sa revue *Perspectives*, il se débarrassa très vite de l'architecte, comme un enfant devenu grand, l'assurance gagnée, ôte les petites roues à son vélo, ou comme un homme à la jambe cassée rejette au loin ses béquilles dès la guérison achevée. Il se servit de Libera uniquement pour signer les documents officiels, transformant paradoxalement

l'architecte en responsable des formalités administratives, le contraire même de sa propre conception de l'architecture comme création, acte doté de sens, geste expressif. L'écrivain dessinerait le bâtiment, l'architecte remplirait un formulaire. Tout Malaparte était dans cette répartition des rôles, autoritaire et humiliante. Et, là est le génie, le projet de l'écrivain surpassa celui de l'architecte. L'esquisse de Libera, bâclée par manque de temps ou d'intérêt alors qu'il concourait pour le Palais des Congrès de Rome, était un long bâtiment rectiligne à deux niveaux, deux blocs superposés sans liant, un cube de pierre grossière surmonté d'un deuxième bloc de stuc lisse et peint, avec un effet maladroit de dissymétrie. Rien de radical, rien de mémorable. Un bâtiment, non une œuvre.

J'imagine. Flashback. 1941, Malaparte, correspondant de guerre parcourant les champs de bataille, passant du front finlandais au front russe, est aussi superviseur de travaux, il dessine une cheminée allégorique, décide des rebords de fenêtres en pierre, donne aux appartements privés une atmosphère de cellule monacale. L'Europe, le monde est en feu ; Malaparte à Capri s'occupe d'esthétique.

Il prend le projet en mains — dessiner sa propre maison, devenir Créateur. Étranger aux débats des architectes de l'époque, il s'extrait de l'air du temps et construit un espace radicalement nouveau, d'une pureté absolue. D'une main d'amateur, il griffonne sur les plans de Libera, réoriente le bâtiment en harmonie avec le dessin de la falaise, décale la baie vitrée dans son bureau et le salon vers l'étage principal, déplace et agrandit les fenêtres pour en faire de vastes baies sur la mer. Et surtout, véritable trait de génie, il dessine cet escalier monumental inspiré de l'église de l'Annunziata à Lipari. Oubliée, la rigueur de l'architecture rationaliste ; la poésie l'emporte sur les formes dures. Supprimés, les deux blocs mal assemblés de Libera. Repensé, le toit est magnifié en promontoire dominant la mer.

La maison est Malaparte. Bizarries, formes inédites, souvenirs personnels, reflets de son passé et de sa sensibilité, tout est unique, particulier, malapartien. La construction est une projection, dans la matérialité de la pierre et du béton, de ses intuitions, de ses idées, de son identité. Peut-être un homme ne se montre-t-il jamais autant que le jour où il s'essaie à dessiner sa maison.

Je touche du doigt ce moment vertigineux où l'écrivain, agissant sur le monde par ses idées et ses mots, est confronté aux choses matérielles, le poids, la portance, la résistance des matériaux : le choc des idées avec la réalité, avec le dur — quand le métal martelé se déforme sous les coups. Malaparte avait des idées a priori, il dut y renoncer : il avait imaginé une entrée monumentale encastrée dans l'escalier, impossible configuration qui eût fait pénétrer l'eau. Il avait en tête un concept de l'espace à l'intérieur : il fit murer et percer la façade sud-ouest, murer à nouveau et repercer, tant qu'il n'avait pas trouvé la place des fenêtres qui convenait à son idée.

Construire devenait un moyen d'explorer la manière dont les idées se réalisent. Sans doute beaucoup de temps a passé pendant que je regardais intensément la

maison. À côté de moi, Paolo, mon nautonnier-pêcheur, montre ostensiblement son ennui, comme si j'allais, pris de pitié, le dédommager de ses heures passées sur la mer étincelante à regarder la plus belle maison de la Méditerranée. Soudain, une camionnette blanche remonte la route qui mène à la *Casa*. Une pique de jalousie au creux du ventre : ce conducteur a pu entrer dans la maison qui m'a été interdite. Je fais signe à Paolo :

— *Chi è*

Il se lance dans une grande phrase en italien, je lui fais signe de parler moins vite, je comprends qu'il s'agit d'un artisan qui travaille à la maison, *un muratore*, un maçon. Je lui demande où je peux le trouver. *Al bar Da Michele*. Je comprends tout de suite. *Questa sera ?* Oui, ce soir.

Soudain je ne pense plus à autre chose, oubliée la splendeur rude de cette île rocheuse, il faut retourner sur l'île et trouver ce bar. Paolo retrouve, tout aussi soudainement, le sourire et rallume le moteur. *Andiamo al bar Da Michele*.

Deux heures plus tard, j'entre dans un bar quelconque, quelques tables en bois vides, tous les clients sont au comptoir. Tous au vin blanc. Paolo me montre le maçon, lui dit quelques mots, trop rapidement pour que je les comprenne. Il a déjà un peu bu, je m'y mets. Vin blanc aussi. Très vite, je comprends qu'avec le soleil qui m'a assommé toute la journée, c'est une mauvaise idée, la tête me tourne. Je l'interroge sur la *Casa*. Il comprend assez bien mon baragouin italien.

— Je ne comprends pas pourquoi vous êtes obsédé par cette maison. C'est une future ruine.

Je le regarde, interloqué. Il poursuit.

— C'est pour cette raison qu'on m'a appelé. Les murs s'effritent avec le temps. La maison est exposée aux vents violents. Et de temps en temps, comme en 1992, il arrive une gigantesque vague. Cette construction, c'est une chose fragile. Une maison battue par le vent et la mer, ça ne dure pas.

De ses explications, je comprends que les intempéries et l'action des vagues attaquent la maçonnerie de surface et menacent de la faire s'effondrer dans la mer, mais encore, circonstance aggravante, elle a été construite dans le calcaire de Capri, riche en sel marin. Depuis des années, ses façades se décomposent de l'intérieur. Les mauvais choix initiaux la condamnent à la ruine.

Le maçon continue à parler, ses mots me parviennent assourdis, comme lointains. Je suis sonné par un uppercut. À la fois dégrisé et la tête en vrac, le vin me donne soudain la nausée.

L'anéantissement est inévitable : c'est peut-être ce que la maison Malaparte chuchote à bas bruit à ceux qui, plus que la regarder, l'écouteraient. Au-dessus de l'espace infini de la Méditerranée, elle dessine une scène de théâtre d'où les acteurs auraient disparu depuis longtemps, projecteurs éteints, nous laissant le silence et la solitude, l'abandon aussi, comme un autel sacrificiel, où l'enceinte ne cache pas le plus sacré, mais le plus effrayant — le vide, le néant à venir. L'architecture comme le moyen d'une prise de conscience, comme si dans la partie la plus solitaire et dramatique

de Capri, là où la nature s'exprime avec une force cruelle, la Casa Malaparte nous rappelait que le temps, impassible, exercera ses droits un jour ou l'autre, comme dans tous les lieux où l'homme a cru — déraison, orgueil — pouvoir graver sa marque à jamais. Un jour le rouge prendra son sens de couleur de rébellion, un jour s'écrouleront les pierres, un jour pousseront les liserons, les églantines, les genêts, qui sur toute la surface de la Terre habitent et ornent les ruines.

Inapprochable Casa Malaparte, non atteinte à jamais.

Ce soir, elle me chuchote que la création et la beauté préservées du temps sont des promesses impossibles. Ce soir, je sais qu'elle me hantera à jamais.

Architecte de formation, spécialiste des lieux de spectacle, Rafaël Magrou est enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, où il a créé un studio de projet traitant de l'architecture théâtrale et de la scénographie (en partenariat avec la Comédie-Française). Auteur d'une thèse analysant des conceptions scénographiques dans le cadre des écritures de plateau, il mène divers travaux de recherche articulés autour des notions d'« architectures scénographiques », de « théâtricules » ou encore de dispositifs incorporant les spectateurs dans la pensée de l'espace scénique.

La scène que fait Le Corbusier sur le toit de l'Unité d'Habitation de Marseille (1952)

Le premier contact avec cette construction se fait de loin, par l'arrivée depuis l'édicule des ascenseurs. Il faut aller au bout de la piste pour mieux l'appréhender. Elle émerge derrière la cheminée et le gymnase et se laisse apprivoiser au fil de la déambulation le long du mur qui borde l'immense terrasse. Ses formes sont écrasées par la lumière du sud vers laquelle son front est orienté. Disposée et mise en scène pour dégager l'espace sur tous les côtés, elle établit un rapport unique avec la piste inscrite en périphérie de cet hors-sol, tissant un dialogue singulier avec les autres sujets de cette toiture mémorable. Podium isolé sur la partie nord, sa silhouette vient tutoyer le bleu azur au sommet de l'édifice le plus connu de son architecte, entaille grise dans le ciel de la cité phocéenne conservant le secret de sa conception. En effet, après enquête, il n'existe aucun document dans les archives de la Fondation témoignant de sa pensée conceptuelle comme constructive. L'instigateur de l'« atelier de la recherche patiente » n'a laissé aucun écrit ni commentaire sur la motivation d'ériger, là, sous le soleil exactement, ce menhir de béton, alors que l'on sait son appétence à contingerer chacun de ses faits et gestes, à coucher ses pensées sur le papier, à avancer ses réflexions, à partager ses conceptions. Il est sans doute l'architecte qui a le plus anticipé la constitution de documents permettant à des chercheurs comme à des étudiants de fouiller, d'éplucher, de décrypter les liasses, nombreuses, qu'il a léguées à la postérité. Mais de ce manifeste scénique, nulle inscription dans aucun livre, ni description dans une lettre ou explicitation quant à ses proportions ou encore sur la raison de sa mise en œuvre. Bien entendu, il est identifié dans les vues d'ensemble de la toiture de l'Unité d'Habitation marseillaise, mais, à la différence d'autres composantes de ce vaste plateau, tels que les jardins modelés pour les enfants ou de l'école maternelle en passant par le balcon en console dans le vide surplombant le boulevard Michelet, il n'y a rien. Rien ne laisse supposer des esquisses, des essais, des hésitations ou des versions de cette feuille de pierre coulée et pliée. Serait-elle tombée du ciel ? Elle est toutefois appelée « théâtre ».

Telle une figure mythologique de la modernité architecturale puisant dans l'antique, oblitérant la *skènè* grecque avec son demi-cercle de gradins ouvert sur le paysage, simplifiant le *frons scaenae* romain à la paroi ornée de sculptures et de colonnes décorées, reprenant l'*apron* élisabéthain, elle vient réinterpréter ces modèles iconiques en les fusionnant en un tout, généré par sa mise en œuvre à partir du matériau révolutionnaire qu'est le ciment armé. Sa vaste surface obstrue une partie de la voûte céleste, derrière laquelle la ville entière s'étire jusqu'à l'infini. Quelques emmarchements mènent à une plateforme supérieure pouvant faire office de support à événements dramatiques, plateau minéral ouvert sur trois côtés, à l'inverse des théâtres généralement fermés. S'agirait-il alors d'un *Teatrum Mundi* du XX^{ème} siècle ? Il incarne le « premier mur », celui du fond de scène, considérant que ceux de côté arrivent plus tard, mais aussi parce qu'il fait face à ce qu'il est commun d'appeler le « quatrième mur », écran immatériel depuis l'énoncé de Diderot invitant

les acteurs à jouer « comme si le rideau ne se levait pas », révolutionnant dans le même temps le rapport au public. Il dresse un tableau aveugle, proche “lointain” formant adossement pour d’éventuels comédiens et derrière lequel peuvent surgir des mondes insoupçonnés.

Du modèle dit “à l’italienne”, avec son implantation formant un U en plan, ses balcons, sa boîte propice à fabriquer l’illusion, il n’a retenu aucun des stigmates. Fait surprenant, puisque Le Corbusier a esquissé à plusieurs reprises – et ce sont ses seuls témoignages d’une possible pensée sur l’espace scénique –, ce qu’il a appelé « la boîte à miracle ». Ce volume fermé, où il est annoncé que l’on peut tout y faire, est à l’opposé de l’arrangement gradiné marseillais. Nous sommes ici aux antipodes de la caisse aveugle imaginée en complémentarité du musée de Tokyō ou encore des aménagements indiens d’Ahmedabad. Le module posé sur le toit de la Maison du Fada emprunterait plus particulièrement aux tréteaux médiévaux. Ces derniers considéraient des supports pliables et démontables sur lesquels des planches étaient disposées et, à l’arrière, un portique permettant de suspendre un rideau pour former les coulisses. Les cours d’auberge où ils étaient implantés fabriquaient les coursives pour les spectateurs. Ce dispositif est aussi bien visible sur des gravures que dans la restitution opérée par Ariane Mnouchkine dans son film *Molière* (1978). En cherchant plus avant dans les écrits du rédacteur de la Charte d’Athènes, il existe bel et bien un discours prononcé à l’invite du ministre brésilien de l’éducation lequel souhaitait l’entendre sur la question. Dans ce texte intitulé « le théâtre spontané », l’architecte y enjoint les gens à installer dans la rue des aires de jeu et d’animation, ce qui représente, selon ses dires, la quintessence du théâtre, en puisant dans les origines archaïques des arts scéniques. En cela, son concept se rapproche des idées de Jacques Copeau, l’un des réformateurs majeurs du théâtre du siècle dernier, lequel appelait en effet à « repartir de la scène », en se débarrassant de tout décorum et en revenant aux tréteaux. Avec l’aide de son collaborateur Louis Jouvet, il avait réarchitecturé le plateau du Théâtre du Vieux-Colombier par des emmarchements pour démultiplier les possibles. Le petit théâtre marseillais proposerait-il une cristallisation de cet aphorisme que Jeanneret viendrait incarner en béton sur le toit de son grand œuvre ? Une sorte de rideau pétrifié au-dessus de planches fossilisées organisées en degrés ? En l’absence de documents témoignant d’une conception, on peut supposer que ce théâtre construit sur le toit de ce monument de l’habiter ait pu voir le jour « spontanément »...c’est-à-dire sans esquisse sous-jacente, par voie orale et expérimentation sur le chantier. Sur une autre unité d’habitation, d’autres gradins en appui sur le parapet latéral, perdant l’autonomie que notre objet d’étude exhibe, présentent un caractère plus rudimentaire, à l’opposé de la pièce ici dévoilée. Le mystère s’épaissit.

Nous voilà face à un oxymore de cette idée de transporter le théâtre vers les spectateurs, puisque cette scène n’est pas sécable de par sa nature minérale monolithique. Il faut cependant reconnaître la gracilité de l’objet dominant la mer. Avec ses madriers de pierre coulée larges d’à peine la paume d’une main, et répartis

en deux travées perpendiculaires au mur, il y a là une prouesse technique que le matériau de prédilection de ce concepteur laisse apprécier. La finesse des sections témoigne d'une volonté de traduire un élancement, ajouté à cela un effet de lévitation au-dessus de la couverture, contrairement à d'autres éléments puissamment ancrés sur cette plateforme. Deux limons viennent border la construction, un troisième, médian, soulage la portée du plissé de ciment armé. Pour mieux signifier la condition aérienne de ce corps, la première contremarche des gradins reste ajourée, tandis que les autres épousent les ondulations anguleuses de ce tapis minéral jusqu'au sommet de la haute paroi. L'intention serait-elle de livrer le mode constructif ? Ou alors l'idée est-elle d'exposer le vide d'air soutenant cet assemblage primitif ? Au lieu de l'expression d'un monolithe massif, révéler ce creux relève quasiment de la physique quantique. Le trouble est d'autant plus marqué que les empreintes du coffrage madérisé sont bien visibles et le moule ayant servi à le fonder, clairement matérialisé. Les veinures caractéristiques de ce savoir-faire d'alors sont apparentes, modénature apportant une texture réactive aux rais du soleil, que l'on sait vifs sous ces latitudes. La tranche minérale vibre sous le projecteur astral. La granulométrie prolonge celle des pilotis coniques qui hissent le grand vaisseau habité au-dessus de la canopée et de la ville. Cependant, les strates forment des lits horizontaux, à l'inverse du principe précédemment avancé du rideau, puisque le tombé de ce dernier formerait des lignes verticales. Ces couches sont irrégulières, les planches ayant servi à les réaliser étant de largeur variable. Les harmoniques visuelles n'en sont que plus raffinées. Mais cette scène a-t-elle seulement été utilisée pour des spectacles ? On sait que des chorégraphes et des compositeurs de musique, pour certains célèbres, s'y sont produits pour les éditions d'un festival, à ceci près qu'ils jouaient à côté, sur des praticables en bois. Comme si ce support était impropre à la destination envisagée. D'ailleurs sa fonction demeure énigmatique : est-il espace pour les comédiens ou pour les spectateurs ? Quoiqu'il en soit, il est pour le moins spectaculaire.

Lieu à regarder mais aussi d'où contempler, il offre d'étonnants points de vue sur les pièces colossales hissées sur le pont de ce paquebot ; à côté d'elles, il ne fait pas le poids. En effet, si on le contourne, cet origami inspiré du poème de l'angle droit révèle des indices invisibles jusqu'à présent. Son profil livre des éléments que la face masque bien tels que la minceur du voile qui surprend compte tenu des dimensions de ses côtés – l'équivalent de deux Modulors le bras levé. Cela a de quoi déconcerter le visiteur, sachant la force du Mistral à cet endroit, en altitude et, qui plus est, présentant son dos exactement dans l'axe de ce vent violent. L'architecte l'a sans doute pensé comme un paravent, pour offrir une protection face aux forces invisibles de la nature. Et pour présenter une résistance accrue à ces poussées aériennes, il a disposé un élément en triangle formant contrefort au mitan du haut panneau de béton. Enchâssé dans l'écran, ce dispositif oblique vient donc épauler ce frêle rempart. Tel un chevalet, vu depuis les coulisses à l'arrière, il rappelle les châssis scéniques avec leur charpente en demi-ferme posée à la perpendiculaire. En outre, si l'on se positionne dans l'axe, cette équerre découpe en deux la composition

de pleins et de vides révélés à l'arrière : l'aplat du support élevé au-dessus du creux des gradins supporté par la fente de lumière à la base. Là encore, l'aspect sculptural est manifestement étudié, cependant à contre-jour pour celui qui prônait le jeu savant correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Cet aspect ne se livre qu'aux plus curieux, désireux de comprendre la nécessité existentielle de cet appendice, ou alors les plus avertis qui apprécieront cet assemblage orthonormé d'un carré avec un triangle, résultat d'une pensée constructive conjuguée à une expression éminemment plastique. D'ailleurs, la présence en cet endroit de cet agencement scénique, légèrement sur le côté, à la tangence de la courbe formée par le virage nord-ouest, laisse à penser une recherche d'équilibre des masses et de tempérance des vides de l'ensemble de cet Olympe.

Aujourd'hui, par mesure de sécurité, son accès est interdit, indiqué par deux panneaux vissés dans son plancher. Il faut dire que les textes régissant le rapport de l'homme à l'espace promeuvent tous les garde-fous possibles et limitent le déplacement des corps et l'appropriation, voire l'expérience spatiale, de certains lieux, jusqu'à l'absurde dans certains cas comme celui-ci. Cela n'empêche pas des amoureux de s'y installer, appuyant leurs dos contre sa paroi protectrice et chaleureuse pour mieux contempler le ciel rougeoyant des fins de journée estivales, ou des architectes de venir y trinquer à l'abri et converser sur les généreux degrés, en bénéficiant d'une perspective immuable sur ce jardin ponctué de formes savamment élaborées par Le Corbusier. Seul, ce petit « théâtre » demeuré orphelin d'explication, n'offre qu'interprétations ou élucubrations. Malgré son ouverture aux horizons, c'est finalement ici le meilleur espace pour méditer, en se mettant à l'intérieur de ce *piccolo teatro* en lévitation, pour mieux s'extraire du contexte environnant. Au lieu de se heurter à un mur de silence, cette construction est une invitation à y accoler l'oreille pour mieux entendre les sonorités de ce site homérique qu'est la Méditerranée.



« Théâtre » du toit de l'Unité d'Habitation de Marseille, Le Corbusier, 1952 ©FLC/ADAGP

Texte encouragé par la présidente

Aude Rasson

Née à Bruxelles en 1982, Aude Rasson étudie l'architecture à l'école de Marseille-Luminy, puis à Montpellier et enfin à Berlin, où elle obtient son diplôme et commence à exercer en 2007. Elle vit et travaille à Paris depuis 2010. Spécialisée en réhabilitation de bâtiments industriels (mais pas que !), férue de poésie et sensible aux luttes sociales, écologistes et féministes, elle trouve dans l'écriture, qu'elle démarre en 2022, un moyen d'organiser sa pensée et d'interroger son rapport à l'autre et au monde. "Ronchamp" est son premier texte

Il y a tant de choses par lesquelles je voudrais commencer. Tout dire d'un trait - ne rien oublier. La lumière les nuages la colline la forme du toit l'ombre les couleurs les autres visiteurs la surprise - et naissant, grandissant et se faufilant partout : la joie. La joie allumée comme un soleil.

Ronchamp.

Il y a dix-sept ans, étudiante en Allemagne, je m'étais inscrite à un séminaire sur l'architecture organique. J'avais alors vingt-quatre ans et c'était le printemps. Nous étions une trentaine à être montés dans le petit bus affrété par l'université, qui devait nous conduire d'étapes en étapes vers la frontière franco-allemande. Le cours s'organisait à la manière d'un circuit touristique : de Berlin à travers l'Allemagne de l'ouest en passant par la Lorraine et jusqu'à la Suisse francophone, nous allions découvrir durant deux semaines une sélection d'œuvres construites. Le programme du voyage me laissait dubitative : il incluait aussi bien des édifices datant du début du XX^{ème} siècle que des architectures contemporaines, comme des projets de Zaha Hadid ou de Franck Gehry... qui avaient évidemment assez peu (voire carrément pas du tout) de connexions avec le mouvement organique historique. Au vu d'une identité aussi diluée, il me semblait que les bâtiments que nous visitions ne partageaient qu'un unique point commun : celui d'avoir été dessinés à partir de géométries courbes ou obliques. Ça ne pesait pas bien lourd, comme fil rouge. Et pourtant, au fur et à mesure des visites, ce qui semblait au départ n'être qu'une caractéristique de surface révéla progressivement une nature plus profonde, plus essentielle. A croiser l'histoire des projets avec celle des femmes et des hommes qui les avaient conçus ou y avaient participé, une autre vérité apparut : ces architectures étaient avant tout le récit de résistances, de déviances face à l'angle droit. Chacune s'était construite *contre* ou *malgré* l'ordre dominant - un ordre constructif d'abord, mais aussi et partant de là, un ordre social et politique. Pour la plupart, elles étaient des utopies, des espaces de liberté et de questionnements, des déclarations d'indépendance. Là était leur cohérence.

La chapelle de Ronchamp venait clore la dernière partie du voyage. Sans que je puisse exactement expliquer pourquoi, le projet détonnait. Non seulement il faisait figure d'ovni dans l'œuvre de Le Corbusier, mais il se distinguait aussi, par sa simplicité et sa rusticité apparente, de tous les autres lieux que nous avons visités. Le fait que Ronchamp ait une place à part dans la production de l'architecte suisse était une évidence ; il l'avait d'ailleurs reconnu lui-même dans une interview donnée à la RTF en 1962. A la question du journaliste qui le pressait d'assumer « *son tournant, son inclinaison vers la courbe* », Le Corbusier niait et répondait d'un ton un peu agacé que selon lui, les conditions d'une telle architecture avaient été réunies « *exclusivement à Ronchamp* »... sans expliquer plus avant pourquoi.

De mon côté, j'avais l'intuition que cette architecture-là, bien qu'également réfractaire à l'angle droit, ne s'était pas faite *contre*, mais plutôt *pour*. Loin d'un acte de résistance, je pressentais à l'inverse un acte d'abandon. Abandon de la raison pure, d'un système de pensée rigide, de l'obsession de la perfection des formes. Abandon au lyrisme, à la dimension terrestre, physique, palpable de la matière, exprimée par la masse des murs et l'épaisseur de la toiture. Et peut-être même, abandon à l'inexplicable, à l'indicible, au sacré... Assise dans le bus, j'usais à regarder les photos du bâtiment, tentant de percer son mystère. Reconstituée de 1951 à 1953 à l'emplacement exact de l'ancienne chapelle de Ronchamp (détruite par les bombardements de la seconde guerre mondiale), point d'étape de pèlerinage, la petite chapelle s'ouvrait vers la vallée. De taille modeste, mais semblant s'être extraite du sol par la grâce d'une puissante force ascendante, elle incarnait à la fois résilience et humilité. «*Pour tenir debout, des murs faits des pierres d'une ruine*»... Ces quelques mots tirés des carnets du maître, leur évocation d'une identité infiniment renouvelée, ajoutaient au mystère.



Photo tirée du livre «Un évangile selon Le Corbusier», René Bolle-Reddat, Les Editions du Cerf, Paris, 1987

Je sentais, au fur et à mesure que nous gravissions le chemin du pèlerin, l'enthousiasme grandir en moi en même temps qu'il gagnait le groupe. La Chapelle, en partie masquée par la pente et la végétation, ne se laissait découvrir que progressivement, ce qui piquait notre curiosité et nous faisait presser le pas.

Arrivés en haut de la colline, elle se tenait là devant nous, tranquille et solitaire, plus petite encore qu'imaginée. Je poursuivis jusqu'à l'entrée. Devant la porte, mue par un instinct que ralentit une brève hésitation («*C'est peut-être étrange de faire ça ?*»), ma main s'approcha du mur et se posa sur l'enduit blanc. Aspérités, irrégularités,

fraîcheur... Elle glissa lentement sur l'acier émaillé de la porte, lisse et doux ; suivit du bout des doigts les lignes de ses motifs colorés, sinueuses et épaisses ; épousa de la paume le bronze de la poignée, où elle se coula avec facilité...

(Il m'a fallu des années pour comprendre que toucher un bâtiment, se laisser aller aux sensations physiques immédiates des matières et de leur assemblage, est une manière noble de le lire, tout autant que l'analyse intellectuelle. C'est une chose qu'on ne fait que trop rarement, et qui pourtant vaut mille discours et autant d'explications savantes : toucher l'architecture. Et en retour, peut-être, se laisser toucher par elle.)

A la lumière de cette reconnaissance tactile, naissait une conviction : oui, à n'en pas douter, la Chapelle était magnifique. Magnifique et ardente, rendue vivante par sa réaction au vent, au soleil et à nous, visiteurs. J'entrais. L'intérieur était tel que l'extérieur, pourtant déjà généreux, semblait finalement mesuré dans son effet. J'avançais lentement dans la nef, ne voulant rien manquer de ce que mes yeux pouvaient saisir, accrocher, attraper, comprendre. La mémoire est imprécise, dit-on, pourtant je crois bien me souvenir de ce qui arriva ensuite.

Je me souviens d'un choc - physique, esthétique, mental. Je me souviens d'avoir été surprise de l'intensité des perceptions agréables qui m'arrivaient par vagues. Je me souviens avoir été divisée, à chaque minute, entre l'envie de rester en contemplation devant un détail et celle, euphorique et pressante, de continuer à regarder de tous côtés. Je me souviens avoir ressenti avec beaucoup d'acuité l'étroitesse de mon corps, et avoir souhaité me fondre, tout à la fois et en un même moment, dans les pavés de pierre, la lumière des vitraux, le ventre de la coque... Je me souviens avoir senti un soleil s'allumer en moi, d'abord petit, puis de plus en plus grand. Je me souviens d'un effet soudain, d'une beauté réelle. Tout était mouvement, lumière, couleur ; tout avait un sens, tout était lié. Le plafond s'infléchissait au centre de l'espace, comme pour venir toucher et saluer les fidèles placés face à l'autel, puis repartait aussitôt d'un autre mouvement courbe vers le mur et la croix. Le sol descendait en pente douce et continue. Les murs ondulaient, transpercés de lumière. Je me souviens qu'une douceur infinie semblait tout imprégner (lumière, air, mobilier, personnes) et que cette douceur murmurait : «*Tu es ici chez toi. Tu es aimée*». Je me souviens avoir tourné la tête, et ce faisant, avoir posé mes yeux sur une fleur. Une petite marguerite dessinée sur un vitrail. Des traits légers, simples, comme font les enfants : un cercle pour le cœur, quelques ovales pour les pétales. Au-dessus, de l'écriture du maître : «*Marie*». Je me souviens avoir prononcé alors à voix basse un «*Je vous salue...*», et pour la première fois de ma vie, avoir eu l'impression de le faire avec sincérité, et ce qu'il faut d'amour pour bien le dire.

Je me souviens d'une grande joie.

Nous sommes restés longtemps sur le site, laissant l'enthousiasme décroître lentement, usant les pellicules de nos appareils photos et arpentant la petite colline de long en large. «*Le dehors est aussi une «ronde-bosse» (en creux) - Les 4 parois - le plafond - le sol - tout est mobilisé dans une simplicité désarmante*» écrivait Corbu dans son carnet.



Photo tirée du livre «Un évangile selon Le Corbusier», René Bolle-Reddat, Les Editions du Cerf, Paris, 1987

Je ne suis pas croyante, du moins pas de la manière dont on l'entend généralement. J'ai été élevée, à partir de mes onze ans et jusqu'à mes seize ans, dans la foi catholique par un père divorcé converti sur le tard ; mais je n'ai jamais réellement adhéré au christianisme, ni à aucune autre religion. Je faisais semblant de croire, la plupart du temps. Je répétais avec un enthousiasme mesuré des formules qu'on m'avait fait apprendre par cœur, et que je jugeais trop gentilles. Je lisais les Evangiles sans rien y comprendre – tout en trouvant parfois certains passages intéressants ou énigmatiques. Je faisais simplement ce que mon père attendait de moi, même si je m'ennuyais ferme sur les bancs de l'église et que mon principal plaisir était de contredire le curé pendant les cours de catéchisme. Je ne me reconnaissais pas comme catholique : c'était une identité qu'on avait tenté de plaquer sur moi, mais la greffe ne prenait pas. J'aspirais à plus d'ouverture, de liberté, de rébellion. Vers seize ans, je déclarais que je n'avais plus envie de me lever le dimanche matin. Il y eut quelques disputes, puis ce fut acquis : je devins athée. Et je me sentis soulagée, libérée d'un poids.

Je n'ai pas vraiment de mots pour définir ce qui m'est arrivé à Ronchamp - d'ailleurs je n'y avais jamais vraiment pensé, jusqu'à maintenant. Je disais juste : «*J'ai trouvé ça fantastique*», ou encore «*J'ai vraiment adoré Ronchamp - les détails sont tellement beaux !*». Je gardais le reste pour moi, n'ayant ni désir ni conscience de la possibilité d'un partage.

Aujourd'hui, à bien y réfléchir, je crois que certains lieux ont la capacité de s'imprimer en nous à la manière de certaines rencontres - les plus importantes, celles qui portent en elles la capacité de changer nos vies, pour peu qu'on les laisse faire. Cela relève du domaine de l'inexpliqué : un coup de foudre, une reconnaissance mutuelle, un instant de grâce. A l'intérieur, quelque chose est touché, se décale un peu. Une porte s'ouvre et soudain, on est surpris de découvrir ce *je-ne-sais-quoi* de neuf en soi. Une densité, une dimension qui avait toujours été là, que l'on reconnaît immédiatement comme *sienne*, mais qui n'était encore jamais remontée à la surface, qui n'avait encore jamais été *ressentie*. Des retrouvailles intimes, de soi à soi.

Je crois que cet instant où la porte s'ouvre, cet instant où la réalité se décale est toujours accompagné d'une grande joie. Je crois que c'est ça que j'ai vécu à Ronchamp. Et je sais d'expérience, depuis cette fois-là et quelques autres encore, que cette joie est éternelle.

J'ai tellement aimé Ronchamp, j'en ai tellement été émue, que j'ai voulu en faire le sujet de mon mémoire de cinquième année. Je voulais comprendre, d'une certaine manière. Tenter de percer le mystère. Cependant, je m'en rends compte à présent, je n'ai pas rendu grâce à l'« *esprit de Ronchamp* », au bouleversement émotionnel que cette rencontre avait fait naître en moi. Cédant à la pensée scolaire qui place la rationalité au-dessus de tout ressenti subjectif, j'en ai fait un sujet de pseudoscience, en tentant de décortiquer quels outils conceptuels avaient été utilisés par Le Corbusier pour dessiner le bâtiment. En quarante pages, je démontrerais ainsi que ceux-ci avaient été des plus cartésiens (Modulor, trames, doubles courbures...). Exit la poésie, le trouble, l'indicible. Tout se résumait à des éléments d'architecture décomposés en objets standards : poteaux, poutres, remplissage, coque. Tout se mesurait en années et en centimètres. «*Rationalisme d'une architecture organique*» ça s'appelait.

Qu'on ne se méprenne pas : j'ai été ravie de réaliser ce travail, qui m'a beaucoup apporté. Cependant, je trouve qu'il y aurait encore à dire ou à penser sur cette amputation volontaire de la partie « sensible » de nos ressentis. En particulier dans le cadre des écoles d'architecture. Car c'est cette sensibilité qui est le véritable

moteur interne de nos apprentissages. C'est de nos affects, de notre émotion devant le « Beau » que nous tirons notre véritable motivation. A l'instar du Corbusier, qui qualifiait le Parthénon de « machine à émouvoir » (mais dans le même temps produisait peintures et poésies), peut-être sommes-nous allés un peu loin avec les modernes dans cette quête absolue de rationalité, de pensée logique. Peut-être une certaine idée de l'esthétique (de « ce qui parle aux sens »), d'un subjectif analysable et partageable, est-elle tout aussi légitime. Peut-être serait-il urgent de réintégrer les émotions, leur puissance, leur force transformatrice comme matériau de projet – ce qui permettrait du même coup de questionner certains penchants contemporains problématiques (l'ostentatoire, le high tech, le luxe, pour n'en citer que quelques-uns), avec des outils efficaces (de quelles émotions, quels désirs ces architectures sont-elles nées, et que viennent-elles ancrer en nous ?). Peut-être.

Je pensais en avoir terminé avec Ronchamp, mais quelques années plus tard, la petite Chapelle se rappela de nouveau à moi.

L'expérience berlinoise s'était terminée sans gloire, après plus de quatre ans d'aventure. Le froid, les longues nuits d'hiver et l'absence de relations stables avaient eu raison de mes envies de fête et de mes rêves d'expatriée. Je partais avec beaucoup de nostalgie et beaucoup de reconnaissance. J'avais vécu les quatre années les plus belles, les plus folles et les plus libres de ma vie ; les plus solitaires aussi, parfois. N'ayant aucune envie de rentrer à Marseille, ma ville d'origine, je décidais d'une nouvelle expérience : Paris, où j'avais quelques amis. Paris n'avait rien de Berlin, si ce n'était son cosmopolitisme - dans lequel elle excellait d'ailleurs beaucoup plus que sa sœur allemande – et son statut de capitale. Pour le reste, l'atterrissage fut douloureux. A presque trente ans, je me retrouvais célibataire, sans emploi, sans argent et sans appuis. Toutes ces choses qui n'avaient aucune importance là-bas semblaient constituer ici le sol même sur lequel se mouvoir. Je me sentais flotter, complètement, absurdement.

Après une première expérience décevante dans une agence connue, qui me permis toutefois d'atterrir et de saisir avec soulagement que, niveau travail au moins, ma formation allemande était plutôt bonne ; je trouvais un poste dans une petite structure du 10ème arrondissement.

A mon arrivée, l'équipe (très jeune) se composait de trois personnes : une secrétaire et deux architectes, assistés de temps en temps par des stagiaires. Nous étions la nouvelle succursale d'une agence beaucoup plus importante, implantée à l'étranger. Les projets étaient pour la plupart des concours - il fallait se faire un nom, démarrer.

C'était exactement ce que je désirais, moi aussi. Démarrer. Je plongeais la tête la première dans le travail, sans vraiment réfléchir, parce qu'il le fallait, parce que j'aimais ça, et parce qu'il me semblait que mon existence parisienne prenait alors un sens. Je travaillais dur, longtemps. Bientôt nous avions gagné quelques projets, l'agence grossissait et j'avais l'impression d'y être pour quelque chose. J'étais félicitée, augmentée, je découvrais Paris et sa nuit, je me sentais de nouveau chanceuse. Dans quelques temps j'allais perdre pied, mais pour l'instant, tout allait bien. Je vivais dans l'illusion du contrôle et de la réussite. Moi aussi, j'allais avoir un chouette boulot, un amoureux avec qui je pourrais fonder une famille, et un peu d'argent pour vivre la « vie parisienne » dont je rêvais, faite de sorties culturelles et de shopping, de week-ends hors la ville, et d'apéros entre potes. J'étais sûre de pouvoir y arriver, si je travaillais assez. Et je travaillais : les journées, les soirs, les week-ends...

Je passais énormément de temps à l'agence. Elle était installée dans un grand appartement haussmannien, situé au premier étage d'un immeuble sur rue. De grandes tables blanches meublaient les différentes salles, peintes en blanc elles aussi. Un parquet en bois massif et quelques sculptures réchauffaient l'ambiance.

C'est là que je l'avais vue, la première fois, en venant passer l'entretien. Posée sur une cimaise, coincée entre la machine à relier et un vieux radiateur, couverte de brochures et de documents, la petite Chapelle – ou plutôt une maquette de la petite Chapelle – patientait. Le bonheur que j'ai eu en l'apercevant ! En terre cuite, elle était magnifique, couleur ocre, ni trop grande ni trop petite, rugueuse au toucher et douce par endroits. Les mains du céramiste avaient saisi l'essentiel de la composition, et l'avaient restituée avec beaucoup de liberté et de finesse. Une fois embauchée, j'attendis quelques semaines encore avant de libérer la Chapelle de son amas de papiers. Je plaçais la cimaise qui la soutenait au plus proche de mon bureau, à côté de la fenêtre vers laquelle je levais les yeux de temps en temps. J'aimais la voir, la toucher en passant, sentir sa présence à côté de moi.

Quatre années passèrent. Le rythme de travail s'intensifiait toujours plus, j'exerçais de nouvelles responsabilités, et si les concours devenaient plus gros et plus lourds à gérer, nous n'en gagnions plus aucun. J'étais à bout de souffle, mais je ne l'avais pas encore compris. Dans la même période, nous avons accueilli un nouveau collègue à l'agence : un petit chat gris, trouvé par une fille de l'équipe sur un chantier. La journée il dormait, se cachant sous les bureaux, ou bien courrait partout, d'un bout à l'autre de l'appartement. D'autres fois encore, il paradait sur les tables, s'arrêtait soudain, se mettant à faire jouer avec nos stylos et s'amusant à les faire tomber. J'adorais le regarder faire.

Souvent, tard dans la nuit, quand l'agence était déserte et qu'assis à ma place depuis des heures, je n'étais plus qu'une ombre dessinant, écrivant, calculant obstinément les chiffres du dernier concours à rendre ; le petit chat venait s'allonger

sur la toiture de Ronchamp. C'était une présence si chaleureuse, si réconfortante, si pleine de lumière – la petite chapelle et le petit chat ensemble – qu'en les voyants, un sourire apparaissait spontanément sur mes lèvres. Alors inlassablement, au bout d'un moment plus ou moins long, j'abandonnais mon clavier pour me lever et le caresser. Je le caressais doucement, lui disant qu'il était beau et qu'il avait beaucoup de chance de pouvoir ainsi s'étaler sur la toiture de Ronchamp. Je le caressais jusqu'à l'entendre ronronner, jusqu'à sentir ce ronronnement ranimer quelque chose en moi. Je le caressais jusqu'à ce qu'un peu de soleil vienne me rappeler que j'étais un être humain qui avait besoin de sommeil, et non pas une « machine à faire de l'architecture ». Je le caressais jusqu'à retrouver un fragment de cette joie qui m'avait saisie à Ronchamp. « *Tu es aimée.* »

Alors, j'embrassais encore plus doucement le chat, j'éteignais mon ordinateur, et je rentrais chez moi.



Le petit chat et la petite Chapelle
Photo personnelle

Texte encouragé par la présidente

Perle Vallens

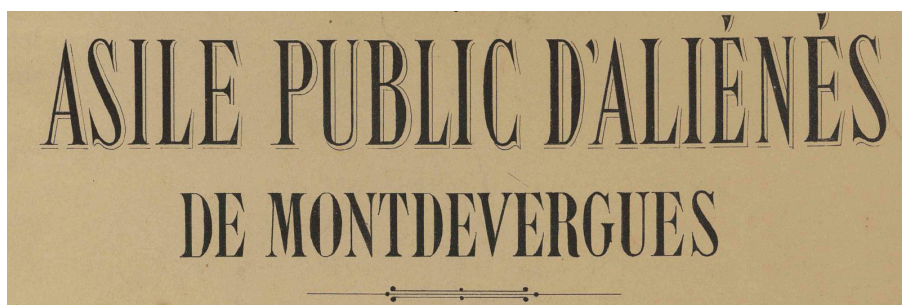
Au cœur d'une Provence d'adoption, Perle Vallens écrit et photographie, pratique le caviardage, le cut up, la vidéo, la mise en son... diverses pratiques artistiques qui nourrissent l'écriture.

Ecrire c'est explorer l'intime et le monde, porter sa voix pour toucher, à travers des récits et des poèmes publiés notamment en revues littéraires et recueils collectifs.

Lauréate du Prix de la Nouvelle Erotique en 2021 avec Toucher à la hache (au diable vauvert), elle est l'auteurice d'un livre de photographie sur l'enfance, Que jeunesse se passe (éd Jacques Flament) et d'un premier recueil personnel, ceux qui m'aiment (éd Tarmac).

A venir au printemps 2024, un récit poétique inspiré d'un fait divers aux éditions la place.

^{J+1}
Je suis là depuis deux jours et déjà je respire mieux. Enfin il me semble. Je suis admise pour deux semaines. peut-être plus. Je suis prise en charge. A la charge de la société, je me dis. Quinze ou vingt jours pour sortir de la spirale, pour trouver ce qui me hante, petit fantôme à l'intérieur, cette toupie qui tourne et m'essouffle. J'aspire une goulée d'air et laisse mes narines se pénétrer d'odeurs de pinède. Rien ne bruisse que le vent dans les feuillages. D'ici on entend à peine les bruits de l'extérieur, l'avenue en contrebas, les voitures, les camions. Selon où l'on se trouve sur la vaste étendue, ils se perdent dans un brouhaha assourdi. Mais le chant des oiseaux. Le son des insectes.



Enfermer le *fou*, c'est la grande affaire jusqu'au milieu du XVIIIème siècle, période où des voix s'élèvent, critiques des institutions qui privent de liberté et sont *dépôts de mendicité*. Plusieurs commissions d'enquête sur les lieux

d'enfermement en France aboutissent à la loi du 30 juin 1838, qui « fait obligation à chaque département d'avoir un établissement spécialement destiné à soigner les aliénés ». On nomme ces endroits *asiles*, à l'initiative de l'aliéniste Etienne Esquirol. Du grec ἄσυλον qui évoque un sanctuaire inviolable, un *refuge* pour la souffrance psychique.

Dans le département de Vaucluse, La Maison royale de santé d'Avignon, hospice anciennement nommé Maison des Insensés, est autorisée en 1839 à acquérir une partie du lieu-dit Montdevergues, un domaine agricole situé à Montfavet, à 5 km d'Avignon, pour y créer une dépendance. Dès 1840, son directeur Mr Noroy entreprend des travaux d'aménagement pour y transférer des malades convalescents et deux premiers bâtiments sont construits à côté de la ferme existante.

J+2

deux semaines ou trois à Montfavet, c'est court. Et c'est long à la fois car je n'ai rien de mieux à faire qu'à arpenter la colline, circuler dans ce petit village. On est isolé du reste du monde ici. C'est une île. Et la mer, la garrigue tout autour, un océan d'aiguilles de pin craquent sous mes pas. Je ne pense pas m'y noyer, je me raccroche aux bâtiments. Le mien porte un nom de fleur. Il y a tout ce qu'il faut dedans. presque une chambre d'hôtel. Quand c'est l'heure, je rejoins mon unité. Le terme est militaire, la discipline l'est tout autant et les horaires précis. L'heure à laquelle on mange, on prend ses médicaments. Ce n'est pas une prison, tous les jours je

marche une heure. Une heure, je ne sais pas combien d'hectares ça représente, combien d'essences d'arbres, combien de plantes, de lombrics qui fouissent la terre. Toute cette vie en liberté quand certains d'entre nous sont sous clé. Sous bonne garde. Chanceuse je suis de pouvoir me promener. Tous les jours je fais mon parcours. Oui, ça me prend bien une heure.

Au début du XIXème siècle, il s'agit toujours d'éloigner les aliénés, de les installer hors de portée et de vue mais en leur permettant une liberté relative à l'intérieur de l'asile. Ainsi naît le concept d'hôpital-village, souhaité par Esquirol : « *Les asiles bâtis au rez-de-chaussée, composés de plusieurs bâtiments isolés, distribués par une plus grande superficie, ressemblent à un village, dont les rues, les places, les promenades offrent aux aliénés des espaces plus variés, plus étendus pour se livrer à l'exercice si nécessaire à leur état* ».

L'établissement sera donc idéalement extra-muros, indépendant, autarcique. Ce qui sera le cas de l'asile de Montdevergues. Il laissera une certaine latitude aux internés de circuler dans un environnement de nature, arboré, favorisant le bien-être, l'apaisement. Le paysage comme support hygiénique du regard. Un traitement à part entière.

Apparaît dans le même temps l'idée d'une architecture thérapeutique qui participe à la prise en charge des pathologies mentales. Les théories aliénistes incluent ainsi les bâtiments comme partie intégrante de la guérison.

Au cœur de cette réflexion prédomine la non uniformisation des lieux de prise en charge. A chaque type de pathologie correspond une unité de soin répondant ainsi à la nécessité de classer et séparer les différents genres de folie.



L'asile de Montdevergues (musée les Arcades du Centre Hospitalier de Montfavet)

J+3
La folie, qu'est-ce que c'est ? C'est ce qu'on dit quand on ne sait pas nommer le mal être. Les médecins ne disent jamais fou. Ils ont leur jargon et toute une panoplie de traitements chimiques. L'isolement, ça existe encore, la contention - paraît que c'est quand on ne peut pas faire autrement. On ne dit plus électrochocs, on dit sismothérapie. Il faudra bien s'habituer aux mots. Il faudra s'habituer aux larmes de l'une, aux coups de l'autre sur la porte. Il faudra s'habituer aux cris dans cette unité en retrait qui résonne haut dans la colline. paraît que ça s'apoe-

lait la "rumeur", qu'elle s'entendait jusqu'au cœur du village. Est-ce que je pourrai vraiment m'habituer ?

A Montfavet, un nouvel et vaste asile départemental est construit de 1856 à 1862, au départ sous l'impulsion de Mr Noroy avec l'appui du modeste architecte du département, puis, sous le double égide d'un aliéniste et d'un architecte, comme c'est l'usage alors.

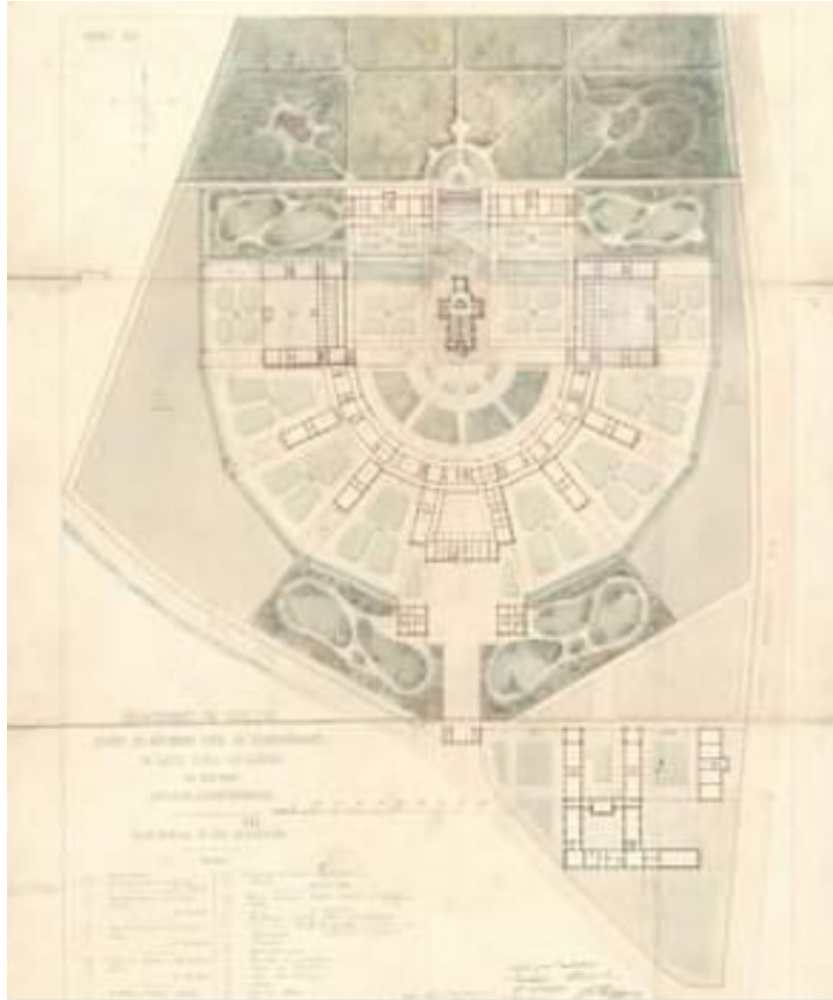
« *Le partage est donc clair : à l'aliéniste la conception du plan, reflet des théories de l'isolement et du classement nosologique, à l'architecte le choix du langage constructif, architectonique et stylistique* », précise Pierre Pinon dans son ouvrage sur Charenton. On parle de programmation architecturale de l'aliéniste, parfois très détaillée, comme indique l'auteur : « *chaque espace est décrit dans son usage, ses dimensions et quelquefois ses matériaux* ». En l'espèce, la pierre utilisée provient majoritairement de la carrière de Buoux dans le Luberon.

Le psychiatre et inspecteur général de tous les établissements d'aliénés de France, Guillaume Ferrus, et Pierre Philippon, architecte du gouvernement, spécialisé en architecture asilaire, travaillent ensemble étroitement.

Ce dernier dessine les plans sur les avis du premier, s'inspire d'asiles britanniques (associations de lignes droite et courbe de l'asile d'Exeter), recherche l'harmonie et l'ordre, mais aussi une implantation d'éléments architecturaux qui rayonnent autour d'un élément central, la chapelle.

L'ensemble est pensé comme l'a souhaité Esquirol : « *La distribution générale doit offrir un ensemble régulier, et les bâtiments doivent être symétriques et disposés sur des lignes droites parallèles. Cette disposition, quoiqu'un peu monotone par son uniformité, a cet avantage qu'elle offre une masse imposante qui agit sur l'esprit même des malades* ».

A Montdevergues, les bâtiments principaux, ceux du grand pensionnat baptisés L'Envol, sont d'élégants blocs résidentiels, cossus, d'une sobriété néo-classique. L'architecture est massive mais il s'en dégage une certaine douceur.



Plan des années 1850 de l'asile d'aliénés de Montdevergues
(Archives de Vaucluse)

Tous les jours, le tour de la propriété, c'est tourner en rond. Il y a la forme d'un demi-cercle, entièrement bâti depuis le centre. Hier, en exerçant mon regard, sur le plan de l'institution médicale (on ne dit plus asile c'est trop connoté "maison de fou"), en

plongée, j'ai vu un H se dessiner. Tu ne me crois pas ? Tu penses que je l'ai rêvé ? Un H comme hémicycle, comme hôpital.

Dans l'axe principal de la chapelle, en arc de cercle, des unités de soin et la pharmacie. Outre sa dimension panoptique et l'effet de perspective, l'hémicycle a été choisi pour s'adapter à la déclivité du terrain. En contrebas, à proximité de l'entrée historique, on trouve les bâtiments administratifs, ainsi que divers services (cuisine, bains, ateliers) ; distribués de chaque côté les habitations de la direction, des médecins, une grande partie du personnel ayant été domicilié dans l'enceinte de l'asile.

De l'autre côté de la chapelle, de part et d'autre et de façon parfaitement symétrique, les unités d'hospitalisation : à gauche les femmes, à droite les hommes. Face à la chapelle sont les bâtiments réservés aux aliénés les plus riches. Plus à l'écart et suivant la même distribution et la même non mixité, les unités des plus modestes (de la 1ère à la 12ème).



Vue aérienne de l'hôpital
(Centre Hospitalier de Montfavet)

La symétrie est un élément de « perfection d'un monument public » selon l'aliéniste Maximien Parchappe, et « doit satisfaire aux règles essentielles de

l'art architectural » ! ni palais, ni prison, ni monastère, ni fabrique. Avant lui, Esquirol avait de l'établissement asilaire une vision esthétique autant que médicale et administrative. « *En leur donnant un caractère de grandeur, on en fera des monuments pour les départements ; ils inspireront plus de confiance, ils attireront un plus grand nombre de pensionnaires* ».

Les façades des bâtiments de Montdevergues en imposent, son plan général en hémicycle, cette architecture *rayonnante*, ses jardins offrent à la fois une respiration et une impression d'espace, d'ouverture large sur cet extérieur à la fois proche et éloigné des unités de soin. Dès sa construction, l'asile de Montdevergues est une référence, « *un des plus beaux établissements d'Europe* », selon Ferrus.

J + 5

Le centre c'est la chapelle. J'y suis allée une fois, en dehors de l'office, juste pour regarder les voûtes, les vitraux, les statues. Je me suis assise sur un banc et j'ai attendu que le lieu de culte se remplisse de ceux qui viennent chercher ici une aide, un répit, un message ou que sais-je. Je ne suis pas croyante mais j'y ai ressenti une forme de quiétude. J'étais comme dépouillée, non pas démunie mais délestée d'un poids dont j'ignorais l'existence tellement il était ancré. Un genre d'abandon de soi. Une absence qui serait aussi une absence de douleur et de lassitude.

Prier la guérison c'est déjà guérir, selon un précepte qui a cours alors. Au moment où la loi de 1838 est votée, les pratiques religieuses sont considérées comme thérapeutiques. Du moins apaisantes. Le traitement est avant tout moral, aidé par la prière, les cantiques, les lectures pieuses. Rien d'étonnant donc que la chapelle soit la clé de voûte, la pierre angulaire, sur le plan psychique, et l'élément central de l'architecture du futur établissement

psychiatrique. C'est la place principale de cet hôpital-village.



Chapelle du Centre Hospitalier de Montfavet, à la fin du XIXème siècle (Bibliothèque municipale d'Avignon)

A l'emplacement de la chapelle existait déjà un site où vivait des moniales et sur la colline couverte de chênes verts dite Montdevergues, ou Mont-de-Vergues (déformation de *mont des vierges*), une abbaye de sœurs bénédictines datant du XIIème siècle dont subsistent quelques ruines. Les religieuses ont longtemps fait partie du personnel aide-soignant. La dernière est décédée il y a une dizaine d'années à l'âge de 90 ans.

Le site fut aussi nommé Montdevergues-les-Roses en raison de nombreuses roseraies plantées sur le terrain de l'asile, peut-être par les internés eux-mêmes, l'autre élément clé de la guérison étant l'effet bénéfique de la nature combiné à l'effort physique.

J+6

Je pense à celle qui dit ça va (sans le penser). Celle qui a pris l'errance en grippe. Celle qui se fuit elle-même en courant chaque matin. Celle qui vendrait sa mère pour sortir, qui n'en peut plus d'attendre (quoi?). Celle qui se cloque au lit dès qu'elle peut. Celle qui ses mains frottées souffre de ne rien voir jaillir. Celle qui appelle quelqu'un qui ne vient pas. Celle qui attend l'heure du coup de téléphone quotidien et s'en fait un tison. Et puis, il y a celle qui sourit à chaque fois que je la croise.

Celle qui chantonne derrière la cloison de la chambre. Celle qui revient de l'atelier avec de la peinture ou de la glaise sous les ongles. Celle qui dévore ses repas comme si demain n'existait pas. Demain existe, je le vois tous les jours.

Les unités s'établissent entre hommes ou femmes, malades dangereux ou non, indigents ou non (à Montdevergues différentes classes selon les capacités de paiement, et de la première à la douzième unité).

Dans son Essai sur l'histoire d'Avignon, Jean-Baptiste Boudou décrit « *deux bâtiments parallèles séparés par la cour des services généraux (...) disposés au rez-de chaussée en réfectoires, au premier étage en spacieux dortoirs bien aérés (...) destinés aux Aliénés indigents. Des appartements élégamment meublés, un salon et salle à manger sont réservés pour les pensionnaires riches (...) Des salles de bains pour les deux sexes, une chapelle où l'on célèbre quatre fois par semaine le service divin, de vastes et beaux jardins* ». En rez de chaussée de l'Envol, le salon était scène de théâtre pour les femmes, équipé d'un billard pour les hommes.

Le quartier de classement se conçoit comme un asile dans l'asile, une unité architecturale et thérapeutique fermées et médicalement autonome, avec son propre personnel soignant. Cette organisation impose des règles à l'architecte qui doit les prendre en compte dans ses plans. Le défi est d'importance. Il faut trouver des combinaisons pour organiser les malades dans l'enceinte de l'asile, qui « *les concentrent, les disséminent et les réunissent en groupes, qui les éloignent et les relie* », d'après Parchappe. Un vrai casse-tête pour l'architecte.

A Montdevergues, l'architecture globale répond bien, on le voit, à ce triple objectif d'une hiérarchisation et d'une compartimentation, associé à une esthétique alliant un utilitaire cruciforme, panoptique, et la douceur courbe d'un élément demi-circulaire.



Vue générale de l'asile des aliénés de Montdevergues (in *Considérations générales de la construction et l'organisation d'asiles d'aliénés*, Gallica BNF)

J+7

Je passe. Je passe sous silence les moments de doute, d'intense fatigue qui font soudainement ployer sans raison véritable. Les mots enfermés prennent la teinte des murs et leur langage. Mots de gorges closes. Mots friables, indéfinis. Mots ecchymoses. Mots effacés derrière les pilules et le sommeil pâteux. Les mots de demain me reste en bouche, indigestes et mal digérés. Demain, les mots seront indexés sur la tendance météo du jour. Demain, il fera beau et les mots iront prendre l'air.

Au fil des ans, de nouvelles unités sont édifiées, comme le quartier isolé des malades difficiles, cerclé d'un mur élevé, excentré dans la partie ouest des 70 hectares que possèdent aujourd'hui le centre hospitalier. Les dernières constructions côté est datent des années 1960 et sont désormais dédiées à la psychiatrie juvéno-infantile.

Plus récemment un IME (Institut Médico-Educatif) a vu le jour dans un ancien bâtiment construit en 1840, le Château de Mérignargue, situé à l'extérieur du centre hospitalier qui l'a acquis en 1994. L'édifice classé au répertoire patrimonial de la ville a été réhabilité avant son ouverture en 1999. Côté MAS (Maison d'Accueil Spécialisée), deux unités sur quatre (les Tamaris et l'unité résidentielle) sont des bâtiments rénovés situés sur le site de l'hôpital.



Le Centre Hospitalier de Montavet aujourd'hui (Centre Hospitalier de Montavet)

Les acquisitions se font en fonction des besoins en matière de santé mentale et de l'aménagement du territoire. La gestion de l'urbanisme psychiatrique est adaptable mais la cartographie reste celle du site historique de Montdevergues étendu à certains domaines situés à très grande proximité géographique.

La réhabilitation des infrastructures s'effectue au fur et à mesure. Les unités de soin, initialement des dortoirs de dix à douze lits, se sont équipés peu à peu de chambres closes à trois lits, puis lit seul, puis équipées de sanitaire individuel. Peu à peu, les équipements se sont modernisés, s'ajustant aux impératifs gouvernementaux et à la réglementation en matière d'hygiène et de santé.

J+8

Ici, je pourrais peindre, sculpter, écrire, danser, bouger, faire du théâtre. Il y a beaucoup d'ateliers pour se sortir de soi. Je suis aussi allée visiter le musée de l'hôpital. J'ai regardé les photographies anciennes. Je me suis baignée dans cette atmosphère asilaire d'il y a presque 200 ans et j'ai pensé fort à Camille Claudel que sa famille avait abandonnée. Moi, la mienne m'attend. La culpabilité est tenace. Elle me noue à chaque fois que je pense à eux. Elle me creuse et me troue. Elle racle mes fonds de tiroir, là où je cache d'infimes secrets qui pèsent un âne mort. La culpabilité, c'est peut-être bien ce qui m'a menée ici.

L'un des modèles en vogue au XIX^{ème} siècle, qui va de pair avec l'idée d'auto-suffisance, est celui de la *colonie agricole*. En 1867 et 1875, l'hôpital acquiert ainsi les domaines de Bel Air et de Sainte Catherine pour le travail des champs et le domaine agricole atteint 22 hectares (il s'agrandira encore en 1924 pour atteindre sa superficie actuelle).

Pendant une centaine d'années, les internés participeront à la vie sociale de leur huis-clos. travaillant la terre, ils récolteront et assureront leur subsistance, participeront à la préparation des repas, mais aussi à l'entretien des espaces, des bâtiments, pratiqueront la menuiserie, la plomberie, tous les métiers qui permettent d'entretenir le site. Le travail sous toutes ses formes est jugé curatif.

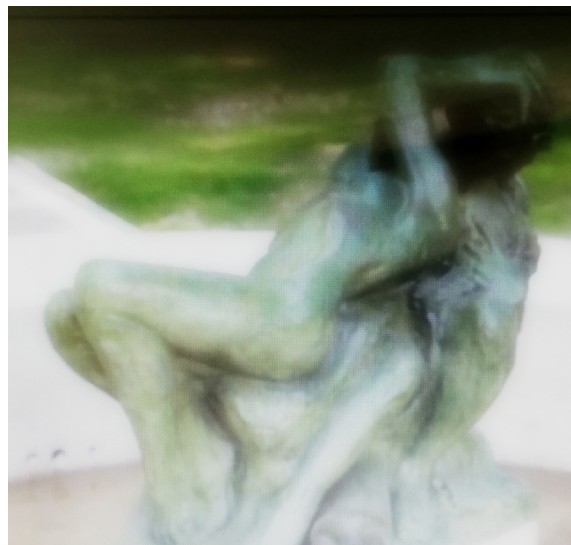
Le sont aussi les jeux, les promenades, la lecture, la pratique et l'écoute de

la musique, celles du chant. Une notice du début du XXème siècle souligne l'existence « *outré les salles habituelles de malades, des réfectoires, des chambres d'isolement (...) une bibliothèque assez bien garnie (...) A signaler encore une vaste salle des fêtes avec scène théâtrale, où, chaque mois, le directeur actuel M. Monguet, organise pour les malades quelque distraction nouvelle* ». La salle des fêtes, également salle de conférence existe toujours. On trouve encore une cafétéria ouverte le midi en semaine, une laverie, un salon de coiffure...

La « 5ème » des hommes a été rénovée et aménagée pour accueillir l'espace Marie Laurencin dédié à la création. Sept ateliers pour s'exprimer pleinement, être reconnu, être en interaction intellectuelle et émotionnelle forte, favoriser le lien social et bien souvent, permettre une stabilisation d'états psychotiques.

Quant au musée Les Arcades, il a pris place dans l'ancien service de sûreté pour femmes, se déployant dans les cellules d'isolement. Il est ouvert chaque mercredi après-midi au public, témoignant d'une volonté d'ouverture vers l'extérieur. Une exposition permanente donne à voir l'histoire du site, notamment patrimoniale, et des expositions ponctuelles valorisent le travail artistique des patients.

Des œuvres d'artistes contemporains sont venues ponctuer les promenades en divers endroits du site, souvent en hommage à Camille Claudel, qui y est décédée en 1943.



Le triomphe de l'amour bronze de Giuseppe Martone (photo personnelle retouchée au filtre « illusion »)

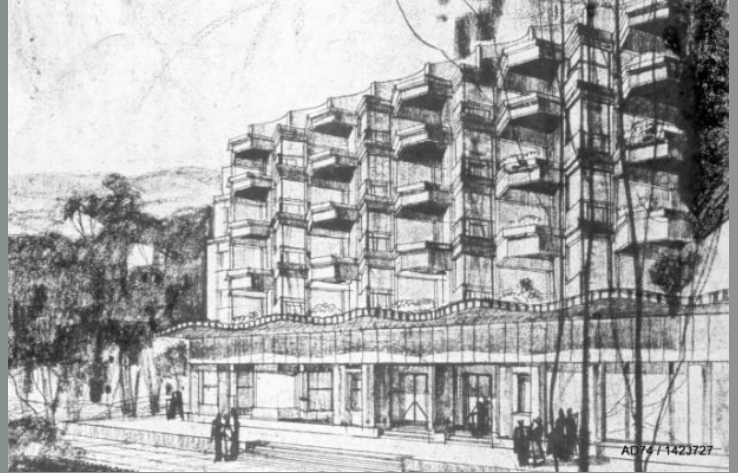
J+9

Je marche jusqu'à cette statue dite le triomphe de l'amour, genre d'hommage à Rodin ou à Camille Claudel, je ne sais pas trop, ce faux air de couple heureux, peut-être bien eux au début mais cela me rend triste à pleurer. Je reste là, immobile devant ce qui devrait être une fontaine mais sans eau, et cela me rend triste aussi. Aujourd'hui est un jour gris où plane l'ombre de Camille. "Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente" Je pense à elle, arrivée dans le meilleur bâtiment, puis rétrogradée peu à peu jusqu'à la "10ème", le quartier où elle a fini ses jours, vieille, seule, se nourrissant principalement de pommes de terre bouillies. J'ai lu ça quelque part. Cette statue est une illusion.

J+10

De mon pas lent, je progresse en me demandant si la progression vaut aussi pour ce qui me ronge et que je ne sais pas nommer. Je vais à pas lent, puis il s'accélère avec les jours. D'un pas calendaire, je file au pas de course sur la colline, foulées vives comme pour accélérer la guérison.

Qui est Henry Jacques Le Même ?



Silhouette émaciée, de taille modeste, l'œil attentif, vif et malicieux, Henry-Jacques Le Même, architecte DPLG à 32 ans (1929), s'exprimait avec retenue et une courtoisie éminemment française, souriante autant que charmeuse, dans une langue raffinée, précise, d'un philosophe. Son allure, attachée à l'élégance du vêtement, son geste, sa main, lui valaient un respect sans lequel, comme sur la glace, il glissait vers ailleurs...

Né en 1897, mort en 1997, il a traversé le siècle nourri de rencontres marquantes : mondaines avec la baronne Noémie de Rothschild (Mimi !), la princesse Angèle de Bourbon ou Marcel Dassault, et professionnelles avec Henri Sauvage, Mallet Stevens, Le Corbusier, Patout et Ruhlmann ; on peut y ajouter Armand Allard, inventeur du fuseau de ski...

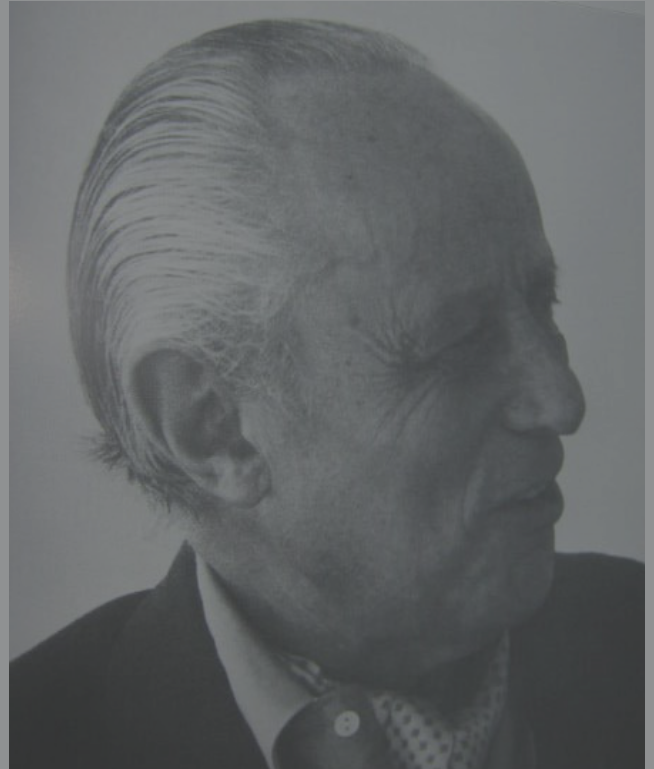
En 1925, pas d'antibiotiques pour lutter contre la tuberculose. Pour soigner la maladie, les sites de montagne étaient recommandés : ainsi se sont développés le plateau d'Assy, Sancellemoz, Leysin, Montana... et Megève. Atteint par la menaçante affection, H.-J. Le Même choisit, pour s'y installer — jusqu'en 1950 — ce petit village de Haute Savoie, « saison d'été, paradis du ski ». Mimi lui confie la construction de son « chalet », puis d'autres suivent, trois sanatoriums, des lycées, hôtels, une boîte de nuit (Le Mauvais Pas) et l'extension du village...

Le Même n'aimait pas le pastiche, refusant le plagiat du « chalet suisse ». Mais il comprenait les

rigueurs climatiques et le besoin d'exploiter les vues sur la vallée et les cimes. Sa propre maison, au toit terrasse « en cuvette », n'a pas manqué son effet de scandale, mais il a sinon respecté les volumétries et matériaux de la tradition montagnarde, tout en y intégrant un modernisme de mise en œuvre. Ainsi trouve-t-on de forts avant-toits, affirmant un contraste singulier de noir et blanc, par la neige, matelas isolant au-dessus, ombre portée au-dessous, accusant le parement de bois calciné par le rayonnement solaire. Pierre apparente en soubassements contre les amoncellements de neige et enduits tyroliens hauts en couleur, ocre, jaune, rouge pompéien !

H.-J. Le même a su cultiver, avec intelligence et volonté, sa force créative : un modèle en son genre, de grande générosité de surcroît. C'est en reconnaissance de l'homme et en remerciement de son legs que la Société française des architectes consacre un prix à sa mémoire.

Luc-Régis Gilbert
Architecte



Références bibliographiques :

- Maurice Culot, Megève 1925-1950. *Architectures de Henry Jacques Le Même*, éditions Norma et IFA.
- Mélanie Manin et Françoise Véry, *Henry Jacques Le Même*, éditions du CAUE de Haute-Savoie, collection Portrait.
- Françoise Véry et Pierre Saddy, *Henry Jacques Le Même Architecte à Megève*, éditions Pierre Mardaga et IFA, 1988
- Wikipédia/archives HS et SFA....

Bulletin spécial | Prix Henry Jacques Le Même
2e Trimestre 2024
Publié par la Société française des architectes (SFA)
247, rue Saint-Jacques – 75005 Paris



Société Française des Architectes



www.sfarchi.org



contact@sfarchi.org



[sfarchitectes](https://www.instagram.com/sfarchitectes)

© Société française des architectes, Paris, 2024



SFA

société française des architectes