

Construire comme on écrit

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 une 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, bâlée 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. Bizarreries, 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.

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. Æthalidès, 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.