

Après la catastrophe, quel rôle pour la mémoire?

Autor(en): **Grisel, Julien**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tracés : bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **137 (2011)**

Heft 04: **Reconstruire I**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144643>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Après la catastrophe, quel rôle pour **la mémoire** ?

Presque toutes les villes surmontent les catastrophes qui les frappent, chaque destruction les questionne sur ce qui constitue leur substance : leur emplacement, leur histoire, leur vulnérabilité et bien évidemment les causes de leur ruine. Face à l'urgence de la planification qui engage à une remise en ordre, se pose la problématique de l'attitude à adopter pour rétablir les fonctions vitales de l'organisme urbain.

Des exemples historiques et récents nous ont montré qu'une ville continue d'exister malgré sa destruction et qu'elle est définie autant par sa substance bâtie que par la société dont elle est le lieu de vie. Un projet de reconstruction ne peut donc se faire qu'en considérant la *polis* dans son sens initial et global, c'est-à-dire autant dans son aspect social et politique que spatial.

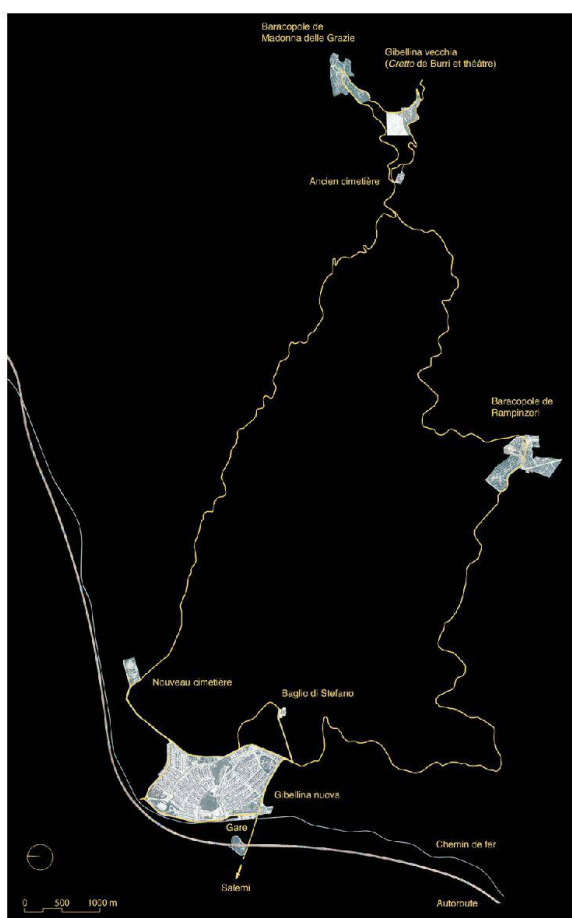
Cette réflexion nous emmène au-delà des études usuelles (causes-effets, probabilités, coût-bénéfice) pour questionner la relation au lieu, sa contribution à l'identité individuelle et collective, au rapport anthropologique au territoire. Se pencher sur la gestion des risques et de la mémoire dans un processus de reconstruction, c'est relever les liens qui existent entre une communauté et l'environnement qu'elle a bâti.

L'échec de la reconstruction de Gibellina en Sicile¹ est un cas d'école pour étudier le rôle de la mémoire dans le processus de planification de reconstruction et la façon de vivre – ou de ne pas vivre – la ville nouvelle issue du processus.

Gibellina, une ville nouvelle

La vallée du Belice, située dans la partie occidentale de la Sicile, est frappée en janvier 1968 par plusieurs secousses sismiques majeures qui détruisent totalement ou partiellement 14 villes. Gibellina, l'une de ces petites cités d'environ 6000 habitants située non loin de l'épicentre, est pratiquement rasée.

¹ JULIEN GRISEL, *Le processus de projet dans la reconstruction urbaine suite à une catastrophe*, thèse de doctorat, EPFL, septembre 2010



RECONSTRUCTION



Fig. 1 : Plan de situation de Gibellina vecchia, de la ville temporaire et de Gibellina nuova

Fig. 2 : Plans comparés de Gibellina nuova et Gibellina vecchia

Fig. 3 : Le Cretto, œuvre d'Alberto Burri



3

L'Etat italien voit dans la reconstruction l'occasion d'une modernisation radicale de cette région, l'une des plus pauvres d'Italie. Il engage une planification à grande échelle, prévoyant des investissements massifs dans les infrastructures (autoroutes, industries, nouveaux centres urbains) pour remplacer un système économique basé sur une agriculture féodaliste (les paysans cultivant des terres qui ne leur appartenaient pas) par un système qui, en s'appuyant sur le travail généré par la reconstruction, permettrait de développer sur le long terme le secteur industriel. De ce fait, les villes sont reconstruites selon le modèle des cités-jardins qui florissaient dans la périphérie des grandes villes industrialisées de l'Europe de l'après-guerre.

Suivant cette logique, l'ISES² – l'institut d'Etat chargé de la planification des villes nouvelles – décide de rebâtir Gibellina à une vingtaine de kilomètres de ses ruines, pour bénéficier ainsi du chemin de fer et de la nouvelle autoroute reliant Palerme à la ville côtière de Mazara. Le plan de Gibellina nuova se démarque volontairement du plan médiéval du bourg d'origine. La ville dense est remplacée par une ville étalée, aux fonctions urbaines séparées où le logement prend la forme de villas en rangées.

L'adaptation

Alors même que les nouveaux logements offraient plus de confort que les anciens, la communauté s'est difficilement adaptée à ce nouvel environnement. Les espaces et les équipements publics aux dimensions gigantesques ont contribué à l'individualisation des familles.

Le maire de Gibellina, Ludovico Corrao, figure importante de la reconstruction de la ville et partisan de la modernisation, s'est battu pour que la ville soit déplacée. Conscient que le changement allait bouleverser le mode de vie de ses administrés, il propose de recréer une identité à la ville qu'il dédie à l'art moderne. Incapable d'influencer le plan d'urbanisme de l'ISES, il invite des artistes et des architectes reconnus internationalement à intervenir sur les espaces publics de la cité en construction. Il veut créer une « œuvre d'art totale » mêlant les différents modes d'expression artistique. Selon ce principe, le travail des artistes devait se faire dans la ville et avec les habitants. Cette démarche a eu une renommée internationale dans le monde de l'art, notamment grâce à l'œuvre d'Alberto Burri, le Grand Cretto. Avec cette intervention, Burri recouvre les ruines de Gibellina d'une masse de ciment blanc d'une hauteur de un à deux mètres, dont la géométrie abstraite reprend la forme des blocs et des rues qui composaient la ville. Aujourd'hui, Gibellina nuova se présente toujours comme « [...] the chest of treasures of contemporary art which stands for the largest permanent museum in Europe »³. Pourtant cet enthousiasme contraste avec l'état de délabrement des œuvres et avec les rues vides de la ville. Apparemment, la réunion des artistes et des habitants n'a pas eu lieu. Trente années après sa construction, la ville nouvelle est encore un chantier qui s'est arrêté, faute de ressources mais surtout faute de vie.

Le deuil

Le cas de Gibellina révèle une gestion de projet qui reste extérieure à la manière dont le drame est vécu par les populations. La collectivité frappée par le drame peut progressivement accepter la séparation avec les lieux et les êtres disparus que par le travail d'un deuil. Paul Ricoeur⁴ rappelle que ce dernier est lié à une gestion de la mémoire qui renvoie directement à l'identité de la communauté. Il souligne également, à l'instar de Maurice Halbwachs⁵, que l'environnement bâti est le support de la mémoire collective.

A Gibellina, le changement d'environnement imposé par la planification de l'ISES n'a pas permis d'intégrer la perte de l'ancienne ville. Ce changement radical appliqué à la reconstruction de toutes les villes de la vallée du Belice explique l'importance donnée aux ruines des bourgs d'origine qui sont devenus des lieux de commémoration. Durant la

² Istituto per lo Sviluppo dell'Edilizia Sociale – l'institut pour le développement du logement social

³ Dépliant touristique de Gibellina nuova

⁴ PAUL RICOEUR, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Seuil, Paris, 2000

⁵ MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950

période de reconstruction, les populations logées provisoirement – durant 14 ans – dans des « baracopoles » ont gardé comme lieu de référence les villes anciennes. Les mariages et les moments solennels, par exemple, ont continué d'être célébrés sur le lieu de l'ancienne église de Gibellina. Dans le cas de Poggioreale, elle aussi détruite par le séisme de 1968, aujourd'hui encore, certains habitants retournent dans la ville fantôme pour montrer à leurs enfants et petits-enfants les restes des bâtiments où ils vivaient. C'est bien par le processus de deuil, en devenant le support de la commémoration, que ces lieux détruits ont acquis cette substance culturelle. Ainsi le Cretto, parfait dans son abstraction comme œuvre de *land art*, ne parvient pas à devenir un lieu de mémoire et d'identification pour la génération des rescapés du séisme car il ne s'inscrit pas dans cette logique de commémoration⁶.

Le projet de reconstruction participe au processus de deuil lorsqu'il est capable de créer une continuité temporelle (face à la rupture créée par la catastrophe) en s'appuyant sur des repères existants. Il permet à la fois l'oubli et le souvenir. Cela implique que le planificateur accompagne la collectivité dans le processus durant lequel elle se sépare de ce qui existait pour s'investir dans ce qui existera. L'exemple de Gibellina en témoigne d'une manière presque caricaturale, trop souvent, la démarche de l'architecte n'est pas d'écouter, mais de proposer: il intervient avec ses propres références sans avoir accès à celles des habitants.

La mémoire

La question du deuil introduit la problématique plus générale de la gestion de la mémoire sur le long terme. Deux aspects de cette mémoire concernent directement le projet de reconstruction: celle de l'événement, qui renvoie à la question de la commémoration et à la manière dont elle

s'intègre dans l'espace bâti, et celle du lieu détruit qui reste une référence identitaire fondamentale pour les habitants.

A Gibellina, le projet de reconstruction dans sa forme et dans sa relocalisation suit une volonté de déni du passé. Rien dans ce projet ne fait référence à la catastrophe. Avec le Palazzo di Lorenzo, l'architecte Francesco Venezia propose de réintroduire dans la ville nouvelle un fragment de ruine. Encore une fois la démarche est remarquable sur le plan architectural, mais ce bâtiment n'est pas investi comme un lieu de souvenir ou de commémoration.

Les démarches artistiques et architecturales entreprises à Gibellina démontrent la difficulté d'intégrer la trace de l'événement ainsi que les supports pour la commémoration dans le projet de reconstruction: bien souvent, ces éléments du projet ne sont pas reconnus par les habitants car ils sont importés de l'extérieur. Ils font référence à l'imaginaire de l'architecte et non pas à celui des habitants.

En ce qui concerne la mémoire du lieu, la question du repère physique comme référent identitaire se pose. Qu'est-ce qui, dans l'environnement bâti, possède du sens pour une société?

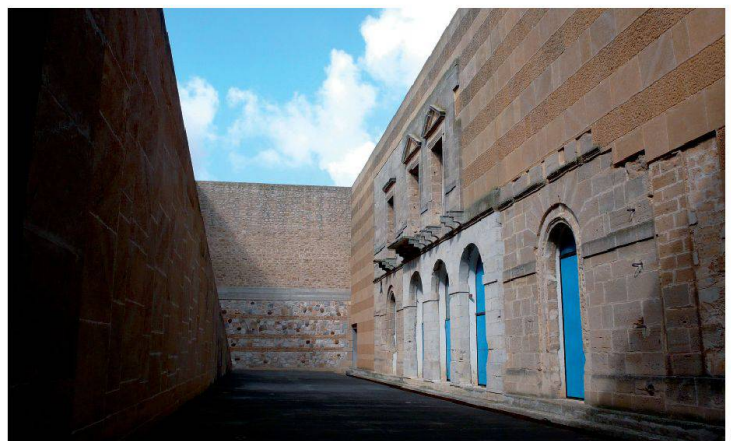
D'emblée on pense au « monument ». Le monument est un repère pour un groupe humain lorsque, comme le décrit Françoise Choay, « il est un artefact édifié volontairement par un groupe pour s'adresser à sa mémoire vivante, afin de lui rappeler les éléments fondamentaux de son identité culturelle »⁷. Elle propose ainsi de considérer la dimension anthropologique liée à l'édification et de voir le monument comme un legs à l'identité de la communauté qui vit à cet

⁶ Voir notamment le dialogue entre générations dans le film d'EMANUELE SVEZIA, *Earthquake 68. Gente di Gibellina*, 2008

⁷ Je reprends ici les propos tenus par Françoise Choay lors d'une conférence donnée à l'EPFL le 10 octobre 2007



4



5

Fig. 6 : Théâtre inachevé de Gibellina, de l'artiste Pietro Consagra

(Sauf mention, tous les documents illustrant cet article ont été fournis par l'auteur, droits réservés.)



6

endroit. Dans ce sens, lorsqu'on parle de reconstruction du patrimoine, c'est à cette dimension que l'on s'adresse et non pas aux objets en tant que tels. Sans égard aux pratiques de la communauté liées à ce patrimoine, la reconstruction aboutit souvent à des reproductions « à l'identique » et à une « muséification » stérile des vestiges.

Si, dans le projet des villes du Belice, on a proposé de bâtir de nouveaux repères pour une société nouvelle, force est de constater que cela s'est fait sans qu'elle collabore à ce projet pour lui donner du sens. La résistance au schéma imposé s'exprime à Gibellina nuova, lorsque pour recréer la « vie sur la rue », des garages sont transformés en magasins, salons de coiffure ou pizzerias... Ce qui a fait dire à Bernard Huet dans les années 1980 que les véritables urbanistes étaient les habitants qui « devraient simplement être aidés »⁸.

Co-production du projet de reconstruction

Pour Augusto Cagnardi, la reconstruction a donné lieu à une nouvelle organisation urbaine où chaque commune a dû composer avec l'ancienne ville, la ville temporaire (celle des baraques) et la ville nouvelle (transférée)⁹. Les études pour la reconstruction ont considéré la première comme une ville perdue, la seconde comme une ville à supprimer et la troisième comme une ville nouvelle. L'identité des Gibellinesi s'est reconstituée dans cette « ville fragmentée »¹⁰ puisqu'ils ont

imaginé pendant la reconstruction un mode de vie dispersé entre ces lieux. On peut dire ainsi que la ville à reconstruire existe dans l'esprit des habitants : c'est la ville telle qu'ils la conservent en mémoire et qu'ils reproduisent spontanément dès que la communauté se recrée. Le cas de Gibellina plaide pour un projet de reconstruction qui prend en compte la manière dont la communauté se recrée et fait son deuil. Cela veut dire que le processus de projet doit prendre la forme d'une co-production des habitants et des planificateurs capable de se poursuivre jusqu'à la réalisation. Car si l'on veut rebâtir mieux qu'avant, de manière plus durable, on ne peut le faire que sur la base d'une continuité assurée par la communauté qui survit par ce processus même dans un environnement qu'elle ne cesse de réinventer. D'autres exemples¹¹ prouvent que ce type de planification est possible et qu'elle débouche sur des résultats encourageants.

Julien Grisel, dr en architecture, bunq architectes
Av. Fantaise 6, CH – 1006 Lausanne

⁸ BERNARD HUET, cité par PIELUIGI NICOLIN, « Dopo il terremoto (After the earthquake) », *Quaderni di Lotus*, Electa, 1983

⁹ AUGUSTO CAGNARDI, *Belice 1980. Luoghi problemi progetti dodici anni dopo il terremoto*, Marsilio Editori, 1981

¹⁰ J'emprunte ce concept à Roberto Collovà, architecte et professeur à l'université de Palerme

¹¹ JULIEN GRISEL et BENJAMIN MICHELON, « Nahr el-Bared (Liban) : reconstruction participative », *Urbanisme* n°374, septembre-octobre 2010