

Tonì Casalonga

TERRA CRUDA
OU
histoire de la construction de
l'AUDITORIUM DI PIGNA

Suivi des extraits des minutes du
séminaire d'Alzipratu
avec Hassan Fathy
(mai 1979)

ACCADEMIA D'I VAGABONDI • CENTRU CULTURALE VOCE













PROLOGUE

La découverte d'Hassan Fathy

Nous étions quelques-uns à avoir décidé, au début des années soixante, de rentrer en Corse, notre île. Nous disions rentrer, parce qu'il nous semblait qu'il s'agissait d'un retour, même pour ceux d'entre nous qui n'y étaient pas nés, n'y avaient pas vécu ou n'y avait fait que de brefs séjours.

Traverser la mer non pas pour des vacances, comme nous le faisons les uns et les autres depuis le début de nos études, mais pour y vivre et y travailler. Certes, les écoles des Beaux-arts et les universités sont là pour que les jeunes gens y apprennent l'essentiel, mais de là à savoir quoi faire en arrivant sur place il y a un pas que nous ne savions comment franchir.

Sans le soupçonner, nous participions au frémissement qui secouait aussi bien les États-Unis en guerre au Vietnam que la France en crise

de décolonisation. Mais c'était avant le mois de mai 1968, et nous n'avions lu ni Marcuse ni Ivan Illich. Que faire, donc ?

Certains se mirent à la charrue, et d'autres à l'établi. Il fallait produire pour être. Mais pour produire il fallait tout apprendre, et ainsi commença une recherche de sources, tant sur place qu'au-delà de l'île. Et pour vivre il fallait vendre nos productions. Faute d'y arriver en solitaires, nous avons à quelques-uns fondé une association coopérative, la CORSICADA, en novembre 1964. Les neuf premiers artisans d'art – c'est ainsi que nous nous nommions – étaient peu à peu rejoints par d'autres, puis trouvaient de nouvelles forces en redonnant une ouverture économique à d'anciens artisans et enfin formaient des jeunes pour assurer la transmission des savoirs¹.

En 1979, les neuf étaient devenus cent soixante. Nous étions abonnés à la *Revue des*

1. À ce propos, lire *Les années Corsicada*, de J.-L. Morucci, Albiana, Ajaccio, 2008

Compagnons de Devoir et du Tour de France et même si nous étions autonomes au regard de cette belle et antique organisation nous en apprenions beaucoup.

Nos activités s'étaient élargies aux métiers du bâtiment, avec le souci à la fois des matériaux, des techniques et des formes qui donnent son identité à notre architecture. Ce qui n'était pas simple, il faut le dire. Pour cela, nous avons créé un groupe spécifique, MUNIMENTI, animé par un jeune architecte récemment « rentré », lui, de Lyon, Jean-Claude d'Orazio.

La Librairie arabe

Un jour, Jean-Claude me demanda : « Tu as lu l'article qui s'intitule « Construire avec le peuple » dans la *Revue des Compagnons*? » Le seul mot de peuple, qui faisait alors l'objet de débats vigoureux en Corse, suffit à m'intéresser à cette lecture.

En deux ou trois parutions, nous avons ainsi suivi les aventures et les mésaventures de la construction pour des paysans du village de Gourna, en Égypte, par l'architecte Hassan Fathy.

Le style était parfait, le récit passionnant, et surtout nous étions émerveillés par deux choses : l'esprit dans lequel cet architecte construisait pour des paysans pauvres, en leur offrant les meilleures performances de confort d'habitation, et la beauté des formes de ces constructions.

Hassan Fathy expliquait que ses études d'architecture lui avaient permis de comprendre tout l'intérêt de la technique millénaire des maçons nubiens, et d'en tirer une fonctionnalité dans le monde d'aujourd'hui. C'était exactement la démarche que nous poursuivions.

Nous commandons le livre pour en savoir plus, et nous découvrons que l'éditeur (La Librairie arabe, éditions Sindbad) a la même adresse que la Maison des Compagnons du Devoir et du Tour de France, près de l'Hôtel de Ville à Paris. Et nous lui demandons l'adresse d'Hassan Fathy, pour l'inviter à nous expliquer de vive voix le secret des voûtes « à main nue », pensant naïvement qu'il habitait la capitale. Non, il habitait en Égypte, à Alexandrie, dans une ancienne citadelle, était très âgé et ne se déplaçait plus, nous fut-il répondu.

dire que cela ne manqua pas de nous étonner fort agréablement.

Donc, le temps passe, nous sommes déjà à la mi-mai de l'année 1979, nous avons les accords de tous, les billets sont pris, les chambres réservées au couvent d'Alziprato où Maurice Fleuret et Henri-Louis de Lagrange viennent d'arriver pour ouvrir la maison et préparer la venue des invités.

L'arrivée d'Hassan Fathy

Même si les derniers préparatifs nous occupaient, nous n'en oublions pas pour autant nos activités ordinaires, et c'est dans ce cadre qu'eut lieu notre première rencontre avec Hassan Fathy, qui fut aussi fortuite que musicale.

Il la raconta lui-même ainsi, par la suite: « Quand je suis arrivé, les amis chantaient. C'était charmant! Comme les Compagnons chantaient en travaillant. Ici, on vous reçoit en chantant! Pour moi, ce sont des choses qui ont un sens ».

En fait, parmi nous plusieurs étaient aussi musiciens et chanteurs et avaient constitué un ensemble, A Cumpagnia, qui devait se produire

à Corte, à l'occasion d'une foire artisanale. Un brusque orage annula la soirée et ceux qui s'y rendaient tardivement croisèrent ceux qui rentraient vers la côte ouest, où nous habitons. Sur le lieu de rencontre, désert et montagnoux de la vallée de l'Agana, les voitures sur le bas-côté, ils se mirent à chanter ensemble dans la nuit pour conjurer la déception.

À ce moment, une automobile apparut, puis s'immobilisa.

Au volant, notre architecte, qui nous dit: « Je suis allé chercher Hassan Fathy à l'aéroport, il est arrivé avec trois jours d'avance ».

Comme nous nous arrêtons de chanter pour aller le saluer, il nous dit, sans descendre de voiture: « Je vous prie, continuez ». Il écoutait, les yeux clos, souriant; puis il nous fit un geste de la main et la voiture repartit.

En fait, et nous eûmes tout loisir de le comprendre au long des journées passées ensemble, pour lui la présence de la musique était essentielle comme métaphore pour expliquer l'architecture.



Hassan Fathy pendant le séminaire d'Alzipratu.



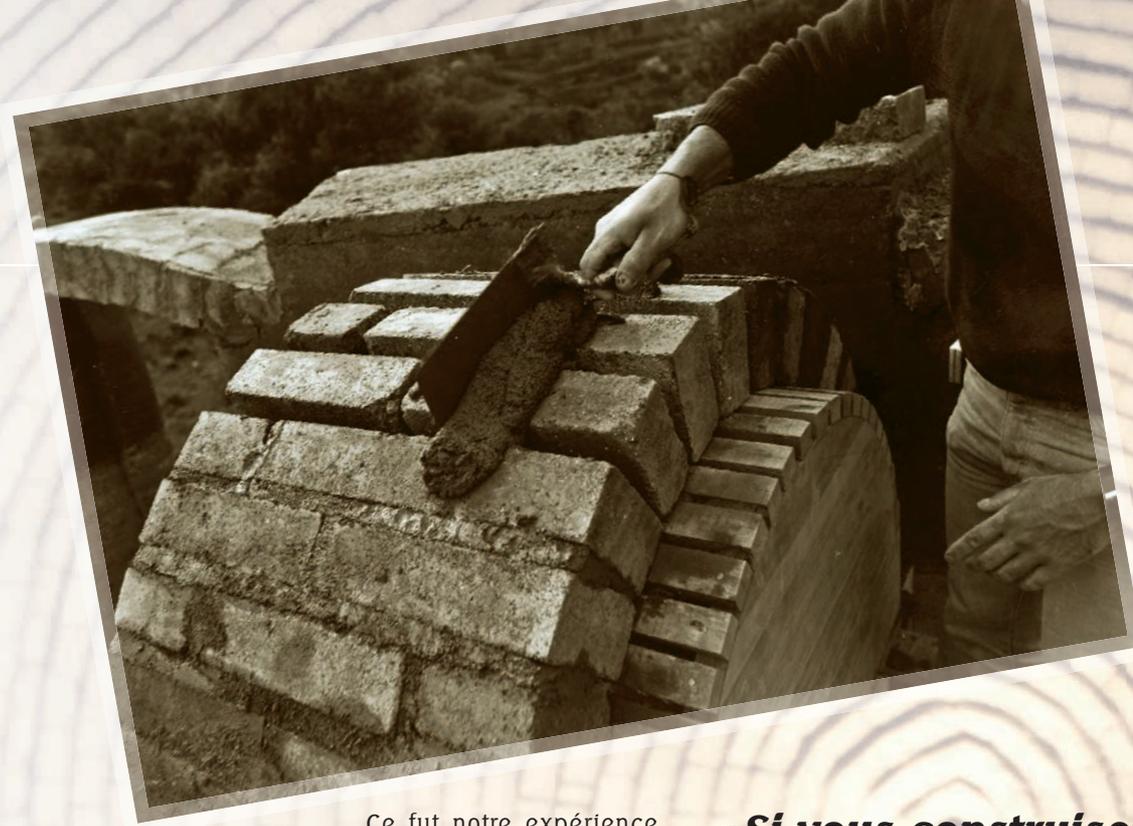
Les premières banches commencent à monter, sous le regard de l'église.



construction, et, vingt-sept ans après, elle est encore debout et abrite, en plus de la mairie, un appartement et deux ateliers d'artisans.

Je ne peux pas oublier la terreur de l'ingénieur chargé par l'administration étatique de contrôler les travaux communaux quand, à sa première

visite sur le chantier, il s'exclama : « Mais ce n'est pas du béton, c'est de la terre ». Il s'enfuit, terrorisé, et nous ne l'avons plus revu. Il s'attendait, le malheureux, à finir au banc des accusés car il pensait que ces murs ne manqueraient pas de s'écrouler à la première pluie.



Ce fut notre expérience inaugurale de construction après le séminaire d'Alziprato, et elle fut suivie de quelques autres, en particulier celles mises en œuvre par Christian Moretti, qui permirent d'affiner les processus de mise en œuvre.

Arrivé à la hauteur des linteaux, il faut préparer et construire les voûtains de briques crues sur les cintres de bois.

« Si vous construisez quelque chose pour la musique... »

C'est au cours de ces longues journées passées en compagnie d'Hassan Fathy qu'il prononça une phrase qui résonna longtemps dans mon esprit: « Si vous construisez quelque chose pour la musique, bâtissez en terre. Vous serez surpris des résultats ». Il nous parla alors du petit théâtre qu'il avait construit à Gourna et de sa merveilleuse acoustique.

PREMIER ÉPISODE

On décide de construire un auditorium

Depuis la création de l'association musicale E Voce di u Cumune en 1978 le projet initialement porté par la Corsicada depuis 1975 d'une auberge des arts, un peu comme une Cayenne des Compagnons du Devoir, avait été repris et orienté sur l'accueil de musiciens. Sans pour autant réussir à en trouver le financement.

En 1982, Maurice Fleuret est à la Direction de la musique, et Bernard Lortat-Jacob chargé par lui de mission pour les musiques traditionnelles. Grâce à eux, ce projet reçoit l'aide du Fonds d'intervention culturelle et la vieille demeure de notable inoccupée depuis plus de dix ans est rénovée et ouvre ses portes en 1985.

Mais, rapidement, le salon de musique, situé sous les voûtes de l'étage noble, se révèle trop exigü. C'est alors que nous décidons de construire un auditorium. En terre. Crue. Nous sommes en août 1988.

L'esquisse et l'architecte

Je me mis alors à dessiner des esquisses, en m'inspirant de trois choses :

- le terrain lui-même, c'est-à-dire la cour de l'ancienne école désaffectée et le talus contigu,
- le plan du théâtre de Gourna,
- la coupole d'une maison en terre qu'avait construite Christian Moretti à Lumio, et que nous étions allés tester sur le plan acoustique avec mon cher cousin Antoine Bonfanti, l'ingénieur du son.

Rapidement, la forme s'imposa, en fonction du précepte que répétait Hassan Fathy : « La forme concilie les forces ». Le talus recevrait les gradins avec l'entrée du public au niveau du sentier et la scène située en contrebas, au niveau de la cour serait couverte par une coupole. Côté cour, un local technique, et côté jardin (côté « *vaccaghja* ») l'idée était d'y construire les loges sous réserve que la commune se rende propriétaire du lopin.



Décembre 1995. Pigna avant la construction de l'auditorium. La tache claire que l'on distingue au centre et en bas du village est la toiture du petit bâtiment qui sera démoli pour laisser place à l'auditorium.

CUMUL	
CONSULTATION	
AUDI	
Maître d'ouvrage : Commune de Pigna, Alpes Maritimes, Aix en Provence	
Maître d'œuvre : CFL ARCHITECTURE, 10 rue du Cours Général Leclerc, Ajaccio	
Paul CASALUCCI, architecte, 10 Cours Général Leclerc, Ajaccio	
Conseil en conception : Jean-Jacques BENYETA, théâtre des Champs Elysees, 15 avenue Montaigne, Paris	
Permis de construire : 231 97 D 1067 / Permis de démolir : 231 97 D 1068	
Lot N°1 : Gros œuvre VRD, doublage, toiture. SARL. CARLET - Santa Reparata. Tél : 04.95.61.29.30	
Lot N°2 : Etanchéité. E ^m TETTI E TEGHJE - Borgo. Tél : 04.95.61.29.30	
Lot N°3 : Menuiseries. SARL. SOMEB - Ile rousse. Tél : 04.95.61.29.30	
Lot N°4 : Serrurerie. SARL. SOMEB - Ile rousse. Tél : 04.95.61.29.30	
Lot N°5 : Peinture. SARL. CARLET - S ^m Reparata. Tél : 04.95.31.20.61	
Lot N°6 : Electricité. E ^m . Franck AGNEL - Pigna. Tél : 04.95.61.78.14	
Lot N°7 : Plomberie. E ^m J-C BOYADJIS - Aregno. Tél : 04.95.61.71.42	
COMMUNE de PIGNA	123.912 F ^{ts}
FED ER (Union Européenne)	550.000 F ^{ts}
ETAT	400.000 F ^{ts}
COLLECTIVITE TERRITORIALE de CORSE	700.000 F ^{ts}
CONSEIL GENERAL HAUTE CORSE	250.000 F ^{ts}
MECENAT	100.000 F ^{ts}
MONTANT TOTAL DU MARCHÉ :	1.911.897,80 F. TTC
DATE OUVERTURE PREVUE : PRINTEMPS 2000	
Association gestionnaire, chargée de la préfiguration par convention : FESTNOCE	

4. Octobre 1998. Le panneau de chantier est posé.

5. Décembre 1998. On commence toujours par démolir avant de construire...

5



Le conducteur de l'excavatrice, emporté par l'enthousiasme, creuse dans le tuf trois mètres de trop en profondeur avec une telle rapidité que quand nous nous en apercevons, la messe est dite.

Marcel Pérès, venu avec son Ensemble Organum préparer en résidence à la Casa musicale une création pour la Cité de la musique à Paris, vient alors visiter le chantier. La profondeur du projet le surprend. [7]



6

6. Décembre 1998. Les brebis de Georges se demandent ce que l'on peut bien fabriquer qui dérange tant leurs tranquilles habitudes.

Le moment de stupeur passé, nous prenons le parti d'appliquer le précepte maoïste : « Transformer un événement en décision ». Je propose à Rino, plutôt que de reboucher cet énorme trou, d'utiliser comme matériau le tuf ainsi récupéré, et de construire des dessous de scène qui nous seront fort utiles. Reste à régler le surcoût de l'opération. « On verra plus tard, dit Rino, mais j'en prends une partie à ma charge ».

Rino Carlet, un « *frilulan* » venu très jeune pour travailler en Corse, s'est installé à Santa Reparata di Balagna, à quelques kilomètres de Pigna. Depuis si longtemps qu'il parle le corse aussi



7. Décembre 1998. L'ensemble Organatum de Marcel Pérès visite le chantier, et je leur décris le futur mouvement de la coupole.

7

couramment que l'italien, le frioulan ou le français. Il aime son métier et le connaît bien. J'avais eu l'occasion de travailler avec lui pour la restauration du clocher d'Occiglioni, c'est pourquoi je lui ai demandé de prendre ce marché, qui doit allier une bonne connaissance des techniques et des matériaux traditionnels à une réelle capacité d'innovation. Il sera tout au long du chantier l'homme qu'il fallait.

Le temps de trouver une vocation à ce trou imprévu et de régler la situation en conséquence, et voilà une nouvelle péripétie : dans la nuit tout le village a entendu un vacarme épouvantable. Au matin, on en découvre la cause. À cause de l'excavation trop profonde et trop proche, le vieux mur en pierre de la « *chjostra* » de Georges s'est écroulé. Là aussi, Rino fait face. Il met immédiatement deux ouvriers pour le reconstruire. Heureusement que Georges est patient. [8]

Les fondations sont coulées, et les premières banches posées en février 1999. [9]

Elles sont remplies de tuf mélangé à 10 % de chaux aérienne, posé en lits d'environ 30 cm d'épaisseur, puis comprimé à la dame pneumatique jusqu'à 10 cm. Puis on recommence.



8



9



8. Février 1999. On remonte le mur de la *chjostra* de Georges. Cette belle image pourrait illustrer les relations qui s'établiront sur le chantier. « Un corps humain est là, quand entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre la main et la main se fait une sorte de croisement, quand s'allume l'étincelle du sentant sensible... » Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964.

9. Février 1999. Les fondations sont coulées.

10. Février 1999. Les premières banches sont posées.

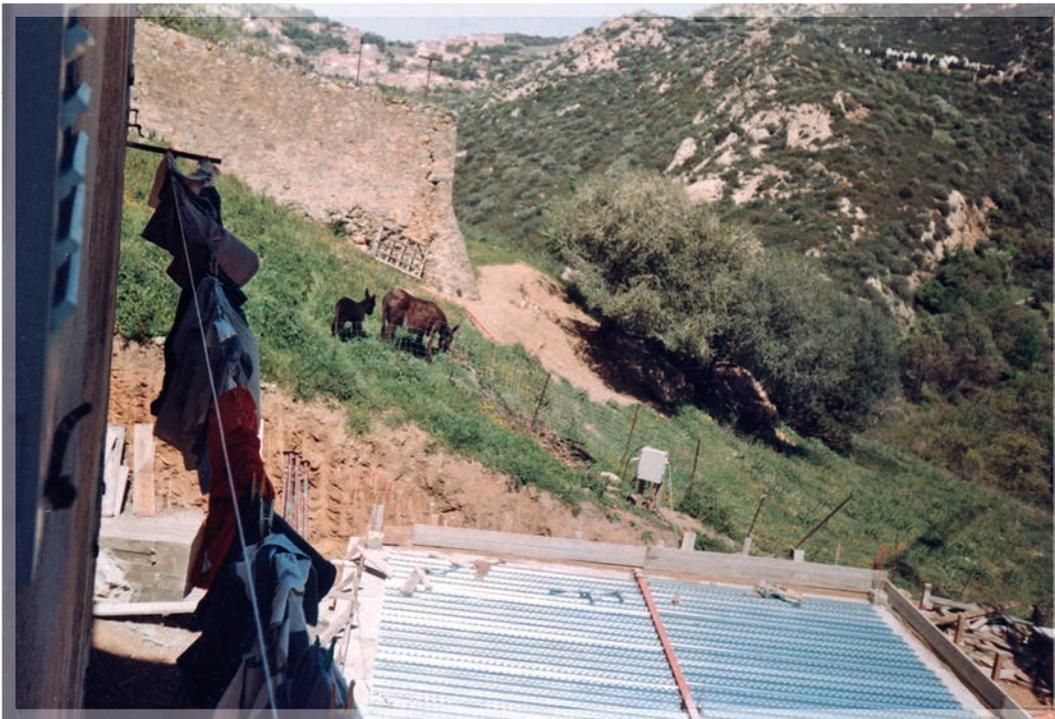
11. Février 1999. Les premières banches sont décoffrées. Ça marche !



Les ouvriers apprennent à manier la technique et, peu à peu, s'adaptent au mode très particulier de la construction en terre crue. [10, 11, 12, 13, 14]

12. Mars 1999. Ça y est, les banches du sous-sol sont terminées, on arrive au niveau de la scène. Elle est constituée d'un premier plancher « collaborant » en acier. L'ânesse et son ânon ne semblent pas s'y intéresser outre mesure.
13. Mars 1999. Sur le plancher « collaborant » est coulée la dalle de béton. Espérons que les brebis de Georges ne viendront pas planter leurs petits sabots dedans.
14. Avril 1999. On attaque le premier rang des banches au-dessus de la scène. Les brebis, qui pensent que le spectacle va bientôt commencer, se pressent à la future entrée des artistes.

12



13



14





15. Juin 1999. Au premier plan, le mur du local technique, au second celui de la scène à cour et au fond celui de jardin.
16. Juin. 1999. L'arc de la porte du local technique est construit sur son coffrage de bois et par-dessus, le chaînage est posé.
17. Juin 1999. L'entrée du local technique attend d'être décoffrée. On voit sur la partie droite de la photo le linteau de la sortie de secours.
18. Juin 1999. L'arc de la fenêtre du local technique, inclus dans le chaînage. À gauche, le coffrage de la poutre de l'ouverture sur la scène.



terre crue dans le monde, qui nous a été prêtée par l'ICCROM, un organisme international dédié à l'architecture de terre dont le directeur, Alejandro Alva Balderrama, était venu de Rome au moment où nous lançons les travaux. [19, 20,21]

- 19. Juillet 1999. Le chantier se fait beau, et nous installons l'exposition de l'ICCROM.
- 20. Juillet 1999. Les ouvriers, qui ont rangé et astiqué le chantier, nous regardent finir d'installer l'exposition.
- 21. Juillet 1999. La construction commence à prendre sa place dans l'architecture du village.





20



21

22



24



23





25

En 1993, il avait organisé au Portugal, à Silves en Alentejo, la 7^e Conférence internationale sur l'étude et la conservation de l'architecture de terre et il m'y avait invité à présenter le projet de l'auditorium dans les « directions futures ». Encore une fois, la musique et l'architecture se rejoignent, car c'est en Alentejo que le souvenir de notre

compatriote le musicologue Michel Giacometti est encore le plus présent. [22, 23, 24, 25.]

- 22. Octobre 1999. Nous en sommes à la septième banche au-dessus du plancher de la scène. Il n'en reste plus que trois pour arriver au niveau de la coupole. Au loin, le couvent de Corbara veille.
- 23. Octobre 1999. Les gradins sont construits, ainsi que les deux escaliers latéraux.
- 24. Octobre 1999. C'est fou ce que les maçons font comme désordre ! Heureusement que le manœuvre est là pour tout ranger !
- 25. Octobre 1999. Georges est enfin rassuré, tout est consolidé de son côté.

CINQUIÈME ÉPISODE

La coupole et ses trompes

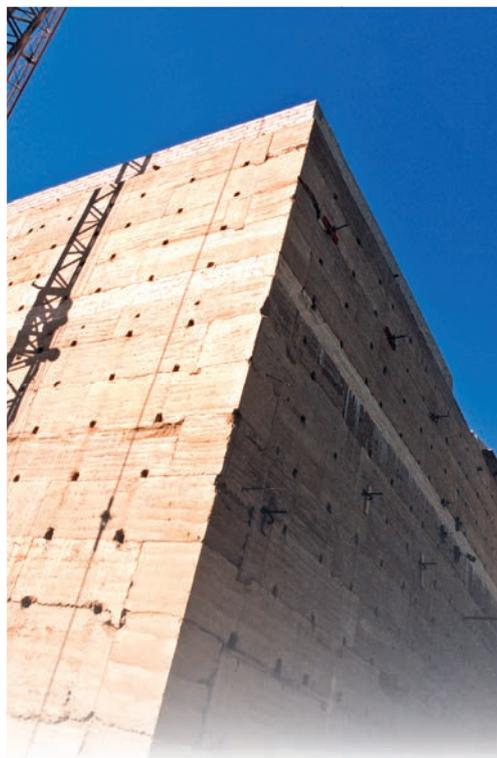
Les murs sont maintenant arrivés à leur niveau le plus haut, il faut couvrir pour dessiner l'espace intérieur. Une grande arche en anse de panier est alors lancée d'un mur à l'autre qui supportera la jonction entre la toiture et la coupole. [26, 27, 28, 29, 30.]



26

26. Novembre 1999. On gagne en hauteur. La réservation pour le départ de l'arc d'ouverture de la scène est visible, dans et au-dessous de la première banche à gauche.
27. Novembre 1999. Ça y est, on est arrivé en haut : c'est la x^e rangée de banquettes, terminée par le dernier chaînage en béton armé coulé entre deux rangées de briques de terre crue.
28. Décembre 1999. Pendant que la construction des murs se poursuit, le coffrage de l'arc de la *bocca di scena* est posé. C'est une anse de panier à trois foyers.
29. Décembre 1999. Pendant que Francis continue de poser les briques de l'arc, Saïd et Cricri banchent, inlassablement : on remplit, on dame, on remplit, on dame . . .
30. Janvier 2000. Le grand arc de la *bocca di scena* est terminé, et le platelage qui servira à construire la coupole est installé. On voit bien au centre l'espace laissé ouvert pour que la pige puisse tourner. Celle-ci a été fabriquée en angle de manière à diminuer le trou et à laisser le plus de place possible aux maçons. On la voit sur cette photo, à côté de l'échelle.

27



38



La salle est couverte par un toit à deux pentes, porté par une énorme poutre en lamellé-collé. Une fois le chevronnage installé, nous utilisons pour l'isolation une très ancienne technique balanine: les posidonies.

Sur le platelage en pin *laricciu*, cloué sous les chevrons, nous déposons une couche de 20 cm de ces herbes marines dont nos plages sont envahies à l'automne. Elles sont imputrescibles, ininflammables, antiparasitaires et, qui plus est, gratuites. Et un petit tour sur la plage pour les ramasser ne déplaît pas aux ouvriers. Une odeur d'iode flotte sur le chantier. [31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38.]

Et puis il faut quand même attaquer le plus gros morceau, la prouesse technique: la coupole qui couvrira la scène.

Ce délicat travail commence par la fabrication de la « pige » par Christian Moretti. C'est une sorte de compas qui va permettre en tournant aux maçons de positionner les briques. Christian a déjà construit une coupole, et son expérience, qu'il vient transférer directement sur le chantier, est capitale. Car il semble à Rino et à ses deux maçons, Francis le Marseillais et Saïd l'Algérien,



Janvier 2000.

31. L'énorme poutre faitière en lamellé-collé a été posée à la grue, et les étriers vissés.

La pose des poutres transversales commence, qui vont supporter les chevrons.

32. Pour pouvoir travailler en hauteur, un échafaudage a dû être construit, qui fait ressembler le chantier à un cirque ou à une gravure du Piranese.

Février 2000.

33. Les poutres sont posées et Didier cloue le platelage par-dessous.

34. Le cloutage du platelage est presque terminé, il ne reste qu'un dernier rectangle à boucher.

32



33

34



41





impossible de construire la chose « en l'air », sans coffrage. Ils attendent pour voir. Mais font confiance.

Il faut au préalable passer du carré (ou presque) au cercle, en construisant dans les quatre angles des trompes, qui vont permettre ensuite de trans-

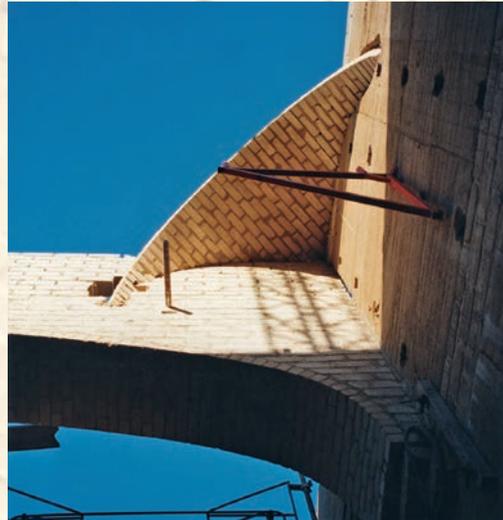
35. Pose du textile anti-poussière entre les poutres.

36. Après avoir fini de tapisser les caissons ainsi formés entre les poutres avec le textile anti-poussière, on vide les sacs de posidonies sur au moins 20 cm d'épaisseur. C'est un isolant phonique et thermique de première qualité, qui plus est écologique, gratuit, imputrescible et anti-bestioles.

37. Le matelas de posidonies est égalisé à la main.

38. Puis on pose les tôles sur les chevrons et, par-dessus, on recouvre de tuiles canal de terre cuite. Au premier plan, on voit la première rangée des briques de la coupole, qui vient de démarrer.

39. Élégante comme une voile latine, la première trompe est construite dans l'angle de l'arc de scène et du mur « à jardin ».





former par glissements successifs, à chaque lit de briques, l'octogone en cercle. [39, 40, 41, 42.]

On coule alors la ceinture annulaire en béton armé que Paul a calculée pour absorber la poussée de la coupole. [43, 44, 45.]

40. La même « à cour ».

41. À l'aide de la pige, Francis construit les courbes qui vont conjuguer les murs avec les trompes. Le cercle se dessine et les formes s'arrondissent. Les deux petites coupoles des clochetons de l'église regardent la chose avec intérêt.

42. Entre les quatre trompes, les courbes sont construites, le premier cercle est bouclé.

43. Saïd et Francis remplissent de béton le ferrailage de la ceinture annulaire que Paul a calculée pour absorber la poussée de la coupole.



42



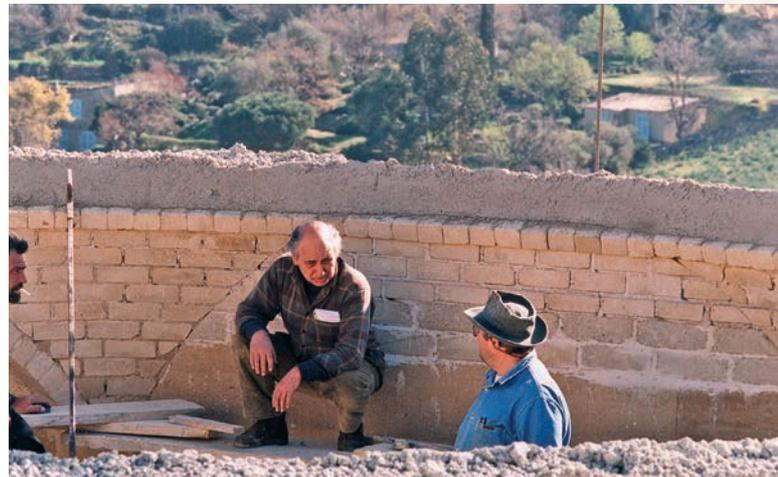
43





L'entreprise a installé un platelage sur toute la surface de ce qui sera la scène, mais à 9 m de hauteur. Au centre, un trou qui permet le passage de la pige, dont l'axe est situé 6,50 m plus bas, de manière à obtenir la coupole très tendue que nous souhaitons pour des raisons acoustiques.

Francis et Saïd posent, avec l'aide de Christian qui est venu passer la journée sur le chantier, la première rangée de briques, selon l'inclinaison voulue. La brique est tellement poreuse que l'effet de succion provoqué par le contact du mortier à la chaux très liquide l'empêche de glisser. Quand le cercle est fermé et la dernière brique coincée, il n'y a plus aucun risque. C'est le principe des cônes emboîtés qui permet de monter une rangée



sur l'autre, et ainsi de suite; je suis émerveillé par la magie de leur travail, et je reste toute la journée à leurs côtés. [46.]

Les maçons sont rassurés, le soir, quand Christian s'en va en leur disant : « Voilà, maintenant il suffit de continuer ».

44. Avec la pige, transformée pour l'occasion en raclette, ils donnent à l'anneau la pente qui va permettre de démarrer la première rangée de briques. Au loin, on aperçoit le village de Corbara.
45. Conférence au sommet entre Francis, Rino et moi : faut-il attendre les 21 jours rituels avant de commencer la coupole?
46. Pose de la première rangée. Le manoeuvre tient la pige et Francis vérifie que la pente est bonne.

46





Saint-Pierre à Rome, et que deux fois elle s'est écroulée? Vous avez bien du courage de rester là-dessous!» J'ai compris, continua-t-il, pourquoi tu es parti: si ça tombe, c'est nous qui sommes dessous et pas toi... »

Je me lance alors dans une explication un peu embrouillée, je leur dis que Michel Ange d'accord mais que Bramante lui, l'avait finalement tellement bien construite qu'elle était encore debout et je l'avais vue de mes propres yeux.



50



51



« Alors », me dit superbement Francis qui ne demandait qu'à me croire, « si tu n'as pas peur, reste avec nous ». Et c'est ainsi que je passai la semaine sur l'échafaudage, avec eux, admirant, une fois la confiance retrouvée, leur art et la beauté chorégraphique de leurs gestes. [48, 49, 50, 51, 52, 53.]



52

53



50... tantôt Francis. Au loin, le Monte Sant'Angelo veille, ou peut-être surveille. On voit le mortier de chaux qui est posé à l'extérieur au fur et à mesure que la coupole avance et qui solidifie et unit la coque. Les briques sont rangées en attente, non plus à l'intérieur mais au dehors pour pouvoir être plus facilement accessibles pour la pose.

51. Tout au long de la construction, les maçons, après avoir posé sur une couche de mortier de chaux très liquide les briques – grâce au phénomène de succion de l'humide par le sec elles résistaient ainsi à la pesanteur –, les bloquaient en coinçant des écailles de terre cuite dans les interstices.

52. À la fin, on est vraiment serrés !

53. Vu d'en bas, à travers le trou dans le plâtrage par lequel passait la pige désormais inutile, on entrevoit la silhouette d'un des deux maçons finissant de fermer la coupole.

EXODOS

Les vases acoustiques

Pendant ce temps, en dessous, les autres corps de métiers travaillent activement. Jean-Claude le plombier, Franck l'électricien, Alexandre et Serge, les menuisiers, s'affairent. Ainsi que les autres ouvriers de l'entreprise Carlet. Parmi eux, un jeune manœuvre particulièrement dégourdi, surnommé Cricri, s'est vu confier une mission d'importance : placer les vases acoustiques.

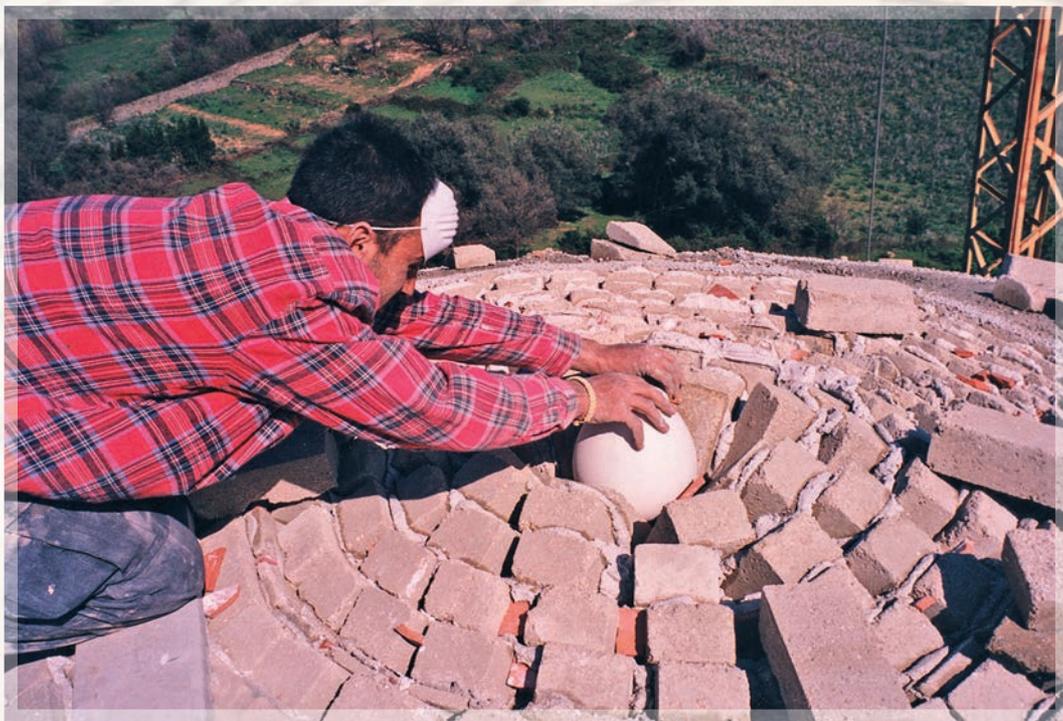
C'est une histoire qui remonte à l'année 1982 quand, interdits d'église pour y présenter la Passion du Christ selon la pratique — perdue — des confréries, nous nous sommes réfugiés dans la *casazza* abandonnée de Calinzana que nous proposa notre ami le « *prete Alberti* ».

Dès les premières répétitions, nous nous apercevons qu'autant l'acoustique du lieu magnifie les chants, autant elle rend la parole incompréhensible par un « effet de cathédrale ». Or, il y avait de longs passages parlés, comme la tradition l'exige.

Nous nous souvenons alors d'avoir lu dans le petit bulletin « ronéotypé » du Groupe d'acoustique musicale que dirigeait à l'université de Jussieu le professeur Émile Leipp, un cahier consacré aux effets des vases acoustiques dans les églises romanes. Encore une fois, nous avons de bonnes lectures ! Mais les choses nous semblaient quand même peu claires. Nous téléphonons alors à Jussieu, nous demandons à parler au professeur Leipp et nous lui posons une question simple : « Voilà notre cas, que devons nous faire ? » Sa réponse fut aussi simple : « Je ne peux pas vous expliquer autrement que de vive voix, venez donc me voir ».

Et nous voilà à Paris, dans son capharnaüm de laboratoire. Lui, c'est une sorte de professeur Nimbus. Passionnant, drôle, direct. Avec force gestes en l'air, il nous explique : « Gros comme ça, rond comme ça, un col comme ça, mais pas trop cuit, bien poreux, etc.... »

À la question « Combien ? », la réponse est : « Oh, beaucoup, mais sans exagérer ! » . Où ? « Un peu partout, mais bien répartis ! » Munis de ces précieux renseignements et après qu'il nous ait régales d'un concert de serpent pour



nous prouver que l'acoustique n'est pas une science exacte, nous repartons assurés que c'est la bonne solution.

Nous installons dans les décors une quarantaine de vases en biscuit, tournés par Jacky le potier de Pigna, et, miracle, les chants n'ont rien perdu de leur ampleur mais la voix parlée est devenue intelligible.

C'est pourquoi, dès la conception de l'auditorium, nous avons donné aux architectes la

54. Pose du dernier vase acoustique dans le nombril de la coupole.

mission de les intégrer, accompagnée d'une phrase tirée du chapitre V (5) « De l'architecture » du vieux Vitruve : « N'avons-nous pas encore plusieurs habiles architectes qui, ayant à construire des théâtres dans de petites villes qui n'avaient que peu de ressources, ont employé des vases de terre choisis pour reproduire les sons nécessaires, les ont disposés d'après notre

système et en ont obtenu les résultats les plus avantageux?»

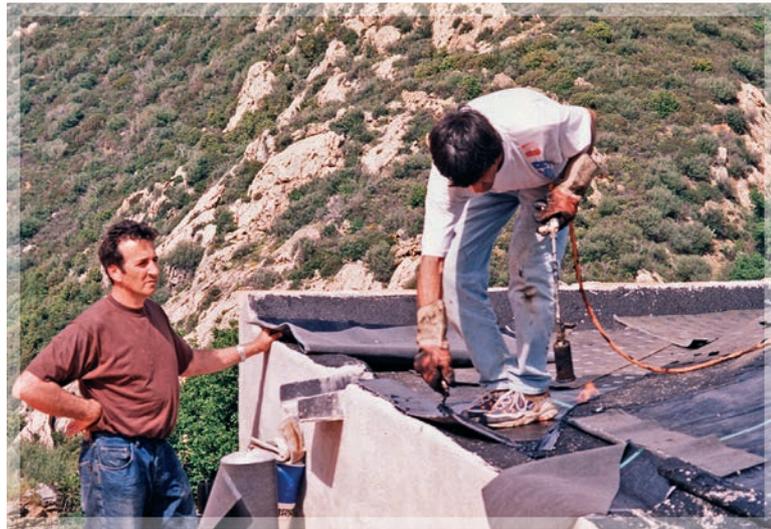
Cricri, donc, a élargi à l'intérieur de l'auditorium une trentaine des trous de boulins ayant servi au serrage des banches; y a logé les vases acoustiques, puis les a maçonnés de manière à n'en laisser apparaître que l'orifice.

« J'ai fini, nous dit-il, mais j'en ai gardé un. Je veux le mettre au centre de la coupole. » C'est pour cela qu'en son centre, on peut voir une sorte d'ombilic, en creux: c'est le dernier vase, fragile comme un œuf, que toute la coupole entoure tendrement. [54, 55.]

La coupole terminée, il faut la mettre hors d'eau. Antoine, grimpe sur les hauteurs, pose l'étanchéité et trouve la bonne solution pour faire épouser à un produit destiné aux surfaces planes les courbes de la coupole. [56]

Francis, installé dans une cage suspendue à la flèche de la grue, fait par coquetterie quelques retouches à l'enduit pour réparer les avanies subies au cours du chantier par les murs, puis donne un grand coup de peinture à la chaux, dedans comme dehors, et les électriciens terminent l'appareillage, les plombiers posent les

55



56



sanitaires, d'autres les chauffe-air solaires, les menuisiers les dernières lattes du plancher de la scène. Les maçons rangent leurs outils puis, un jour, tout le monde s'en va. Les musiciens arrivent. [57,58.]



55. La coupole est terminée, tout le monde est redescendu. Le maire offre le champagne aux ouvriers et à l'architecte (qui, lui, a un casque !)

56. Mars 2000. Antoine réfléchit à l'étanchéité de la coupole.

57. Mars 2000. Suspendu dans sa cage en acier, Francis retouche quelques avatars avant de passer un lait de chaux unificateur.

58. Mars 2000. Pose du premier chauffe-air solaire dans la réserve prévue à cet effet.

ÉPILOGUE

Place aux musiciens

Pendant que Roger, l'ouvrier municipal, posait les fauteuils, que Jacky construisait le hérissonnage de la *chjappata* de l'accès [59], que Ceccè et Ugo accrochaient les projecteurs, installaient la régie, rangeait les instruments, le matériel et les éléments de décors que notre histoire précédente avaient laissé éparpillés dans divers lieux du village et des environs, l'Ensemble Organum était revenu dans la Casa musicale. Il répétait une création, *Mysteria Apocalyptis*, que Marcel Pères nous offrait pour l'inauguration.

Interprétée par quatre chanteurs de sa formation classique, quatre chanteurs corses intégrés à ses recherches de « praxis musicale » et par quatre jeunes chanteurs issus des formations dispensées par l'association Voce Cumune, cette grande polyphonie à douze voix fit l'ouverture de l'auditorium au public, le lundi de Pâques de l'an 2000.

Après cette œuvre aussi belle qu'austère sur le texte de saint Jean, que les officiels et le public écoutèrent pieusement et pour certains stoïquement, ce fut la fête, avec tous les musiciens et les villageois présents, et ils étaient nombreux.





59. Jacky, grand spécialiste des *chjappate* aménage l'accès à l'auditorium.

60. L'ensemble Discantus, dirigé par Brigitte Lesue répète un mystère médiéval, *Quem quaeritis*, dont la mise en scène, les décors et les costumes ont été créés sur place par l'équipe de Festivoce. Il sera donné au festival Agapé de Genève, au Mitteleuropa Festival de Cividale (Italie) et au Festival Opéra d'été de Dijon la même année et repris en 2003 au festival des Sylvanes.

Et depuis...

Depuis, la fête continue. [60]

Toni Casalonga,
le 10 septembre 2008.

















