



Brasília versus Cidade Livre. Le mythe de la modernité urbaine au prisme de l'ordinaire chez João Almino.

Brasília versus Cidade
Livre: The Myth of Urban
Modernity Through the
Lens of the Everyday in
João Almino's Work.

Laurent Viala
Maître de conférences
Ville et Territoire / Urbanisme et Projet urbain
Laboratoire interdisciplinaire formes architecture milieux
ENSA de Montpellier

Résumé : Ce texte invite au décryptage d'un monde exceptionnel à mi-chemin entre l'extraordinaire et ambitieux projet de ville et de société, Brasília, et l'ordinaire de quotidiens vécus à sa marge (Cidade Livre). L'enjeu est bien de montrer les ressorts du roman de João Almino (Hôtel Brasília) parvenant à rendre compte d'une réalité socio-spatiale à forte teneur historique répondant à une posture idéologique et matérialisant une orientation politique hors du commun, afin d'en livrer une version augmentée mobilisant la ressource mémorielle et le registre des émotions. C'est précisément ici qu'une proximité est recherchée pour ancrer dans l'ordinaire de la vie quotidienne d'une ville improvisée la puissance d'un destin de capitale. L'analyse elle-même, s'inspirant de la géo-critique, mise sur les rapports de proximité entre réel et fiction.

Mots-clés : Brasília, João Almino, aménagement, mémoire, modernité

Abstract: This text invites us to decipher an exceptional world halfway between the extraordinary and ambitious project of a city and society, Brasília, and the ordinary daily life experienced on its margins (Cidade Livre). The aim is to show how João Almino's novel (Hôtel Brasília) manages to capture a socio-spatial reality with a strong historical content, reflecting an ideological stance and embodying an extraordinary political orientation, in order to deliver an enhanced version that draws on memory and emotion. It is precisely here that a proximity is sought in order to anchor the power of a capital city's destiny in the ordinary daily life of an improvised city. The analysis itself, inspired by geocriticism, focuses on the close relationship between reality and fiction.

Keywords: Brasília, João Almino, planning, memory, modernity

Au tournant des années 1950, le Brésil connaît un grand changement avec l'édification de sa nouvelle capitale, Brasília. Plus que la fabrication d'une forme urbaine hautement symbolique et l'affirmation d'une architecture moderne, les promoteurs de cette ville nouvelle ambitionnent de fonder, par l'une et l'autre, un destin national. Le poids de l'héritage colonial ne l'a jamais réellement autorisé. Le retour au cœur des terres, celles du Brésil légendaire (Aubertin, Vidal, 1997, p.39), et le symbole de la croix – magistralement orchestré (le Plan Pilote) par Lucio Costa, architecte, en un geste ironique rappelant celui des colons marquant d'une croix sur la carte leur prise de possession du territoire – permettent cette entreprise : la destinée brésilienne s'inscrit désormais sur cette terre ainsi marquée.

Avec son roman, *Hôtel Brasília* (2012), l'écrivain brésilien, João Almino, revient dans cette ville alors que le chantier s'anime de toutes parts. Il ne s'agit évidemment pas pour l'auteur de retranscrire l'histoire officielle, mais plutôt de relater « *une épopée d'hommes et de machines en train de créer une nouvelle ville* » (Almino, 2012, p.15). Le narrateur conduit le lecteur dans la *Cidade Livre* (titre original du roman), ville provisoire construite à proximité de la future capitale pour accueillir le temps du chantier une population d'ouvriers venus en nombre du Nordeste, une des cinq régions statistiques du Brésil. Le récit renvoie aux quatre années qui précèdent l'inauguration de Brasília en avril 1960. Cette ville provisoire a accueilli en ce lieu, outre les ouvriers, des immigrés, des commerçants, et même des mystiques qui y voyaient l'avènement possible d'une nouvelle humanité. L'histoire repose sur plusieurs personnages appartenant au même cercle familial dont le narrateur et son père, Moacyr Ribeiro, mais également sur Valdivino, figure de l'ouvrier. Il s'agit pour le narrateur de restituer dans le présent le dialogue qu'il a eu avec son père au cours des sept nuits qui ont précédé sa mort intervenue six mois avant la narration.

Comme le rappelle le narrateur au seuil de son récit citant son père : « *Brasília est un roman qui vaut la peine d'être raconté* » (Almino, 2012, p.13). Almino fait de Brasília la matière même de son livre et, par le truchement de la fiction, donne à voir les tribulations du cœur humain à l'épreuve des rêves et des mythes, renvoyant pour beaucoup à un destin national enfin formalisé (Vidal, 2002) ; du moins le croit-on.

Cet article invite au décryptage d'un monde exceptionnel à mi-chemin entre l'extraordinaire et ambitieux projet de ville et de société, central, et l'ordinaire de quotidiens vécus certes à la marge, mais dans une forme d'intense proximité. L'enjeu est bien de montrer les ressorts d'un roman parvenant à rendre compte d'une réalité socio-spatiale à forte teneur historique répondant à une posture idéologique et matérialisant une orientation politique hors du commun, afin d'en livrer une version augmentée mobilisant la ressource mémorielle et le registre des émotions. L'intensité liée à l'avènement de la nouvelle capitale est telle que les moments vécus par chacun au contact de cette réalité nourrissent des sentiments nombreux et variés, possiblement contradictoires. Est-ce que l'opportunité de la modernité urbaine promise répondra aux attentes sociales, politiques et économiques ? Rien n'est moins certain. Dès lors, l'émotion l'emporte. Une vibration tout à la fois individuelle, intérieure, agitant corps et esprit, et traversant le corps social, concurrence les approches en appelant à la seule raison. L'émotion sera heureuse ou douloureuse, mais c'est bien ce registre-là qui finira par l'emporter face à un projet démesuré tant par ses objectifs que dans les formes qu'il finira par revêtir.

C'est précisément ici qu'un enjeu de proximité se joue. L'hypothèse privilégiée considère que l'œuvre de fiction ancre dans l'ordinaire de la vie quotidienne d'une ville improvisée l'intensité formalisée d'un destin de capitale. Destin qui, lui, se joue dans la force du plan (pilote) rapidement esquissé sur le papier et tracé au sol pour l'éternité. Cette proximité concerne tout autant les spatialités voisines, se

confondant, se superposant en bien des lieux et occasions, qu'une affinité quasi ontologique qui, malgré le fossé formel observable dans la fiction comme dans le réel, fonde un dialogue finalement territorial garantissant l'unicité comme l'unité de ce monde, soit une totalité.

Ce texte valorise les résultats d'une recherche misant sur l'approche géo-centrée propre à l'activation géo-critique promue par Bertrand Westphal (2007). La référentialité, moteur de la relation entre réel et fiction, au cœur de la méthode, conduit à se saisir d'un lieu bien réel et à le soumettre à ses propres représentations de sorte à prendre la mesure de leur contribution à ce qui le définit et parfois le fonde dans l'ordre du réel. Contrairement au foisonnement des regards requis par la géo-critique, ici un seul roman est retenu, mais le récit présente l'avantage de rassembler une multitude de points de vue. Bien que cette géo-critique relève des études littéraires, la géographie urbaine critique pratiquée se consolide en s'en inspirant. Elle reprend pleinement à son compte ses préceptes qui, outre la multi-focalisation (diversité des représentations) partiellement délaissée ici, en appellent à une vision polysensorielle et stratigraphique en ce sens que le lieu se niche au cœur de multiples effets de temps et de textes. Finalement, l'analyse explore la nature et le sens des interactions observables afin de mieux cerner les qualités de la production de l'espace qui s'en dégage. L'omniprésence des enjeux de proximité se traduit tout à la fois sur le plan spatial, dans les récits eux-mêmes, mais aussi dans leurs frottements, qu'il s'agisse des petites histoires du quotidien ou du grand récit national, mais également au travers de la question sociale dans son contact avec le projet architectural et urbain que l'ordre politique ne parvient réellement à résoudre.

1. La face cachée de l'histoire de Brasília

Brasília est une réalité urbaine centrale, réglée, maîtrisée qui répond à une mise en scène savante. Dans *Hôtel Brasília*, l'auteur se saisit de la réalité des faits attachés à

cette forme parfaite, figée pour l'éternité, censée incarner l'avenir du Brésil. Ces faits ont suffisamment de poids et prennent appui sur un événement tel qu'Almino ne rencontre pas de difficulté à les faire pleinement participer de son intrigue. Le politique, l'architecte, l'urbaniste, les visiteurs prestigieux sont là pour rappeler la puissance de cet objet urbain de premier ordre. Le père du narrateur œuvre d'ailleurs en ce sens puisqu'il s'est donné comme activité principale de suivre les personnalités invitées et de recueillir dans ses carnets leur sentiment d'admiration et les paroles d'hommage qu'elles prononcent. « *Un jour, ces phrases seront conservées dans un musée de la ville* » (Almino, 2012, p.153) déclare-t-il fièrement. Le *Plan Pilote*, incarnation spatiale, magnifique et merveilleuse, de la capitale, occupe une position centrale, mais ce centre, comme tout centre, ne prend sens que rapporté à une périphérie, tout en proximité, dont le roman nous entretient avec précision. L'auteur invite clairement le lecteur à se préoccuper de la morphologie même de Brasília. La forme donnée par Lucio Costa au cœur battant de la nouvelle capitale constitue bien le point de référence. Toutes les énergies, toutes les attentions convergent vers cette forme urbaine nouvelle, intrigante, de grande amplitude et garante d'un avenir radieux placé sous les auspices d'une modernité architecturale.

L'invention littéraire rappelle le (dés)ordre périphérique. Le roman pointe du doigt ce qui apparaît moins central que le *Plan Pilote*, qui en l'occurrence s'organise à sa périphérie et accueille très tôt, selon des formes urbaines et architecturales peu maîtrisées, et donc non politiquement désirées, la majeure partie de la population de l'agglomération de Brasília. L'œuvre de fiction insiste précisément sur ce territoire-là, la *Cidade Livre*, celui de la marge, du chaos, du désordre, du provisoire, de la pauvreté, c'est-à-dire tout le contraire du message diffusé au centre vers lequel ce monde se tourne (*Photographie 1*). L'espoir suscité par la création de la nouvelle capitale fera naître chez beaucoup l'idée d'une vie meilleure que Brasília n'a jamais été en capacité de satisfaire tout simplement parce que ce

Photographie 1. Vue du Núcleo Bandeirante, 30/09/1958. Avec l'aimable autorisation des Archives publiques du District fédéral, Fonds Novacap : nov-d-4-4-b-1 (102)



n'était pas sa vocation. Un enjeu important s'incarne dans cet objet dual. L'être et le vivre ensemble fondamentalement brésiliens, que le centre devait dispenser dans une forme d'exemplarité, entrent en concurrence avec l'organisation sociale et sociétale périphérique au risque de remettre en cause l'essentiel c'est-à-dire asseoir un projet de société renouvelé. Almino et son narrateur misent sur les expériences croisées des personnages et parviennent à faire dialoguer centre et périphérie. Ce dialogue les conduira à recoudre la mémoire d'une vie quotidienne en construction qui prend sa forme première dans cette périphérie et témoigne d'une intensité sans borne tranchant avec l'urbanité éthérée du Plan Pilote. Les rapports de proximité se construisent ainsi dans une forme d'antagonisme qui s'ancre dans l'espace vécu.

À Brasília, une histoire se joue sous l'impulsion du nouveau président Juscelino

Kubitschek (1956-1961). La nouvelle capitale doit incarner et supporter un Brésil définitivement ancré en ses terres. La volonté politique entend définitivement dépasser les traces persistantes de l'héritage colonial malgré la rupture officielle déjà ancienne datant de plus d'un siècle (1822). Une fois érigée, la nouvelle capitale ne manque pas d'afficher avec éclat cette ambition, mais alors que le Brésil moderne se dresse, le scénario que l'on pensait fuir semble se répéter. Le projet de société, célébré par un parti architectural et urbain fort, ambitionnait une société plus égalitaire se tenant à distance des tensions sociales observées de longue date dans les villes de la bande côtière. Un peuple affranchi du joug de la colonisation n'avance pas nécessairement d'un seul bloc. C'est ce que l'on comprend de la société brésilienne qui n'a pas su suffisamment rompre avec le legs colonial. Almino confie précisément au narrateur la mission d'interroger cette destinée nationale dans une forme de complicité

mystérieuse, sans doute expression d'une hésitation dans le genre à privilégier pour faire le récit de cette histoire. Ni le récit historique, ni le mémoire/documentaire, pas même la pure fiction, n'auraient pu assumer cette mission complexe. La destinée nationale, dont les politiques et intellectuels du pays rêvaient en investissant les terres de l'intérieur, semble finalement se perdre dans la *Cidade Livre*, préfiguration de formes urbaines et sociales qui, avec une grande rapidité, viendront déborder le *Plan Pilote*. Sans amoindrir le caractère intrinsèquement remarquable et exceptionnel de l'œuvre architecturale et urbaine de Costa et Niemeyer, le projet de fondation d'une destinée nationale inventant l'identité brésilienne paraît dès lors plus hésitant.

2. La naissance du double : l'invention du quotidien foisonnant

Les petites histoires déferaient-elles la grande ? Brasília écrirait la grande histoire, celle que l'on retient. La *Cidade Livre*, son double, ne serait faite que de petites histoires, celles de chaque jour. Quelle proximité, quel entrelacement avec les grands récits ? :

Pour donner vie à l'histoire, il me suffisait de me transporter à un jour de mon enfance, de m'imaginer au milieu d'une avenue de la Cidade Livre, et je voyais aussitôt apparaître les formes et les tics de mes tantes, Valdivino assis à une petite table en train de transcrire de la correspondance, papa bavardant à la porte d'un bar, une fillette avec des nattes et des yeux noirs circulant à bicyclette, [...] et j'apercevais les couleurs des magasins, des édifices en bois, des voitures pansues et noires garées en épi avec leurs pneus aux flancs blancs et s'élèverait alors une odeur d'essence, d'huile, d'ordures et de crottin de cheval, et apparaîtraient sur une grande toile colorée des histoires de crimes, de péchés, de désespoirs et d'avenir grandioses. (Almino, 2012, p.18-19)

C'est précisément dans ce quotidien que l'essentiel se joue. Cet essentiel renvoie tout à la fois à l'expression d'une vie intense, d'une détermination à être là dans la diversité des origines, d'un espoir d'une vie meilleure. Mais à y regarder de près, la ville (la *Cidade Livre*) d'avant la ville (Brasília) ne portait-elle pas en elle les motifs de l'échec qu'allait connaître le projet d'une société renouvelée ? Finalement, le caractère temporaire de cette cité ne constituait-t-il pas le signe avant-coureur d'une histoire qui allait mal tourner ? Ce double est en fait un contraire. À ce qui se devait d'être là pour l'éternité, Brasília donc, s'opposent l'éphémère, l'impermanent. Un éphémère qui se construit aussi dans la contradiction. À l'apparence immaculée et réglée de Brasília s'oppose l'ambiance poussiéreuse et décousue de la *Cidade Livre*. À l'universalité revendiquée de la nouvelle capitale répond la singularité de la ville provisoire. L'immensité de l'espace aménagé au milieu de nulle part contraste avec la promiscuité du village. Parce qu'il résistera à sa disparition pourtant programmée et s'inscrira donc dans une forme de durabilité, l'envers de Brasília signifiera une double perte avec d'un côté une destinée nationale en berne, et de l'autre l'aspiration déçue d'une armée hétéroclite d'ouvriers, de quelques commerçants, de prostituées, de mystiques, de curieux, venus de tout le pays pour saisir la promesse mirage d'une vie meilleure, d'une humanité nouvelle.

Le face-à-face entre, d'une part les personnalités historiques évoquées tout au long du récit — de Kubitschek en passant par Bernardo Sayão, directeur de la *Novacap* (Compagnie d'aménagement de la nouvelle capitale), jusqu'aux illustres visiteurs, intellectuels venus visiter l'œuvre en gestation, citons Malraux, Dos Passos ou encore Huxley — et d'autre part, les ouvriers anonymes, incarnés par la figure centrale de Valdivino, traduit une nouvelle fois cette dualité que le récit révèle, dualité manifeste également à travers cette oscillation permanente entre une volonté de témoigner, d'écrire « *le livre d'or de Brasília* » (Almino, 2012, p.31-33) et ce que l'on pourrait appeler la tentation romanesque alors que le narrateur

se défend d'écrire un roman dès les premières pages. Dans son introduction, il se présente comme journaliste et affiche son ambition de témoigner d'une époque avec l'aide des lecteurs de son blog qu'il a créé pour l'occasion, censés enrichir ou compléter les souvenirs parfois incertains d'une enfance passée dans la *Cidade Livre* entre 1956 et 1960 (Photographie 2), ainsi que du témoignage de son père qu'il recueille en prison quelques mois avant sa mort. Pourtant, très tôt, l'intrusion de l'auteur en personne, auquel le narrateur dit avoir confié la révision de son livre, et ses commentaires qui égrèneront toute l'œuvre, font peser un soupçon sur la dimension purement historique du récit. Le narrateur se plaît lui-même à brouiller les pistes puisque, comme l'auteur, il se prénomme João et appose les initiales JA en marge de l'introduction, déclarant :

Vous voulez à tout prix connaître mon nom ou savoir au moins si je suis João Almino ou pas [...] mais patience, je conserve mon anonymat

pour la simple raison qu'il me donne davantage de liberté, surtout celle d'être sincère. (Almino, 2012, p.11)

Au fil du récit, la chronique de Brasília cède le pas à l'intrigue romanesque qui se joue entre les personnages que sont : « *Lucrecia, Valdivino, tante Matilde et tante Francesca, personnages principaux sans lesquels le récit n'avancerait pas* » (Almino, 2012, p.137), de l'aveu du narrateur lui-même. Les commentaires des blogueurs sont progressivement fondus dans la trame narrative, voire évacués du récit : « *j'ai conservé mon texte tel quel ce qui m'arrive de plus en plus souvent* » (Almino, 2012, p.113) tandis qu'Almino encourage sans cesse le narrateur à « *introduire des histoires de Valdivino* » (Almino, 2012, p.98) ou « *s'indigne de son absence* » (Almino, 2012, p.183). L'histoire de ces figures anonymes, en marge de l'histoire en train de se faire, serait-elle plus apte à en témoigner ? Valdivino, originaire du Nordeste, est un homme simple et pieux rencontré au cours d'une des expéditions

Photographie 2. Commerce et passants dans une rue de Cidade Livre. Compagnie d'autobus panaméricana LTDA ; 01/08/1959. Avec l'aimable autorisation des Archives publiques du District fédéral, Fonds Novacap : nov-d-4-4-b-1 (186)



du narrateur en compagnie de son père dans le Cerrado (savane brésilienne) alors qu'il participe à la fondation d'une ville sainte. De retour à Brasília, son destin ne cessera de croiser celui du narrateur jusqu'à son départ ultime vers le Jardin du Salut auprès de la prophétesse Iris. Face aux personnages officiels, figurants du récit, convoqués pour ranimer l'esprit de la fondation de Brasília, Valdivino incarne un héros primitif au travers duquel s'exprime la dimension épique du roman. À travers lui, le narrateur introduit l'image de ces artisans anonymes, pionniers de l'aventure urbaine moderne. À travers cette épopée, Valdivino apparaît comme la figure emblématique de ces « *candangos* [...] arrivant sans leurs femmes, avec l'espoir d'être engagés dans des entreprises de construction » (Almino, 2012, p.15). Valdivino en outre « *n'est pas n'importe quel ouvrier* » (Almino, 2012, p.95), c'est un idéaliste qui se sent investi d'une mission : « *ne bâtir que des églises* » (Almino, 2012, p.97) car selon lui la ville commence par la construction d'une église. Animé d'un foisonnant et profond sentiment religieux qu'il ne cantonne pas à la pratique d'un seul culte, et d'une passion tourmentée pour la prophétesse Iris, sa personnalité, profondément romanesque, est entourée d'un mystère qui ne cesse de fasciner lecteur et narrateur. Mais c'est aussi parce qu'à travers son destin, il témoigne de l'histoire primordiale du Brésil, celle qui mêle mythes et croyances, que Valdivino fait figure de héros épique.

3. Entre tentation exotique et pathologie urbaine des enjeux de mémoire

L'émergence de Brasília comme nouvelle capitale n'est pas en rupture avec l'évolution des formes et objets de la littérature brésilienne, eux-mêmes liés à cette histoire. Almino recourt à deux thèmes récurrents (la nature et la question sociale) qui deviennent autant de points d'appui pour son récit.

La géographie du Brésil dans la diversité de ses expressions accueille une nature exubérante, source multiple d'inspiration.

Dans *Hôtel Brasília*, le narrateur dérouté le lecteur lorsque, à force de descriptions soignées (Almino, 2012, p.81-88), la richesse du Planalto central accapare le récit. Qu'entend-il signifier d'essentiel ? Magnifier la nature, rappeler sa richesse pour la confronter à l'œuvre minérale ? L'auteur interroge l'altération de cet ordre naturel. La construction du *Plan Pilote*, mais surtout l'urbanisation liée au développement de l'agglomération de Brasília, comme le développement ultérieur d'une agriculture extensive, viendront progressivement menacer la biodiversité de ce territoire.

Un jour tout ça prendra fin, ça se couvrira de maisons et de gens, la rivière sera pleine de déchets, et ici il n'y aura plus autant de bêtes [...] (Almino, 2012, p.88)

Le narrateur et son père y mènent quelques expéditions et s'émerveillent d'une telle diversité de la faune et de la flore. Tel est le premier point d'appui.

Un second pose le rapport de la littérature à ces situations, typiquement brésiennes, de forte densité urbaine doublée de ségrégation sociale. Si Brasília n'offre pas un niveau de concentration élevé, rapidement elle a pourtant été confrontée à une double ghettoïsation. La concernant, les pathologies urbaines prennent une forme quelque peu différente de ce que l'on peut observer à Rio ou à São Paulo ; mais la ville des riches et de la classe moyenne aisée, installée au centre, ignore les familles les plus pauvres qui ont élu domicile en périphérie. Les ambiances et scènes décrites par le narrateur à propos de la *Cidade Livre* donnent à voir la vie associée à ces réalités périphériques qui, dans des délais brefs, se multiplieront autour de Brasília. La dureté des personnages, des difficultés qui sont les leurs, ne peut faire oublier la vie quotidienne qui est révélée, ainsi que des formes d'urbanité qui, dans l'absolu, n'ont rien à envier à ce qu'offrirait la vie dans le *Plan Pilote*. L'écriture de Brasília chez Almino et donc de la *Cidade Livre*, archétype de la ville périphérique, fait

écho à la recherche d'un nouveau modèle social et de société qui n'advient pas. Le roman s'inscrit ainsi dans la lignée de ce qui motive le roman brésilien produit depuis la toute fin du XXe siècle à savoir la « *représentation réaliste* » (Olivieri-Godet, 2005, p.15) des phénomènes sociaux et urbains observables dans les grandes villes brésiliennes. Hôtel Brasília aurait pu fournir un contre-exemple à cette tendance s'il ne nous apprenait pas que le projet de nouvelle capitale n'a pas tenu ses promesses.

Brasília se présente donc a priori comme une sorte de mystère sociétal, une étrangeté totale, un objet urbain non identifié, si je puis dire : une ville contre-nature (sociale) où apparemment tout contribue à ne pas faire société ; une ville organisée non pas pour être support de rencontres, de communications et de croisements hétérogènes mais au contraire d'éloignement maximal des différentes classes sociales ». (Courret, 2006, p.31)

La réflexion de l'auteur sur cette réalité périphérique bénéficie d'un dispositif fictionnel efficace qui révèle des pathologies urbaines du social qui contredisent assez vite le projet ambitieux construit contre le modèle des grandes villes côtières.

Le rapport à la mémoire répond à deux aspirations : consigner la grande histoire et « *composer une histoire de la Cidade Livre* » (Almino, 2012, p.15). Dans un double élan, il s'agit de rappeler l'enthousiasme collectif autour de cet idéal de grandeur qu'incarnait alors la future Brasília, mais aussi de se saisir de la réalité quotidienne des habitants de la *Cidade Livre*. Il est intéressant de confronter cette double proximité et d'observer ce que le récit rétrospectif du quotidien révèle de l'histoire en train de s'écrire. Le découpage du récit en sept nuits, correspondant aux conversations échangées avec le père peu de temps avant sa mort, lui donne une fonction première de témoignage : restitution des souvenirs du père auquel le narrateur adjoint ses propres souvenirs

d'enfance, faisant du récit une sorte de palimpseste :

Il me disait que l'écriture aussi était comme une construction et que l'on plaçait une brique sur une autre, et n'ayant jamais oublié cet enseignement au fil des ans, j'ai repris son bâton de journaliste et c'est à partir de cet enseignement que je réarrange les briques pour composer ce récit sous sa forme actuelle. (Almino, 2012, p.11)

Dans des carnets conservés comme des pierres précieuses dans une boîte (Almino, 2012, p.37), Moacyr Ribeiro collectionne des phrases de visiteurs étrangers prononcées dans la ville en construction. À travers sa fonction de greffier, le père n'a cessé d'apporter un témoignage sur ce commencement (Almino, 2012, p.138). La mémoire commémorative convoquée grave pour la postérité un événement historique considéré comme majeur dans l'histoire de la nation brésilienne. Ce rapport entretenu avec la mémoire s'articule avec un discours apologétique sur l'œuvre à venir : « [...] *quelque chose de grandiose est en train d'être créé ici* » (Almino, 2012, p.36), dira le père reprenant l'expression de Kubitschek : « *J'entrevois cette aurore avec une foi inébranlable et une confiance absolue dans son destin grandiose* » (Almino, 2012, p.31). Pourtant, l'enthousiasme naïf du père comme ses nombreuses tentatives avortées pour intégrer la garde rapprochée de Kubitschek (Almino, 2012, p.31 ; p.147 ; p.165) semblent une source de dérision. Le père lui-même reconnaîtra que son succès comme chroniqueur de visites était infime et provisoire (Almino, 2012, p.65). Ne voit-on pas poindre ici une ironie suspectant le discours officiel auquel le père aura tenté vainement d'apporter sa contribution ? La collection des phrases de visiteurs consignées par le père dans ces mêmes carnets pourrait contenir une critique en contre-champ, le ton grandiloquent le plus souvent utilisé, de même que l'utilisation systématique d'un vocabulaire hyperbolique pour évoquer l'avènement de la future cité, interrogeant la vision utopique alors communément admise.

Si le narrateur avoue ressembler à son père dans son désir de consigner ce qui se passait (Almino 2012, 195), ce dernier considère le témoignage du père comme un point de départ :

Il me suffisait de remplir les phrases sèches que j'entendais de sa bouche, pleines de soleil, de poussière, de larmes et de peur, et aussi de tout le reste avec quoi composer une histoire de la Cidade Livre. (Almino, 2012, p.15)

L'ambition première du narrateur est de raconter son enfance passée dans la ville satellite auprès de son père, de ses deux tantes, Francisca et Matilde, ainsi que Valdivino, la chronique du quotidien venant relayer, voire supplanter, le récit de la grande Histoire, sans doute pour mieux le révéler et même l'interroger. La période évoquée correspond à l'enfance du narrateur alors âgé de six ans. Quatre années durant lesquelles ce dernier effectue un certain nombre de découvertes initiatiques qui le projettent hors du monde de l'enfance : expérience du désir sexuel devant les formes généreuses de tante Matilde ou encore découverte de sa vocation pour la carrière de journaliste. Toutefois, la vie quotidienne dans la ville jetable constitue bien plus qu'une simple toile de fond à ce récit initiatique. À plusieurs reprises, le narrateur formule le souhait de dépeindre avec précision une époque, le prisme de la subjectivité n'étant qu'un artifice pour parvenir à cette fin, atteindre cette sincérité jugée essentielle et qu'il évoque à la fin de son introduction lorsqu'il s'agit de lever le doute sur son identité réelle et son lien possible avec l'auteur lui-même (Almino, 2012, p.11). La fiction serait plus apte que le récit historique à faire œuvre de témoignage. Cependant, la question de la mémoire apparaît cette fois sous un angle problématique. En effet, dès le début du récit, le narrateur insiste sur son caractère faillible et subjectif :

Je n'ai pas la prétention de savoir tout ce qui s'est passé en ce temps-là, je peux m'être trompé, en avoir trop dit ou pas assez, vous savez que mémoires et recherches sont

faillibles et incomplètes [...]. (Almino, 2012, p.9)

Les dernières pages du roman reprennent, comme dans un écho amplifié, cette ouverture :

Je ne voulais rien dire, car la mémoire ne veut rien dire, elle se borne à dire au milieu de l'oubli et de ce qu'elle s'efforce d'occulter, et donc il n'y a rien à interpréter – les mots, comme les souvenirs, sont ce qu'ils sont et rien de plus. En me regardant dans le miroir du passé où parfois je ne me reconnais pas, je n'invente rien, j'écris simplement le récit de ce que j'ai vécu, qui reste comme un témoignage, parmi les nombreux qui peuvent exister, pour composer le tableau d'une époque. (Almino, 2012, p.222)

Fragile entreprise que d'« extraire de l'oubli quelques éclats de vie » (Almino, 2012, p.15), qui ne se donne pas d'autre fin que celle-ci et néanmoins atteint quelque chose d'essentiel, parvenant, mieux que tous les livres d'histoire, à recréer l'esprit d'un temps. L'aspect composite du texte d'Almino pourra enfin être perçu comme une réponse au caractère défaillant de la mémoire, l'écriture se donnant comme une construction collective : « un mélange de mes souvenirs, de ceux de papa, de mes recherches et des observations de Tante Francisca » (Almino, 2012, p.9). Aux souvenirs du père recueillis répondent ceux du fils, au récit publié sur son blog répondent les commentaires des blogueurs, dans une polyphonie mêlant le présent au passé pour conjurer l'oubli et plus encore donner l'illusion de participer à un tableau vivant :

Voilà pourquoi il s'agit d'un texte qui peut être modifié par les lecteurs comme si j'avais créé une rubrique Wikipédia de cette histoire, avec pour unique règle que je suis le seul à pouvoir toucher à mes souvenirs concernant papa et Tante Francisca, et le reste – la description des faits qui donnent l'impression de participer à l'esprit d'une époque – vous autres, lecteurs du

blog, pouvez le corriger à loisir [...].
(Almino, 2012, p.10)

Récit construit comme une énigme — la disparition non élucidée de Valdivino —, fragmentaire, incertain, mais ouvert et foisonnant qui rétablit une mémoire collective méconnue.

4 . Archaïsme versus modernisme : l'effort stérile de l'enfant voulant devenir adulte

La ville, la société et la littérature brésiliennes paraissent emportées par un même sentiment : rompre avec ce qui a été, accéder à une forme de modernité, la donner à voir et tourner le dos aux archaïsmes inhérents à l'histoire du Brésil, jouer de la diversité, du métissage, se donner un projet réfléchi, s'ouvrir au monde et affirmer avec passion une identité. Ce sentiment rencontrerait une forme d'opposition que la raison ne pourrait expliquer. Le champ des croyances viendrait alors à la rescousse. C'est précisément ce qui se passe avec *Hôtel Brasília*. Almino mobilise la fiction, l'associe à la réalité historique, en fait une arme critique, et l'oppose aux grands récits et leur rhétorique ayant fait Brasília avant même que la première pierre n'ait été posée.

Le romancier déroule une histoire. Fiction et réalité historique se mêlent en un jeu d'interpellations réciproques, de proximités productives. En l'occurrence, à propos de Brasília, y a-t-il la place pour faire roman ? Almino avertit dès l'attaque de son histoire : Brasília est déjà un roman. N'est-il pas simplement possible d'en rendre compte et donc de recourir à un genre qui, selon les intentions, sera plus journalistique, plus scientifique, plus historique ou documentaire ? Faire roman suppose d'entrer de plain-pied dans la fiction. Mais mobiliser l'imagination et lui donner Brasília pour cadre socio-spatial, objet de fiction incarné dans le réel, est-ce bien raisonnable ? Est-ce tout simplement possible ? L'auteur ne tente-t-il pas l'improbable compte tenu de la puissance fictionnelle déjà installée dans le réel ? D'une certaine façon, la mise à distance fictionnelle étant difficile,

Almino choisit de questionner le thème de la recherche en identité. Celle-ci est tiraillée par deux extrêmes : d'une part, l'archaïsme des structures de la société, hérité de la longue histoire coloniale et qui survivra à l'indépendance du pays, d'autre part, une modernité nouvelle toute faite de modernisme.

Le référentiel archaïque renvoie à propos de Brasília à l'être premier du Brésil, son enfance en quelque sorte. Une enfance dans laquelle le pays a été enrhumé. Le fait colonial semble être le principal responsable de cet état de paralysie générale. L'analogie n'est pas trop forte pour rendre compte du phénomène que l'auteur interroge sans nécessairement le présenter de façon explicite. L'intrigue imaginée dans *Hôtel Brasília* ne cesse de jouer avec. Ce phénomène touche aux structures mêmes de la société qui n'a pas réellement pu ni su se construire en l'absence d'une trajectoire historique maîtrisée. Les étapes de formation progressive de cet être premier font défaut. L'enfant n'a pu accéder à l'adolescence et n'a pas eu le loisir d'atteindre l'âge adulte dans des conditions acceptables. En prolongeant l'analogie, il n'est pas absurde de penser que, le temps passant, le souhait d'accéder à une forme de maturité, marquant l'âge adulte, ait trouvé sa résolution dans une attitude radicale – afficher une identité moderne – qui ne parvient pas à ses fins et se perd dans l'image d'un modernisme sur-joué. L'écriture de l'espace à travers l'histoire, entre conscience géographique et création littéraire, prend ici tout son sens. Bien que ne s'intéressant pas à la littérature, les travaux de Marcio de Oliveira sur le mythe de la nation (2014), l'imaginaire brésilien, livrent nombre d'éclairages permettant de mieux comprendre notamment le choix de Brasília comme territoire propice à l'œuvre romanesque. Le décryptage des discours portés par les principaux acteurs politiques à travers le temps donne accès à une « *narration mythique* », « *un récit mythique bien enraciné dans l'imaginaire brésilien* » (De Oliveira, 2014, p.13) qui ne cesse de rappeler que le Brésil n'est pas une nation et que le peuple brésilien n'existe pas. Et Brasília,

apparaissant comme l'aboutissement d'un tel parcours, devient paradoxalement dès sa conception un objet archaïque c'est-à-dire déjà dépassé au moment de son inauguration (Photographie 3). Le modernisme architectural et urbain n'y changera rien. Car, pensant accéder à la modernité (caractère de ce qui est moderne) en réalisant la destinée nationale tant désirée, le Brésil fait simplement œuvre de modernisme (goût de ce qui est moderne).

Almino propose en exergue de son roman une citation de Paulo Leminski (1944-1989), poète et écrivain brésilien : « *Oui, Brasília. J'ai admiré le temps Qui déjà couvre d'années Ta mathématique impeccable* ». La confrontation entre archaïsme et modernisme se double d'une autre opposition mobilisant ordre et désordre. Un ordre, supposé expression de la modernité, auquel le désordre, apparemment viscéralement brésilien (référence datée à la nature hostile et au sauvage), ne pourrait se conformer. La « *mathématique impeccable* » reconnue à la nouvelle capitale parlerait de cette volonté de remettre en ordre un monde qui n'aurait jamais pu ni su prendre forme rigoureuse, raisonnée, acceptable, et accompagner ses habitants, les orienter, donner des repères, asseoir une destinée commune. Autrement dit l'ordre recherché ne pouvait advenir que de la forme parfaite valant modèle. Trouver la bonne formule, imparable, ayant force de loi ou de théorie, la figure géométrique, cet être abstrait, dont la mathématique interroge les propriétés. Cette « *mathématique impeccable* » invite à renouer avec un réflexe quelque peu archaïque qui, en conséquence, ne verse pas nécessairement dans une forme d'idéalité. Peut-on alors imaginer le désordre comme potentiellement structurant pour faire civilisation ? L'ordre de son côté ne serait pas toujours vecteur de bonheur. L'ordonnement rigoureux et rigide offert par le *Plan Pilote* contraste avec l'urbanisation périphérique moins bien formée ; pourtant, ce décalage, se prolongeant dans l'appréciation des sociabilités et modes de vie, se mesure

selon une lecture totalement inversée (Ferreira Nunes, 2005, p.93) révélant la part de perversité de l'ordre : le *Plan Pilote* encouragerait la mise à distance des populations. La citation de Paulo Leminski insiste par ailleurs sur la persistance de Brasília malgré le temps qui passe. Dans son roman, Almino interroge indirectement ce rapport au temps. Le retour du narrateur dans la capitale alors en chantier est en effet médiatisé (ses souvenirs, les carnets de son père, la saisie de la mémoire du quotidien, l'évocation du dialogue avec son père) et se fait à distance depuis le présent. La dimension ternaire du temps est quelque peu brouillée :

L'observation de la réalité brésilienne peut conduire, simultanément, à deux expériences de temps en apparence antagoniques et incompatibles : d'une part, le sentiment de persistance d'un passé qui se refuserait à disparaître, pour revenir, immuable, et envahir le présent sous forme de relations sociales archaïques, marque coloniale évidente ; d'autre part, l'impression d'un vertigineux changement — élément subversif — qui dissout les liens sociaux traditionnels, pulvérise des institutions plutôt solides (famille, état, religion, coutumes, etc.) allant même jusqu'à transformer, de façon étonnante, le milieu physique et l'environnement naturel. (Penjon, Pasta, 2004, p.7)

Nous avons là à propos du Brésil une analyse criante de vérité de la situation de Brasília dans laquelle le romancier se plaît à perdre le lecteur. Cette disjonction temporelle est un des aspects animant le mythe de la nation qui habite la capitale avec pour conséquence le « *déchirement du tissu social, la pulvérisation des références traditionnelles [...] et l'abandon des masses populaires* » (Penjon, Pasta, 2004, p.9). Le spectacle d'une telle destinée, finalement tragique, ne peut encourager une forme de catharsis identitaire car les premiers concernés

sont les principaux acteurs de ce drame. Ce qui l'emporte finalement se situe dans une impermanence spatio-temporelle valorisant notamment le recours aux croyances.

5 . Le recours aux croyances comme exutoire au désarroi idéologique

Un destin résiste à la volonté d'un peuple. La raison, comme la passion, ne semblent pas disposées à autoriser un pays, une nation, un peuple à exister. La réalité de Brasília ne semble tenir et trouver sa cohérence qu'en référence au champ des croyances. Le roman en livre de nombreux exemples. Mais au-delà de ce registre, l'ordre mystique s'empare de la nouvelle capitale.

La mobilisation des référentiels légendaire, mystique, millénariste, eschatologique, donne un cadre à ce monde qui, finalement, fournit au lecteur, quelque peu dérouté, une grille de lecture satisfaisante à la bonne compréhension de ce qui se joue dans l'ordre des proximités. L'impression d'inachevé domine, comme si le récit historique ne pouvait suffire à dire ni à contenir Brasília, comme si la fiction servait de révélateur au mystère que constitue cette ville. Almino n'hésite pas à mobiliser ce registre et à puiser dans la réalité du moment. Depuis la légende, qui court réellement au Brésil à la fin des années 1950, faisant de Kubitschek la réincarnation d'Akhenaton le pharaon bâtisseur, en passant par la référence omniprésente aux communautés mystiques qui, il est vrai, ont convergé en très grand nombre vers Brasília, pensant que le lieu rassemblait les qualités physiques requises pour survivre à la fin du monde, ou encore en rappelant le rêve de Saint Jean Bosco annonçant Brasília à la fin du XIXe siècle :

Les chercheurs voient généralement dans l'idée d'une inspiration divine ayant présidé au choix politique de cette région pour l'édification de la capitale du pays (zone géographique "élue", ce qui en ferait une terre sacrée prédestinée à survivre au cataclysme

apocalyptique souvent annoncé par les prophètes locaux) l'un des mythes fondateurs communs de cette création religieuse multiforme. En faisant de la région de Brasília un lieu prédestiné, une terre élue depuis toujours, les doctrines religieuses ne dotent-elles pas cette ville sans passé, d'un mythe de fondation, d'une histoire des origines, en référence auxquels chacun peut réélaborer sa propre histoire ? (Muel-Dreyfus, Martins-Rodrigues, 1986, p.120)

Brasília et sa région accueillent aujourd'hui des centaines de communautés, sectes, ordres tournés vers la foi en une connaissance ésotérique, ne valant ni approche scientifique, ni religion, mais ouvrant sans contrainte la voie à un dénouement apaisant de l'humanité. Ce qui tenait précisément dans le mythe de la nation, dans la recherche d'une destinée commune, semble avoir fait son temps et dort profondément dans les musées dédiés à la ville nouvelle et à ses promoteurs. Aujourd'hui, l'adhésion passionnée que l'on peut observer à Brasília se prolonge dans l'idéologie new-âge et le sentiment chez ses adeptes de trouver dans cette ville devenue, de ce fait, mythique, les conditions de réalisation d'un état futur universel touchant l'humanité. Le narrateur rappelle le propos d'un journaliste et explique :

Brasília est quelque chose qui dépasse tout ce qu'on peut imaginer, quelque chose qui aurait effrayé Jules Verne lui-même, si quelqu'un lui avait raconté cette ville". La raison de cette stupéfaction n'était pas l'architecture d'Oscar Niemeyer, ni le plan de la ville conçu par Lucio Costa ; c'étaient les croyances et les sectes qui proliféraient déjà dans ses environs et le fait que Lucrecia, une prostituée, puisse se muer en prophétesse (Almino, 2012, p.208)

Dès lors, l'exercice fictionnel comme le réel attaché à ce monde, trouvent dans cette mystique brasilienne un équilibre entre assujettissement du plus

grand nombre aux grands discours et émancipation du fardeau national.

À ce qui s'apparente au nouvel ordre narratif décrit par Christian Salmon (2007) vient s'opposer la littérature, le roman, soit une contre-narration libératrice car posant les contours d'une expérience possible au-delà des schémas imposés par les faits historiques.

Des grands mythes du passé au roman moderne, la fonction des récits a toujours été d'explorer les conditions d'une expérience possible – les nouveaux rapports au corps, au temps, à l'espace –, d'inventer comme le disait Deleuze un "peuple qui manque". (Salmon, 2007, p.199)

Brasília est une machine qui écrase. La force du discours officiel tient presque moins dans la mobilisation de moyens hors du commun en mesure de faire émerger une capitale en un temps record que dans la capacité de l'instance politique et de l'appareillage idéologique à raconter une histoire et faire en sorte que chacun œuvre pour la faire advenir, y adhère et la vive dans l'instant comme étant déjà-là. C'est également ainsi que la proximité prend corps entre la pensée d'un destin national, s'accommodant du temps long, et sa réalisation immédiate en un lieu choisi. Almino semble opposer la fiction littéraire à cet exercice de storytelling avant l'heure et produit à rebours un regard hautement critique sur la société brésilienne foncièrement inégalitaire. Le projet confié à Brasília pousse la perversion du système à son paroxysme en emmenant tout un peuple dans une aventure sur le papier exceptionnelle, mais qui dans la réalité — qu'elle ait fonctionné ou pas — ne correspondait qu'à l'expression d'un déterminisme d'un autre temps laissant penser que par les formes urbaines et architecturales l'harmonie sociale allait l'emporter. La dimension utopique de Brasília trouve son origine dans ce vœu.

Le déterminisme socio-spatial qui préside à l'édification de la nouvelle capitale apporte des réponses à ceux qui n'ont rien demandé (les fonctionnaires d'État) tandis que les seuls à poser la question d'une perspective d'avenir, les plus défavorisés, comprennent assez vite qu'ils ne seront pas les acteurs de ce renouveau. La *Cidade Livre* dont l'auteur nous entretient, les personnages, leurs histoires, le double de Brasília en fait, témoignent d'une nouvelle résistance. Celle-ci oppose aux grands discours, pourvoyeurs d'une forme d'idéalité réservée, le récit d'un quotidien qui s'organise à la marge tout en comptant tirer le maximum de profit de ce qui finira par advenir alors que les populations amassées ici et là à proximité du *Plan Pilote* en sont exclues. Sans doute faut-il considérer qu'en ce début des années 1960, la fin des grands récits de la modernité (Lyotard, 1979) s'annonçant, Brasília est une réponse en décalage par rapport à ce que le monde devient. La prophétie supposée auto-réalisatrice devient autodestructrice (Merton, 1965). Faire advenir la nation et le peuple brésiliens, d'une part, et une société nouvelle débarrassée de maux récurrents d'autre part, par la réalisation d'une nouvelle capitale, n'était-ce pas un projet à l'énoncé purement performatif (Austin, 1970) bercé par un excès de naïveté ?

Inaugurée à l'indépendance du pays (1822), la construction de la nation brésilienne est une entreprise toujours d'actualité. Le roman d'Almino se donne pour cadre réaliste ce qui apparaît comme la dernière étape en date de ce processus complexe. Son roman s'inscrit lui aussi dans une histoire. Outre celle de la littérature brésilienne en quête d'identité, il y a l'histoire du rapport qu'entretient le monde intellectuel avec ce travail de constitution d'une communauté nationale se donnant à voir à elle-même par la mobilisation de référentiels historiques sans doute par trop enfouis mais mis au goût d'une modernité à l'agonie. Le positionnement de ce roman à la croisée de cette double histoire permet à son auteur de déployer une œuvre de

Photographie 3. Inauguration de Brasília, les autorités montent la rampe.
21/04/1960. Avec l'aimable autorisation des Archives publiques du district fédéral,
Fonds Novacap : NOV-D-4-4-D-3 (3760).



fiction qui interroge les modalités de concrétisation de ce processus. À travers le double de Brasília, la *Cidade Livre*, bien réelle, associée à l'histoire qu'imagine Almino, d'un réalisme certain, le lecteur accède à une critique de la stratégie politique et idéologique qui trouve sa concrétisation dans Brasília. La fiction littéraire ravive ainsi une mémoire qui rappelle l'enthousiasme du plus grand nombre pour ce qui n'est alors que projet, malgré l'engagement résolu du chantier et l'inauguration solennelle. L'activation de cette mémoire témoigne du pouvoir trompeur d'une modernité consacrée, formellement incarnée, universellement admise, dominant la nature par un jeu de

séduction habile (le travail du paysagiste Roberto Burle Marx en témoigne), et sommée de faire société. Le grand récit de la modernité, celui de l'émancipation d'un peuple, s'est finalement perdu dans la mise en récit d'une destinée singulière qui n'a pas rencontré l'adhésion espérée. Se nourrissant de la proximité fondatrice de la ville et son double, les petites histoires de la *Cidade Livre* apportent la contradiction et invitent, sur fond métafictionnel, à considérer les possibles d'un accomplissement postmoderne de la nation brésilienne. ■

Références bibliographiques :

- Almino J., 2012, *Hôtel Brasília*, Paris, Métailié, 222 p.
- Aubertin C., & Vidal L., 1997, « Projets de société en quête de capitale: Brasília, le Brésil se met en scène ». *Cahiers des Amériques Latines*, (27), 31-54.
- Austin J. L., 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éd. du Seuil, 264 p.
- Couret D., 2006, « Brasília : une ville contre-nature (sociale) ? » dans De Andrade Mathieu, M. R., Costa Barbosa Ferreira, I., Couret, D. (dir.), *Brasília, ville fermée, environnement ouvert*, Montpellier, IRD, p.17-36 <http://books.openedition.org/irdeditions/342>
- De Oliveira M., 2014, *Brasília : entre le mythe et la nation*. Paris, L'Harmattan, 234 p.
- Ferreira Nunes B., Bandeira L., 2005, « Brasília : l'urbanité dans une ville nouvelle », *Espaces et sociétés*, 119, p. 93-111 <https://doi.org/10.3917/esp.119.0093>
- Liotard J.-F., 1979, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éd. de Minuit, 128 p.
- Merton R. K., 1965, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Plon, 384 p.
- Muel-Dreyfus F. & Martins Rodrigues A., 1986, « Réincarnations [Note de recherche sur une secte spirite de Brasília] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, p.118-134
- Olivieri-Godet R. & Ubaldo R., 2005, *Littérature brésilienne et constructions identitaires*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 244 p. <https://doi.org/10.4000/books.pur.53468>
- Penjon J., & Pasta J. A., 2004, *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 260 p. <https://doi.org/10.4000/books.psn.9365>
- Salmon C., 2007, *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Éditions de la Découverte, 252 p.
- Vidal L., 2002, *De Nova Lisboa à Brasília : L'invention d'une capitale (XIXe-XXe siècles)*, Paris, Éditions de l'IHEAL, 344 p. <https://doi.org/10.4000/books.iheal.1463>
- Westphal B., 2007, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de Minuit, 278 p.

Pour citer cet article :

SAGNES Paskine & VIALA Laurent
« Brasília versus Cidade Livre. Le mythe de la modernité urbaine au prisme de l'ordinaire chez João Almino », 6 | 2026 - *Fictions et spatialités*, GéoProximitéS,
URL : <https://geoproximite.fr/ark:/84480/2026/04/13/fs-10/>



CC BY-NC-SA 4.0 DEED

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International