

Enjeux sociologiques et conception d'ambiance

Les espaces de la mort à l'hôpital

Isabelle Genyk est maître-assistante associée à l'école nationale supérieure d'architecture de Normandie. Ses travaux de recherche portent sur les relations entre création artistique et pratiques de l'architecture dans le monde contemporain.

Il est des lieux dont l'ambiance marque de façon indélébile les esprits des personnes qui les visitent. L'atmosphère, c'est-à-dire le « milieu au regard des impressions qu'il produit sur nous, de l'influence qu'il exerce »¹, est perçue de manière d'autant plus aiguë qu'elle est liée à des émotions fortes... par exemple la perte d'un être cher. Parmi ces lieux, les chambres mortuaires hospitalières, qui n'avaient jamais suscité d'intérêt, bénéficient depuis quelques années d'une complète reconsidération de leur statut².

Le nouveau statut des chambres mortuaires

Au XIX^e siècle, les théories hygiénistes intègrent ce service dans un système rationnel de gestion des flux. Cette logique, amorcée dans l'hôpital pavillonnaire qui place le foyer dangereux de la décomposition en bout de chaîne, va se confirmer dans l'architecture fonctionnaliste de l'hôpital-bloc au XX^e siècle. La chambre mortuaire devient alors le lieu oublié, honteux et souvent caché d'un *hôpital-machine-à-guérir* qui accueille paradoxalement les trois quarts des personnes décédées en France. C'est ce dernier état que remettent en cause les projets de restructuration de chambres mortuaires à partir du début des années 1980.

À l'instigation des soignants s'opère une remise en question profonde et globale du statut, des pratiques, du personnel ou encore de l'image du service mortuaire à l'hôpital³. En réponse à la fonctionnalité « inhumaine » de la situation précédente se met en place une réflexion dans le contexte particulier de la laïcité qui, un siècle après la loi de séparation des Églises et de l'État, questionne les modalités d'intégration et de représentation des principales religions en France. A cette problématique fort sensible et complexe s'ajoute une évolution des pratiques funéraires qui se traduit par un recul de la fréquentation des églises et par un renouveau de la demande en matière de rituel de passage. La chambre mortuaire hospitalière se voit investie, dans une certaine mesure, d'un rôle inédit : celui de substitut laïque de l'église pour les cérémonies de départ des défunts. Dès lors, on comprend aisément quelle importance revêt la conception d'une nouvelle image du service.

La conception d'ambiance prend ici une valeur tout autre que la simple création d'un environnement confortable et agréable à la vue. Les enjeux sont autant humains qu'éthiques (dignité de la personne décédée, accueil et soutien des familles, valeurs de l'institution hospitalière, reconnaissance des pratiques des soignants...). Ce travail de conception spécifique oblige à prendre en compte la dimension sociologique et spirituelle du lieu, et ainsi à donner un sens aux événements qui vont s'y dérouler. Mais dans quelles

représentations les concepteurs vont-ils puiser pour donner une ambiance particulière à ce type d'espace ?

La Salle des départs d'Ettore Spalletti

À cette question se sont confrontés des architectes et des artistes de renommée internationale. L'opération la plus emblématique est certainement la *Salle des départs*, restructuration de la chambre mortuaire de l'hôpital Raymond-Poincaré en 1996 par l'artiste italien Ettore Spalletti assisté des architectes Guido Fanti et Bernard N'Godjo⁴. L'artiste a transformé ce lieu en un univers amniotique, une bulle bleue dont l'abstraction transporte les « visiteurs » dans un autre monde, le temps de l'adieu à leur proche (cf. fig.). La force de ce projet est aussi de proposer une symbolique qui puisse être lue à différents niveaux, selon les convictions de chacun. L'introduction de cette symbolique dans la trilogie hôpital/mort/famille opère un déplacement de la réalité douloureuse des proches vers une abstraction qui, à la manière d'une œuvre ouverte telle que la définit Umberto Eco, joue sur différentes interprétations possibles : artistique, spirituelle ou religieuse.



Hôpital Raymond-Poincaré, Garches. La Salle des départs conçue par Ettore Spalletti assisté des architectes Guido Fanti et Bernard Ngodjo (1996). L'artiste a créé un univers enveloppant et abstrait où les repères spatiaux habituels sont brouillés. Les arêtes des différentes surfaces sont gommées par l'effacement des plinthes, des menuiseries et surtout par la couleur bleu azur déclinée au sol (résine) aux murs et au plafond (peinture). Les surfaces traitées de la main de l'artiste ont un aspect poudreux, obtenu par polissage, qui exalte la luminosité des surfaces colorées, et crée un effet de dématérialisation des murs qui semblent gagner en profondeur. Le léger ronronnement de la ventilation achève de transporter le visiteur dans un monde à part.

La *Salle des départs* est l'opération phare d'une série de projets réalisés ces deux dernières décennies par des artistes et des architectes dont les approches sont étonnamment homogènes : volonté d'exprimer une certaine spiritualité ou des valeurs traditionnellement attachées au religieux, recherche ou création d'une symbolique. Les moyens d'expression choisis, quant à eux, peuvent être associés à deux démarches différentes.



Cl. I. Genyk

Restructuration de la chambre mortuaire de l'hôpital d'Antibes Juan-les-Pins (2004), Pierre-Henri Bouchacourt, architecte d'intérieur (agence PH2B). Sur les sols, P.-H. Bouchacourt a créé une continuité et une dynamique entre les pièces par une composition (« tissage ») de motifs géométriques de couleurs, qu'il appelle des « traces ». Ces « traces » animent un espace dépouillé et baigné d'une lumière douce appelant à une certaine abstraction. Les aplats géométriques sont également déclinés sous forme de rectangles mauve-violet sur des parois de verre dépoli placées devant les baies des salons de présentation au rez-de-chaussée. Le verre dépoli vient « lisser » et camoufler les ouvertures dépareillées perceptibles du fait de la destruction du cloisonnement intérieur.

Ambiances et spiritualité

Un premier ensemble de projets et de réalisations se caractérise par une grande cohérence tant dans le discours que dans les moyens d'expression. Les thèmes choisis veulent signifier une certaine spiritualité, mais ils traduisent aussi la recherche d'un plus petit dénominateur, susceptible d'être compris et perçu par chacun, quelles que soient ses convictions sur la mort. La récurrence des idées convoquées est remarquable : présence de la communauté, passage du temps (allégorie de la vie et de la mort à travers le jour et la nuit, renouvellement des générations, suspension du temps, éternité), relativité de l'homme au cœur du cosmos par la mise en relation de différentes zones (ciel, terre, sous-terre) ou par une référence à la nature et aux éléments primordiaux (par exemple, transcendance en présence d'une faille ou d'une lumière zénithale). Ces thèmes sont associés à des formes géométriques simples, trapèze, tronc de cône, ellipse, cercle, carré. Le choix des signes iconographiques montre parfois une volonté affichée de puiser dans le registre symbolique religieux, mais avec le souci de trouver un signe « minimal » et commun aux différentes confessions. Il peut s'agir de symboles répertoriés évoquant la nature, ou d'équivalents laïques de signes religieux : par exemple des rectangles mauves, pensés en tant que tels par l'architecte Pierre-Henri Bouchacourt dans le projet de restructuration de la chambre mortuaire de l'hôpital d'Antibes Juan-les-Pins (cf. fig.).

Cette iconographie, inventée ou puisée dans le répertoire des symboles existants, ne prend toutefois pas réellement valeur de symbole, dans la mesure où il s'agit seulement d'images de

symboles sortis de leur contexte rituel. Ce constat renvoie à celui que faisait, en 1975, l'anthropologue Louis-Vincent Thomas à propos des cimetières : « Cette pluralité de "symboles" dégénère souvent en simples signes à valeur seulement énonciatrice ou informative ; elle induit une simple lecture-traduction qui ne fait que médiocrement appel au registre de l'affectivité, comme cela devrait se produire s'il s'agissait de symboles authentiques⁵. »

Si une certaine iconographie n'est pas absente du second ensemble de projets, elle n'en est toutefois pas la caractéristique principale. Les concepteurs ne jouent pas ici avec des symboles. Le statut du lieu découle de sa place dans une composition d'ensemble (position prestigieuse du centre ou de l'entrée) et de l'association que peut provoquer la proximité géographique de la chambre mortuaire avec le lieu de spiritualité. Ce que les formes expriment est moins le fait de références explicites que d'effets obtenus par le choix de lignes dominantes, le dépouillement des surfaces, le travail sur la lumière, le choix des matériaux ou encore l'agencement des volumes. La perte de repères spatiaux par le jeu de la géométrie ou de la couleur ou, au contraire, l'accentuation de ces repères veulent susciter des « impressions » ou des « sensations » chez l'utilisateur (cf. fig. Centre hospitalier Lyon-Sud).

Quelle que soit la démarche des concepteurs, les registres symboliques ou expressifs qui les inspirent sont hérités de l'histoire, et plus particulièrement de l'histoire de l'architecture. Les concepteurs héritent ainsi, plus ou moins consciemment, de nombreux travaux menés au cours du xx^e siècle visant à répertorier les symboles et leurs significations, ainsi que des réflexions sur l'expression architecturale de la mort construites depuis le xviii^e siècle⁶.

