Une mémoire en acte

La difficile conception du mémorial du camp de Rivesaltes

Jordana MAISIAN

Laboratoire ACS ENSA Paris-Malaquais UMR AUSser CNRS 3329

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.10035

Résumé : Depuis le champ de la culture architecturale, ce travail interroge une injonction qui se répand dans nos sociétés pour devenir souvent un réflexe acritique : celle du "devoir de mémoire". À partir du mémorial du camp de Rivesaltes, je ferai l'hypothèse de la possibilité d'une mémoire autre, que j'appellerai « mémoire en acte ». Conçu par Rudy Ricciotti, l'édifice opère de manière à produire, sur le visiteur, une actualité qui le transforme. Ce procédé interroge d'autant plus que le site a survécu à des tentatives successives d'effacement. L'architecte y répondra de manière déconcertante : ni exposé de preuves, ni restitution de témoignages mais tentative de susciter une expérience par la mise en situation du visiteur. Comme une faille posée sur le site, il pose l'inventaire des ratages de la mémoire mais aussi de l'oubli programmé ; raconte l'escamotage des faits et leur retour obstiné. Avec les outils de l'analyse spatiale, il s'agira d'explorer les problèmes inédits que cette démarche fait surgir.

Mots-clés : Mémorial de Rivesaltes – camp d'internement – devoir de mémoire - mémoire en acte – Rudy Ricciotti

Abstract: From the field of architectural culture, this work questions an injunction that is spreading in our societies to become often an a-critical reflex: that of the duty of memory. From the memorial of the camp of Rivesaltes, I will make the hypothesis of the possibility of a different kind of memory, which I will call « memory in act ». Designed by Rudy Ricciotti, the building operates in such a way as to produce an actuality that transforms the visitor. This process questions especially since the site has survived successive attempts to erase it. The architect will answer in a disconcerting way: neither presentation of evidence, nor restitution of testimonies but an attempt to create an experience by placing the visitor in a situation. Like a flaw on the site, it establishes the inventory of the failures of memory but also of programmed oblivion; tells the retraction of the facts and their obstinate return. Using the tools of spatial analysis, the aim is to explore the new problems that this approach raises.

Keywords: Memorial of Rivesaltes – internment camp – duty of memory – memory in act – Rudy Ricciotti

1 Introduction

Le 26 septembre 1940, fuyant la police de Vichy, Walter Benjamin se suicidait à la frontière espagnole. Interné en septembre 1939 au camp de Vernuche, libéré deux mois plus tard, le penseur se soustrait à l'ordre d'internement du 13 mai 1940 à l'encontre des réfugiés allemands, ce qui lui permet d'éviter un second internement, probable-

ment à Rivesaltes. Dans son célèbre texte *Le narrateur*, publié en 1936, Benjamin avait posé l'hypothèse d'une rupture irréversible de la transmission lorsque les soldats de la Grande Guerre revenaient muets du champ de bataille (Benjamin 2000a : 365). Après la capitulation, Hannah Arendt, ancienne internée du camp de Gurs, écrit : « Sans un achèvement de la pensée après l'acte, sans l'articulation accomplie par le souvenir, il ne restait tout simplement aucune histoire qui pût être racontée. » (Arendt 1972 : 15). Je voudrais réfléchir, par le biais de l'espace et de la matière, à ce lien étroit entre narration et pensée que les deux philosophes n'ont eu de cesse de souligner.

Si Benjamin met en avant la sidération qui empêche de dire, Arendt, pour sa part, annonce une problématique à venir : les rapports que nos sociétés entretiennent avec leur passé récent témoignent de la difficulté de penser collectivement, politiquement, les événements, et en particulier ceux qui relèvent de l'indicible. Le regard qu'un corps social pose sur ce qui n'a pas fini de produire des effets accueille et condense les contradictions qui le traversent. Mais seul le récit qu'il en fait le constitue. Processus en deux temps qui pâtirait de l'apposition d'une lecture consensuelle : c'est la démarche de la pensée, par le récit, qui fabrique une éthique du réel. Or, nos sociétés semblent pressées de remplacer le récit collectif par des montages mémoriels qui enrobent les faits d'une lecture recommandable, souhaitable, ajustable au gré des circonstances. L'injonction au souvenir se fait urgente dès lors que les témoins directs disparaissent, avertissent aujourd'hui les tenants du "devoir de mémoire". À moins qu'elle ne le soit du fait que notre époque est mal à l'aise avec la pensée en acte.

Pour répondre à cette nouvelle donne, stèles et commémorations se révèlent insuffisantes. L'architecture est aujourd'hui priée de porter, du passé, l'image qu'il convient de sauvegarder. Mais la construction d'un édifice est l'aboutissement d'un long parcours qui soulève nombre de questions. Suite à quels impératifs une initiative prend forme, qui débouche sur un projet muséal ? Comment les décisionnaires relaient, induisent et/ou transforment une demande sociale ? Comment une approche de la question mémorielle s'insère-t-elle dans un cahier des charges ? Et, *in fine*, comment les choix d'un architecte peuvent-ils infléchir une stratégie mémorielle ? Je propose d'interroger, à partir du cas précis du camp de Rivesaltes – dont l'histoire est une mise à l'épreuve de la possibilité même de transmettre –, les difficultés soulevées par un édifice qui, j'en fais l'hypothèse, engage l'exercice d'une mémoire en acte.

2 Devoir de mémoire, trous de mémoire

La notion de "devoir de mémoire" apparaît dans le contexte de l'après-guerre : le devoir de témoigner, qui fut moteur du combat pour la survie, se traduit par un devoir d'engagement. Mais la notion va évoluer avec la société qui la porte. D'une part, l'action se retrouve vidée de sa substance politique au fur et à mesure que de nouvelles lectures de l'histoire intronisent la notion de "victime". D'autre part, la disparition progressive des témoins directs pose la nécessité de dispositifs pouvant relayer leurs voix. Finalement, à la disparition des témoins s'ajoute celle des traces : travail du temps, mais aussi, parfois, effacement volontaire. Dès lors, il arrive que le "devoir de mémoire" insiste là où des traces ont été confisquées, pour apporter une légitimation

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

compensatoire. Il semblerait que nous assistions à un dévoiement progressif : le “devoir de mémoire” vient au secours d’enjeux politiques là où la pensée politique fait défaut.

Dans l’immédiat après-guerre, les crimes de masse ont été entourés d’un voile : occultation, voire effacement, préparant l’oubli. Mais je voudrais nommer ici d’autres formes de l’oubli. En premier lieu, celui qui résulte de ce que l’historien G. Bensoussan appelle la « mémoire consensuelle », une mémoire simplificatrice qui ne peut penser les contradictions – par exemple, le fait que « barbarie et progrès s’opposent mais ne s’excluent pas » (1998 : 142). Ensuite, de la « mémoire sélective » : « La mémoire est sélective dès lors que la pensée commune fait des “camps” un intermède dans le cours “normal” de l’Histoire. Entendue en ce sens, la mémoire des “camps” est une forme d’oubli d’autant plus perverse qu’elle se revendique du “devoir de mémoire”. » (Bensoussan : *Ibid.*). À ces catégories de la mémoire qui instruisent l’oubli, s’ajoute la « mémoire de l’émotion » : à grands renforts de cérémonies, une culture de la commémoration se met en place. Elle installe une pratique rituelle, sorte de prothèse de mémoire « qui permet de continuer à vivre [mais] qui est une forme codifiée de l’oubli » (*Ibid.* : 145).

3 La muséographie au secours de la mémoire

Dans le contexte de la « nouvelle histoire », qui dès les années 1970 invita les chercheurs à explorer les représentations collectives, Pierre Nora introduit l’étude des “lieux de mémoire” :

> II s’agirait de partir des lieux, au sens précis du terme, où une société quelle qu’elle soit, nation, famille, ethnie, parti, consigne volontairement ses souvenirs ou les retrouve comme une partie nécessaire de sa personnalité : lieux topographiques, comme les archives, les bibliothèques et les musées ; lieux monumentaux, comme les cimetières ou les architectures ; lieux symboliques, comme les commémorations, les pèlerinages, les anniversaires ou les emblèmes ; lieux fonctionnels, comme les manuels, les autobiographies ou les associations : ces mémoriaux ont leur histoire (in : Le Goff 1978 : 401).

Trois décennies plus tard, asseoir la construction mémorielle est un souci que partagent les pouvoirs institutionnels et des franges importantes de la société civile. Le développement de la muséographie en est l’un des axes. P. Ory (cité par Lalieu 2004 : 183) parle de « patrimonialisation » des lieux en référence à l’érection de dispositifs mémoriels, à l’apposition de plaques, aux commémorations, aux installations, ou encore, aux arrêtés de classement au titre des monuments historiques. Dès la rédaction du *Livre des Passages*, Benjamin s’inquiétait de la transformation de la tradition en patrimoine, d’une transmission qui en fixerait le sens. Il en appelait au sauvetage des phénomènes, en raison « pas seulement du mépris dans lequel ils sont tombés, mais de la catastrophe que représente une certaine façon de les transmettre en les “célébrant” comme “patrimoine” ». Et d’ajouter : « Il y a une tradition qui est catastrophe. » (Benjamin 1989 : 490).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Deux nouvelles donnes sont venues depuis étoffer ce que j'appellerai la "fétichisation du patrimoine". En premier lieu, le "pédagogisme" – dont les installations muséographiques sont la mise en œuvre – qui opère d'abord par l'image, c'est-à-dire, dans l'immédiateté. Que nous dit de notre société cette compulsion à noyer le récepteur sous un flot d'images qui mobilisent l'émotion ? Si l'on suit Bensoussan (1998 : 126), la « pornographie du cadavre » ne produit pas de connaissance. Seule la réflexion, au moyen d'outils analytiques et de références avérées, c'est-à-dire de médiations, produit une pensée de l'Histoire (*Ibid.* : 92). Parce qu'elle fait de l'exposé impressionniste son moyen, parce qu'elle entretient le culte du souvenir dénoncé par Benjamin, l'illusion pédagogique court-circuite tout processus d'individuation et assigne l'individu à la position de consommateur dont elle est censée l'extirper.

Ensuite, ce que j'appellerai la "marchandisation du patrimoine" : l'organisation de la mémoire insère les lieux dans des circuits qui leurs sont étrangers, en fait des moyens au service de la cause censée les servir. Leur caractère escamoté, les lieux se retrouvent réifiés. « La volonté d'ouvrir au plus grand nombre ces lieux comme l'histoire qu'ils portent, obligent à intégrer des notions propres au tourisme – accueil, pédagogie et didactisme, communication – et à l'économie […] », s'inquiète Olivier Lalieu (2004 : 186), non sans rappeler que l'on peut difficilement contourner la question de « la faisabilité de ces projets, dont les coûts […] se montent à plusieurs dizaines de millions d'euros » (*Ibid.*). Le problème se pose, certes, de l'engagement de l'État et en particulier de la teneur de la commande publique. Mais qu'en est-il de l'infime marge d'intervention dont dispose l'architecte ?

4 Rivesaltes, camp d'internement

Installé en 1938 sur un plateau aride entre les communes de Rivesaltes et de Salses (Pyrénées-Orientales), le camp militaire « Joffre » s'étale sur une surface d'environ 612 hectares. Il est composé de 16 îlots où seront disposées 150 baraques (Lebourg 2011 : 410-412). Dès janvier 1941, y seront enfermés opposants politiques, républicains espagnols et étrangers « indésirables », à savoir, Juifs et Tsiganes.

> À partir de l'été 1942 et sous la pression des Allemands, Rivesaltes devient le "centre interrégional de déportation" de tous les Juifs du sud-ouest, puis de toute la zone non occupée, le "Drancy de la zone sud". 2 300 personnes seront ainsi envoyées à Drancy, avant de partir pour Auschwitz-Birkenau. Le camp de Rivesaltes est fermé en novembre 42, quand les Allemands occupent la zone libre, et devient camp de garnison pour l'armée allemande. Au total, 17 500 personnes y auront transité entre janvier 41 et novembre 42 : 9 000 Espagnols, 7 000 Juifs et 1 300 Tsiganes […] Le camp connaît une seconde vie à partir de 1962 avec l'arrivée massive des Harkis. (Peschanski 2015)[1]

[1] Si le mémorial retrace l'ensemble de ces itinéraires, je voudrais insister, avec Jean-Paul Curnier, sur un point essentiel : « On ne saurait parler de "sort commun" sans faire injure à ceux pour qui ce fut ici l'antichambre de la mort », in : (Curnier ; Peschanski ; Ricciotti 2016 : 4).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

En 1997, des archives du camp sont déposées à la déchèterie de Perpignan[2]. Une pétition est signée « Pour la mémoire vivante du camp de Rivesaltes », menacé de destruction. La Région désigne une commission pour reconstituer le fonds d'archive. Inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques par le Ministère de la Culture en 2000, le Conseil Général des Pyrénées-Orientales vote l'approbation du projet de Mémorial. Un concours est lancé. L'architecte Rudy Ricciotti, assisté de l'agence Passelac & Roques, en sera le lauréat. Le Mémorial est inauguré en octobre 2015[3].

"Lieu de mémoire", le camp d'internement de Rivesaltes témoigne de l'organisation plus ou moins délibérée de trous de mémoire : « Il semblait, à l'évidence, déclare Anne Grynberg, que [les] camps ne relevaient pas de la catégorie des "lieux de mémoire" que la France s'était choisis. Dans la plupart des cas, il ne reste aucun signe matériel susceptible de contrarier le travail de l'oubli. » (cit. par Lalieu 2004 : 177). On sait que l'effacement de tout élément de preuve était un impératif du Reich, et, à ce titre, mené de façon méthodique et rationnelle[4]. En France, cet effacement a comporté un certain degré d'approximation. Ainsi, le camp de Rivesaltes est un lieu abandonné à l'oubli : « Partout, normalisation est synonyme d'occultation, ou presque, sur le plan local », affirment Alexandre Doulut et Sandrine Labeau en référence à la réutilisation des camps désaffectés (cit. par Lalieu 2004 : 181). Leur travail a permis de montrer l'étendue des lacunes archivistiques. Il a aussi montré que l'exclusion n'est, ni importée, ni un dérapage dans l'histoire française. Si le cas de Rivesaltes dérange, c'est qu'il met en lumière un courant sous-jacent et ancien, signale les antécédents mais aussi les prolongations d'une pratique installée.

5 Récit du passé contre montage mémoriel

Il arrive que l'érection d'un mémorial enclenche des consignes de lecture qui viennent se greffer sur un découpage du passé. Un montage mémoriel se constitue qui congédie la nature des événements, les resignifie selon les valeurs du jour. L'architecte est souvent prié de s'y conformer. En quoi le mémorial de Rivesaltes est-il différent de tous les autres ? « Si j'avais été un vrai salaud, j'aurais fait un bâtiment transparent avec des menuiseries en Inox », déclare Ricciotti[5] qui choisit de « ne pas sombrer dans la niaiserie, la transparence comme illusion de la démocratie » et « d'affronter la violence cachée [du] lieu ». L'architecte se pose, l'une dans l'autre, la question des faits et celle de leur occultation volontaire : « Les conditions du projet : un terrain très plat et une

[2] « Décès du journaliste perpignanais Joël Mettay », *L'indépendant* (15/09/2024), https://www.lindependant.fr/2024/09/15/deces-du-journaliste-perpignanais-joel-mettay-cetait-quelquun-quon-ne-domptait-pas-12199077.php (consulté le 22.03.2026).

[3] « Mémorial du camp de Rivesaltes, Dossier de presse » (2015), https://www.aphg.fr/IMG/pdf/151019-dossier__de__presse__memorial__16__octobre__planches__bd.pdf. (consulté le 27-03-2026).

[4] Tel était le rôle du commando « *Aktion 1005* » créé par Himmler en 1942. *Cf.* Olivier Vallade, « L'effacement des traces de la Shoah en Pologne » (2004), *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2004/2, n° 181, p. 157-163.

[5] « Rudy Ricciotti : Rivesaltes c'est l'image de la surdité, de la chape de plomb que l'on a mise sur la collaboration française », AMC (07.10.2015), https://www.amc-archi.com/photos/rudy-ricciotti-rivesaltes-c-est-l-image-de-la-surdite-de-la-chape-de-plomb-que-l-on-a-mise-sur-la-collaboration-francaise,3279/memorial-du-camp-de-rivesalte.1 (consulté le 20.03.2026)

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

amnésie[6] », poursuit celui qui dit vouloir « excaver pour chercher la mémoire enfouie, celle qu'on nous avait masquée. Solidifier afin que la mémoire ne s'échappe plus[7] ».

Ne dépassant pas la hauteur du faîtage des baraquements, le mémorial ne fait pas signe au lointain :

> À quelques mètres, l'édifice n'existe pas, il est dans l'effacement, dans la disparition, comme on a effacé la responsabilité de l'État sur sa collaboration avec la culture de la déportation. Il s'implante sur le seul lieu où il n'y avait pas de construction préalable, sur la place d'armes, tous les baraquements ont été conservés dans leur état de vestige, il est monolithique, massif, d'un seul œuvre, coulé *in situ* comme la pierre solitaire, il parle de l'excavation comme on cherche une mémoire enfouie, une certaine radicalité qui parle de cette volonté d'éviter d'être dans le *bling bling* technologique, dans le consumérisme technologique, dans la transparence, la brillance, il est ailleurs, dans la responsabilité, dans la difficulté.
>
> (Ricciotti)[8]

Comme un corps étranger, le dispositif doit trouver une place dans l'existant. L'architecte va organiser une « disposition en co-visibilité[9] » de l'édifice et des vestiges. Enterré, mimant par sa couleur et sa texture la minéralité environnante, l'édifice se cramponne au site mais ne s'y confond pas. La Place du rassemblement devient la scène d'une inversion possible : « à la fois enfoui et surgi de la terre[10] », il en est une excroissance qui matérialise, et les effets de ce qui a eu lieu, et les symptômes de l'oubli. Prendre le contre-pied des consignes pour proposer « un projet dans l'acceptation[11] » : « il n'y a pas d'intervention sur le paysage, le paysage reste brut, tel qu'il est, il faut qu'on sente la brutalité de ce lieu, sa désertification[12] ». Ni appel au "devoir de mémoire", ni intervention volontariste, écouter le lieu, en faire le récit : un bloc minéral, des façades aveugles, un intérieur verrouillé par une porte en béton – « porte de coffre-fort » – qui retienne toute fuite de mémoire, quelques puits de lumière pour seule ouverture.

Ricciotti avait très tôt mis au point ce type de dispositif, qui joue de ce que j'appellerai "principe d'austérité baroque" : un contenant simplifié à l'extrême pouvant répercuter à l'infini des effets spatiaux. Dès 1994, au stadium de Vitrolles, il insère dans un "site difficile" une bulle en béton de manière à composer une intériorité sans ouvertures. Dedans et dehors voisinent, mais le marquage des attributions spatiales est absolu, leur étanchéité irrévocable. Tout, sauf la transparence à laquelle l'air du temps nous

[6] *Ibid.*

[7] « Le mémorial du camp de Rivesaltes. L'architecture pour mémoire » (07.01.2023), https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/esprit-des-lieux/le-memorial-du-camp-de-rivesaltes-l-architecture-pour-memoire-4625377 (consulté le 22.03.2026).

[8] « L'architecte Rudy Ricciotti parle à Manuel Valls », Réveil FM, https://youtu.be/7ilPw-M_bQU (consulté le 22.03.2026).

[9] « Mémorial du camp de Rivesaltes, Dossier de presse » (2015), *op.* cit., p. 20.

[10] *Ibid.*

[11] *Ibid.*

[12] « La mémoire : un devoir d'architecture », *Entrée libre*, https://youtu.be/kHgcIfkQenA (consulté le 22.03.2026).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

invite. Or, pour se constituer, cette bulle a prélevé des éléments du site et les a mis en situation. Jeu à front renversé : intercepter le cours du donné, interpeler la donne. Paradoxalement, l'intériorité, son opacité, sa clôture permettent d'actualiser les effets dont le site était porteur. Loin d'être inerte, la bulle fonctionne comme un convertisseur : stratégie baroque de l'inversion et de la réflexion.

6 La suspension du geste architectural

« Le mémorial c'est l'anti-Mucem » : organiser une « pétrification telle que finalement on oublie qu'il s'agit d'architecture », déclare Rudy Ricciotti[13], qui connaît les fondamentaux du métier d'architecte. Mais l'exercice de l'architecture a ceci de particulier qu'il tolère d'être mis à mal. Un architecte peut aborder le problème posé par le cahier des charges dans la suspension du réflexe architectural, c'est-à-dire, en se passant d'un savoir, ou encore d'un réservoir de références. Il peut déjouer le métier le temps d'un face-à-face avec une question extérieure, en l'occurrence, celle d'intégrer l'impératif d'une lecture historique du passé. Il peut renvoyer le geste architectural, celui-là même qui dit répondre à un engagement – moral, esthétique, urbain –, mais qui matérialise ici et là le génie individuel du concepteur. Le dessin d'un mémorial peut ne pas relever d'un exercice d'architecture au sens strict, dont le résultat serait de servir cet objet pertinent et unique qu'est l'édifice. L'architecte peut, à l'inverse, "se servir" d'un objet pour imprimer au site une transformation : celle qui permet la construction difficile d'une pensée politique. Il peut faire tout cela, sans que l'architecture en pâtisse. Bien au contraire, la surprise serait peut-être de retrouver, au bout du fil, de l'architecture.

Mais il ne suffit pas de se soustraire aux jeux du symbolique – transparence, démocratie, devoir – : encore faut-il le courage d'évacuer la tentation des images pour que l'édifice opère comme un convertisseur, organise des percées dans l'histoire, permette le surgissement de ce qui a disparu en laissant en gage ses possibles. Possibles que le visiteur actualise au gré de ses déambulations. Courage de concevoir l'acte de construire comme un don.

7 Le don et la pensée

Il est difficile de se frayer un chemin dans la culture consensuelle du souvenir, où l'émoi est obligatoire et la pitié requise. « On demande aux architectes d'exprimer la douleur, [mais] c'est très difficile en architecture d'exprimer des sentiments », déclare François Chaslin[14], pressé de venir en aide au concepteur, qui n'en a nul besoin. Quand bien même le rôle de l'architecture fût d'exprimer des sentiments, et quand bien même cet objectif fût celui du cahier des charges, tel n'a jamais été le parti de celui qui a dessiné un édifice pour parer à une défaillance, l'empêcher de germer : un édifice « qui est là pour prendre les coups à la place des absents[15] », [posé] comme une

[13] « Rudy Ricciotti : Rivesaltes c'est l'image de la surdité, de la chape de plomb que l'on a mise sur la collaboration française », AMC (07.10.2015), *op. cit.*

[14] « La mémoire : un devoir d'architecture », *op. cit.*

[15] « À Rivesaltes, un mémorial 'lourd sur la conscience' », *Le point* (16.10.2015), https://www.lepoint.fr/culture/a-rivesaltes-un-memorial-lourd-sur-la-conscience-selon-rudy-ricciotti-16-10-2015-1974143_3.php (consulté le 20.03.2026).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

« chape de plomb qui pèse un peu lourd sur la conscience[16] ». Un édifice qui, comme les présences monolithiques, relève du don : « monument silencieux[17] », il se dresse entre les manquements du passé et leurs effets délétères pour tenter d'y imprimer une inflexion. Un mémorial n'a pas pour vocation de faire en sorte que le visiteur pâtisse avec les victimes dans une confusion généralisée : la douleur n'est pas nécessairement suivie d'effets de pensée. L'enjeu n'est pas d'exposer des images, mais d'exposer le visiteur à un objet qui produit des effets : interposer un objet est l'une des formes de la responsabilité.

Pour Ricciotti, l'objet architectural est, en toutes circonstances, fait de récit : « Je suis l'architecte des modes opératoires nourris de complexité, et cette complexité génère une narration, qui génère un récit[18] », déclarait-il quelques années avant de devoir faire face pour la première fois à la construction d'un mémorial. Commande délicate qui rend la narration – jouissance du verbe, élégance de l'évocation, grâce de la métaphore – suspecte. La question d'une éthique de la narration se pose : devrait-on s'en séparer ? Sans vouloir trancher dans le débat instruit par Theodor Adorno au lendemain de la guerre, je rappellerai que la narration – aussi bien Benjamin que Arendt le soulignent – est l'un des modes de la pensée. Elle n'est pas uniquement véhicule de contenus, elle est aussi syntaxe : structure et support. Ce qui fait récit dans le mémorial n'est pas l'apparence de l'édifice mais le parcours qu'il enclenche.

« Éviter qu'il y ait une domination verticale[19] », c'est refuser de jouer du pouvoir. Le visiteur est invité à parcourir le site en longeant le bâti, pour ensuite emprunter une rampe « partiellement enfouie dans la terre[20] », qui l'introduit dans des zones d'ombre tandis que les baraquements s'estompent progressivement. Au dernier détour, il sera aveuglé par la lumière qui vient, avant d'atteindre une enceinte qui anticipe ce rapport au ciel dont l'édifice est l'instigateur. Une fois le seuil traversé, la partition intérieure reprend les lignes directrices du camp, à l'exception d'une percée oblique, seul geste qui contrarie la nature des lieux – on notera la faille qui longe son pourtour et le sépare du terrain. Imprégné de la « spatialité sérielle et aliénante du camp[21] » dont il a accusé les effets, le visiteur se retrouve pris dans un ancrage, une masse contenante, l'axe vertical pour seule échappée. Brouillage des références spatiales que ce dévoiement impose au corps, avant de le conduire par un long couloir aveugle dans la grande salle hypostyle, puis dans l'arrière-salle qui referme le parcours sur lui-même. Traversée qui pourrait précipiter la "souvenance"[22], cette remontée involontaire de la mémoire des autres. L'expérience survient dans sa double assignation : car cet espace hors-temps et hors-sol met en présence l'expérience collective (*Ehrfarung*) et celle, éphémère, non communicable (*Erlebnis*) d'un visiteur devenant par elle universel,

[16] « Rudy Ricciotti : Rivesaltes c'est l'image de la surdité, de la chape de plomb que l'on a mise sur la collaboration française », AMC (07.10.2015), *op. cit.*

[17] « Mémorial du camp de Rivesaltes, Dossier de presse » (2015), *op. cit.*, p. 20.

[18] « Rudy Ricciotti, architecte réactionnaire et fier de l'être », Coté Maison (19.06.2012), https://www.cotemaison.fr/chaine-d/creation/rudy-ricciotti-architecte-reactionnaire-et-fier-de-l-etre_14608.html. (consulté le 18.03.2026)

[19] « À Rivesaltes, un mémorial 'lourd sur la conscience' », *Le point* (16.10.2015), *op. cit.*

[20] « Mémorial du camp de Rivesaltes, Dossier de presse » (2015), *op. cit.*, p. 20.

[21] *Ibid.*

[22] Walter Benjamin traduit lui-même par "souvenance" son concept de *Eingedenken* dans les *Thèses sur le concept d'histoire* (Th. XV et appendice B). Michael Löwy traduit par "remémoration" (2014 : 114) et Maurice de Gandillac par "commémoration" (Benjamin 2000b : 440).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

mais qu'elle singularise. On notera l'inflexion de l'arête de poisson qui distribue le pavement du patio, seul point où le décalage des structures superposées est perceptible. Avertissement contre la mémoire prescrite : le mémorial n'est pas là pour rappeler un devoir-être, encore moins pour relayer les consignes de l'ordre moral de son temps. Si une conscience venait à émerger en chacun, la pensée pourrait irriguer le temps à venir.

8 Une mémoire politique, une mémoire en acte

« La vraie méthode pour se rendre les choses présentes consiste à se les représenter dans notre espace (et non à nous présenter dans le leur). […] Il en va de même, en vérité, avec la contemplation de grandes choses du passé comme la cathédrale de Chartres, ou le temple de Paestum, quand elle est couronnée de succès : elle consiste à les accueillir dans notre espace », notait Benjamin (1989 : 223) au début des années 1930. Bien qu'indispensable, la capture documentaire est insuffisante à qui tente de se représenter l'objet. L'Histoire, en tant qu'elle nomme, classe et attribue de la valeur, ne peut convenir au penseur, qui ne voit dans le passé que des processus d'engendrement et les fruits de ces processus. Un déferlement de matériaux dont le lecteur peut s'emparer, qu'il peut réinvestir, sauf à les opacifier : « articuler historiquement le passé ne signifie pas le connaître "tel qu'il a été effectivement", mais bien plutôt devenir maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant d'un danger. » (trad. Löwy 2014 : 61). Il ne suffit pas d'évoquer les choses, il s'agit d'en produire l'actualité. Présentifier l'objet, c'est l'arracher au statut d'enclave inerte, lui restituer la faculté de produire des effets "en acte". Saisi à partir de ses fruits, c'est-à-dire, de ce qui vient, le processus d'engendrement ne saurait être atteint – "sauvé" – que par l'entremise d'une actualité sans cesse renouvelée. Comme le document, le passé n'a jamais dit son dernier mot.

« La tâche de la conscience est de comprendre ce qui s'est passé », écrivait Arendt (1972 : 17). L'effort de rendre un objet présent, d'en actualiser les puissances, d'en épuiser les effets – « l'accueillir dans notre espace », en somme –, produit de la "pensée en acte". Processus infini, puisque "comprendre" n'est pas clore mais saisir l'événement sans en oblitérer la béance, en préserver la part obscure qui résiste, et la transmettre. Si Benjamin s'intéresse aux opérations par lesquelles un objet est actualisé, Arendt, pour sa part, s'attache aux retombées de ces opérations sur celui dont l'effort est mobilisé : non pas un corps de récepteurs muni d'une conscience collective, ou encore d'une pensée générale, référencée, mais le corps de quelqu'un en particulier, doté d'une pensée "singulière". L'"action politique" est pensée par la philosophe comme « l'actualisation d'un "qui" » : elle relève d'"actes" et de "paroles" révélateurs d'un "qui" (Kristeva 2004 : 276). Enclenché par une pensée politique, le "qui" est rempart contre la position totalitaire. Lorsque Doulut et Labeau cherchent à donner un nom à chacun des internés, il ne s'agit pas uniquement, me semble-t-il, de restituer l'identité confisquée, mais de souligner le caractère singulier, irréductible et irremplaçable de chacun d'entre eux, et de celui qui pourra désormais le nommer. Présentifier les puissances en attente, mais aussi ce qui manque, ceux qui manquent.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Dédoublée, l'action politique offre la possibilité d'un face-à-face révélateur de "singularité". Offrir un lieu pour ce face-à-face serait, peut-être, le rôle d'un mémorial. Est-il possible d'envisager une architecture instigatrice de "mémoire en acte", s'adressant à chaque récepteur en tant que non identique à aucun autre, sollicitant de chacun une réserve de puissance qu'il convient d'actualiser ? Un exercice architectural pouvant embrayer sur une mémoire politique : aller à la rencontre d'un site, en cerner la spécificité, le tirer vers nous en en faisant le récit pour actualiser les puissances en attente.

9 L'aura de l'objet, entre disparition et présentification

« Ce qui m'a frappé, c'est la notion de disparition du site, d'effacement[23] », déclare l'architecte. Solitude du face-à-face avec un « territoire qui avait pour destin d'échapper à la conscience des autres[24] ». Ricciotti dit vouloir « un bâtiment qui incarne la rencontre qui n'a pas eu lieu sur ce site, celle des Français avec l'histoire de ce camp ; [un bâtiment] absent comme est absente la mémoire de ce lieu[25] ». Il ne conçoit pas le bâtiment comme une enveloppe spatiale où se produit la rencontre, mais comme l'objet qui la précipite.

Un "lieu de mémoire" signifie en lui-même, certes. Mais encore faut-il une conceptualisation par laquelle l'objet, fort de sa présence, prenne une place essentielle. Or, il arrive que des interprétations composent un montage mémoriel qui, voulant parer à la disparition des preuves, les travestissent. Au camp de Gurs, les baraques sont reconstituées, un tronçon de voie ferrée leur est associé. Pris en main, le vestige devient symbole, garant d'un contenu apocryphe qui désactive les effets du lieu. « À Rivesaltes, où des dizaines de milliers d'"étrangers indésirables" […] ont été enfermés, les baraques sont toujours debout, chancelantes et terriblement insalubres… À Drancy ou aux Milles, l'émotion vient de ce qu'on sait du site plutôt que du site lui-même ; Rivesaltes a ceci de singulier que le lieu parle de lui-même », écrit Denis Peschanski (2015). L'architecte, pour sa part, déclare : « Je n'ai surtout pas voulu toucher aux baraquements. J'ai refusé de les restaurer. Restaurer c'était effacer l'ancienneté [26] ». Et pour cause, restaurer les objets revient à faire taire en eux les traces dont ils sont encore porteurs. Le vestige condense une trajectoire dont il garde l'empreinte et qui fait récit : trajectoire des faits, et aussi de leur occultation, registre des exactions, et aussi des entraves à la mémoire. Mais se donner pour programme d'interroger les silences imposés, suppose de faire appel à un récepteur qui se doit, lui aussi, de mettre à mal ses réflexes. Si, comme le disait Paul Klee, l'œuvre invente son récepteur, la difficulté est ici de mettre le visiteur en situation d'interpeler, non pas des documents exposés, mais le lieu lui-même, dans sa stratification matérielle.

Contre le culte du souvenir, Benjamin avait introduit le concept d'"aura", au cœur d'une "mémoire en acte". L'aura – « unique apparition d'un lointain, si proche soit-

[23] « Un mémorial lourd sur la conscience selon Rudy Ricciotti », *L'Express* (06.10.2015), https://www.lexpress.fr/societe/a-rivesaltes-un-memorial-lourd-sur-la-conscience-selon-rudy-ricciotti_1726426.html?cmp_redirect=true (consulté le 20.03.2026).

[24] « Le mémorial du camp de Rivesaltes. L'architecture pour mémoire » (07.01.2023), *op. cit.*

[25] « À Rivesaltes, un mémorial 'lourd sur la conscience' », *Le point* (16.10.2015), *op. cit.*

[26] *Ibid.*

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

il » –, n'est pas un attribut de l'œuvre, elle en est une puissance. Par elle, le vivant qui l'a effleurée se présentifie. Or, seul l'original possède une aura : « À la plus parfaite reproduction il manquera toujours une chose : le *hic et nunc* de l'œuvre d'art – l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve. C'est cette existence unique pourtant, et elle seule, qui, aussi longtemps qu'elle dure, subit le travail de l'histoire. » (Benjamin 2000b : 273-274). À l'approche de l'original, une fulgurance survient. Le conserver n'est pas une excentricité, ni un culte du souvenir, ni une tentative d'ériger le vestige en symbole : c'est, me semble-t-il, préserver sa faculté d'opérer. Car seul l'original produit des effets. Dans ce qui disparaît, quelque chose insiste. Mais s'abstenir de restaurer les baraquements ne suffit pas, encore faut-il les insérer dans un narratif "présent", les arracher au statut de vestige pour en faire une partie intégrante – fonctionnelle – de l'ensemble bâti ; encore faut-il refuser de concurrencer l'exclusive immédiateté de l'original, ne pas faire barrage aux bribes de passé qui attendent d'être accueillies. Seulement alors, le visiteur pourra devenir le réceptacle éphémère de l'expérience de quelqu'un d'autre.

10 La mise en veille de la vue

L'approche pédagogique, on l'a vu, pose le problème de l'image, dès lors qu'elle en fait sa ressource principale. Tout édifice en secrète et ce, parfois, jusqu'à se muer en une image si prégnante qu'elle déplace celles qu'il est censé héberger. L'architecture contemporaine en a usé au point de nous faire oublier que le métier peut encore être appelé à sa vocation première : poser des problèmes à l'aide d'opérations spatiales. Un architecte peut se soustraire à la surenchère des images, dépasser la tyrannie de l'immédiateté. Organiser spatialement les conditions d'une immersion dans le site. La "mémoire en acte" en appelle au corps, en tant qu'il peut mobiliser une expérience. Benjamin parlait de corps collectif : les forces vives qui se présentifient relèvent du corps social en ceci qu'elles engagent le corps de chacun pris collectivement, pouvant, dans sa dimension matérielle, faire résonner une attente restée en suspens. Si l'architecture a toute sa place au sein du corps social, c'est qu'elle permet de mettre en présence des corps inactuels. Car le véritable enjeu n'est pas celui de désensevelir les mémoires, c'est celui de les réactiver au travers d'un "qui", qui, ce faisant, se constitue.

L'afflux d'images parasite la perception et empêche la fulgurance de l'original qui, seul, agit *hic et nunc*, sur le champ, sans délai. Parce qu'elle décuple les médiations, l'intervention de l'architecte s'en distingue. Le mémorial refuse de "figurer" : en lieu et place d'une image, offrir à chacun un segment de durée intérieure. Mettre en veille la vue, le temps que l'espace s'effectue. Laborieuse réception, car difficile exercice que de quitter le symbolique pour se glisser dans ce temps offert. Difficulté de l'œuvre non significative, pouvant relever le pari de « parler en un geste muet » (Adorno 1995 : 328). Différer, fabriquer de l'extension, de la distance, une respiration.

11 Le récit, une question de tact

Si, au loin, l'édifice se dérobe à la vue, une fois aux abords, la dimension kinesthésique emporte le visiteur vers une intériorité où le tactile prend le relais. La surface lisse et satinée du bois, que répercutent les murs en béton lustré, presque soyeux, éveille

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

le désir de toucher. Le visiteur policé ne s'y risquera pas. Tout en retenue, il jouera à distance d'une perception haptique qui, faute de contact, mobilise l'évocation de l'objet. Médiation encore, qui impose un temps à la perception. Si l'architecte conçoit cet écrin velouté qui lui sera reproché c'est, me semble-t-il, qu'il fait preuve de tact. En sollicitant le toucher, le bois installe la prégnance de l'"actuel". Au risque de la proximité, la relation s'insinue, qui nécessite d'un intervalle infranchissable pour éclore.

Si la vision – à laquelle notre culture nous a habitués – est codifiée et normalisée, le toucher préserve une part imprenable, non interchangeable, de la personne. Là où la vue protège de la contamination, le toucher démultiplie le danger. C'est encore la question de la singularité qui est posée, celle des limites qui gardent la personne et autorisent la relation. Approcher les faits, certes. Mais à condition de calibrer, entre fusion et individuation, la séparation des corps. La décision projectuelle – « affronter la violence cachée de ce lieu[27] » – prend sens à travers la médiation de l'espace architecturé : une bulle ponctuée de patios d'où l'on ne peut regarder que le ciel, qui confisque l'extérieur et retient le corps dans un présent qui se prolonge, au risque de cette violence. Un intérieur qui se déploie comme la doublure intime d'un espace inquiétant, son envers intelligible, de manière à ce que le visiteur soit un hôte en ces lieux. Un étranger en transit qui reçoit l'hospitalité pour l'offrir à son tour, et relayer le don.

12 Quand la beauté est suspecte

À l'occasion d'une table ronde organisée par la Cité de l'architecture en 2015, Philippe Trétiack dénonce « la beauté, l'élégance de l'édifice », qu'il trouve inappropriées. Un débat s'engage sur la nécessité de confronter le visiteur à l'inconfort, à la laideur, pont tendu vers la souffrance des victimes, manière de provoquer une communion par la douleur, voire un éveil de la conscience. Argument habituel dès lors que des réponses muséales sont apportées à la question mémorielle. Curieusement, cette loi morale ne se fait pas entendre lorsque « la tragédie est transformée en spectacle » par la mise en scène d'une « pornographie du chagrin » (Bensoussan 1998 : 111 et 75), ou encore par cette obsession du "montrer" qui anime le pédagogisme. En somme, l'espace devrait relayer l'image pour miser sur la sensation, puis sur l'émotion. Je ne commenterai pas cette stratégie de la secousse, qui cherche à perturber un visiteur suspecté de ne pouvoir trouver le chemin de la conscience que convenablement assisté. Je m'en remettrai à Georges Bensoussan (*Ibid.* : 76), qui rappelle que « la compassion n'est la garantie d'aucune vertu civique », comme « l'émotion n'est l'expression d'aucune digue politique » (*Ibid.* : 76, 126-127). Il n'en demeure pas moins que l'émotion est sans cesse prescrite et la beauté suspecte.

Revenons sur la beauté. Walter Benjamin voulait « conserver [le passé] même s'il n'était pas vérité, ne serait-ce que pour cette *beauté nouvelle de ce qui disparaît* » (Arendt 2007 : 93). La beauté relève certes de l'esthétique, mais elle est surtout le

[27] « Rudy Ricciotti, architecte du Mémorial de Rivesaltes : 'J'ai choisi d'affronter la mémoire cachée de ce lieu' », *Le Monde* (22.09.2015), https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/supp-rivesaltes-entretien-avec-rudy-ricciotti_4771838_3232.html (consulté le 22.03.2026).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

reliquat d'une expérience où individuel et collectif s'entrechoquent. Elle tient lieu d'une durée qui prend fin. Elle est une catégorie politique : pour accéder à la charge du passé, non pas exposer l'horreur images à l'appui – la décence voudrait, par ailleurs, que l'on préserve sa part d'irreprésentable –, mais exposer à la beauté, qui crée dans la discrétion les conditions de la pensée. Ricciotti n'a jamais caché sa méfiance vis-à-vis des intellectuels probes qui tiennent la beauté pour suspecte. Son courage, me semble-t-il, est d'avoir su se soustraire aux antiennes qui légitiment une pratique architecturale. Bouder la beauté relève d'une posture, d'une élégance rhétorique, d'un tressaut de fausse conscience. Le mémorial de Rivesaltes clame que la beauté est un hommage aux disparus. Elle leur restitue la dignité arrachée. Elle tient lieu de leur existence irremplaçable. Elle les porte sans représenter un vécu dont nul ne peut prétendre avoir connaissance.

L'architecture, grande pourvoyeuse de beauté, peut être autre chose qu'un exercice narcissique qui instrumentalise le programme en vue de la prévalence de l'objet, témoin intemporel de la créativité de son auteur. Elle peut renoncer au sublime pour épouser les contours ordinaires d'une existence. L'architecture peut être un outil qui précipite la pensée par l'effet de la matière. Dès lors, l'effort de conception vient au secours du visiteur. En place d'« un lieu de recueillement pour pleurer les morts »[28], dont Philippe Trétiack déplore l'absence, le mémorial offre le lieu d'une concentration propre à faire émerger un "qui". Un écrin à même de contenir le visiteur à l'instant de recevoir une mémoire qui vient.

13 Conclusion : L'évacuation du politique

À la « mémoire institutionnalisée », Georges Bensoussan oppose une « mémoire vivante » : « les camps nous parlent de notre présent, d'une connaissance qui transforme celui qui la fait sienne ». (Bensoussan 1998 : 124). « Mémoire vivante » qu'il convient de réactiver me semble-t-il, car il arrive que la « mémoire institutionnalisée » vienne en renfort de la dissolution de la conscience individuelle qui fut l'objectif le plus redoutable de l'internement. Il arrive que la mémoire due entérine l'effondrement du "qui" en chacun. Il arrive, paradoxalement, que le "devoir de mémoire" entretienne les conditions d'émergence du "ça" dont il entend décréter "plus jamais". Il arrive aussi que, faute d'être importunés, les effets de l'internement continuent de se propager. Benjamin insistait : la révolution consiste à interrompre un processus funeste (Löwy 2019 : 152). Dans cet état des lieux, toute action visant à faciliter l'émergence d'un "qui" est révolutionnaire. En lieu et place d'un pèlerinage compassionnel, infléchir le cours des événements en contrariant la confiscation de ce qui rend chacun irremplaçable.

Je retiendrai l'idée d'une "mémoire en acte" qui relance une "pensée en acte". Elle est le pendant de l'oubli organisé, mais aussi d'une mémoire volontariste. L'injonction à la mémoire, portée aussi bien par la commande publique que par les initiatives de la société civile, fédère de nos jours le corps social autour de larges consensus. Mais

[28] « Rendez-vous critique » (2015), Cité de l'architecture et du patrimoine. https://www.dailymotion.com/video/x3z5jdo (consulté le 19.03.2026).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

qu'en est-il d'une pensée de l'Histoire ? Contre les tentatives de mettre les événements du passé en situation de ne pas produire d'effets politiques, le mémorial de Rivesaltes joue de la distance, une distance dans laquelle évoluer dans la pudeur, entre présence et disparition. Car, à force d'imposer une mémoire institutionnalisée, n'avons-nous pas perdu les moyens d'une mémoire politique et par là, programmé une nouvelle forme de l'oubli ? Tel est, me semble-t-il, le problème que pose la difficile conception du mémorial du camp de Rivesaltes.

Bibliographie

Adorno, Theodor (1995), *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck.

Arendt, Hannah (2007), *Walter Benjamin*, Paris, Allia.

Arendt, Hannah (1954), *La crise de la culture*, Paris, Gallimard.

Benjamin, Walter (2000a), *Œuvres II*, Paris, Gallimard.

Benjamin, Walter (2000b), « Thèses Sur le concept d'histoire », in : *Œuvres III*, Paris, Gallimard.

Benjamin Walter (1989), *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*, Paris, Le Cerf.

Bensoussan, Georges (1998), *Auschwitz en héritage*, *D'un bon usage de la mémoire*, Paris, Mille et une nuits.

Boitel, Anne (2015), « La Cimade ou la solidarité inter-œuvres au camp de Rivesaltes », *Exils et migrations ibériques aux XXe et XXIe siècles*, 2015/1, n° 7, p. 214-236.

Curnier, Jean-Paul ; Peschanski, Denis ; Ricciotti, Rudy (2016), *Mémorial du camp de Rivesaltes*, Archibooks.

Doulut, Alexandre ; Labeau, Sandrine (2012/1), « Parcours de vie de déportés : les archives comme matériaux », *Le genre humain*, n° 52, p. 97-120. Doi.org/10.3917/lgh.052.0097

Doulut, Alexandre ; Labeau, Sandrine (2010), *Les 473 Déportés juifs de Lot-et-Garonne. Histoires individuelles et archives*, France, Éditions Après l'Oubli.

Grynberg, Anne (1991), *Les Camps de la honte. Les internés juifs des camps français (1939-1944),* Paris, La Découverte.

Kristeva, Julia (2004), *Le génie féminin. 1. Hannah Arendt*, Paris, Gallimard.

Lalieu, Olivier (2004/2), « La difficile mémoire des lieux d'internement en France », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 181, p. 186. doi.org/10.3406/anami.2014.8725

Lebourg, Nicolas (2011), « Le camp de Rivesaltes : bilan et perspectives d'un lieu d'ostracisme (1939-2007) », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, Tome 123, n° 275, p. 409-424. Doi.org/10.3406/anami.2011.7374

Le Goff, Jacques, dir. (1978), *La Nouvelle Histoire*, Retz.

Löwy, Michael (2019), *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*, Paris, Éd. de l'Éclat.

Löwy, Michael (2014), *Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, une lecture des Thèses « sur le concept d'histoire »*, Paris, Éd. de l'Éclat.

Maisian, Jordana (2023), « Le béton armé : chronique d'une malencontre ? », *Revue Illusio, Totalitaire* (Paris, Collectif Illusio), n° 20.

Mettay, Joël (2008), *L'archipel du mépris. Histoire du camp de Rivesaltes de 1939 à nos jours*, Perpignan, Trabucaire.

Peschanski, Denis (2015), entretien, in : Laure Cailloce, « Rivesaltes, mémoire de l'internement » (entretien avec Denis Peschanski), CNRS, https ://lejournal.cnrs.fr/articles/rivesaltes-memoire-de-linternement (consulté le 27-03-2025).

Peschanski, Denis (2002), *La France des camps. L'internement, 1938-1946,* Paris, Gallimard.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Vallade, Olivier (2004), « L'effacement des traces de la Shoah en Pologne », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2004/2, n° 181, p. 157-163.

Sitographie

« Rudy Ricciotti : Rivesaltes c'est l'image de la surdité, de la chape de plomb que l'on a mise sur la collaboration française », AMC (07.10.2015), https://www.amc-archi.com/photos/rudy-ricciotti-rivesaltes-c-est-l-image-de-la-surdite-de-la-chape-de-plomb-que-l-on-a-mise-sur-la-collaboration-francaise,3279/memorial-du-camp-de-rivesalte.1 (consulté le 20.03.2026).

« Le mémorial du camp de Rivesaltes. L'architecture pour mémoire » (07.01.2023), https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/esprit-des-lieux/le-memorial-du-camp-de-rivesaltes-l-architecture-pour-memoire-4625377 (consulté le 22.03.2026).

« Mémorial du camp de Rivesaltes, Dossier de presse » (2015), http://www.aphg.fr/IMG/pdf/rivesaltes-4.03.15-bd.pdf (consulté le 27.03.2026)

« À Rivesaltes, un mémorial 'lourd sur la conscience' », Le point (16.10.2015), https://www.lepoint.fr/culture/a-rivesaltes-un-memorial-lourd-sur-la-conscience-selon-rudy-ricciotti-16-10-2015-1974143_3.php (consulté le 20.03.2026).

« Rudy Ricciotti, architecte réactionnaire et fier de l'être », Coté Maison (19.06.2012), https://www.cotemaison.fr/chaine-d/creation/rudy-ricciotti-architecte-reactionnaire-et-fier-de-l-etre_14608.html. (consulté le 18.03.2026).

« L'architecte Rudy Ricciotti parle à Manuel Valls », Réveil FM, https://youtu.be/7ilPw-M_bQU (consulté le 22.03.2026).

« La mémoire : un devoir d'architecture », *Entrée libre*, https://youtu.be/kHgcIfkQenA (consulté le 22.03.2026).

« Rendez-vous critique » (2015), *Cité de l'architecture et du patrimoine*, https://www.dailymotion.com/video/x3z5jdo (consulté le 19.03.2026).

« Un mémorial lourd sur la conscience selon Rudy Ricciotti », *L'Express* (06.10.2015), https://www.lexpress.fr/societe/a-rivesaltes-un-memorial-lourd-sur-la-conscience-selon-rudy-ricciotti_1726426.html?cmp_redirect=true (consulté le 20.03.2026)

« Rudy Ricciotti, architecte du Mémorial de Rivesaltes : 'J'ai choisi d'affronter la mémoire cachée de ce lieu' », *Le Monde* (22.09.2015). https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/supp-rivesaltes-entretien-avec-rudy-ricciotti_4771838_3232.html (consulté le 22.03.2026)

« Décès du journaliste perpignanais Joël Mettay », *L'indépendant* (15.09.2024), https://www.lindependant.fr/2024/09/15/deces-du-journaliste-perpignanais-joel-mettay-cetait-quelquun-quon-ne-domptait-pas-12199077.php (consulté le 22.03.2026)

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809