



**HAL**  
open science

## Monographie du musée de Grenoble. Villeneuve de Grenoble : orientations

Sergio Ferro, C. Heck, Chérif Kebbal, Philippe Potié, Cyrille Simonnet

### ► To cite this version:

Sergio Ferro, C. Heck, Chérif Kebbal, Philippe Potié, Cyrille Simonnet. Monographie du musée de Grenoble. Villeneuve de Grenoble : orientations. [Rapport de recherche] 322/85, Ministère de l'urbanisme, du logement et des transports / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ministère de la recherche et de la technologie; Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble / Laboratoire Dessin-Chantier. 1985. hal-01894366

**HAL Id: hal-01894366**

**<https://hal.science/hal-01894366>**

Submitted on 12 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

322

**MONOGRAPHIE**  
du  
musée de **GRENOBLE**



**VILLENEUVE de GRENOBLE :**  
orientations

LABORATOIRE DESSIN / CHANTIER:

directeur scientifique: S. Ferro

chercheurs: Ç. Heck, E. Kebbal

P. Potié, C. Simonnet.

MONOGRAPHIE DU  
MUSEE - BIBLIOTHEQUE DE  
GRENOBLE DE Ch. A. QUESTEL .

CONTRAT N° 8501073 , notifié le 13 Juin 1985 .

Ministère de l'Urbanisme , du Logement et des Transports,  
Direction de l'Architecture, Secrétariat de la Recherche Ar-  
chitecturale .

" Le présent document constitue le rapport final d'une recherche  
remise au Secrétariat de la Recherche Architecturale en exécu -  
tion du programme général de recherche mené par le Ministère de  
l'Urbanisme , du Logement et des Transports avec le Ministère de  
la Recherche et de la Technologie . Les jugements et opinions  
émis par les responsables de la recherche n'engagent que leurs  
auteurs " .

A G R A , le 4 Décembre 1985 .

## SOMMAIRE

Introduction	1
1 - Décision	11
2 - Programme	18
3 - Premier projet	25
4 - Second projet	31
5 - Le projet	38
6 - Le chantier : déroulement	56
7 - Adjudications	63
8 - Le travail sur le chantier	70
9 - Les Carriers	80
10- Malfaçons	86
11- Accidents	93
Conclusion	98

## INTRODUCTION

### 1 - Architecture-produit , Architecture produite .

L'édifice dont nous proposons ici la monographie s'inscrit dans la catégorie des monuments oubliés du Second Empire : monuments dont la gloire ou le succès furent sans postérité, à l'image de toute une école de peinture (qui lui était contemporaine) qu'on abomine encore aujourd'hui , et qui fit pourtant les beaux jours d'une Société qui ne jurait que par elle . Le Second Empire a enfanté des centaines de monuments de cet ordre : musées, hôtels de ville, Palais de Justice, Bibliothèques, hôpitaux .... Ils essaient la France entière à partir des années 1850, donnant à toute une génération d'architectes l'opportunité de construire, ce que les périodes précédentes - les Monarchies Constitutionnelles, l'Empire - avaient concédé avec plus de parcimonie . On assiste alors, dans la seconde moitié du XIXème siècle, à un mouvement sans précédent dans l'histoire de la production architecturale : le pays édifie la quasi-totalité de son infrastructure administrative , commerciale, productive et culturelle, dans le flux besogneux

de la Révolution Industrielle .

Profitant de l'extension rapide du réseau ferré, de la création simultanée des grandes Banques de Crédit et de l'exploitation industrielle des matériaux nouveaux (fer, verre...), l'activité de la construction, à défaut de se modifier vraiment dans son déroulement intime, se réorganise macroéconomiquement et s'intensifie brutalement . Le système, commande / programme / projet / réalisation, gagne en efficacité et en temps . La lourde matière du bâtiment peut provenir de provinces éloignées ; la main d'oeuvre elle-même , de moins en moins responsabilisée, peut se marchander dans la forme même des passations de marché . Le projet d'architecture de son côté gagne en précision, en autonomie , en autorité : peu à peu, toutes les décisions remontent vers la conception et se prennent au niveau du projet lui-même : le dessin anticipe tout : formes, matières, assemblages, montages ...

Face à cela , l'édifice conserve une image qui l'apparente plus aux formes de la veille qu'à celles du lendemain , formes dont la production s'emploie pourtant à anticiper les manières du XXème siècle approchant . C'est précisément un des paradoxes qui nous pousse à interroger l'édifice - ou plus exactement l'édification - sous le Second Empire . Car il semble que l'on assiste à un divorce profond entre ce que l'on pourrait appeler les stratégies de concepteur d'un côté, et les stratégies de constructeur de l'autre .

Certes ces deux mondes, concepteurs et constructeurs , se sont toujours plus ou moins affrontés depuis la Renaissance , qui promut de façon spectaculaire ce type d'antagonisme . Mais la Société avait toujours su trouver des formes d'adaptation, que ce soit au niveau de la théorie de l'art (de l'architecture), au niveau

de sa réglementation (académies), ou au niveau des institutions (corporation de métier). Or depuis les lois Le Chapelier (1791), et après les crispations d'un Quatremère de Quincy, maître facétieux de l'Académie des Beaux-Arts, dans le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, les deux corps ont progressivement rogné, sous la pression de leur histoire respective, leur marge d'entente. Et les tentatives d'un Horeau ou les alarmes d'un Viollet le Duc n'y pouvaient rien : la conception architecturale avait toujours besoin de références qui fassent autorité, elle s'entêtait dans ses anciens modèles ou s'épuisait dans le mimétisme historiciste. Face à cela, l'ancien appareil producteur se décomposait doucement, le compagnonnage s'enfermant dans une sorte de narcissisme de haute voltige, peu à peu déconnecté du monde économique. Les travailleurs du bois perdaient leur marché au profit de ceux du fer, les tailleurs de pierre devenaient sculpteurs de pierre, tandis que les chantiers grossissaient d'une main d'oeuvre déjà moins précise dans ses qualifications, plus mobile, mieux interchangeable. Inévitablement, l'ouvrier devenait prolétaire.

Il se pourrait que l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle puisse trouver dans ces circonstances une clef de son interprétation. Mais cette dimension de l'art reste encore confuse au niveau de ses déterminations internes. On connaît le mouvement des Ecoles, des Idées. On fait resurgir des réseaux d'influences, des filières d'inspiration. On confronte cette production d'idées aux grands mouvements sociaux, aux inventions et aux industries spectaculaires. Rarement on évoque le dispositif interne de la production, la fonction projétative dans ses développements ramifiés, les mécanismes décisionnels ou législatifs qui prescrivent le travail sur le chantier, voire jusque dans les carrières qui l'approvisionnent.

Dans l'oeuvre de l'architecte, il y aurait pourtant grand intérêt



à s'attacher à la face cachée de son art : sa production quotidienne , et plus en aval encore, ses rapports au chantier, ses rapports (ou ses non-rapports) aux entreprises, aux ouvriers, aux fournisseurs ... Certes, le métier intéresse a-priori moins l'historien de l'art que celui du travail . Pourtant, quand on interroge la production artistique d'un point de vue sociologique, on ne manque pas d'observer les particularités de l'exercice artistique , au sens où l'oeuvre énonce dans sa matérialité même une part de la raison qu'on cherche en elle . L'oeuvre, quoiqu'elle soit, expose de toute façon les traces de sa production, même quand elle cherche à les dénier sous la pureté d'une exécution invisible (auquel cas cette sorte de dénégation apparaît comme un caractère propre de cette production) . Et derrière la maniaquerie artistique, qu'elle exhibe ou non le labeur qui la rend sensible, se profile l'ombre de la société qui l'enfante . Arnold Hauser a bien montré en son temps combien la fonction artistique pouvait se révéler à la lumière de la sociologie de sa pratique et de sa consommation( 1 ). L'histoire de l'architecture - contrairement à l'histoire de la littérature, par exemple - s'est peu épanchée dans ce créneau, pourtant inspirateur de démarches rigoureuses et de nombreux travaux dans les sciences humaines . Les traces de cette histoire sont sans doute plus dispersées, moins bien préservées . Les archives de l'architecture n'ont guère conservé que la production spectaculaire des dessins d'architecte, au détriment d'un matériel iconographique plus parcellisé , sans doute, mais directement branché sur l'appareil productif : plans d'exécution, épures d'appareillage, profils grandeur d'exécution ... Sans parler de la littérature qui accompagne ce genre de documents : courrier d'architecte, d'entrepreneur, de fournisseurs, descriptifs de travaux, pièces de marché etc ...

## 2 - Le choix du Musée-Bibliothèque de Grenoble

---

L'opportunité d'une telle conservation, relative à l'édification du Musée-Bibliothèque de Grenoble, entre 1862 et 1870 nous a poussé à entamer l'étude monographique dans cet esprit . Cette opportunité documentaire justifiait d'une certaine façon qu'on l'exploite, n'était-ce que par goût historiographique . L'enjeu du travail que nous proposons se trouvait donc circonscrit par la qualité du matériel que nous voulions exhiber, avant même que de pouvoir souligner l'intérêt que l'on portait à la période du Second Empire (ce que l'on a quand même fait au début de ces lignes) . Aussi, le souci qui dynamise cette recherche est moins interprétatif qu'exploratoire . Il ne s'agit pas ici de décrire l'édifice et de l'affilier à des familles plus ou moins répertoriées et blasonnées de l'histoire de l'architecture, mais de restituer , à partir du document archivé, l'histoire de sa programmation , de sa conception, de son érection : c'est d'ailleurs ce plan que nous suivrons .

La première partie - programmation, commande - s'intéresse à la décision en amont et au début du projet : elle présente le contexte culturel et social dans lequel est né le projet de construction du Musée-Bibliothèque . Cette partie insiste sur les discussions et les instigations municipales relatives à la programmation proprement dite . Les projets de Questel apparaissent très tôt et sont en partie commentés dans ce chapitre , dans la mesure où ce sont les premiers envois de l'architecte parisien qui suscitent l'adhésion ou le rejet de tout un banc de notables grenoblois qui se disputent autour du programme .

La seconde partie - le projet - expose la composition

proprement dite du projet . Il s'agit plus dans ces lignes de décrire les "méthodes" du projet que le projet lui-même, la partie précédente en développant suffisamment les aspects formels . On s'attache également à décrire la façon dont l'architecte travaillait depuis son agence Versaillaise , et dont il conduisait , par courrier interposé, son chantier . En racontant des événements, on cherchera surtout à qualifier une forme d'organisation du travail, de la décision, dont les modalités s'articulent très directement aux rythmes de la réalisation de l'édifice , dont nous développons en dernière partie les étapes majeures .

La dernière partie de ce travail - le chantier - nous semble encore très incomplète , éclatée, brouillonne . Car tant que l'architecte représente l'agent principal de l'activité que l'on relate, le récit peut maintenir une ligne directrice, cohérente : l'architecte écoute le commanditaire, il projette, il dirige et contrôle la réalisation . Mais la mémoire de l'édifice conserve beaucoup plus que cette dimension inerte du contrôle ou de la surveillance de son chantier par l'architecte .

L'aspect anecdotique de nombreux événements qui font l'histoire vivante de la construction ne masque pas pour autant l'effet global que leur intrication révèle : les " stratégies des constructeurs " s'ordonnent et s'inscrivent dans une société laborieuse, aux intérêts complètement étrangers à l'art que défend le concepteur ou le commanditaire par délégation . Car ce qui nous intéresse et nous intrigue au fond dans nos décryptages d'archives, ce sont moins les velléités psychologiques ou culturelles du concepteur vis à vis de son projet que les résistances que la société lui oppose dans l'acte même de la réalisation de son projet . Ce dernier prétend à l'art, alors que les modalités hétérogènes de sa réalisation y contreviennent avec la plus belle évidence . Il n'est pas impossible alors que les formes, les idées, les théories que

privilégient l'activité de projeter s'ordonnent, se règlent, s'articulent sur cet état de fait pour le moins paradoxal qui veut que l'artiste ne soit pas le producteur de son art ....

Le présent travail ne prétend pas expliquer cette sorte de contradiction fondatrice . Nous posons le problème en ces termes dans cette introduction, mais dans le développement de ce travail, nous ne ferons encore que relater des faits . Nous sommes dans une phase d'accumulation de données, que l'exercice monographique permet déjà de préordonner , de qualifier, de questionner dans un contexte culturel, économique et productif bien situé, bien balisé . Mais cette question de la validité artistique de l'architecture est trop importante pour que nous la posions trop tôt, trop précipitamment . L'histoire de la production de l'architecture est trop en retard sur celle des produits de l'architecture . Et en remettant en mémoire dans les lignes qui vont suivre des événements oubliés derrière un monument oublié, nous n'avons pas d'autre ambition que de combler un peu cette lacune .

Charles Auguste Questel , l'architecte du Musée-Bibliothèque de Grenoble , fait partie de cette génération d'artistes du Second Empire qui ont eu un très estimable succès le temps de leur carrière, mais dont la destinée n'a pas suivi, à l'instar de nombreux peintres contemporains comme Bouguereau, Gleyre ou Germeix. On peut mesurer cela à la quantité étonnante de distinctions honorifiques et de postes promotionnels qu'il a obtenus dans sa vie, et au peu de souvenir qu'il a laissé dans la mémoire historique . Né en 1807 et mort en 1888, sa carrière traverse une monarchie, une révolution, un empire, une république, mais, comme dit H. Delaborde dans la notice nécrologique qu'il consacre à Questel :

" la carrière parcourue par lui ( .... ) a d'un bout à l'autre gardé l'inflexible continuité d'une ligne droite " ( 2 ) .

L'oeuvre de Questel , c'est moins les édifices qu'il a laissés ou les discours qu'il a tenus, que sa glorieuse ascension dans le firmament honorifique .

Il commence sa carrière comme Conducteur de Travaux sur les chantiers du Collège de France et finit à l'Institut, aussi médaillé qu'un Duban ou un Garnier . Né orphelin, élevé par la famille de l'archéologue Lenormand, il commence son apprentissage comme élève de Blouet, puis de Duban . Il gagne son premier concours en 1835, l'Eglise St Paul à Nîmes : ce sera son premier projet ( édifice néo-roman, le premier du genre ). Dans le même temps, il restaure quelques monuments dans la région ( arènes d' Arles, Pont du Gard... ) et devient membre de la Commission des Monuments Historiques en 1848, puis architecte diocésain de Nîmes . Il quitte bientôt le poste et devient , pour 30 ans, architecte du Palais

de Versailles ( 1849 ), dont il assure l'entretien et la restauration éventuelle ( manège des Grandes Ecuries, Cour de marbre , Chapelle ... ) .

Bien vite, il est intégré au Conseil des Bâtiments Civils lors de sa réorganisation en 1854 ( il en occupera la vice-présidence à la mort de Lefuel en 1880 ).

Sa charge versaillaise lui donne le temps de réaliser quelques projets : l'Hospice de Gisors ( 1857 ), l'Hôtel de la Préfecture de l'Isère à Grenoble ( 1861-1867 ), l'Asile d'aliénés de Sainte Anne à Paris ( 1863-67 ), Le Musée-Bibliothèque de Grenoble (1863-72 ), la Galerie Dorée à la Banque de France ( 1868 ) ( 3 ) .

En 1856, sur pression de Duban, son ami ( il a travaillé avec lui sur la construction de l'Ecole des Beaux Arts ), il reprend l'atelier de Blouet-Gilbert, qui sera un des plus courus de la capitale ( Pascal, élève le plus fameux de Questel, prendra la suite et confortera le prestige de l'atelier ) .

Enfin, membre de tous les grands jurys ( Grands Prix de Rome, Concours de l'Opéra ....), membre de la Société Centrale, de la Société des Artistes Français, il rentre à l'Institut en 1871, pour occuper le fauteuil de Duban ( 4 ) .

Célébré par tous ses contemporains, il est membre honoraire et correspondant de nombreuses Académies Royales et autres Sociétés d'artistes à l'étranger . Et quand il meurt en 1888, la France est convaincu de perdre

" un des hommes qui ont le plus contribué au progrès de (l') architecture nationale " ( 5 ) .

Si l'homme a plus de médailles que de constructions à son actif, il n'en demeure pas moins une figure intéressante pour l'Histoire de l'architecture .

Taillé dans le marbre ébréché de l'intransigeance académique, son

esprit est néanmoins ouvert à tout ce que l'élite peut vénérer sous le Second Empire ( l'industrie, le fer, les guerres coloniales ... ), mais maintient fermement le dogme des bonnes manières architecturales . Très consciencieux dans son travail de projection, très exigeant avec ses partenaires de la réalisation ( les clients comme les entrepreneurs ), très prolix et pédagogue dans ses explications constructives, il lègue à l'historien le témoignage de son souci professionnel : c'est au moins ce qu'on recueillera dans l'étude qui va suivre .

## 1 - D E C I S I O N

La période du Second Empire a, plus que tout autre favorisé les grandes entreprises de construction. Il n'est qu'à mettre en parallèle la profusion des programmes nouveaux ( 6 ) , l'échelle des chantiers urbains engagés ( 7 ) et la prodigalité étatique relativement aux édifices publics ( 8 ) pour s'en convaincre. A Grenoble , l'idée d'un nouvel édifice pour abriter les collections de Peinture et la Bibliothèque, qui s'entassaient toutes deux dans la chapelle et les locaux d'un ancien couvent, devenu collège puis lycée, s'est donc manifestée dans un contexte économique et culturel sinon banal, au moins typique des années 1860 , où déjà la ville avait arrêté les tracés de son embellissement, et la municipalité affirmé plus d'une fois par la bouche de ses conservateurs la nécessité d'édifier le monument digne de ses richesses . Depuis trop longtemps, le proviseur du Lycée, puis le Recteur, se chamaillaient avec les deux conservateurs, Hyacinthe Gariel et Alexandre Debelle, pour récupérer ou accaparer certaines salles du Lycée , dont l'affectation changeait tous les 2 ans ( 9 ) .

Grenoble en 1862 présente une configuration assez simple : une vieille ville au nord, sur la rivière et une ville nouvelle au sud, sur la plaine récemment assainie, encore en cours de lotissement . Cette topographie, issue de l'agrandissement de l'enceinte Haxo du XVIII ème siècle ( décidée en 1820, achevée en 1837 ) dégagait une surface à peu près aussi vaste que celle de la ville ancienne . Le plan d'aménagement de cette zone n'avait été arrêté que quinze ans auparavant (10) : C'est alors bien sûr



dans cette partie de la ville que fut préconisé l'emplacement du futur Musée-Bibliothèque. Dans ce nouveau quartier, où le pouvoir civique du Second Empire édifia les monuments de son règne fraîchement parvenu aux côtés de ceux de la tutelle militaire (Grenoble était une ville de garnison), on construisit en moins de quinze ans la caserne du Génie, le Museum d'Histoire Naturelle, l'Ecole d'Artillerie, la Préfecture, la Prison, le Palais de l'Université l'Hôtel de la Division Militaire, le Musée-Bibliothèque et l'Ecole Normale. Aussi, en cette période où l'image de la ville faisait foi de l'image de son prestige, derrière l'édifice, on attendait surtout le monument. Les deux emplacements "possibles" pour son érection se situaient tous deux sur la Place d'Armes (actuellement Place de Verdun), nouveau centre de la ville, sur lequel s'élevait déjà l'Ecole d'Artillerie (construite par Delarue, un architecte parisien) et émergeait tout juste l'Hôtel de la Préfecture (Questel, l'architecte du musée-bibliothèque).

La Place d'Armes était en cela bien caractéristique des programmes urbains du Second Empire. A l'instar du Baron Haussmann qui voulait faire de l'île de la Cité à Paris une cité administrative, la Place d'Armes devait ne recevoir que les édifices publics ou militaires. Son tracé définitif fut arrêté par la ville (Berriat, maire), après que le colonel du Génie en ait rapporté les dimensions à la convenance du déploiement des parades militaires (11).

Des deux terrains proposés (l'îlot Chaper et l'actuel, l'îlot Lesdiguières), le second était le plus grand, acceptant une surface utile de 5.120 m<sup>2</sup> (contre 3.871 pour le premier et 2.000 pour l'ancien édifice abritant les collections).

Un rapport demandé à l'architecte de la Ville, M. Barillon, auteur en partie des tracés d'extension (12), daté

du 27 Novembre 1861, établit en détail différentes hypothèses de disposition et d'évaluation pour chacun des îlots; sur la base de 350 fr le m<sup>2</sup> .

Trois scénarios de disposition intérieure furent testés : un premier avec une petite cour intérieure, un second avec deux corps de bâtiment séparés, et un troisième, où le projet est composé d'un principal corps de logis, avec avant corps sur les deux façades longitudinales " (13) .

C'est la première mention de ce qui fera l'armature génératrice du projet final ( repris une première fois par Gariel dans le plan accompagnant ses " Simple Notes " , puis par Questel ).

Un tableau comparatif enfin évalue le rapport des surfaces fonctionnelles , construites et leur coût, où il apparaît pour finir que le rapport le plus intéressant concernait l'îlot Lesdiguières , complètement isolé de toute autre construction ( dimensions : 84,6m x 47m , surface bâtie : 3.283 m<sup>2</sup>, surface utile : 5.120 m<sup>2</sup>, estimation : 885 345 fr ).

Concernant ce dernier point ( estimation ), la ville avait décidé, lors du vote du budget de l'année 1862, qu'elle consacrerait à son monument la somme de 550.000 fr, qui s'ajouteraient aux 200.000 fr de subvention de l'Etat que l'Empereur, lors d'un passage à Grenoble en 1860, avait promis à la Ville; pour abriter ses richesses (14) .

Ces dernières d'ailleurs méritaient  
réellement plus qu'une banale fierté de clocher .

Remarquées par Clément de Ris (15) - Conservateur adjoint des musées nationaux - comme une des toutes premières collections de province , son histoire même justifiait qu'on y fasse honneur . La notoriété - encore en vogue aujourd'hui - des collections de peinture grenobloises est en effet due en grande partie à la sagacité d'un professeur de dessin, Louis Joseph Jay, qui conduisit

en Février 1798 une véritable petite campagne contre le risque de dispersion de la collection Lesdiguières, à la suite de la vente des biens nationaux (16)

Il proposait de recueillir tout cela - ainsi que tout ce que la ville pourrait acquérir à la faveur d'une souscription publique - dans un musée . On sait que la vogue des musées est contemporaine de l'époque révolutionnaire, où, plus que le souci de sauvegarder celui de " rendre public " avait justifié de la renaissance d'institutions antiques comme le musée ou le Panthéon (17) .

L'initiative de celui qui devait être le premier conservateur du Musée de Grenoble - dont la création fut approuvée le 3 Avril 1800

- s'avéra alors particulièrement fructueuse . Non seulement les exceptionnelles collections Lesdiguières furent intégralement conservées, mais elles s'enrichirent encore des 209 tableaux de Maîtres que le décret impérial du 12 Mars 1807 accorda au Musée de Grenoble ( tableaux issus des pillages des conquêtes italiennes de Napoléon Ier et des réserves du Louvre ) .

A partir de 1815 , malgré une légère dispersion d'oeuvres favorisée par la Restauration ( rachats aristocratiques, distribution aux églises), les collections ne firent que s'accroître .

Réunies dans la chapelle désaffectée du collège de l'ex-couvent des Repenties , devenue Lycée Impérial, où bientôt vinrent s'adjoindre les richesses de la bibliothèque , la place vint à manquer , malgré l'adjonction d'une aile supplémentaire en 1850 .

Clément de Ris, dans ses Musées de Province , rapportait en ces termes ses impressions sur le Musée :

" La salle offre de belles dimensions mais les anciennes dispositions architecturales n'ont pas permis de l'éclairer par un vitrage continu . La lumière vient d'en haut, mais est dispensée d'une manière avare par des vasistas dont les embrasures sont beaucoup trop profondes. Dans une salle nouvellement construite et perpendiculaire

à l'ancien vaisseau sont placées les oeuvres contemporaines (....) Rien de ce que j'appelle l'hygiène des tableaux n'est négligé; ordre, propreté, rentoilage, restauration discrète et prudente, bon état des bordures et des cadres, toutes les conditions indispensables à la conservation sont scrupuleusement observées; l'oeil est satisfait et, dès l'entrée, la bienveillance conquise " ( 18 ) .

La bibliothèque, fondée en 1772 sur l'héritage ecclésiastique de Mgr Collet et sur le transfert de manuscrits et d'incunables en provenance de la Grande Chartreuse, s'était fortement accrue depuis que Gariel en assurait la charge: " la bibliothèque de Grenoble figurait parmi les mieux dotées de tout l'Empire " affirme J.G. Daigle en retraçant la vie des notables grenoblois de l'époque ( 19 ) . Comme le Musée, elle mangeait progressivement les salles du Lycée, entassant ses 80.000 volumes et ses 1.500 manuscrits dans tous les recoins, et même sous les escaliers! ( 20 ) . Mais les fâcheuses disputes qui opposèrent les conservateurs ( Gariel, surtout ) et les occupants du lieu devinrent vite un empoisonnement quotidien dans les affaires de la ville. La volonté d'édifier l'édifice approprié devint une vraie décision quand, en 1860 lors d'un passage à Grenoble, Napoléon III fut sensible à la détresse municipale et promit une subvention de 200.000 fr ( 21 ) .

" Voir élever un monument digne des richesses et précieuses collections que renferment notre bibliothèque et notre Musée, serait certainement la réalisation du plus beau de mes rêves; mais je préférerais encore un bâtiment semblable à une caserne, si nos collections devaient

y trouver le jour, l'espace et la disposition convenables, au plus splendide monument qui ne remplirait pas ces trois conditions indispensables " ( 22 ).

Ainsi s'exprime Gariel, le conservateur de la bibliothèque, dans un petit opuscule qu'il prit le soin de faire imprimer, à qui le Maire Eugène Gaillard avait demandé, ainsi qu'à son collègue le conservateur du Musée, Alexandre Debelle, de rédiger les premiers éléments de programme. On verra que la primauté de ce louable souci fonctionnel (lumière, espace, ordre) devant celui de l'ostentation urbaine (la façade) n'eut pas toujours gain de cause lors des discussions houleuses du Conseil Municipal.

Car tout le projet de ce musée-bibliothèque est marqué des vicissitudes et de l'obstination du Conseil Municipal face aux avis des deux Conservateurs. Convoqués à tout moment pour apprécier tel ou tel détail concernant l'aménagement du programme ou du projet, leurs nombreuses lettres et leurs nombreux rapports témoignent de leur engagement et de leur combativité.

Gariel, le plus fougueux des deux, était un grand collectionneur et amateur de manuscrits anciens avant de devenir Conservateur, charge qu'il négocia habilement ( 23 ). Sous son mandat, la bibliothèque tripla de volume et il constitua le Fond Dauphinois qui fait, aujourd'hui encore, une part de sa notoriété. Alexandre Debelle était peintre, paysagiste et aquarelliste ; il était aussi d'une très vieille et grande famille grenobloise. La charge dont il hérita n'y est pas étrangère.

Le fait que le Maire leur demanda leur avis - action tout à fait originale si l'on en croit l'enthousiasme de tous les chroniqueurs qui saluèrent l'innovation - favorisa une publicité étonnante autour du projet. En 1.862, on s'encourageait, on s'inv

tivait par l'intermédiaire des journaux locaux. L'Impartial Dauphinois, le Courrier de l'Isère firent une publicité bruyante autour de ces joutes de notables où tous les personnages en vue prirent la parole (24). Le fait que Gariel fit imprimer ses Simple Notes... sous forme d'un véritable petit livre exprime bien l'ampleur du débat. On en parlait à tous les Conseils Municipaux, dans les journaux de la province, dans la presse spécialisée et dans tous les Salons de la ville. Un tel programme, ça ne s'improvisait pas.

## 2 - P R O G R A M M E

Avant même que n'ait été suggéré le choix de l'architecte, le partage programmatique renvoyant aux ambitions conjuguées des conservateurs pour leur collection et du Maire pour sa ville nouvelle, décidait quasi obligatoirement des grandes lignes du plan de l'édifice futur. Il y aurait un Musée et une Bibliothèque accolée, l'ensemble étant précédé par un vestibule commun, autrement dit par l'épaisseur d'une façade commune en bordure de la place.

L'absence, en cette période, de discussions ou de contre-propositions (25) autorise à penser que le principe de la mixité de l'édifice fut d'emblée accepté (l'ancien bâtiment l'était déjà), même si Gariel tenta inopportunément dans ses Simple Notes.... de justifier par avance la nécessité d'octroyer la totalité du terrain proposé pour la seule bibliothèque, prophétisant néanmoins, comme le relève B. Foucart, qu' " en moins de 90 ans à venir, elle devra(it) chercher ailleurs une demeure plus vaste " (26).

Mais 6 mois avant que ne furent rédigées ces notes programmatiques, le débat allait déjà bon train. En Mars 1862,

le Maire obtint du Ministre de l'Instruction Publique que les projets soient soumis et débattus à et par la Ville , et non imposés directement par le Ministère parisien .

Le printemps 1862 fut l'occasion d'une première publicité du projet. Alors que n'était toujours pas avancé le nom de son architecte éventuel ( officiellement du moins ), Eugène Ricard, " ex-employé de la bibliothèque " ( 27 ), adressait au Maire un memorandum dans lequel il programait et projetait une Bibliothèque inspirée de celle du British Museum de Smirke, dont la récente réalisation sur le modèle du panoptique ( 1854-57 ) avait la faveur du public. Bruno Foucart a dressé avec précision les références et la genèse de ce débat, relatant l'engouement panoptique de la première moitié du XIXème siècle :

"..... la mode était au panoptique et l'on attendait en France une réalisation de ce genre ( ..... ) Grenoble au moins rivaliserait-elle avec Londres ? " ( 28 )

Dans son mémoire en effet, Ricard organisait la bibliothèque autour d'une salle de lecture circulaire ( " soutenue par des piliers métalliques " ) dont il précisait déjà les motifs décoratifs du plafond ! Le rapport de Gariel, paru en Septembre de la même année fit un sort à cette idée qu'il critique vigoureusement ( 29 ).

Planche 2

Deux mois après, dans une lettre datée du 14 Juillet 1862 et adressée aux deux Conservateurs , le Maire annonçait :

" Le moment est venu de s'occuper activement de l'édifice projeté . J'ai l'intention d'en charger un architecte de Paris qui m'a été désigné par M. le Ministre de l'Instruction Publique et du Culte; mais auparavant, il est indispensable de préparer le programme qui devra être



approuvé par le Conseil Municipal et qui servira de guide aux études de l'architecte ".

De cette demande naquirent les Simple Notes... de Gariel .

Quant à la petite ambiguïté de ton concernant la nomination de l'architecte ( " j'ai l'intention d'en charger un architecte qui m'a été désigné ..."), elle montrerait que Gaillard avait pris soin de ménager la surprise pour couper court à toute discussion ou polémique relative au choix de l'architecte ( il y avait plus d'un grenoblois sur les rangs). Cet architecte, Questel, était lié avec la famille du Maire : le gendre de ce dernier, Régent de la Banque de France à Paris, devait faire travailler Questel pour la Galerie couverte de la Banque de France ( 30 ) . D'autant plus que l'architecte se rendit précisément à Grenoble dans les jours qui suivirent pour une affaire qui l'occupait déjà activement : la construction de l'Hôtel de la Préfecture, sur la Place d'Armes également. Il en profita alors pour rencontrer les deux Conservateurs et s'entretenir avec eux .

Ch. A. Questel ne fut officiellement désigné par le Conseil Municipal que le 29 Décembre 1862 . On a vu qu'en guise de suggestions programmatiques réclamées aux Conservateurs ( 31 ), ce fut quasiment un véritable avant-projet, coté, largement commenté, que produisit Gariel, le Conservateur de la Bibliothèque, dans ses Simple Notes.... Préconisant la disposition n°3 testée par Barillon , et sans doute comme le pense Foucart, sur les suggestions verbales de Questel , il " adoptait " le remplissage complet du rectangle alloué ( en réalité un léger parallélogramme) qu'il décomposait grosso-modo en deux parties égales précédées d'un vestibule commun . Logeant la salle de lecture dans un des avant-corps et les logements de fonction dans l'autre, cette savante esquisse anticipait bien de ce que serait pour finir le Musée,

- si ce n'est qu'il oubliait pratiquement l'escalier d'accès aux étages latéraux .

Planche 3

Dans ce plan, publié en fin de recueil des Simple Notes... , les surfaces respectives de la partie Musée et de la partie Bibliothèque sont rigoureusement égales, moindre compromis pour un partage dont il eut été bien difficile d'évaluer les exigences relatives réelles . Néanmoins, les Simple Notes... , qui n'étaient, rappelons le, que de simples indications programmatiques consacrent à peine une demie page pour la partie du Musée alors qu'elles s'étendent sur plus de 6 pages sur les dispositions de la future bibliothèque . Outre le fait que Gariel, l'auteur de ces Notes fut bibliothécaire, il semble qu'au niveau même de son fonctionnement , la bibliothèque, dont cette période du XIXème siècle expérimentait tout juste les dispositions nouvelles depuis Labrousse en France et Smirke en Angleterre, ait mieux justifié qu'on s'attarde sur l'optimisation de son fonctionnement . L'essentiel de l'article de Foucart étant précisément consacré à cette discussion, on ne reviendra pas en détail sur ce point ( 32 ). Dans une enquête typologique vivante, précise, il cadre parfaitement l'ambiance des discussions et la nature des réflexions qui agitaient les esprits grenoblois en 1862 et 1863, sous la verve fouguese de Gariel . Mais la moindre personnalité d' Alexandre Debelle, le Conservateur du Musée, ne signifie pas pour autant que la question du Musée, notamment concernant la taille et le rôle de la grande Galerie, ait échappé à l'opinion . Ces discussions eurent lieu à la suite de la présentation de l'avant-projet de Questel, nous y reviendrons .

Le projet de Gariel accompagnant les Simple Notes..., avons nous vu, donne au Musée à peu près les mêmes dispositions que pour la bibliothèque : une grande galerie éclairée zénithalement et une galerie latérale aussi longue, un peu moins large, nettement moins haute , distribuée sur deux étages donnant sur la rue

Cornélie . Le bibliothécaire ne dut pas avoir de mal à rallier le Conservateur du Musée à ces vues : la galerie faisait 70 mètres c'était plus qu'il n'en fallait . Questel reçut alors ces propositions pour rédiger son programme, en même temps que la confirmation officielle de sa nomination, exprimée par le Conseil Municipal de la Ville, lors de sa dernière séance ( 33 ) .

Le budget de base arrêta la somme de 750.000 fr, décomposée en 200.000 fr de subvention d'Etat et de 550.000 fr votés par le Conseil . Les estimations sommaires de Barillon sur la base du schéma que reprit Gariel s'élevaient à 580.000 fr sur l'flot Chaper et à 885.000 fr sur l'flot Lesdiguières . La part manquante proviendrait bien, suggérait Gariel, d'une subvention du Département " ces deux établissements, écrit-il, ont un intérêt trop grand et trop incontesté pour que , à la demande de l'administration municipale , il ne s'empresse de prendre sa **part de cette création**"( 34 ) arguant encore que sur la moyenne journalière des 35 lecteurs fréquentant la bibliothèque, il n'y avait que 7 grenoblois sur les 28 lecteurs du Département .

Questel envoya son programme pour approbation en Février de l'année 1863. Reprenant en partie les grandes dispositions topographiques proposées par Gariel , (indépendance complète du Musée et de la Bibliothèque, vestibule commun), il décomposait le Musée en 4 parties : tableaux anciens, tableaux modernes, sculpture, et dessins-gravures; et la Bibliothèque en 3 : une salle de lecture un magasin ( " disposé d'une manière analogue à celui de la Bibliothèque du British Museum et à ce qui s'exécute en ce moment à Paris pour la Bibliothèque Impériale " ) et une galerie ouverte au public pour y exposer, selon le vœu du Conservateur, les pièces rares de

la réserve ainsi que la collection des bustes et médailles (35). A cela s'ajoutaient les dépendances de service pour le Musée (dépot, rentoilage..., mais pas de réserve) et la Bibliothèque (réception, reliures ...), ainsi que les cabinets des deux Conservateurs. Le programme notifiait encore la nécessaire compatibilité proportionnelle de la façade avec sa voisine l'Ecole d'Artillerie, et exigeait en plus que le projet puisse se réaliser en plusieurs phases, au gré des disponibilités pécuniaires de la Municipalité (36). Enfin, détail non négligeable, prévoyant que l'édifice n'occuperait pas la totalité de l'îlot, il ménageait une cour à l'Est isolant les cabinets des Conservateurs ainsi que des logements de fonction, avec " au rez de chaussée de ce bâtiment des boutiques surmontées d'un entresol " (37).

Mais l'approbation que réclamait Questel concernait surtout ses conditions de participation au projet, qu'il joignait à la rédaction du Programme. Elles nous permettent d'ailleurs de mettre à jour un mode d'exercice particulièrement répandu de l'architecture au XIXème siècle, alors que la majorité des commandes publiques importantes étaient confiées à des architectes parisiens.

Questel, on l'a vu, dessinait déjà pour Grenoble, mais pour le compte du Département, la nouvelle Préfecture depuis peu en chantier. Dans une telle affaire, l'auteur du projet s'occupait de " dresser tous les plans, détails de construction, d'ornementation et autres nécessaires soit avant, soit pendant l'exécution ", alors qu'il déléguait un architecte local (Fr. Riondel, architecte départemental pour la Préfecture, son fils Hector pour le Musée) pour rédiger les devis, diriger et surveiller les travaux, régler les mémoires et attachements divers. Les échanges se faisaient par lettre (d'où l'abondant courrier que nous disséquons), à un rythme assez soutenu (une à deux lettres par semaine, sur les 5 à 6 années que durent en moyenne les chantiers), l'architecte s'engageant néanmoins à effectuer au moins deux voyages par an sur place, à Grenoble.

Quand on sait les vicissitudes d'un chantier encore aujourd'hui, où nombre de décisions peuvent pourtant se prendre par téléphone ou en référant à un DTU, on imagine aisément les complications dans la décision ou la responsabilité le temps d'un chantier de grande envergure. On verra en détail les modalités ratiocinnantes d'une telle entreprise , lorsqu'il fallait attendre une semaine pour avoir une réponse. Néanmoins, le partage des responsabilités était aussi clair que celui des honoraires :

" ne pouvant participer à la surveillance, précise Questel je n'entends être aucunement responsable des vices de construction qui contre toute attente, viendraient à se révéler pendant le temps légal de la garantie ".

En conséquence de quoi il valorisait le quota d'honoraires de son confrère grenoblois qui devait toucher 3,5 % des 6% du chiffre global de l'affaire .

### 3 - PREMIER PROJET

L'envoi par Questel de son avant-projet le 11 Mars 1863 déclencha une cascade de réactions auxquelles le Maire ne devait sûrement pas s'attendre, lui qui prenait fait et cause pour son architecte .

" Dans mon projet, commentait Questel dans la lettre qui l'accompagnait, les tableaux seraient exposés dans des salons carrés ayant 14 à 15 mètres sur chaque côté; cette disposition qui est reconnue aujourd'hui la meilleure, a été pratiquée avec succès dans les principaux musées de l'Europe , construits ou organisés depuis peu d'années .... "

Planche 4 La Bibliothèque , dans ce plan, s'établit sur un schéma quasi identique : la grande galerie de Gariel était divisée en trois : la salle de lecture de 40 places, suivie de deux magasins en enfilade " employant les dispositions du British Museum ".

Questel assurait encore que le premier des deux suffisait à contenir toutes les collections actuelles de la Bibliothèque . La galerie des médailles était rejetée sur le côté, le long de la rue Lesdiguières, symétriquement aux galeries de sculpture. Comme l'indiquait le programme, les cabinets et appartements de fonction fermaient l'îlot à l'Est, dégagant une petite cour rectangulaire .

Au reçu de ce document, en bon démocrate, le Maire nomma une Commission Consultative composée, outre des deux Conservateurs,

de quelques notables locaux et des Conseillers Municipaux ( 38 ), afin d'examiner le projet .

La semaine suivante, leurs appréciations furent débattues lors d'une mémorable séance du Conseil Municipal . Le rapport des personnalités extérieures d'abord, quoique relativement critique , était d'une portée peu conséquente. Les considérations, contradictoires et anecdotiques, portaient surtout sur l'aspect du bâtiment mais ne compromettaient pas vraiment le projet: on le trouvait trop petit (Maignien), trop grand (Lory), trop haut (Leroy), ou encore " un peu écrasé " (Debelle, dans une première lettre du 20 Mars). Seule l'appréciation de Riondel père, également convoqué, avec celle du Maire qui estimait " réussi le projet sous tous ses points de vue ", s'obstinaient dans un éloge sans nuance .

Par contre, les critiques des deux Conservateurs furent nettement plus virulentes. Gariel récriminait encore une fois contre la taille exiguë selon lui des magasins, et surtout de sa galerie des bustes et médailles ( 39 ).

Concernant la question déjà débattue de la taille des magasins , les archives rapportent qu'il refoula bruyamment l'argument des prouesses de Labrouste qu'on lui rétorquait . Il s'attira alors les foudres du Maire qui en fit consigner le ton dans le compte rendu des délibérations du jour :

" Le Maire n'a qu'une réponse à faire à cette objection c'est que Monsieur le Conservateur ne connaît pas ce qu'il condamne, il convient ne l'avoir jamais vu. Mais s'il allait à Paris , il aurait une opinion tout à fait différente. Il verrait qu'on ne fait plus de grandes galeries comme celle de la Bibliothèque de Grenoble actuelles " .

Là était le point sensible de l'opinion . C'était en effet cette question de la galerie qui remuait le plus les esprits grenoblois.

Il est intéressant de noter à ce titre l'homogénéité de l'argument idéologique qui colorait ce débat, dont cette fois le Conservateur du Musée, Alexandre Debelle se fit le chantre .

Le Musée au XIXème siècle, comme l'a montré en partie D. Poulot (40), mêle indistinctement ses vertus pédagogiques, moralisatrices et son rôle purement ostentatoire, dont les discussions concernant la quantité de prestige à donner à la façade peuvent témoigner . La question de la visibilité des richesses - livres ou tableaux - était ici primordiale, toutes les discussions d'efficacité fonctionnelle se rapportant pour finir au spectacle de la quantité de visible accumulable.

Pour la Bibliothèque, il s'agissait déjà, note Foucart dissertant sur le succès du modèle panoptique, de réunir " dans un même espace la totalité d'un savoir, visuellement et manuellement accessible " (41).

D'un autre côté, l'attraction grandissante des Salons parisiens sous le Second Empire - que M. Thevoz diagnostique à son tour comme " le corrélatif institutionnel du panopticon dans la vie artistique " (42) - ainsi que l'immense succès des exhibitions artistiques lors des Expositions Universelles, entretenaient le pouvoir de fascination d'un public que la seule contemplation des collections suffisait à combler (43).

Il n'est pas étonnant alors que le Maire de Grenoble pourtant acquis au projet de Questel, se soit attardé à considérer avec plus d'attention que pour Gariel les arguments de Debelle , l'encourageant à formuler de nouveau ses revendications . Amplifiant l'objection purement quantitative de sa première lettre du 20 Mars, où, mètre en main, il arguait de l'insuffisance des surfaces de mur pour accrocher ses tableaux , Debelle , dans cette seconde épître indignée, s'insurgeait contre la mesquine discrimination fonctionnelle de Questel :

" .... ce fractionnement que je regarde comme funeste est exclusif de tout grandiose dans un genre d'édifice où le grandiose est une condition indispensable ".



Evoquant encore la Descente de Croix de Rubens - gloire de la collection qui méritait sa galerie à elle seule - il poursuivait :

" dans un local mesquin et rétréci , où trouverons-nous une place digne de lui ? Ce ne sera pas dans une salle carrée de 13 mètres de côté qu'on aura assez de reculement (sic) pour le voir et le faire admirer des étrangers ..... " .

L'obstiné Conservateur , se prenant encore à rêver haut et fort " d'une galerie qui n'aurait pas son pareil en province, et peut-être à Paris ..." , réussit alors à rallier l'opinion générale . Le document final envoyé à Questel , synthétisant les observations de la commission consultative , rejeta purement et simplement la distribution intérieure que l'architecte avait pourtant proposé sur l'avis de ladite Commission .... Il se vit alors contraint de recommencer un nouveau projet .

Ce rapport ( 44 ) préconisait en effet un retour à l'occupation complète de la parcelle pour y loger les galeries, précisant que " le public de Grenoble , qui jouit déjà d'une belle salle de bibliothèque ayant 70 mètres de longueur et d'une galerie de tableaux qui en a 37, accueillerait médiocrement une construction nouvelle dans laquelle sa belle salle de bibliothèque serait remplacée par deux magasins de livres et sa galerie de tableaux par 3 ou 4 salons successifs " . Enfin, il rendait tout à fait explicite son souhait relatif à la structuration spatiale du projet : l'édifice devrait, grosso modo, se décomposer en 3 parties : les galeries centrales - deux vastes nefs accolées, de 63 mètres de long, hautes comme des églises, où

devait prendre place le principal du trésor des deux Conservateurs puis une galerie moins large, faisant le tour des deux grandes, distribuée sur deux étages, subdivisible à volonté selon les nécessités d'exposition ou de service du Musée ou de la Bibliothèque et enfin le vestibule commun, flanqué de ses deux avants-corps où devaient être installés les escaliers, les sanitaires, éventuellement la salle de lecture, et un logement pour le gardien ( la Commission avait renoncé aux appartements des Conservateurs, au profit de plus de galeries ...)

" Le second point, poursuivait le rapport, est relatif à l'ornementation architecturale. Dans la pensée de la Commission, il faudrait reporter toute la dépense de l'ornementation sur la façade occidentale et les deux pavillons qui en font partie; mais les grands murs latéraux des galeries devraient être construits de la manière la plus simple, en évitant toutefois les fenêtres jumelles du premier étage qui rappellent trop les façades intérieures des gares de chemin de fer de Paris à la Méditerranée ".

La précision est symptomatique pour nous, à l'heure où l'on récupère les gares du XIXème siècle pour en faire des Musées (Orsay). Mais rien n'est moins honnête dans cette observation de la Ville que cette volonté délibérée de placer tout son argent sur la façade - à l'instar des grandes gares de chemin de fer, d'ailleurs -, rappelant ainsi à son architecte, s'il en était besoin, ce que l'on attendait réellement de lui. Il dut d'ailleurs s'étonner devant la déconcertante souplesse des convictions esthétiques de la Commission qui n'hésitait pas, toujours dans ce même texte, à " trouver cette façade occidentale (sur la place) trop basse ", accusant cette fois l'Ecole d'Artillerie d'avoir une hauteur insuffisante !

" La Commission, poursuit en effet le rapport, désirerait que dans le nouvel avant-projet , cette façade et ses pavillons seulement présentassent l'élévation d'un étage de plus (....) , le tout moins pour augmenter l'espace destiné aux collections que pour améliorer l'aspect du côté de la place du milieu de laquelle on craint de n'apercevoir par dessus les arbres que les grandes masses de toits superposées les unes sur les autres " .

Etrange disposition d'esprit pour qui ne jurait que par la symétrie des volumes, même si d'une même voix, la Commission ne s'estimait " pas compétente pour juger du style " ( 46 ) , renvoyant au Conseil des Bâtiments Civils l'examen de la bonne conformité décorative . Le faste du cadre architectural de l'Art et du Savoir préoccupait plus que jamais le Maire et ses Conseillers : Questel fut donc convié à conformer son plan au schéma que les délibérations avaient pour finir résolu et à composer une façade digne du premier Musée de province .

#### 4 - SECOND PROJET

Planche 5-6

Malgré tout, le second avant-projet, que cette fois Questel déposa en main propre sur la table des délibérations à l'Hôtel de Ville de Grenoble, ne conquist pas vraiment l'assemblée. L'affaire avait déjà fait pas mal de bruit dans le milieu des notables grenoblois qui pouvaient la suivre au jour le jour à travers les comptes-rendus de la presse locale. L'Impartial Dauphinois daté du 3 Mai 1863 (46), rapporte ainsi la séance :

" Avant-hier a eu lieu une nouvelle réunion de la Commission de construction de la Bibliothèque et du Musée. M. Questel, qui était venu de Paris (....) assistait à la séance ".

Commentant le débat, le chroniqueur poursuit :

" ... quant au Musée, la proposition d'une grande galerie unique , occupant toute la longueur du bâtiment n'a pas été acceptée par M. Questel , qui a allégué la nécessité d'une élévation proportionnelle de la salle , ce qui obligerait , pour que tous les tableaux fussent néanmoins à portée de la vue, à laisser dans le haut un espace vide peu gracieux. Le plan de M. Questel comporte 3 salons (...). Il a basé cette division en salons relativement restreints, sur l'opinion qui prévaut le plus généralement aujourd'hui parmi les artistes et les hommes compétents; il a même produit

à l'appui de son assertion diverses lettres, dont une du Conservateur du Musée de Munich, une de M. Clément de Ris, etc(...). L'avant-projet a été adopté à l'unanimité des voix; M. Debelle, Conservateur du Musée, a néanmoins cru devoir faire remarquer qu'il ne cédait que devant les explications de M. Questel et qu'il n'était qu'à demi satisfait " .

Le chroniqueur de l'Impartial Dauphinois , achevant son article, se proposait alors de ménager la chèvre et le chou en suggérant à l'architecte de concevoir 2 salons au lieu de 3, dont l'un long de 45 m formerait cette galerie tant rêvée des grenoblois, quitte, conseillait-il encore à la rediviser par la suite si l'ensemble s'avérait disgracieux !

Ainsi donc fut conclu ce début de polémique . La solution Gariel (bibliothécaire) fut presque intègralement reprise : il eut droit à sa galerie, grandiose, alors que Debelle (Musée) dut se contenter de ses salons.

Mais qu'était devenu le coût du bâtiment au regard de toutes ces transformations ? La somme primitive de 750.000fr alloués au projet n'avait pas grossi avec les ambitions de la Municipalité, il restait donc à trouver les 450.000fr manquants , la dernière évaluation ramenant le projet à 1.200.000 fr , cette fois sur une base de 300 fr le m<sup>2</sup>. On alléguait encore la nécessaire et indispensable générosité du Département , et, pour rassurer tout un chacun on s'en vint même à réviser encore à la baisse les bases de l'évaluation, rappelant que, le terrain appartenant à la ville, on pouvait fort bien détaxer les matériaux livrés pour la construction.....(47)

Malgré la présence de Questel et la clarification qu'il avait pu apporter, un nouveau commissionnaire (M. Leblond) fut chargé d'examiner les implications pratiques du projet, avant que la Municipalité ne donna définitivement son feu vert .

Ces ultimes observations ne bouleversèrent rien. Quelques observations mineures sur la hauteur des galeries latérales ( elles devaient pouvoir recevoir les Portes du Baptistère de Florence ) et la forme des cintres de baie ( que Debelle , rapporte Leblond, voulait remplacer par des fenêtres carrées ! ) accompagnent la révision optimiste des évaluations que nous venons d'évoquer . Enfin, le 15 Mai 1863, soit exactement un an après les premières agitations publiques relatives au programme du nouvel édifice, Eugène Gaillard, le Maire, confirmait par voie officielle l'acceptation de l'avant-projet . Questel se mit alors immédiatement au travail pour définir le projet proprement-dit . Et deux mois plus tard, il avait terminé . Il enjoignit alors Riondel, son chargé de travaux local, de rédiger les estimatifs de façon à pouvoir faire débiter les travaux avant l'hiver 63, comme le souhaitait le Maire de Grenoble .

Le document appelé projet, servant de base à la définition précise de l'estimation (Gros Oeuvre simplement) et servant à la rédaction des Conditions Spéciales relatives à l'adjudication des Travaux , sorte de descriptif rédigé sous forme de prescriptions techniques , ne se présentait pas encore sous la forme des dossiers achevés que l'on connaît aujourd'hui. Il ne se composait en fait, au départ, que de 5 planches ( particulièrement soignées, il est vrai ) : l'architecte y représentait un plan de chaque niveau (à 1 cm/m ) ( caves, plancher ,étage ,toitures ), l'élévation extérieure de chaque face de l'édifice, une coupe longitudinale, et deux coupes transversales ( une sur vestibule, une sur partie courante ) ( 48 ) . Néanmoins, il accompagnait ces dessins d'un pré-descriptif où les lignes du projet technique étaient déjà soigneusement définies ( 48 ) .

Ainsi, c'est à Versailles que Questel décidait de

la nature et de la provenance des pierres à employer. On sait que la cartographie des carrières était établie et entretenue avec un très grand soin en France, surtout depuis les grandes entreprises de fortification et de construction militaires, de Vauban à Belidor . Le souci encyclopédiste croissant ayant pris le relai, c'était d'un véritable annuaire lithographique que disposaient les architectes dès la fin du XVIIIème siècle . Ainsi, pour prendre un exemple contemporain de la formation de Questel, le Traité Théorique et Pratique de l'Art de Bâtir de Rondelet, publié entre 1803 et 1812, et consommé déjà avec succès par les architectes dès les années 30 ( 50 ), consacre plus de 30 pages aux différentes qualités de pierre et aux carrières qui les exploitaient sur toute la France. De plus, la presse technique et architecturale, déjà bien développée dans les années 1860 ( 51 ) mentionne systématiquement , dans ses descriptions d'ouvrages, les genres de pierre utilisés , se complaisant même dans ces interminables notifications techniques dont les rubriques constructives étaient si friandes. Enfin la fréquente publication de notices techniques sur la pierre de telle ou telle carrière maintenait l'information constante sur les capacités d'extraction .( 52 )

Aussi la précision des choix de Questel ne doit-elle pas nous étonner. Cinq types de pierre étaient préconisés pour la construction de l'édifice : l'infrastructure porteuse du sous-sol était prévue en pierre du Fontanil, le socle du soubassement en pierre de la Porte de France, le soubassement ( qui s'élève à plus de 3 m ) en pierre de Sassenage, la porte d'entrée et les encadrements de baie en pierre de l'Echaillon, et enfin toute la partie supérieure jusque et y compris les corniches en pierre de Saint-Paul-les-Trois-Châteaux. De plus, Questel n'ignorait rien des bancs régionaux, puisqu'il construisait déjà , ne l'oublions pas, la Préfecture de Grenoble .

Entre Août et Novembre 1863, Riandel établit le devis estimatif des travaux du Musée-Bibliothèque . Le total revenait

à un million 210 mille francs, chiffre assez proche de celui qui avait été avancé lors de la première estimation sommaire . En fait, cette somme gonflait légèrement l'estimation réelle qui, si l'on en croit cette lettre de Questel à Riodel du 6 Octobre 63, évaluait la construction à 1 million 170 mille francs :

"il faut profiter des bonnes dispositions actuelles de l'administration, justifiait Questel en ces termes .

De plus, les rabais qu'ils obtiendront lors de l'adjudication serviront de somme à valoir contre les imprévus " .

Cette petite clause n'était pas superflue, comme nous le verrons . La décomposition du devis estimatif donnait alors : 560.000 francs pour la maçonnerie (la moitié du coût total, fondations comprises), 342.000 francs pour la charpente et la couverture (30 % du total), 160.000 francs pour les menuiseries et serrureries (15 %) et 60.000 francs pour la décoration (un peu plus de 5 %), soit un total de 1 Million 142 mille francs, non compris les honoraires des architectes , qui mangeaient 6 % de l'affaire , soit 68.000 francs à peu près ( 27.200 pour Riodel, 13.900 pour Questel ).

Le 9 Décembre 1863, le Conseil Municipal approuvait alors le projet, le Devis et le Cahier des Charges relatifs au futur Musée-Bibliothèque de la Ville . Le total des subventions accordées s'élevait à 770.000 francs , auxquels il convenait d'ajouter l'escompte d'une centaine de mille francs du Département . La Ville s'engageait ainsi dans une entreprise dont elle n'assurait pas réellement les charges financières . Mais qu'importait ? Le désir monumental de la Municipalité l'emportait sur les limites de sa solvabilité . Le Maire, qui s'y connaissait en finances puisqu'avant d'être Maire il était banquier (.s), sut sans aucun doute argumenter le déficit prévisible auprès du Préfet du Département, par qui devait transiter l'habilitation du Conseil des Bâtiments Civils et l'autorisation en retour pour le Maire de passer



l'adjudication. Les dernières modifications apportées au projet provinrent justement de l'avis formulé par le Conseil des Bâtiments Civils (54).

Examinant l'affaire lors de la séance du 5 Janvier 1864, le Conseil, dont F. Duban, ami de Questel, était le rapporteur, estima satisfaisant et même réussi le projet, regrettant seulement le regroupement 3 par 3 des fenêtres sur les deux faces adjacentes, et la présence des fenêtres sur le premier niveau du corps central de la façade (55). Questel modifia son ordonnancement latéral et remplaça par des niches de statues les fenêtres jugées disgracieuses de l'attique. La galerie surplombant le vestibule serait alors éclairée zénithalement.

Planche 7- 8

Pendant ce temps à Grenoble, Riondel rédigeait laborieusement les 114 pages du Cahier des Conditions Générales et spéciales de l'adjudication des travaux (Gros-Oeuvre seulement), décrivant et évaluant scrupuleusement chaque membre de l'édifice. Ayant achevé sa rédaction au début Mars 1864, l'Adjudication ne put encore passer à l'affiche. En effet, une séance du Conseil Municipal du 7 Mars s'en vint à décréter que le planning des travaux, censés s'étendre sur plusieurs années, justifiait que l'on discrimine les adjudications par ouvrages, avant de les partager par lots. Le premier ouvrage concernerait ainsi les travaux de terrassements et fondations, l'élévation de l'édifice devant effectivement se réaliser plus tard. Mais l'architecte des travaux ne l'entendait pas de cette oreille. Rédigeant une vigoureuse protestation pour remettre à un seul entrepreneur la totalité des travaux, il arguait de sa quasi assurance qu'une malfaçon commise dans l'un ou l'autre des ouvrages (fondations ou maçonnerie élevée) serait automatiquement déniée par son auteur pour la rejeter ensuite sur son partenaire de l'autre ouvrage. Sans doute la pratique était-elle courante en ces temps, car Viollet le Duc, la même année, cite presque mot pour mot la

même disconvenance (58) . Ce contretemps remit alors à la fin du mois de Mars 1864 l'approbation du document par le Maire puis par le Préfet, qui purent enfin autoriser la publication de l'Adjudication .

## 5 - LE PROJET

La description du projet proprement dit implique qu'on regarde auparavant l'instrumentalité du projet : autrement dit la charge créatrice et productrice dont il est investi à cette époque . Au XIXème siècle plus que de nos jours, le projet d'architecture s'élabore à partir de techniques très codées, héritées d'une pratique multiséculaire et surtout d'un certain hiératisme dans l'institution académique qui a pour charge de veiller à l'application de cette pratique et, dans une moindre mesure, de la contrôler . L'enseignement de l'architecture, la tradition de l'atelier, relayés par le Traité d'architecture, ont toujours concouru à la stabilité de modèles pour finir extrêmement conventionnels, et, à regarder de près la littérature inspiratrice ou assimilatrice de ces modèles de conduite du projet, on délimite assez rapidement le champ et les instruments de créativité de l'architecte .

" Savez-vous, écrit Guadet dans son Cours de Théorie,

ce qui est très fort et très original ? C'est de faire très bien ce que d'autres ont fait simplement bien ( 57 ) .

Questel aurait souscrit sans aucun doute à cette observation . Quand la convention canalise l'ambition au point de les confondre dans un même idéal protocolaire, où la référence devient le surpassement de la référence, la marge est faible pour faire oeuvre d'originalité . Aussi un projet comme celui de Questel doit-il se lire dans le vrai contexte de son ambition : d'être parfaitement conforme à l'idéal de l'autorité artistique ,encore, soigneusement contrôlée par les différentes tutelles institutionnelles en vigueur : l'Académie des Beaux Arts, le Conseil des Bâti-  
ments Civils .

Deux évènements sont à l'origine d'un bon projet au XIXème siècle : l'intuition (moteur essentiel et très vivace dans la littérature trattatiste) et l'observation de la règle (immense appareil logico-syntaxique qui génère la conformité du projet ). Ce que Léonce Raynaud, professeur d'architecture à l'Ecole Polytechnique et auteur d'un Traité d'Architecture eut le bonheur de résumer dans la formule :

" l'architecte a deux offices à remplir : il lui appartient d'abord d'imaginer la loi qui engendre l'ordre, puis de s'y confirmer " ( 58 ) .

Le premier terme donc, "imaginer la loi", est tout affaire de puissance créatrice, de capacité imaginative et inventive : c'est le domaine de l'intuition, " la vraie genèse de l'idée artistique " dira encore Guadet . C'est quelque chose comme l'idée initiale , l'esquisse inaugurale qui contient virtuellement toutes les capacités du projet futur .

Le second, la conformation à la loi, regarde plus les règles, les conduites à observer pour aboutir à la délinéation définitive du projet . Là, les contraintes sont sévères, mais au fond si nombreu-

ses et combinables que les choix demeurent ouverts .  
Personne ne tient réellement la clef de cette sorte de logiciel académique, et on a pu soutenir à juste titre que dans sa finalité propre, il ne pouvait ni ne devait se réduire à des formules simples , au risque de voir l'architecture quitter le registre des Beaux Arts ( 50 ) .

Bref, au XIXème siècle, pour faire un projet, on était soucieux d'imagination, mais dans les plus justes mesures . D'ailleurs l'entraînement aux concours d'Ecole discriminait assez radicalement les deux fonctions créatrices . Michel Vernes rapporte ainsi que le Grand Prix d'Architecture annuel de l'Ecole des Beaux Arts se déroulait en deux temps : celui de l'esquisse (4 jours et 3 nuits en loge), laquelle était visée et contresignée par le jury, et celui de son développement (110 jours ! ) .

" Avant le jugement, les dessins définitifs seront comparés à l'esquisse pour vérifier leur conformité . Si l'écart est trop prononcé, le projet sera refusé" ( 51 )  
Le tracé initial justifiait donc d'une incontournable inspiration .

Dans l'ordre, c'était d'abord le plan qui devait rendre l'intelligence de son interprétation du programme . Puis l'élévation , la composition de façade, l'ornementation , etc ... La primauté du plan sur l'élévation est une très ancienne tradition chez les architectes . A l'aube du XIXème siècle, Durand avait tenté , dans une échappée rationaliste notoire, d'en standardiser la composition avec la méthode réticulaire . Mais le succès fut plus théorique que pratique , et fera plus le bonheur du théoricien aujourd'hui que du praticien d'alors ( 52 ) .

Dans tout parti architectural , le plan demeure l'expression essentielle du concepteur , l'objet implicite de son premier choix .

L'élévation peut, elle, se déduire du plan, comme le reste des éléments de l'édifice qu'il suffit de soumettre aux diverses convenances en vogue : utilité, solidité, beauté .

Dans le cas du Musée-Bibliothèque, un doute subsiste quant à l'originalité de ce premier tracé . On a vu les rôles respectifs de l'architecte de la Ville (Barillon) , qui avait déjà suggéré 3 dispositions possibles , dont l'une était déjà bien proche du plan définitif, du conservateur Gariel qui produisit son propre projet, également anticipateur à plus d'un titre du projet final , et enfin de toute la Commission Municipale créée pour apprécier le projet , qui dicta pratiquement ses exigences au niveau de la distribution de façon quasiment incontournable . Questel lui-même reconnut, à l'occasion d'un remou d'opinion grenobloise sur le projet, alors que le chantier était déjà entamé, que son plan lui avait été " en quelque sorte tracé par une délibération du Conseil Municipal " ( 2 ) . Son vrai rôle de concepteur - dans l'élaboration des premières images du projet - s'est donc résorbé à l'arrangement , à la rationalisation des schémas qu'on lui suggérait, voire qu'on lui imposait (second projet), et principalement à la composition de la façade principale . Il est notoire à cet égard que les premiers "plans" qui apparaissent pour le Musée, ceux que joint Gariel dans ses Simple Notes ..., ne comportent pas de façade, (domaine réservé de l'architecte) mais seulement un plan et une coupe , images que l'on peut pratiquement superposer à celles de Questel . Même le schème constructif est présent dans la proposition de Gariel : un grand mur longitudinal séparant l'édifice en deux parties égales, et montant jusqu'au faitage de la charpente qu'il semble soulager . Ce schéma n'est d'ailleurs pas très logique, le report des charges s'effectuant non pas sur l'axe central mais sur les murs latéraux. C'est quand même celui là que retint Questel .

Planche 9

Le premier projet de Questel (Mars 63) se compose d'une planche de 1,20 m x 0,60 m environ, comportant 4 dessins au 1/2000° : un plan, une façade principale, une coupe, une façade longitudinale . Le plan, on l'a vu lors des études programmatiques, s'inspire en le sectionnant en tous sens de celui de Gariel, le réduisant notoirement dans ses surfaces pour pouvoir disposer une cour et les logements séparés des conservateurs .

Dans cette première esquisse, la contrainte "urbaine" l'emporte sur la contrainte utilitaire . Sa façade s'aligne docilement (selon le voeu des premières commissions) sur celle de l'Ecole d'Artillerie qui la jouxte .

Questel en a déduit son ordonnancement proportionnel , qui s'avère manifestement peu compatible avec les nécessités propres de son projet, dont la hauteur requise (pour les grandes salles notamment) entraîne une certaine disproportion entre les toitures et la façade . Le jeu des symétries et des encadrements donne au corps de la façade une cohérence plastique évidente (forme stable, hiérarchisée, lisible), mais cette perfection rhétorique ne dépasse pas le niveau des corniches : derrière le décor, trop petit, il y a le corps, trop grand . La tête dépasse et se cache mal sous des toitures-chapeaux bizarrement taillées . De plus, ce premier projet articule avec difficulté une tentative paradoxale : exprimer l'unité (une façade homogène) et la dualité (deux édifices : un musée, une bibliothèque) . Le problème que tente au fond de résoudre Questel est le suivant : comment passer, sur le registre plastique, d'un système symétrique (musée / bibliothèque) à un système hiérarchique (vestibule, avant-corps). La batterie des artifices décoratifs habituels ne suffit plus . L'étagement compliqué des toitures joue ce rôle théorique : au sommet, la double fonction est nettement discriminée avec les deux poivrières, et à la base, au niveau des cheneaux, la ligne s'accorde au système avant-corps / vestibule . Mais la présence en seconde ligne de deux étranges petits frontons trahit le collage . Destinés à gérer la

transition entre une façade trop basse et un programme trop haut, ils ne s'accordent ni au registre du couronnement, ni à celui de la frondaison .

On a vu comment le projet avait été critiqué, surtout pour son programme, et pour finir renvoyé à son auteur . Le second projet, dont malheureusement nous n'avons pas l'esquisse telle quelle fut renvoyée en Mai 1863, respire mieux . Une fois sauté le verrou du contraignant mimétisme avec la construction voisine , le bâtiment a gagné de la hauteur (un étage de plus en façade) , et surtout résoud le problème des couvertures . Dès lors la façade peut déployer dans sa plénitude le faste hyper mesuré de sa composition .

Planche 10

Comment parler de cette façade ? Trois entrées s'offrent à nous : la description restituant les références stylistiques, la description renvoyant à l'art de la composition proprement dite, et enfin la description , plus abstraite, exprimant les prégnances formelles de l'ensemble, l'organisation plastique de la composition. Aucune de ces approches ne se suffit en elle-même bien entendu, et elles renvoient chacune à un mode d'interprétation , un mode d'intelligibilité de l'architecture qui les justifient respectivement .

Dans le cadre de cette monographie, qui présente l'édifice dans sa seule transversalité productive , et non dans son contexte stylistique, l'évocation comparative ne se justifie pas vraiment . Retrouve-t-on du Duban, du Labrousse ... dans ce Musée ? Et déjà, avant cela, est-il caractéristique des oeuvres de Questel?



Dans quelle mesure la Préfecture de Grenoble, l'Hôpital Sainte Anne , édifices conçus presque au même moment, sont-ils inspirateurs ou redevables de l'esprit de la composition de cet édifice ? Hauteceur, Foucart, Middleton, les rares historiens à l'avoir évoqué, ne se sont pas étendus sur ce chapitre, se bornant à y déceler l'inspiration "serlienne" de la façade, la tendance "néo byzantine" des galeries aux coupes surbaissées, et le penchant "néo-pompéien" de ses décors ( 83 ) . Comme l'analogie est sans limites, on ne s'y risquera pas pour cette seule monographie .

Par contre, il n'est pas inutile d'aborder l'édifice par son degré de conformité aux canons édictés de la composition . Surtout qu'en l'occurrence, étant donnée la position élitaires de l'architecte dans le contexte de l'art officiel et les raisons qui ont conduit à ce qu'il fut choisi lui, parmi d'autres, grenoblois notamment, on attendait explicitement qu'il matérialise toute sa science de la décoration dans la façade .

Traditionnellement, l'architecture admet deux familles de décoration : celle dite "architectonique", qui " consiste essentiellement dans la mise en évidence du système ou des matériaux de construction " (L. Raynaud), et la décoration peinte ou sculptée, généralement rapportée, " moins sérieuse, moins austère ", rajoute encore le trattatista .

Questel, comme à l'Ecole, compose le plus scrupuleusement sa façade , de bas en haut, et du centre aux extrémités . Il dispose un socle, un piédestal, la façade proprement dite, un couronnement en attique, les corniches, la couverture . Le tout soigneusement mouluré à chaque niveau . Frontalement ensuite, l'édifice est (tout comme pour le premier projet) hiérarchisé fonctionnellement : l'entrée (au centre), l'encadrement des baies du vestibule, les avant-corps aux deux bouts . Encore une fois, chaque articulation est l'occasion d'un artifice décoratif soigneusement codé : pilastres,

colonnes engagées, voire cariathide ( second projet avant correction des Bâtiments Civils ) . Le dispositif final prend des allures d'exercice d'école parfaitement maîtrisé, ce à quoi étaient d'ailleurs rompus les architectes au XIXème siècle ( 44 ) . Il ne faudra d'ailleurs à la suprême instance, le Conseil des Bâtiments Civils, corriger que de minimes dispositions : remplacer les fenêtres supérieures du corps central par des niches de statue, simplifier l'encadrement de l'enseigne centrale, et réordonner le rythme des ouvertures sur les façades latérales .

Les décorations rapportées sont tout autant généreuses que les décorations architectoniques, et sur la façade, Questel n'a pas lésiné sur leur emploi : sculptures, bas-reliefs, haut-reliefs, médaillons, frises, guirlandes, etc... C'est en vain que l'on chercherait sur cette façade 1m<sup>2</sup> qui ne soit pas mouluré ou sculpté d'une quelconque manière .

Planche II

On est certes loin de ce goût morbide pour l'ornementation que pouvait exprimer l'architecture baroque, mais la richesse artistique d'un projet s'évalue encore, sous le Second Empire, à la quantité de remplissage ornemental déployé, à la démultiplication des artifices décoratifs utilisés .

Il nous importe alors d'en parler, non pas sur le seul registre des références allégoriques privilégiées par l'architecte (médaillons, sculptures ...), mais sur celui de leur topographie primaire , de leur organisation architecturale .

En termes de prégnance formelle, ce qui frappe immédiatement - indépendamment cette fois des références aux dogmes de composition -, c'est cette surenchère dans l'encadrement , ce corsetage systématique de l'édifice dans un appareil de délimitation , de cloisonnement extrêmement sophistiqué . On s'épancherait

en vain pour savoir si le cadre préexiste ou non à l'encadré ,  
ou inversement . La fonction de cette frénésie délimitative, diffé-  
renciative, serait plutôt à rapporter à la problématique plus gé-  
nérale de l'ornement, dans sa définition sociologique, et relative-  
ment à l'efficacité symbolique du décorum en général ( 66 ) .  
Néanmoins, son usage architectonique révèle surtout la capacité  
d'engendrement du modèle académique, dont les règles de composition  
en vigueur en ordonnent et en contrôlent l'usage .

Canoniquement, la valeur prototypique des éléments du  
cadre en architecture - soubassement, entablement, architraves,  
pilastres ... - exprime les lois premières de la construction :  
à leur manière, ces éléments simulent le comportement physique de  
l'édifice . C'est au moins ce que l'on peut lire dans tous les  
Traités d'Architecture , de Vitruve à Blondel, d'Alberti à Guadet,  
à Choisy . Ces canons se sont vite stratifiés au point de contredire  
fréquemment la réalité constructive ( contre de telles aber-  
rations , particulièrement manifestes dans l'architecture néoclas-  
sique , tout un mouvement d'architectes réagira prudemment au  
XIXème siècle et se regroupera sous la bannière rationaliste, avec  
Viollet le Duc pour chef de file ) . Les vertus architectoniques  
exprimées de ces éléments, dès lors qu'elles ont été prises en  
charge par le Discours ( Le Traité ) , ont vite fonctionné de  
façon autonome, justifiant leur présence plus sur le plan de  
l'obligation rhétorique que sur celui de l'efficacité technologi-  
que . La Règle, l'Ordre, dans leurs innombrables formulations,  
ayant plus servi au maintien multiséculaire de la corporation  
qu'au progrès de la construction . Ces artifices, ne pouvant si-  
gnifier ce qu'ils n'étaient plus, développèrent dans le champ même  
de la représentation ( le dessin d'architecture ) un système de  
structuration de l'image extrêmement contraignant, prégnant .  
La capacité à composer de l'architecte s'est implicitement conformée

à cette virtuosité du code, si l'on peut dire . C'est ce qui justifierait que l'on pousse l'étude de notre façade avec les méthodes apparemment étrangères de la Gestalt-théorie , qui fait de certaines capacités perceptuelles et de l'organisation du champ figuratif une raison presque suffisante pour évaluer et comprendre le dispositif plastique de telles compositions ( ■ )

Planche 12-13 On peut considérer, à la lumière des schémas que nous produisons, que les premiers éléments de composition naissent d'une combinaison primaire ou élémentaire de deux systèmes hiérarchiques de référence :

- 1 / un système frontal, qui dissocie ici (selon le programme, la tradition, la référence) l'entrée, le corps et les deux avant - corps,
- 2/ un système de statification horizontale qui dissocie (selon la théorie classique) socle, piédestal, attique, corniche, etc...

Le recouplement de ces deux systèmes en engendre un troisième, celui que nous avons sous-titré "ornementation architectonique" : il s'agit d'un système ouvert, dans la mesure où des choix (économiques, stylistiques) sont possibles : profil des modénatures, pilastres ou colonnes, etc... Néanmoins, la façade présente une sorte de trame proportionnée qui délimite très précisément des emplacements , et compose un schème de disposition préordonné pour les éléments fonctionnels ou décoratifs . Ainsi, nous avons isolé un 4ème système, " les ouvertures et leurs encadrements ", figurant leur distribution par rapport au seul registre de leur répartition exemplaire, reprenant sur des modes hiérarchiques simples ( horizontal/vertical , dense/diffu, central/périphérique ... ) l'opposition prototype " principal/secondaire .

Cette manière d'autopsie n'aurait pas grand intérêt si

elle ne nous permettait d'extrapoler sur les pratiques du projet au XIXème siècle). Manifestement, le problème du concepteur n'est pas de combiner, mais de hiérarchiser . Or, c'est en mêlant les termes de ce que l'on pourrait appeler un référentiel " fonctionnel " et un référentiel " constructif " ( chacun de ces termes renvoyant en fait à un découpage plus culturel que réel ) qu'il construit sa trame architectonique : Cette dernière, exprimée par un code précis, normalisé ( la Théorie Classique ) discrimine et hiérarchise à son tour des zones privilégiées où prennent place les éléments décoratifs et les ouvertures . Ainsi, le processus de composition offrera-t-il les traits d'un véritable modèle, où une série d'opérations, de choix, de décisions, peuvent s'effectuer selon un schème de déductibilité bien précis, toujours contrôlable . La pertinence d'un tel modèle serait bien entendu à évaluer en fonction d'autres critères que sa fonctionnalité propre . Quarante ans plus tard, par exemple, il perdra complètement son efficacité, son exemplarité, au profit de nouveaux schèmes, de nouvelles références , de nouveaux codes, que la naissance du Mouvement Moderne s'emploiera à formaliser .

Pour l'heure, notre problème ne se situe pas dans de telles évaluations, mais dans l'enquête monographique . Cette digression nous montre au moins comment, en quinze jours à peine, et alors qu'il était déjà fort occupé par ses travaux de la Préfecture, Questel put produire un nouveau projet, soigneusement disposé et ornementé , pratiquement à l'image de ce que l'on peut observer aujourd'hui . Les autres parties de l'édifice , nettement moins recherchées, n'intéressant pas vraiment l'assemblée des commanditaires qui s'est épanchée quasi exclusivement sur le plan intérieur et la façade principale .

On a suffisamment épilogué sur les discussions concernant le plan pour qu'on y revienne . Reprenons alors notre étude à partir de l'acceptation définitive du projet par le Conseil Municipal, en Mai 1863 . A partir de ce moment, Questel va produire un certain nombre de planches, formant le projet proprement dit, qui accompagneront notamment le devis et le descriptif . En Juillet 1863 une dizaine de plans à 1cm / m sont envoyés à Grenoble ( sous-sol, rez de chaussée, étage, toiture, 3 élévations et 3 coupes ), le devis est rédigé en Novembre , et en Janvier 64, le Conseil des Bâtiments Civils , sous la présidence de Duban , donne son avis, faisant modifier comme on l'a vu le système d'éclairage de la salle d'exposition ( au dessus du vestibule ) et l'ordonnement latéral . A partir de ce moment, et dès que l'offre d'adjudication est lancée, Questel aborde les études techniques détaillées de la construction.

On verra plus loin comment le démarrage du chantier va prendre brusquement 6 mois de retard . Le système de fondation préconisé par Questel ( de simples libages en béton ), s'avérant impropre , nécessita de nouvelles études, et un coûteux changement de technique ( pieux de bois ).

Le travail de l'architecte, dès lors, consistait à produire des dessins d'exécution, des schémas d'explication, et des modèles grandeur nature pour certaines réalisations, durant toute la durée de la construction . Le circuit de l'information était simple et pragmatique : Questel envoyait les plans nécessaires à Riodel à Grenoble, qui les communiquait aux entrepreneurs . Inversement, ces derniers renvoyaient à Riodel toutes sortes de problèmes, lequel les filtrait, les résolvait quand il pouvait, ou s'en remettait ( en fait, la plupart du temps ) au jugement de son Maître parisien .

A Versailles, Questel faisait travailler plusieurs dessinateurs : il menait plusieurs projets de front (Préfecture, Musée, Hôpital Sainte Anne, travaux de Versailles). A maintes reprises , il peste contre eux, blâment leur négligence ou leur lenteur :

" je maudis bien souvent les dessinateurs dont malheureusement il est impossible de se passer " ( 17 ) .

Ces dessins, nombreux, sont pourtant d'une exécution particulièrement soignée, et d'une clarté de lecture que nos dessins contemporains sont loin d'égaliser .

La majorité des choix techniques - à l'échelle des modalités constructives d'alors - s'effectuait au fur et à mesure que les travaux avançaient . Ainsi , lorsque Questel se met à regarder sérieusement le problème des couvertures (il a déjà opté pour une solution mixte fer/fonte/bois), les murs sont depuis longtemps sortis de terre .

" Je m'occupe en ce moment des études de voûtes, combles et plancher en fer ; c'est un travail fort long et qui exige de grandes recherches afin d'éviter d'employer trop de fer, ce qui augmenterait inutilement la dépense , ou d'en mettre trop peu , ce qui présenterait de plus grands inconvénients encore puisque la solidité de l'édifice pourrait être compromise " ( 18 ) .

Planche 14

Le doute rend l'architecte bien laborieux dans ses explications, et il s'y reprendra à plusieurs reprises pour concevoir sa charpente , exigeant même qu'un ingénieur soit spécialement détaché sur le chantier pour en contrôler la pose .

Plusieurs années de correspondance , s'accompagnant d'innombrables dessins, relatent un mode de production d'un pragmatisme millénairement éprouvé . Une fois l'image globale du projet

acceptée, dont les éléments stylistiques, les composantes typologiques renvoient de toute façon à des principes constructifs traditionnels (même si l'emploi du métal pervertit quelque peu les habitudes régionales), le travail de l'architecte consiste pour 80 % de ses dessins à reprendre son projet depuis ses fondements et à en tracer scrupuleusement l'appareil . Le reste de ses dessins s'employant à perfectionner et à prescrire les éléments décoratifs du projet . Ainsi, les premiers mois de l'année 1864, alors que sur le site on achève les fouilles et les fondations, Questel envoie à son correspondant grenoblois les épures d'appareil des sous-sols, les profils grandeur d'exécution des murs de soubassement et, déjà, le dessin des coudes des tuyaux en fonte de descente des eaux dans les égouts . L'avancement détaillé de l'étude s'effectue de bas en haut , selon la logique chronologique de l'édification, et non de haut en bas, selon la définition progressive des contraintes de stabilité (descente des charges, etc...). Le projet, aujourd'hui, doit décliner toutes ses déterminations techniques avant que de pouvoir devenir chantier . En 1860, il lui suffit de présenter une figure séduisante, conforme à la tradition stylistique, pour qu'il soit déclaré conforme à la tradition constructive .

#### Planche 15

L'architecte a mis 15 jours pour dessiner et faire accepter son projet; il passera 4 années à le calepiner scrupuleusement. Des 500 dessins que nous avons inventoriés , 35 % sont des dessins d'exécution, pour la plupart des profils de moulure ( le reste représentant des détails d'assemblage ) . 26 % sont des dessins à 5 cm/m (1/20) : plans, élévations et coupes d'appareil pour la plupart . Puis 17 % sont des dessins à 1 et 2 cm/m : plans et profils cotés, dessins de distribution et de répartition . 13 % encore sont des plans à plus grande échelle, dessinés à 10 et 20 cm/m ; détails d'assemblage et dessins de menuiserie ( ces derniers au 1/5 en général).



Enfin les 9 % restant se répartissent sur des échelles et selon des natures très variables .

Cette répartition n'est qu'indicative . On remarque quand même que les 3/4 des plans produits sont au 1/20 et au delà (jusqu'à 1/1), ce qui tendrait à montrer que le regard de l'architecte reste très proche de la chose construite . Les innombrables profils grandeur d'exécution - formellement exigés par le marché - sont, à proprement parler, des dessins d'exécution : rapportés tels quels sur la face de la pierre, ils s'interposent entre l'outil du tailleur de pierre et son matériau . C'est dire si les tracés de l'architecte informe jusque dans ses gestes les plus intimes l'activité du chantier .

Questel, par l'intermédiaire de Riondel, affrontait son chantier au rythme de la poste . Recevant 5 à 8 lettres par mois, il ordonnait la production des plans en fonction des appréciations et des réclamations de son architecte d'opération . Mais les problèmes ne provenaient pas que du chantier . Ainsi au début des travaux , alors qu'il déployait une certaine énergie et que les plans arrivaient à Grenoble avec un rythme soutenu, un membre influent du Conseil Municipal, Leroy, Recteur de l'Université, édita une sorte d'opuscule pamphlétaire dans lequel il remettait en cause la taille du projet ( ■ ) . Alors qu'on entamait les fondations, il exigeait que le projet soit de nouveau discuté, et reformulé dans ses dimensions . Questel, à ce moment (Janvier 65), avait déjà travaillé presque une année . Le chantier avait pris un retard considérable, mais la définition détaillée du projet était très avancée . Questel s'inquiéta , les deux Conservateurs polémiquèrent

tant et mieux , et l'affaire fut écrasée . Mais à peine quelques mois plus tard, le Conseil Municipal était de nouveau saisi . Cette fois-ci , c'était un architecte du cru, Berruyer, qui contestait le travail de Questel . A vrai dire, c'était une réaction prévisible chez les architectes grenoblois , que le choix autoritaire d'un parisien avait rendu hostiles . Contre-projet à l'appui , et fort de quelques pétitions et du soutien d'amis, il partait en guerre contre l'architecte versaillais .

" Mes objections élevées contre le projet de Questel paraissent avoir été appréciées par tout le monde, écrit-il au Maire . (....) Mon contre-projet, dans son ensemble, si je dois en croire les nombreux témoignages qui m'ont été adressés , a paru infiniment préférable ... " ( 70 ) .

Il reprochait en effet au projet de Questel son manque d'air et de lumière dans les grandes salles, et le traitement négligé des façades latérales et postérieures . Il fallut deux mois de débat au Conseil Municipal pour rejeter la proposition de Berruyer . Riondel avait pris fait et cause pour son patron, estimant que l'appréciation du Conseil des Bâtiments Civils était plus crédible que celle d'un Berruyer provincial ( 71 ) . De plus, Questel avait sèchement critiqué le contre-projet, blâmant l'inconséquence totale de son auteur sur les problèmes de sécurité et d'humidité

Huit mois plus tard, le projet de Questel était de nouveau soumis au feu de la critique , cette fois-ci du Conservateur de la Bibliothèque, Gariel . Se révoltant bruyamment contre les dernières dispositions intérieures préconisées par Questel, il écrivit au Maire :

" M. l'architecte a fait à mon insu divers changements tous préjudiciables à une bonne appropriation, à un bon service intérieur (....) A quoi bon cet escalier

monumental et si cher .... ?"

Mais surtout, il réclamait à présent un logement pour lui et sa famille, que le programme initial ne prévoyait pas . Questel alors, à qui le Maire avait rapporté ces nouvelles exigences, mais que ces éventuelles dispositions n'arrangeaient absolument pas , en - voya toute sa déconsidération du Conservateur, arguant des effets désastreux que le goût incontrôlable des occupants du logement ne manqueraient pas de provoquer sur son monument : rideaux, linges, odeurs... De plus, il chiffrait au plus fort les nécessaires modifications d'études et d'ouvrages, si bien que, convaincu, le Maire exposa son refus lors d'un Conseil Municipal ( 72 ).

Les quelques modifications apportées au projet au cours de la conception-construction n'altérèrent pas l'image initiale de l'édifice . La modification de la disposition du perron d'accès, l'échange d'affectation entre la salle située au-dessus du vestibule et la galerie donnant sur la rue Villard, la disparition de la tourelle d'accès aux toitures, l'aveuglement de la façade postérieure ( on avait souhaité en cours d'étude un éclairage zénithal ), le surhaussement de faitage et de pignon dans l'axe des grandes salles, tous ces changements s'effectuèrent sur le papier, précédant de peu leur réalisation sans réellement l'affecter . On verra mieux en suivant le chantier comment ce dernier pouvait commander éventuellement les orientations et les décisions techniques relativement aux ouvrages délicats ( couverture en zinc, charpente métallique, vitrages zénithaux ... ) . Ou comment, par exemple, Questel ordonnait la réalisation de modèles grandeur nature pour tester telle ou telle disposition dont il ne garantissait pas l'efficacité ( modes d'accrochage des vitres en couverture, définition des chassis de coupole, stéréotomie du grand escalier... )

## 6 - LE CHANTIER : DEROULEMENT

On a vu que la Place d'Armes, ainsi que tout le quartier environnant en cours de lotissements, faisaient partie d'une récente extension urbaine, s'étendant au sud de la ville ancienne à l'emplacement des anciennes fortifications. Ces dernières furent très longtemps à raser (73) et en 1860, les parcelles non loties étaient encore encombrées de ruines .

Les premiers travaux de l'Entreprise Ragis & Thouvard, adjudicataire des travaux de Maçonnerie pour le Musée-Bibliothèque de Grenoble , concernent la démolition d'une portion de l'arasé des anciens remparts qui traversaient le site du chantier. Plus de trois mois furent ainsi nécessaires pour déblayer et fouiller le terrain . Les travaux de terrassement, entamés fin Mai 1864 tombèrent en effet sur un sérieux os : l'escarpe et la contre-escarpe de la demi-lune n° 7 des anciennes fortifications , faites d'une maçonnerie particulièrement résistante (et pour cause). L'entrepreneur sut néanmoins en tirer profit en revendant la pierre extraite (74). Le reste du terrain, formé des dépôts d'alluvion du Drac, s'avéra par contre bien tendre, à tel point qu'on le déclara impropre à recevoir le type de fondation préconisé par Questel , conçue, comme pour la Préfecture, sur des empâtements de béton hydrauliques au droit de chaque mur .

Planche 16

Il s'ensuivit un petit cafouillage qui devait sérieusement retarder le démarrage de la construction . Face à l'inattendue compressibilité du sol , Riodel proposa vite un nouveau système de fondations , à base de pieux de bois enfoncés jusqu'au sol résistant ( 75 ) . Mais devant en passer par l'inertie de nouvelles Commissions Municipales , il dut attendre l'automne pour que fut enterriné le procédé dont le surcoût était estimé approximativement à 65.000 francs . Il fallait encore à l'entrepreneur passer commande des 2.500 pieux de bois et sabots métalliques correspondants , et faire venir pour ce travail une " piloteuse à vapeur " de 4 CV , ( 76 ) , sorte de sonnette pneumatique , qui occasionna d'ailleurs un premier accident de travail ( 77 ) .

Fin Décembre , tout était prêt , mais l'architecte dut encore freiner l'ardeur de son entrepreneur à enfoncer ses pilotis : l'opération ne pouvait débiter qu'une fois l'arrêté d'autorisation de marteler signé par le Maire et contresigné par le Préfet . Ce qui fut fait le 30 Janvier 1865 : déjà , le chantier avait pris 6 mois de retard .

Une fois le socle des fondations disposé , on commença d'ériger le monument . Les ouvrages du sous-sol , piédroits , arceaux et piliers devaient être réalisés en pierre de la Porte de France , les voûtes des caves en brique , le socle du soubassement ( déjà visible à l'extérieur ) en pierre du Fontanil , et le soubassement lui-même en pierre de Sassenage ( 3 carrières également proches de Grenoble ) .

Contrairement à ce que fit imprimer Questel en 1876 dans l'Encyclopédie d'Architecture où il publiait son projet , les pierres utilisées ne furent pas celles-là ( à l'exception de la pierre de Sassenage ) . L'entrepreneur avait-il ses habitudes ou ses préférences ?

Toujours est-il qu'il sut convaincre Riondel, pourtant si scrupuleux vis à vis des pièces écrites, et par là même les Commissions Municipales ad hoc appelées en recours .

Le changement de nature de pierre pour le socle fut approuvé par Riondel face à la qualité graveleuse (78) de celle de la Porte de France, Ragis & Thouvard préconisant l'emploi de la pierre de Chomerac . Ce calcaire dur et fin, " qui approche de la beauté du marbre "selon Rondelet (79), et dont les carrières se trouvaient en Ardèche, avait déjà été utilisé par les entrepreneurs dans leurs travaux pour la Compagnie Méditerranéenne .

Tout un été, tout un automne passèrent à asseoir l'édifice. La pierre de Chomerac, difficile à travailler, et son arrivage perturbé par de pitoyables jalousies entre carriers (cf. infra) amenèrent en Décembre 1865 sans que les grenoblois n'aient encore réellement vu s'ériger quelque chose de leur monument tant discuté. Avant Noël, on acheva quand même le socle de l'édifice, et l'on put le 10 Décembre procéder à la cérémonie de pose de la première pierre. On en profita pour jeter quelques pièces de monnaie dans les murs, devant quelques notables et l'architecte parisien, venu pour l'occasion (80) .

Ragis possédait une carrière à Sassenage , et la partie supérieure du socle - le piédestal - était justement en pierre de Sassenage . Il l'exploita donc avec profit, l'utilisant déjà dans certains appareils du sous-sol ( il tentera d'ailleurs - en vain - de la facturer au prix plus avantageux de celle de la Porte de France initialement prescrite).

En même temps, on montait les premières assises des murs de refend constitués de blocages en moellon, des calcaires de Sassenage également. Seuls les soubassements et les colonnes de la grande galerie, ouvrages bien en vue dans les perspectives du projet, devaient

Planche 17

être réalisées en pierre du Fontanil, beau calcaire dur, ressemblant à du marbre une fois poli. Là, l'entrepreneur convainc encore Riondel de modifier le Cahier des Charges. Un marché spécial fut rédigé en Janvier 1866, spécifiant l'emploi de la pierre de Crussol (Ardèche), à un prix avantageux qui dut satisfaire autant l'entrepreneur que l'architecte : Questel, en effet, dix ans après, s'en souvient encore dans l'Encyclopédie d'Architecture. La proposition émanant de Ragis et Thouvard, les entrepreneurs avaient semble-t-il depuis longtemps rodé leur filière d'approvisionnement ; ils ne s'embarassaient donc pas pour contrevenir à l'imagination parisienne et à son dépositaire grenoblois, pourvu que la qualité de la pierre s'y retrouvait.

Entre Janvier et Mai 1866, les soubassements extérieurs (le piedestal qui monte à plus de 3 m) furent élevés en même temps que les refends : l'édifice montait ainsi de façon à peu près homogène sur tous ses axes. Bientôt, le passage du piedestal aux façades proprement dites, marquait en même temps qu'un changement d'entité stylistique (ce sont deux membres bien distincts dans la typologie classique), un changement dans la nature du matériau. Formant la masse ostensible de l'édifice, la pierre préconisée, des carrières de St Paul des 3 Châteaux, devait être choisie avec attention, dans la mesure où sa couleur, son grain, décidaient pour finir de la tonalité du monument. A cette occasion, une Commission spéciale (encore une !) fut instituée par la Municipalité, afin de tester et de choisir parmi des échantillons de carrière. Pour les carriers sur les rangs, il s'agissait d'une sorte de loterie: le 3 Mai 1866, 11 personnes compétentes (le Maire, l'architecte, des ingénieurs, des professeurs ....) s'entendirent ainsi sur la pierre proposée par M. Favre, propriétaire du banc de St Paul le plus séduisant.

Le printemps et l'été 66 virent pousser vérita

blement les murs du monument . La pierre, plus tendre, plus légère et quand même moins refouillée en façade courante que les soubassements fortement moulurés, se travaillait plus aisément . Seule la façade, avec sa charge décorative et ses pilastres, ses encadrements , ses niches et ses corniches nécessitait un soin particulier, que ne reconnaîtra d'ailleurs pas Riodel :

" je suis peu satisfait de la façon dont est traitée la façade principale "

écrit-il en Octobre alors qu'il houspille les entrepreneurs pour leur retard chronique .

Le retard, c'était la hantise de l'architecte, même si l'entrepreneur devait en faire les frais . Question d'honneur et de probité professionnelle . Questel, déjà, dans une lettre de Juin 1866, constatait, dépité : " nous sommes en ce moment en retard d'une année " ( 11 ). L'adjudication de la serrurerie (charpentes métalliques), passée le 10 Mars 1866, ordonnait des délais précis pour la pose de la charpente , et en Août , les travaux de Zinguerie (couverture) étaient adjugés à leur tour : en tout état de cause , l'édifice devait être couvert avant l'hiver, qui serait alors consacré aux travaux intérieurs (plâtrerie, huisseries, escaliers ...)

Ce calendrier ne fut absolument pas observé . L'adjudication prévoyait initialement que le bâtiment serait couvert fin Juin . Or en Mars de l'année suivante, il ne l'était toujours pas. Les démêlés de l'entreprise Gros Oeuvre avec l'architecte se plaignant sans arrêt des malfaçons, faisant fréquemment détruire des ouvrages jugés non conformes (appareil, erreurs de cotes ...), eurent plutôt pour effet de faire traîner les choses . Si bien que les fermes métalliques de la charpente , bien que prêtes à l'heure , pré-réglées, pré-assemblées, ne purent être montées



qu'en hiver . Mais la saison, peu propice, repoussa l'achèvement des couvertures en Mars 67 . Si les fermes métalliques furent correctement montées, il n'en fut pas de même pour les chapes en zinc et en plomb des couvertures . Des gouttes allaient s'infiltrer, qui endommagèrent le parquet à peine posé . Les vitres également, adjudées trop faibles, sous-traitées, originèrent beaucoup de colères de part et d'autre .

A cette époque, au printemps affleurant, il restait beaucoup à faire . Alors on s'activa, toujours sous les menaces de l'architecte, qui agitait le spectre de la mise en demeure . En façade, par exemple, les chapiteaux, les rosaces des médaillons, les feuillures des baies, les denticules des corniches, bref, toute la dentelle, n'étaient qu'ébauchés : les sculpteurs mirent alors les bouchées doubles, sculptant même en trop (cf. infra l'affaire des denticules), pour terminer à la fin du mois de Juin 67 . A l'intérieur, les ouvriers s'affairaient à tous les étages ; on plâtrait, on charpentait, on pavait ; l'escalier monumental , assurément la plus belle pièce stéréotomique du bâtiment, fut appareillé en Janvier, les balustrades posées en Décembre . Si bien qu'à la mi-année (1867), le chantier Gros Oeuvre touchait , enfin, à sa fin . Mais il ne fut pas le seul . Trop de soucis, trop d'énergie, trop de responsabilités sans doute finirent par anéantir le principal meneur de ce ballet . Ragis l'entrepreneur mourut en Juillet 1867, au moment où Riodel recevait d'augustes félicitations pour sa vigoureuse reprise .

Quatre années furent passées pour monter la carcasse du bâtiment . Il en fallut presque autant pour l'habiller, le décorer et l'ameubler . Les travaux dits de second oeuvre s'étalèrent de Septembre 1867 à l'été 1870 . Les adjudications Menuiserie ,

Serrurerie fine furent passées en Septembre, Octobre et Novembre 1867 . L'adjudication des travaux de Peinture et Décoration dut être repoussé en Juin 1868 à cause du désaccord entre le Maire et Questel au sujet des peintres à faire travailler . Le Maire désirait " des peintres du cru ", alors que Questel soutenait son ami parisien, Denuelle, dont la vogue allait croissant ( 82 ) .

Le témoignage du déroulement de tous ces travaux nous est donné à travers la correspondance de Questel avec son confrère grenoblois . Les menuisiers travaillaient manifestement à une cadence peu soutenue, au gré des envois de calque de Questel qui s'étalèrent jusqu'à la fin de l'année 1869 . Si les parquets, les chambranles, les portes, les fenêtres, les rayonnements de bibliothèque (pour 80.000 volumes quand même ) étaient livrés au printemps 68, il n'en fut pas de même pour les lambris de la salle de lecture et surtout le mobilier sophistiqué de la bibliothèque , tout en noyer poli . Ainsi les meubles-vitrines, "espèce de spina" comme les nomme Questel , conçus en Décembre 1867 avec l'aide du menuisier du Palais de Versailles , ne furent exécutés, et encore avec des erreurs d'ornementation , qu'en fin 69 . La serrurerie fine (serrures, tringles, grilles ...), ainsi que le mobilier métallique rapporté (passerelles, échelles, escaliers, balustrades, chassis ) furent fabriqués et installés à un rythme tout aussi nonchalant . On voit ainsi des serrures dont les pièces sont fabriquées à Grenoble, montées à Paris (Robillard ), vérifiées par Questel et le serrurier du Palais, puis confiées à un bronzeur lequel les ré-expédie au serrurier de Grenoble pour leur pose ( 83 ). Ainsi fin 1869, Questel presse encore son architecte de faire poser partout les verrous et les serrures ...

Planche 20

Enfin les peintres, dont les travaux d'apprêt ne débutèrent qu'en Décembre 1868, mirent plus d'un an à décorer l'intérieur de l'édifice . Questel mettait au point, avec le peintre Denuelle, les motifs de l'ornementation - guirlandes, fleurs, frises, filets et palmettes ....- qui les faisait alors exécuter à partir de ses cartons . A l'occasion, il fit même faire des sortes de stage aux jeunes artistes grenoblois appelés à travailler aux décorations des frises historiées :

Planche 21

" Que font nos peintres d'histoire ? Ils devaient venir faire des études à Paris pour les figures que l'administration générale leur a confié " ( 14 )

écrit-il en Février 1869 .

Il y eut encore de graves discussions au sujet des noms illustres à faire figurer dans les pendentifs de la grande galerie, et surtout des personnages à représenter dans les médaillons de façade pour exprimer les arts et les lettres (cf. infra ) . On verra aussi la surenchère aux allégories sculptées , entre la Ville et l'architecte, pour occuper les niches de façade, et les kilomètres d'arguments académiques pour justifier de la forme des caractères composant les inscriptions " ARTIBUS-LITTERIS" sur la façade du bâtiment .

La guerre de 1870 interrompit les soigneuses finitions de la fin . Gariel exprimait à Questel sa colère pour un futile problème de dessin de grille quand éclata la Commune .... Puis l'Occupation Allemande perturba les activités de Questel, qui dut se résigner à accueillir les nouveaux locataires du Château de Versailles . L'installation des collections ne se fit qu'en 1872, au moment de la réception définitive de l'ouvrage . A ce moment, les entrepreneurs n'existaient déjà plus . Ragis (mort) et Thouvard ( ruiné ? retraité ? ) étaient représentés par un successeur anonyme ( 15 ) .

## 7 - A D J U D I C A T I O N S

En Mars 1864, les palissades autorisées de Grenoble se tapissèrent d'une affichette bleue faisant connaître la mise en adjudication de la construction d'un Musée-Bibliothèque, dont on pouvait prendre connaissance dans l'épais Cahier des Charges à la Mairie. La législation en 1864 stipulait que l'affichage devait rester public un mois avant la séance d'ouverture des soumissions (71). Ce qui repoussait l'attribution officielle au 2 Avril 1864. Ce jour là, 6 enveloppes furent ouvertes. La marge des rabais consentis (entre 0,1 et 0,6 %) dut décevoir l'architecte en chef qui, quelques mois auparavant espérait des enchères à la baisse de l'ordre de 4 à 5 %. Ce furent les entrepreneurs Ragis et Thouvard, de Noyarey et Baraux, qui, fraîchement associés, emportèrent l'affaire. Le marché était assez profitable pour que la concurrence soit sévère. Pourtant les entrepreneurs adjudicataires n'avaient à leur actif, comme construction relativement importante, que la Gare d'Avignon et quelques autres gares sur les lignes Grenoble - Valence Chambéry Annecy... Néanmoins, conformément à la législation en vigueur, ils avaient pu produire leurs certificats de capacité (délivré par un architecte en chef attaché à des T.P. ou un Ingénieur), de moralité et de solvabilité, et pouvaient justifier d'un cautionnement au montant non négligeable de 40.000fr (\*\*).

Le mode d'adjudication passé, le plus courant pour des commandes publiques de cette importance, s'effectuait, comme aujourd'hui encore, par corps d'état séparés. Riondel avait combattu pour qu'on laisse à la même entreprise le soin de réaliser fondation et maçonnerie courante, mais les travaux de charpenterie couverture, menuiserie, serrurerie et de peinture devaient être accordés par adjudications séparées, en temps voulu, et non en soustraction à une entreprise générale. Viollet le Duc, dans le 20ème Entretien sur l'Architecture, vitupérait contre ces modes d'adjudication alors en vigueur. S'étonnant déjà du simple fait d'attribuer le marché au moins-disant, c'est à dire à celui qui souscrivait le plus fort rabais, alors que l'évaluation même se basait sur la série des prix courants pratiqués par les entreprises bâtiment, il critiquait sévèrement le mécanisme législatif qui poussait les entreprises soit à la faillite, soit à pratiquer systématiquement la malfaçon.

" Je ne sais pas si notre système d'adjudication, en fait de travaux publics, permet de faire de sérieuses économies sur les travaux, mais je suis assuré qu'il est actuellement immoral et dangereux, neuf fois sur dix, et qu'il donne à toute classe d'entrepreneurs véreux les moyens de faire des affaires, et à une certaine catégorie d'usuriers, la facilité d'exploiter ces entrepreneurs de la façon la plus scandaleuse" ( 87 )

On verra quelle voie choisiront nos entrepreneurs ! Néanmoins, ce chantier assurait du travail pour au moins 4 ans, ce qui, par les temps qui couraient, n'était pas négligeable.

Le Titre IV des Conditions Générales spécifiait le planning de la construction : l'année 1864 serait consacrée aux fondations

et aux caves " jusqu'au niveau du sol ", l'année 65 aux soubassements extérieurs ( + 3,10 m) et à l'approvisionnement , l'année 66 les étages courants de façon à ce que " fin Juin on puisse commencer à monter les charpentes en fer ...." et l'année 67 enfin tous les travaux intérieurs de plâtrerie , cloisonnements, parquetages etc...(Art. 48 à 51). Malgré tout, en 1870, l'entreprise était encore sur le chantier pour reprendre des ouvrages jugés irrecevables par l'architecte .

Le texte réglementaire des Conditions Générales , dont la première rédaction remonte à 1811 (remanié une fois seulement en 1833, cf n. 88) , définit les obligations respectives des Entrepreneurs et de l'Administration . Il forme , avec celui des Conditions Spéciales, la pièce essentielle du marché . Le libellé de ces articles s'attache principalement à cerner les responsabilités en cas de surcoût et de malfaçons . L'entêtement du législateur à rendre incontournable toutes vicissitudes , même les plus fortuites , est symptomatique de la fragilité du dispositif . Ainsi, par exemple, l'article 43 spécifie que :

" l'entrepreneur ne pourra ... réclamer aucune augmentation en raison des variations que la valeur des matériaux et main d'oeuvre pourrait éprouver pendant la durée de l'entreprise ".

Certes, le cours de la pierre n'accuse que de minimes variations sur les 5 ou 6 ans que durent un chantier, mais l'espèce de texte de loi que représente l'Adjudication dès lors qu'elle est souscrite exprime sans pudeur le contrôle du pouvoir concepteur sur la production. Déjà le projet d'architecture configure un système de prescriptions dont les modalités d'expression traduisent d'une certaine manière - par sa forme d'anticipation du travail notamment - le contrôle de l'exécution :

" le projet joue aussi pour l'exécution le rôle de norme opératoire, il règle l'organisation du chantier , il sert de références pour contrôler l'exé-

cution , il permet d'évaluer la conformité de l'objet aux injonctions du commanditaire "

précise J.P. Epron dans un ouvrage consacré à la fonction normative des doctrines architecturales ( \*\* ) . Le texte des Conditions Générales s'attache plus à responsabiliser l'entrepreneur en cas de malfaçon (cf. infra) ou de conflit qu'à en restreindre les possibilités . Il ne fait qu'énoncer la facilité avec laquelle ils peuvent surgir et les difficultés avec lesquelles l'entrepreneur risque de s'en tirer ! C'est qu'à sa base même, le dispositif législatif qui sous-tend le projet semble caduc . Il s'adapte au projet, il institue la prévalence du document dessiné sur l'opération de construire qui doit s'en informer, alors même que la forme prescriptive du projet s'inspire et emprunte à l'acte de construire . Ainsi, avant de rédiger certains articles des Conditions Spéciales, Questel demande à Riondel de le " renseigner sur la manière dont on fait le béton à Grenoble " ( \*\* ) . L'article 5 des Conditions Générales retourne alors la réponse sous forme prescriptive :

" le mélange s'effectuera à force de bras, soit à la pelle, soit au rabet et à la pioche à fourche . Le béton sera transporté à la civière à planche ou à camion à bascule sur rail en fer, jeté dans la fondation . . . . , battu et tapé à la masse au fur et à mesure de la jetée . . . . " .

Le Cahier précise encore que l'architecte a le droit de renvoyer des ouvriers de l'entreprise (art. 16) ou qu'il peut en exiger l'embauche (art. 19) , alors que l'entrepreneur ne peut sous-traiter de la main d'oeuvre à la tâche (art. 13).

Riondel eut fréquemment recours à ces deux premières clauses : il fit renvoyer plusieurs fois des maçons et des charpentiers ( des manoeuvres, trop malhabiles ou trop jeunes! ) . Il chassa bruyamment un appareilleur et en fit embaucher un autre . Mais devant

un désordre croissant en fin de travaux , il ne put que se résigner au principe de la sous-traitance .

Questel, soucieux des apparences, l'était aussi de la qualité de sa construction . Le soin de ses prescriptions techniques , visible autant dans la méticuleuse rédaction des Conditions Spéciales que dans la qualité et la précision des dessins d'exécution du projet , en témoigne largement . Aussi, lorsqu'il s'attaqua à la définition des Adjudications pour les travaux de ferronnerie et de couverture métallique , - ce qui, en 1865, n'était plus vraiment une innovation - il prit quand même soin d'en assurer au mieux la constructibilité . Le fait qu'à Grenoble , aucune réalisation spectaculaire de ce genre n'ait encore été tentée ( 81 ) ne l'encouragea pas à chercher sur place les moyens de sa réalisation . Tout comme pour les travaux de Zinguerie et couverture , il tenait à ce que l'adjudication soit suffisamment ouverte pour qu'un parisien puisse aussi y répondre, voire même suffisamment exigeante pour que seul un parisien puisse y répondre . ( 82 )

La définition de la charpente avait été délicate. Testant un premier système de plancher à poutrelles , formant caisson Questel était arrivé au chiffre faramineux de 240.000 fr, alors que le devis - musée initial chiffrait le lot à 90.000 fr . Modifiant alors son projet, l'architecte combina la fonte et la brique et fit baisser la prestation de plus de la moitié (114.000fr) Parant à d'éventuelles méfiances, il ajoutait : " ce système est employé en ce moment sur une vaste échelle au nouvel Opéra en construction à Paris " ( 83 ) . L'ouverture des soumissions s'effectua le 10 Mars 1866 . Quatre entrepreneurs parisiens et trois régionaux attendaient le verdict . Gendry - Robillard, de Paris, cautionné par Bailly, l'architecte du Tribunal de Commerce de Paris, prit le marché .



En trois mois, les combles et les fermes furent réalisés et acheminés en pièces détachées depuis Paris, mais ne purent être posés immédiatement : le gros-oeuvre n'était pas prêt .

Planche 22

Concernant la couverture et la plomberie, les souhaits de Questel ne furent pas exaucés .

Ses paroles ne furent pas tendres pour le couvreur local qui sut quand même répondre dans les meilleurs termes :

" J'ai appris avec peine que c'est un plombier de Grenoble qui a été déclaré adjudicataire des travaux de couverture du Musée . Maintenant que le mal est fait il faut faire en sorte de l'atténuer autant que possible , il me paraîtrait nécessaire et même indispensable que notre adjudicataire vint dans quelque temps à Paris, je le mettrai en relation avec un de nos bons entrepreneurs qui lui fournira toutes sortes de renseignements dont il pourrait profiter s'il est intelligent et qu'il a de bonne volonté " ( \* ).

Le marché était important : toute la couverture du grand axe était zinguée ou vitrée . Invitant alors le plombier-zingueur adjudicataire , M. Rajaud, à se former auprès de celui du Palais de Versailles dont Questel était en quelque sorte le patron, il rapportait encore à Riondel ses mauvais préjugés :

" Je ne vous cacherai pas que malgré tout ce que j'ai fait pour mettre Mr Rajaud au courant de ce qui se fait de mieux en couverture, je doute fort que nous arrivions encore à un bon résultat, il ne m'a pas paru très intelligent ni bien désireux d'apprendre ce qu'il ne sait pas, il voulait avoir l'air de comprendre ce que l'entrepreneur et moi lui expliquions et je voyais bien qu'il ne comprenait rien du tout . Il

m'a paru aussi trop pressé de rentrer à Grenoble, de sorte que je crains bien que nous n'ayons pas un bon travail ... "

De fait, les travaux de couverture en zinc furent particulièrement mal exécutés . Trois ans après l'adjudication, un Procès-Verbal municipal constate encore que :

" les travaux de plomberie et de couverture en zinc n'ont pas encore été reçus définitivement et qu'il existe déjà des gouttières qui ont pour effet de mouiller la parqueterie et d'endommager ainsi les travaux de menuiserie " ( 66 ) .

Les autres adjudications , avons-nous vu, furent passées beaucoup plus tard : en Automne 1868 et au Printemps 1869 . La menuiserie, les poses de chassis, les pavages en mosaïque , les serrures, les grilles, l'installation du chauffage se passèrent sans trop de problèmes . L'artisanat-menuisier de Grenoble avait bonne renommée, et tous les travaux de serrurerie fine étaient réalisés sous la direction de Robillard, le poseur de la charpente. Par contre, les peintures décoratives ne furent pas un grand succès économique . Questel n'avait pourtant cessé de louer son collègue Denuelle, déjà décorateur de l'Hôtel de la Préfecture, au détriment des " peintres du cru " que le Maire, J. Vendre , voulait promouvoir . Ils partagèrent quand même le marché . Le Maire fit travailler Diodore-Rahoult et Blanc-Fontaine ( 67 ) pour le vestibule, et Questel réembaucha Denuelle pour le reste et tout superviser. Ces peintures, si rapidement démodées ( 67 ), grévèrent les budgets municipaux d'un surcoût de 25.000 fr (pour 30.000 prévus), ce qui permit néanmoins de faire vivre quelques mois quelques apprentis des Beaux-Arts .

## 8 - LE TRAVAIL SUR LE CHANTIER

Les "Conditions Spéciales relatives à l'adjudication des travaux" forment un document manuscrit d'une trentaine de pages environ . Il s'agit d'une sorte de descriptif extrêmement précis , très poussé dans la description non seulement de l'objet (de l'ouvrage), mais encore du processus de réalisation (qualité de mise en oeuvre), à l'heure où n'existaient pas encore les cahiers techniques de référence et de normalisation connus en France sous le nom de DTU ( ■ ) .

Le décryptage de ce fastidieux document a alors pour nous l'intérêt d'exprimer avec un relatif détail les modes d'exécution en vigueur. Le gros de la construction étant en pierre de taille - représentant presque la moitié du coût total de la construction- les circonstances de son édification se ramènent presque exclusivement à des opérations de taille, de pose et d'appareillage . On découvre alors avec curiosité la quantité d'artifices, de manoeuvres, de tournemains convoqués pour aboutir à ces monumentaux profils de pierre dont la présence familière nous distrait de leur laborieuse exécution . Les prescriptions scrupuleuses concernant les modes de pose de la pierre, la préparation des lits, le calage des blocs, le dressage des joints, le bouchardage ou le polissage au grés .... sont autant de détails faisant ressurgir la richesse de notre mémoire technique :

Ainsi lit-on par exemple :

" Les pierres de taille de roche dure et de moyenne dureté et la pierre tendre seront posées sur leur lit de carrière, sans cale sur le devant . La pose (....) sera faite au mortier de chaux hydraulique pour la pierre dure, au plâtre coulé pour la pierre tendre (...) . Les joints de pierre seront regarnis au mortier de la teinte de la pierre et lissés au fer . Ceux de pierre tendre seront refouillés à deux ou trois centimètres de profondeur et garnis au plâtre hydraulique de Paris ..."

Qu'on ne baille pas ! Des pages et des pages de cet ordre peuvent prendre vie , comme celles de ces indigestes manuels de construction qui foisonnent dans la seconde moitié du XIXème siècle dès lors qu'on en accompagne la lecture de ces nombreuses lettres conservées dans les archives de l'entrepreneur . Lettres de fournisseurs, offres de carriers, semonces menaçantes de l'architecte directeur des travaux, cette correspondance brouillonne fourmille d'affaires curieuses, de tracas savoureux, voire d'anecdotes dramatiques, qui teintent d'un frais réalisme ces insipides descriptions .

A la gare de Grenoble - le train n'arriva qu'en 1858 - on déchargeait la pierre à peu près tous les quinze jours (pour l'année 66, si l'on en croit le rythme des mémoires d'expédition). Elle arrivait des carrières de l'Ardèche en blocs épannelés , aux dimensions déjà précises des gabarits prescrits par les plans d'appareil . La taille, elle, s'effectuait relativement loin du chantier, sur des terrains loués pour l'occasion (■) . Déjà dégrossie, il ne restait plus sur place , qu'à retailler aux cotes

précises (au 1/2cm près), à "refouiller" la pierre pour les moulures et à dresser les joints . Les lits de pose et d'attente (les faces supérieures et inférieures) n'étaient généralement pas retouchés ( C.Spec. titre I art. 18 ) et le parement se ravalait la pierre en place ( pour les pierres de façade, bien sûr, le reste, en "blocage" était soit crépis, soit plâtré ) .

Les pierres moulurés - représentant à peu près 25% du total des pierres en façade - se travaillaient à partir de panneaux de bois profilés sur le modèle de dessins grandeur d'exécution que Questel faisait parvenir à Riondel depuis son atelier de Versailles (C.G. titre 1, art. 21 ). Ces dessins grandeur d'exécution , innombrables, forment une part importante de la masse documentaire issue de l'atelier . Le moindre décrochement, la moindre modénature justifiait de sa représentation 1/1 en profil que le tailleur rapportait sur une planchette ( le " panneau" ) (100) . Le déplacement des blocs - ils pesaient quand même en moyenne 200 Kgs chacun - s'effectuaient au moyen d'un " binard ", sorte de chariot spécialement conçu pour le transport de la pierre .

Depuis son installation , le chantier possédait plusieurs grues (en fait, des " chèvres " améliorées ) auxquelles vint s'adjoindre une " locomobile " de 4 CV vapeur, montée sur rails, et qui se déplaçait sur tout le pourtour intérieur du bâtiment . La pierre, une fois à pied d'oeuvre, était montée, calée sur son assise, appareillée conformément aux tracés d'appareil qui sortaient de l'atelier de Riondel, soigneusement dessinés et lavés, sur un support en toile cirée . Toutes les pierres étaient numérotées, dimensionnées une à une, cochées une fois posées . Ce travail , délicat, ne se faisait pas sans mal . Le chef appareilleur ( dont la présence et la qualification étaient

prescrites par le Cahier des Charges ) surveillait, guidait ces opérations . A plusieurs reprises on vit Riondel pester contre ce personnage, exigeant même son remplacement .

Un jour, il fit même détruire un ouvrage entier ( les pilastres situés de part et d'autre des portes d'entrée rue Villard ), pour une erreur de cote de 16 cm . Cette sévère mesure précédait de deux ou trois jours la visite de Questel à Grenoble . Le cas se reproduisit d'ailleurs à plusieurs reprises : De 1865 à 67, les visites de Questel étaient systématiquement précédées de l'énervement en règle de Riondel, refusant des pierres qu'il jugeait malsaines , en faisant retailler de nouvelles, corrigeant des dessins d'appareil non conformes .... Questel, lui, dans son lointain Versailles semblait pourtant moins sévère : en Mars 1868, il ne s'affecta pas pour une erreur de cote de pilastres, en façade, qui plus est .

Riondel visitait fréquemment le chantier, mais il n'y passait pas ses journées . Dans son agence, il faisait calquer ou recopier sur toile les dessins que lui envoyait Questel . Il remesurait, redessinait des détails, accompagnant ses dessins de longues prescriptions . Pour surveiller le chantier, il tenait détaché un commis qui se trouvait en permanence auprès des entrepreneurs , notamment pour assurer la contraignante obligation des " attachements " , relevé quotidien des travaux exécutés , en fait l'instrument de contrôle permanent de la conformité des ouvrages en cours de réalisation ( quantités de pierres acheminées, quantités payées, quantités montées). Il ne se gênait pas pour tant pour faire des visites à l'improviste et, à l'occasion, diriger autoritairement le chantier :

" hier encore, écrit-il le 3 Octobre 1866, je suis arrivé assez à temps pour faire descendre un morceau trop court de 3 cm . Je suis arrivé à propos ;

Que faut-il en conclure , poursuit-il, pour ceux que je ne vois pas mettre en place ? "

Les colères de Riondel - régulières et de moins en moins courtoises au fur et à mesure de l'avancement des travaux - concernent invariablement le retard et la malfaçon . Au rythme de ces lettres, on peut se faire une idée de la vitesse de montage des murs . Durant l'hiver 65-66, les ouvriers entament les premières assises du soubassement (piedestal) , soit à peu près au niveau du sol (+ 0,50) : Riondel, le 3 Janvier, recommande un grand soin dans le choix des faces et la pose : l'édifice émerge . En Avril 1866, une plainte de l'architecte relative à la non installation des échafaudages nous apprend que l'on travaille encore à niveau : 1,50 environ du sol ( la pierre de Sassenage est dure à tailler, lourde à poser ). De plus, la tenue à la fin du mois d'une Commission Spéciale pour le choix de la carrière de St Paul-les-3-Châteaux nous enseigne que l'on termine bientôt le niveau du piedestal (+ 3m) . Enfin, exigeant bruyamment dans une lettre plus tardive que les premiers planchers soient achevés pour le 15 Juin (niveau 1 des salles latérales ) , on en déduit cette claire moyenne : 6 mois pour 6 m d'élévation environ, soit 1 m par mois à raison de 662 m/l sur tout le bâtiment , refends compris . Sur 25 jours de travail par mois, cela donne 26m/1 par jour . Sachant que la hauteur moyenne des assises est de 0,60 m, et que la longueur de chaque bloc tourne autour de 1,20m environ (101) , et encore que la quantité d'ouverture sur 6 m de hauteur représente environ 15% de la surface, on en arrive à cette évaluation réaliste bien qu'approximative de 30 blocs par jour taillés, montés, appareillés . (102)

L'Eté et l'Automne 1866, le chantier connut sa période chaude, difficile . Déjà en Mai, en Juin, l'affolement de Riondel

- finalement doublement responsable : aux yeux de Questel, aux yeux du Maire - allait croissant . Dans une longue lettre au ton plutôt malveillant, il réfute une à une les quinze réclamations que lui adressaient les entrepreneurs, accompagnant un état des travaux exécutés depuis l'année 1865 .

" n° 5 : vous avez employé en remplacement de la pierre de la Porte de France, indiquées pour les appareils du sous-sol, celle provenant de vos carrières de Sassenage, et vous demandez qu'on vous applique pour cette pierre, non pas le prix prévu à la série pour la pierre de Sassenage, mais celui pour la pierre du Fontanil , soit 52fr au lieu de 50fr . (...) Vous avez employé cette pierre parce qu'il était avantageux pour vous d'utiliser vos découvertes de carrières . Réclamation non admise . " ( 7 Juin 1866 )

A la fin du mois de Juin - Questel annonce sa venue - , il écrit presque tous les jours . Riondel réprimande, tour à tour inquiet, autoritaire, pédagogue, menaçant .

20 Juin :

" M. Ragis - J'ai pu constater encore ce matin que rien n'a été changé dans l'ordre des choses que je vous signalais dans ma lettre d'hier (...). Je vous signale à nouveau l'organisation incomplète résultant d'une direction et d'une surveillance qui manquent de suite".

Le ton de cette lettre est à l'image de son abondant courrier . Elle mérite d'être plus longuement citée :

" Il y a toujours 10 ou 12 maçons qui se courent après et parmi eux nombre d'enfants qui à peine savent tenir une truelle . Les moellons ne sont pas servis aux maçons de façon régulière, aussi ils maçonneront de la blocaille, avec des éclats . Les maçonneries de remplissage à côté des chaînes en pierre piquée doivent être bien établies avec de gros moellons afin qu'il



n'y ait pas de déchirure possible au droit des liaisons . Au lieu de cela ce matin, on fabriquait pour ainsi dire du béton sur place pour le remplissage . Il manque dans vos travaux un chef aussi capable de diriger et de corriger les imperfections . Je crois qu'il serait dans votre intérêt de procéder autrement . Dans tous les cas, poursuit-il, je vous le réitère, si dès demain il n'y a pas sur le chantier, un nombre suffisant de maçons de façon à ce que la maçonnerie de remplissage puisse se faire immédiatement après la pierre posée, je signale à l'administration vos lenteurs pour qu'elle vous fasse mettre en demeure de maçonner plus rapidement " .

Les entrepreneurs déchargeaient leur humeur à leur tour sur des fournisseurs trop lents ( Boissonnier le carrier, qui invoquait alors la pluie détériorant les chemins ) ( 103 ) ou sur leurs ouvriers inefficaces . Ainsi, Ragis et Thouvard commentèrent à sous-traiter à droite et à gauche . Une entreprise de Valence ( Peyrard ) se chargeait de tailler les stylobates de la grande salle ; à son tour, elle se plaignait bientôt de ne pas être en possession des panneaux pour la taille : " on reçoit au chantier des blocs dont on ne connaît pas l'emploi, faute de plans " ( 104 ) .

Un ouvrier, Humbert Breton, dûment contracté avec ses outils, sa main d'oeuvre, était chargé d'appareiller et de lustrer les ouvrages délicats en pierre de Crussol ( 105 ) . Un autre tailleur de Grenoble , Irvoy, travaillait à domicile pour le compte de Ragis ( 106 ) . Le chantier - où ne s'affairait pas plus d'une vingtaine d'ouvriers , dans une ambiance de coups de massette et de crissemments de scie - commençait étrangement à ressembler à une manufacture : des parties d'ouvrage finies ( en fonte ), semi-finies ( en pierre ), affluaient de partout sur le lieu du montage .

Et Riodel, haut de forme et regard sombre, qui pestait contre ce petit monde :

" tout se fait par pierre et par morceaux, sans suite et pourtant avec lenteur (....) Le charpentier commence tout et ne finit rien ... " (107).

Suite à ces injonctions réitérées, concernant plus l'organisation du travail, sa conduite, sa surveillance que sa réalisation proprement dite ( par exemple, il n'y a jamais de critiques portant sur la qualité de la taille de la pierre ), les trois mois de l'été déploierent un crescendo dans l'activité .

Sur trois portées : dans l'agence de Riodel, sur le chantier, dans les carrières .

D'abord le ton montait de plus en plus, plus vite que le bâtiment semble-t-il . En effet, début Juillet, les combles métalliques étaient déjà réalisées en atelier, donc prêtes à être montées .

L'entreprise de Serrurerie contractante, une entreprise parisienne (Robillard) , avait fait acheminer toutes les pièces qui n'avaient plus qu'à être assemblées, hissées, réglées . Ragis et Thouvard étaient chargés de monter les 54 tonnes de fermes, mais leurs murs ne montaient pas encore au niveau des corniches ! D'où les emportements de Riodel .

Côté carrières, Boissonnier, exploitant des bancs de St Paul-les-Trois-Châteaux, continuait à fournir les ateliers de taille de Ragis ainsi que ceux de ses sous-traitants (108) . Mais il était débordé . Il pleuvait encore sur ses chemins, ses carrioles se renversaient, ses pierres s'abîmaient ... (108) . A tel point qu'une des entreprises sous-traitantes - Pirot, taille de pierre - contestait le fournisseur, lui refusant même des blocs.

Mais le carrier n'appréciait pas :

" Pirot m'a refusé un bloc à cause d'un défaut insignifiant ( .... )Je vous prie qu'on donne l'ordre qu'on ne s'arrête pas sur de telles pacotilles "

De son côté , Pirot conseillait alors à Ragis de marchander la pierre avariée ....

Dans l'agence de Riondel enfin, la sueur coulait au front de l'architecte . Le délai des adjudications des couvreurs et zingueurs approchait à son terme (30 Octobre) alors que les corniches n'étaient pas posées (3 Octobre) : Dans ses visites quasi quotidiennes , Riondel continuait à vilipender les maçons :

" recommandez à vos maçons de poser la pierre sans coins de bois. Le système est pitoyable . Je recommande chaque jour de s'en abstenir mais cela ne sert à rien "

Mais la fin du mois approchant, le travail traînant, c'était l'autorité de l'architecte vis à vis de la Municipalité, vis à vis du confrère versaillais, qui en prenait pour son grade : Le 30 Octobre , jour fatidique pour l'adjudication, Riondel n'envoya pas moins de trois lettres d'affilée .

Se plaignant :

" votre employé M. Duc a un système dont je commence à être las ... " ,

s'emportant :

" quand je fais une observation, c'est qu'elle est fondée et que j'ai le droit de la faire ...",

explosant enfin :

" je regrette bien à présent d'avoir laissé la direction des travaux à des maîtres-maçons aussi peu intelligents aussi peu soigneux que les vôtres ...." .

La réponse, si l'on peut dire, se manifesta dans les termes les plus inattendus, violemment, inexprimable . Le 7 Novembre, deux ouvriers chutant du mur pignon haut d'une dizaine de mètres , se tuèrent sur le coup .

Le chantier eut un grand frisson . Mais l'activité reprit, comme avant . L'organisation n'y gagna pas spécialement, seule la nature des tâches changea . Les grenoblois les moins frieux purent ainsi voir pendant l'hiver 66-67 les faîtages de l'édifice se hérissier de hautes potences de bois et assister à la délicate et spectaculaire levée des 54 tonnes de fermes et poutrelles métalliques . L'opération était effectuée conjointement avec les entrepreneurs et des spécialistes dépêchés de l'entreprise Robillard (Paris) en présence d'un ingénieur, le système de levage ayant été conçu par Ragis ( 110 ) .

L'organisation des travaux d'intérieur a laissé moins de traces dans nos sources que ceux de la maçonnerie . On sait néanmoins qu'à la demande expresse de Riodel un maître-plâtrier Monsieur Auguste, fut embauché ( 111 ) . Des artisans d'une autre espèce travaillèrent conjointement aux ouvriers de Ragis et Thouvard pour les " pierres de choix " et la marbrerie, ainsi que pour les pavages en mosaïque (un nîmois, qui avait déjà travaillé pour Questel dans le Midi ) . Des tâches précises, autonomes, des opérations ponctuelles, souvent délicates , composent le planning des années 67 et 68 .

En cette phase de la construction, le chantier avait changé de nature .

## 9 - LES CARRIERS

Les principaux clients de l'entreprise de construction étaient bien sûr les carriers . Il était fréquent que les entrepreneurs soient exploitant de carrière : Ragis et Thouvard possédaient la leur à Sassenage , et en acquirent une à St Paul-les-3-Châteaux ( 112 ) . Leur réseau d'approvisionnement, on l'a vu, était bien établi, puisqu'ils n'hésitaient pas à faire modifier les conditions du marché relativement à la nature des pierres à employer pour mettre leur circuit à profit : nos sources relatent d'ailleurs avec abondance le tracé des carriers pour s'y intégrer .

On sait que les entreprises d'extraction étaient relativement modestes ( 113 ) . Ainsi; dans un même village dont les bancs de roche étaient réputés, la concurrence entre exploitants était-elle assez sérieuse . Pour celui de Chomérac (Ardèche) , où se propagea vite la nouvelle de l'avantageuse commande du Musée, on vit alors pas moins de 6 fournisseurs vanter tour à tour l'avantage de leur marchandise : L'un proposant d'importants rabais parce que sa carrière jouxtait la gare, l'autre assurant posséder le banc le plus homogène, d'autres s'associant déjà pour partager les machines et le bénéfice . Deux d'entre eux, opportunément associés, furent pour finir choisis .

L'été est propice aux travaux du bâtiment, c'est bien

connu, qui s'étendaient en ces temps là jusqu'à quinze heures d'affilée sous le soleil . Sur les chantiers de la ville, on ne chômait alors pas, surtout qu'en l'occurrence, il fallait, autant que cela se pouvait, refaire le retard des fondations . Aussi Riodel pressait-il les entrepreneurs, qui pressaient à leur tour les fournisseurs . Mais les rythmes des carrières s'accordaient plutôt à ceux des champs qu'à ceux des villes .

Coendot, carrier de Chomérac associé pour l'heure à Duclaux, prévenait ainsi ses retards en précisant que les blocs taillés ne partiraient que quand les blés seraient battus, pour cause de sur-travail pour les voituriers ! ( 114 ) .

Duclaux de son côté trouvait les mesures qu'il recevait trop imprécises ou les prix fixés trop bas : il freinait alors les arrivages ( 115 ) Mais Ragis, houspillé par Riodel qui ne tarda pas à montrer son autorité en refusant des pierres défectueuses ( 116 ), ne l'entendait pas de cette oreille . Une menace de mise en demeure fut envoyée aux associés de Chomerac, qui se virent obligés de faire remplacer les blocs de leur deuxième expédition ,

" que M. l'architecte nous a refusés, écrit Ragis, pour cause de moyes qui sont ouvertes et marnesuses . D'un autre côté, nous ne pouvons accepter une division de fournitures; vous êtes engagés solidairement avec nous"( 117 )

Cette précision n'engagea pas pour autant les protagonistes à plus de solidarité . L'alignement de trois mois de correspondance entre fournisseurs et entrepreneurs relate une sorte de phagocytose des carriers entre eux, témoignant à distance de leur pitoyable détresse devant l'intransigeance des prescriptifs architecturaux .

Duclaux ne communiqua bientôt plus à Coendot, son "associé", les mesures des blocs commandés, qui se plaignit alors amèrement à Ragis " de ne plus pouvoir payer ses ouvriers " ( 118 ) . Complice, il ajoutait même : " j'ai fait semblant de tout aban-

donner pour voir ce que ferait Duclaux . Mais je n'ai pas abandonné ... " Mais le Duclaux en question s'était entre-temps associé avec deux autres carriers, Gillier et Bérenger, de StPaul-les-Trois-Châteaux, qui prirent avec lui la gestion des expéditions . Pour d'obscures raisons, ces derniers s'en vinrent même à conseiller à Ragis et Thouvard de ne plus mentionner le nom de Coendot sur l'enveloppe de leur courrier, alléguant la déconsidération locale de ce dernier .

Les fumeuses et cafouilleuses jalousies qui entretenaient le discrédit de ce pauvre Coendot révèlent au moins un aspect méconnu de l'histoire de l'architecture : c'est qu'au relai de l' Art et de son exécution, on touche aussi vite aux vertus du sublime qu'à celles du sordide .

Duclaux, pour finir, ratissa la quasi totalité des commandes de Chomérac ( 119 ). Le jour où il réclamait son dû pour payer ses ouvriers " et satisfaire le banquier de la ville "; Coendot s'acharnait à batailler dans les rangs de la corporation, incriminant la trahison et la coalition :

" Messieurs, écrit-il dans une lettre émue à Ragis et Thouvard, je vous demande bien pardon de ce que j'ai fait mais il n'y a pas de ma faute . J'ai été trahi par les autres qui s'entendaient entre eux pour me faire partir de Chomérac ... " ( 120 ).

Un autre carrier floué - Forlin, qu'on avait déjà vu sur les rangs pour l'exploitation de ses bancs - , s'en vint même à se plaindre à Questel , directement à Versailles . Il accusait Ragis de donner des fausses informations sur les disponibilités des carrières et de pousser Riodel " à employer une autre pierre qui lui est plus avantageuse " ( 121 ) . Cette lettre arriva

d'ailleurs peu après le moment où Ragis et Thouvard, les entrepreneurs incriminés, convinquirent Riondel d'opter pour la pierre de Crussol au lieu de celle du Fontanil .

" Je ne vous parle de cette lettre, prévenait Questel dans son courrier hebdomadaire à Riondel, que pour vous mettre en garde contre les indications plus ou moins exactes des entrepreneurs qui sont souvent intéressés par des vues intéressées " .

Mais c'était quand même trop tard : le nouveau marché était signé. Le carrier traitant cette fois-ci , ancienne relation de Ragis, se nommait Boissonnier, exploitant à St Paul-les-3-Châteaux . Comme pour les affaires à Chomérac, d'équivoques transactions permirent au dit Boissonnier de répondre avec les capacités voulues . Rachetant ainsi une carrière à Lévêque, carrier de Crussol qui devait ignorer l'affaire du Musée, Boissonnier s'octroyait la meilleure part du marché ( 122 ) . Mais Lévêque, pugnace, se raccrocha de son mieux à cette affaire . Il proposa ainsi de revendre de la pierre d'occasion à prix intéressant qu'il aurait récupérée des chantiers de la Préfecture de Grenoble , annonçant simultanément qu'il avait revendu sa Carrière Taulignan ( Pierre de Crussol ) . Peu après , on le revoit réclamer des mesures pour poursuivre ses livraisons, prétendant avoir réorganisé son chantier , au moment même où les acheteurs de Taulignan, les frères Igonet, se manifestent à leur tour, proposant de " donner plus d'attention à cette carrière que leur prédécesseur " et souhaitant continuer à faire affaire avec Ragis et Thouvard ( 123 ) . Autrement dit, si on démêle l'imbroglio, ils éjectaient galamment leur intermédiaire ! ( qui se manifesta néanmoins une dernière fois, le 24 Avril, en proposant cette fois de fournir le chantier en pierre de la Drôme à 40 fr le M3 ! )

On a vu aussi que le Maître d'Ouvrage - en l'occurrence l'administration municipale de Grenoble - pouvait prétendre jus-



qu'au choix de la carrière pour faire édifier son monument : ainsi en fut-il pour la pierre de St-Paul-les-trois-Châteaux, dont une Commission Municipale composée de 11 personnes se chargea d'en privilégier un filon . Des échantillons étaient proposés par l'entrepreneur et l'architecte, et la Commission en évaluait la qualité et l'apparence .

Avant cela, il y eut un voyage organisé à St Paul-les-trois-Châteaux auquel participèrent des membres choisis de la Commission de la Construction . La visite avait conclu que de deux massifs adéquats et suffisamment fournis, celui qu'exploitait M. Favre était le meilleur . Or il se trouvait que l'autre carrière située à 800 m de là, venait d'être acquise par Ragis et Thouvard, et qu'ils en commençaient l'exploitation en vue de la construction. La décision du Conseil Municipal du 26 Avril 1866 désigna, malgré tout, la carrière Favre comme carrière exclusive d'où seraient extraites les pierres du Musée . La Municipalité détacha même un surveillant sur place ( pendant 6 mois) pour veiller à la qualité et à la conformité des blocs extraits . Malheur pour Ragis et Thouvard, ils avaient raté leur investissement . Ils réagirent promptement en exigeant une contre-expertise, désignant même des ingénieurs susceptibles d'y participer . Ils proposaient néanmoins un compromis : ils pouvaient encore fournir de la pierre de Beaucaire proche dans la qualité, et à prix moindre . Mais rien n'y fit et ce fut la pierre de Favre, rien qu'elle ( 124 ) .

La Municipalité ayant ainsi dépêché un oeil attentif et permanent au pied même de la carrière, l'approvisionnement se fit sans drame cette fois et sans trop de problèmes . On a évoqué les quelques retards de livraison dûs aux intempéries au Printemps 66, et à part quelques petites frictions entre l'exploitant et les sous-

traitants de Ragis et Thouvard, rien ne perturba vraiment l'acheminement des pierres de St-Paul-les-3-Châteaux .

La valeur anecdotique de ces lointaines histoires n'empêche pas qu'elles font partie de la genèse matérielle de l'édifice, donc qu'elles en constituent, partiellement, la mémoire . C'est qu'une socialité productive complexe , éparpillée, oubliée, témoigne de son existence derrière les murs du lourd patrimoine du Second Empire . Les carriers sont au fond à une extrémité de la chaîne productive, au même titre, pensons-nous, que l'architecte . Si le bâtiment se tient aujourd'hui , c'est parce qu'il est passé par leurs mains . L'un en assure, partiellement, la matière, l'autre, globalement, la figure . La différence complète de statut de fonction, d'efficacité entre les deux pôles ne doit pas nous détourner de leur relative solidarité à travers l'existence de l'édifice .

La banalité des tâches (terrassements) et la spécificité des ouvrages (pilotis, libages) qui concourent à la fabrication des fondations d'un édifice n'en font généralement pas un épisode remarquable ou spectaculaire du chantier . Qu'important-elles puisqu'on ne les voit pas ? Les mésaventures du soubassement du Musée-Bibliothèque, dont on dut 100 ans après sa construction reprendre en sous-oeuvre la presque totalité, nous enseignent pourtant qu'un chapitre sensible de l'histoire ouvrière s'y trouve , si l'on peut dire, enfoui .

On a vu la sorte de précipitation qui fit choisir à Riodel un nouveau type d'assise en fonction de l'hétérogénéité inattendue du sol, en même temps que le peu d'empressement de l'administration à ratifier la modification . De son côté , l'entreprise semblait n'avoir que peu d'expérience relativement aux techniques récentes du pilonnage ( 125 ) - en même temps que la machine à enfoncer les pieux, le fournisseur dépêchait un instructeur pour sa conduite - , pilonnage dont Riodel exigeait expressément qu'il se fit après vérification systématique des pieux, et avec son autorisation ( 17/1/65 ) . Enfoncés par groupes de 4 ou de 8 selon une trame régulière ( reprenant celle des murs et des refends ), chaque pieux devait rencontrer le sol compact à 6 mètres

de profondeur environ, leur raccordement dessinant un canevas serré et homogène, interdisant toute forme de tassement différentiel .

Mais voilà que plus de 60 ans après (en 1929), d'alarmantes fissures menaçaient la stabilité de l'édifice tout entier . On crut tout d'abord qu'elles faisaient suite aux travaux d'assainissement que la ville avait fait entreprendre entre 1925 et 1928, ayant effectivement entraîné une baisse générale du niveau moyen de la nappe phréatique qui aurait eu pour effet un pourrissement prématuré des têtes de pieux de fondation ( 128 ) . Un gardien entendit même un jour, paraît-il, le bruit sourd d'un mur qui se lézardait brusquement . Toujours est-il qu'on décida alors une campagne de consolidation , qui se déroula en deux temps, interrompue par la Seconde Guerre Mondiale .

En l'occurrence , il s'agissait pas moins que de refaire pratiquement toutes les fondations, sans toucher au monument, bien entendu . Cette rude tâche se réalise par la technique de la reprise en sous-oeuvre, fréquemment employée dans les travaux de restauration archéologique . L'occasion de sondages réalisés en 1945 et 1946 diagnostiqua néanmoins , dans un rapport accusateur , d'évidentes malfaçons au niveau de la qualité des bétons de libage et surtout de l'enfoncement des pieux, quelque peu facétieux par endroits ....

Traqué par l'ingénieur ou par l'historien, l'entrepreneur jugé responsable n'a certes plus grand-chose à craindre, si ce n'est pour sa mémoire . Pourtant, cette culpabilisation à retardement prend tout son relief dès lors qu'on exhibe de la brouillonne archive de ladite entreprise - incontournable pièce à conviction - cette lettre en forme de menace, écrite par un ouvrier vindicatif depuis son lit d'hôpital :

" Grenoble, 31 Mai 1865 .

Monsieur, j'avais compté trouver chez vous plus de justice, car après l'accident qui m'est arrivé dans votre chantier du Musée, je suis resté 49 jours sans travailler . J'avais toujours pensé que vous m'auriez au moins accordé une indemnité de deux francs par jour pour faire face aux dépenses et aux traites que m'a nécessité le mal que je m'étais fait au bras . Je vois aujourd'hui que vous n'y pensez guère et encore moins aux promesses que vous m'avez faites lorsque nous pilotions le Musée, que nous mettions des pieux que si Mr Riondel en était instruit, qu'il ne manquerait pas de vous faire démolir les maçonneries faites pour vérifier le fait . Il ne faut pas oublier, Mr Raggis, que je sais la place où se trouvent ces pieux qui ne rentrent dans la terre qu'à la profondeur de 1,50m et que je peux les montrer sans me tromper . J'attends votre réponse dans trois jours . Passé ce délai, je vous préviens que j'écris à Mr Riondel . J'ai l'honneur de vous saluer . Socquié "

En un temps où la Sécurité Sociale n'existait pas, tous les moyens étaient bons pour y remédier . Cette remarquable anecdote a l'avantage de nous dévoiler non seulement les secrets d'une mise en oeuvre passablement bâclée, mais encore ceux d'un peu banal petit commerce entre un patron peu scrupuleux et un ouvrier légalement rancunier . Mais toutes les traces et les causes de malfaçon ne nous parviennent pas, heureusement pour notre mémoire technique , par ce genre de révélation . D'autres se firent au grand jour, et là, l'architecte directeur des travaux dont au fond c'était le rôle que de les déceler, n'avait pas les yeux dans sa poche . Entre Décembre 1865 et Juin 1867, il ne se passe d'ailleurs pas quinze jours sans qu'il refuse une pierre, défasse un appareil critique un chaînage, corrige un profil de moulure ou carrément

fasse détruire un ouvrage tout entier (cf. supra) . A lire ainsi notre correspondance, tout se passe comme si, par définition, l'entrepreneur et ses ouvriers voulaient absolument construire autre chose et autrement que ce que l'architecte prescrivait .

Viollet le Duc y fait allusion d'une certaine façon dans ses *Entretiens sur l'Architecture* (écrits d'ailleurs en même temps que se construisait notre Musée). Mais il incrimine plutôt l'architecte qui sacrifie le "beau matériau" pour la seule conformité visuelle d'un tracé d'appareil :

" on a pu voir, dans des chantiers, débiter en assises basses des blocs épais, et dépenser en pure perte des sciages, afin de se conformer à un tracé traditionnel déprécier par conséquent de beaux matériaux au moyen d'une grosse dépense . Ou bien (ce qui est pire) simuler , sur les gros blocs posés, un petit appareil de telle sorte qu'une seule assise en figure deux ou trois " ( 128 ) .

Certes, pour le Musée à Grenoble, les blocs étaient taillés à leur gabarit depuis la carrière (pratique que loue par ailleurs Viollet le Duc). Mais concernant certaines initiatives nées sur le chantier , et contredisant légèrement telle ou telle prescription dessinée à Versailles , les exigences méticuleuses et maniaques de Riondel ont quelque chose de malsain par endroit .





On a vu déjà à propos de cotes de pilastres que Questel n'était au fond pas aussi scrupuleux vis à vis des centimètres que son confrère grenoblois . Ou encore quand il s'aperçut en Juin 67, alors que le Gros Oeuvre touchait à sa fin, que la division en ornements de la crête de faîtage n'était pas proportionnelle à la longueur du faîtage effectivement réalisé (23 cm de trop) . Questel, sans crier au sabotage, bricola un petit ornement de

rattrapage : " Je ne sais pas si cet effet sera bien heureux, mais je n'ai pas trouvé mieux ...", concluait-il sans plus d'inquiétude . Riondel, à l'inverse, n'avait pas cette disposition d'esprit . A peu près à la même époque, alors qu'il querellait son entrepreneur (Thouvard, Ragis était mort) - tous les échafaudages devaient disparaître de la façade pour l'inauguration de la statue de Napoléon sur la place ( 120 ) -, les sculpteurs d'ornement travaillant à la façade firent une discrète erreur . Dans leur empressement, ils taillèrent des denticules sur toute la longueur du larmier en façade d'un des avant-corps, au grand dam de Riondel qui fit tout refaire et écrivit le mal en voie de réparation à Questel . Mais la réponse de ce dernier, bienveillante, qui voyait au contraire dans l'erreur l'occasion d'une amélioration décorative, arriva alors que Riondel avait déjà donné l'ordre express de tout détruire, refusant même d'accepter un éventuel replâtrage :

" Comme je venais d'entreprendre cette lettre, écrit Questel, je recevais celle que vous m'avez écrite le 13 pour m'annoncer que les tailleurs de pierre avaient fait des denticules dans la corniche de l'avant-corps rue Lesdiguières . Après avoir examiné mon dessin de la façade principale et celui des façades latérales, je reconnais que ce malheur n'est pas bien grand et que les denticules établies sur toute la longueur de la face principale ne peuvent produire un mauvais effet, elles peuvent même contribuer à établir plus d'harmonie (....). Ainsi, les choses peuvent donc rester comme elles sont " (15/6/67)

La malfaçon est l'occasion de tester non pas la seule qualité dans l'exécution d'un ouvrage - ce qui supposerait qu'il soit parfaitement conçu - mais la douloureuse relation qu'entretiennent le constructeur et le concepteur . Dans un travail antérieur, nous avons cru déceler dans la malfaçon, lorsqu'elle devenait

presque sa marque distinctive chez un groupe producteur, le symptôme d'une déchirure plus profonde et plus générale entre les fonctions de conception et d'exécution lorsqu'elles reposaient dans leur structuration économique respective, sur une contradiction sociologique ( 130 ) . Lorsque la malfaçon porte sur du décor, et qui plus est du supplément décoratif, - donc sur ce qui matérialise par essence du sur-travail -, la leçon était trop belle pour que nous n'en relevions pas le paradoxe .

Comment Riodel Réparateur, qu'on ne trompait assurément pas sur la marchandise, pouvait-il prévoir que trop de sur-travail et plus de style formeraient une équation recevable ? Le cas se reproduisit d'ailleurs deux années plus tard , cette fois avec les menuisiers chargés de réaliser le mobilier dessiné par Questel . Mais en ces temps (Juin 1869), il avait déjà acquis cinq années d'expérience sur son premier grand chantier . Ainsi, lorsqu'il rapporta à Questel une erreur de profil commise sur un " devant de tablette " de toute une série de vitrines, où le menuisier avait taillé  au lieu  , il sut patiemment attendre que le Maître lui souffla cette astucieuse correction : de  on pouvait faire  . L'essentiel était de sauver l'originalité du décor ....

D'innombrables erreurs et défauts, tous corps d'état confondus, font toute la substance de la correspondance que nous lisons . Le vitrier sous-traitant du plombier-zingueur, particulièrement, fit les frais de douteuses combines qui le poussèrent à falsifier des documents . Voulant assurer la totalité du marché de la pose, il dénatura une notice technique qu'avait prescrite Questel et bricola un autre système qu'il alla soumettre à Gariel . Il s'agissait d'un système breveté pour l'accrochage des panneaux de verre



sur le toit, dont l'inventeur , Collin, exigeait qu'il s'effectua par ses propres ouvriers . Au lieu de cela, Lubilly, le sous-traitant, proposait une pseudo-solution inspirée de celle de Colin . Gariel, qui n'y connaissait rien, fut emballé, écrivit à tout le monde, convoqua la Commission de la Construction, et faillit convaincre le Conseil Municipal d'opter pour le système Lubilly . Mais une violente réaction de Riondel, dénonçant l'incapacité du vitrier en même temps que la légèreté de Gariel, déjoua la contre-  
façon . ( 131 )

Le zingueur eut également un mal fou à bien travailler. Les archives municipales lui réservent un dossier conséquent, où les menaces, les sévères injonctions, les amendes traquent les traces de malfaçon . Et aujourd'hui encore, on ne fait que colmater des fissures .

Alors qu'en Novembre 1866, le chantier en pleine effervescence, accusait un fort retard perturbant le planning des interventions, deux ouvriers tombèrent de leur échafaudage et se tuèrent sur le coup. Le courrier des entrepreneurs précédant le drame faisait état, avons nous vu, d'une nervosité grandissante de la part de l'architecte qui, jour après jour, poussait les ouvriers à plus de rendement. Le rapport de cet accident, rédigé par Riodel à la demande du Maire, accusait alors " l'incurie et l'imprudance des ouvriers, qui devraient avoir l'intelligence de leur métier " ( 132 ). Relatant les faits de l'accident après une enquête sommaire, il décela une malfaçon dans la maçonnerie de remplissage à la base du grand mur longitudinal, " faite par les ouvriers victimes de l'accident " et établit leur responsabilité sur la foi d'un ouvrier témoin :

" il raconte qu'ils étaient trois, lui, travaillant sur le mur et, contrairement à toutes les règles de la prudence, les deux autres, après avoir chargé sur un bayard un énorme moellon, le déchargeant brusquement sur le mur et de telle façon que n'ayant pu le retenir, il est tombé dans le vide en brisant dans sa chute une partie de la voussure formant coussinet d'attente pour

les voûtes du côté du Musée . Cette partie du mur fraîchement construite a donc reçu une violente commotion puis sapée dans sa base (....) entraîna avec elle ces deux malheureux ouvriers victimes d'un manque de précaution " .

L'affaire occasionna un certain remou dans le milieu administratif puisqu'elle remonta jusqu'au Procureur Impérial à qui le Maire (J. Vendre) relata encore les circonstances de l'accident, diagnostiquant à la suite de Riodel " la faute" et " l'imprudence des deux malheureux ouvriers " ( 133 ) .

Des cas similaires sont fréquemment relatés dans la rubrique " Jurisprudence" de la Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics de César Daly . D'une façon générale, il apparaît que le plus souvent les tribunaux renvoient les ouvriers blessés plaignants à leur propre responsabilité . Un arrêt de la 3ème Chambre de la Cour Impériale de Paris , daté du 15 Janvier 1863, précise ainsi que "

" l'ouvrier, dans l'accomplissement de son travail, doit prendre toutes les précautions nécessaires pour protéger et assurer sa propre sécurité ; aussi, bien que les patrons soient responsables , en principe, de leurs imprudences ou de leur imprévoyance vis à vis de leurs ouvriers, cette responsabilité ne s'étend pas aux accidents qui ne sont que la conséquence du défaut de soins professionnels que l'ouvrier est tenu de prendre " ( 134 ) .

Le chroniqueur rapportant ces nouvelles raconte à l'appui le cas de la chute mortelle d'un ouvrier du 3ème étage d'une maison en construction . Son échelle, mal posée, avait glissé . L'absence totale de règlements de sécurité renvoyait bien sûr la faute à la négligence de l'ouvrier .

" Par son arrêté, la Cour a décidé (...) que l'ouvrier

avait eu tort de ne pas s'assurer de la stabilité de l'échelle avant de s'en servir pour exécuter l'ordre de son patron ..." ( 135 )

La Sécurité Sociale n'existait pas encore ; les Sociétés Mutuelles , qui prirent naissance justement dans la région de Grenoble et furent légalisées en 1848, se virent ôter leurs principales prérogatives dès 1852 ( 136 ) . Les seules dispositions prises à l'endroit du risque du travail et des accidents tenaient dans l'article 21, Titre II des Conditions Générales de l'Adjudication, dont la rédaction remontait à 1811 ( 137 ) :

" Les ouvriers blessés dans les travaux recevront pendant la durée du chômage une indemnité qui est fixée à la moitié du prix de la journée des ouvriers de la même espèce (sic) à l'époque de l'accident (....) Pour assurer le service médical et le paiement des secours, il sera opéré sur l'ensemble des travaux une retenue de 1 % " .

Riondel ne manqua pas d'ailleurs de le rappeler plusieurs fois aux entrepreneurs .

Au début du chantier, à l'époque de la mise en place des pieux de fondation, deux accidents se produisirent, dont l'un comme on l'a vu plus haut, s'est révélé dans des circonstances peu banales . Les blessures du sieur Rossiat, charpentier, suite à l'accident du 22 Décembre 1864, lui interdirent de travailler plusieurs semaines . Les entrepreneurs durent alors s'acquitter en dédommagement de la moitié de son salaire, somme qui fut tirée sur les provisions de la Caisse de Solidarité des Entrepreneurs , avant qu'ils ne la fassent régler par une Police d'Assurances, la Sécu-

rité Générale, à laquelle ils souscrivirent peu après . Les archives rapportent qu'ils se firent tirer l'oreille pour s'acquitter de cette obligation . L'injonction avait été stipulée plusieurs fois par la Mairie et par Riondel . " Je leur ai donné jusqu'à demain Jeudi pour effectuer ce paiement ", écrivait le Maire à l'architecte en même temps qu'il contraignait Ragis et Thouvard de dédommager l'ouvrier sous peine de retenues majorées sur leur prochain versement ( 138 ) .

Mais les entrepreneurs, prime d'assurance oblige, étaient manifestement avares de leur prodigalité secouriste . Un autre ouvrier se manifesta depuis son lit d'hôpital , menaçant de dénoncer la négligence professionnelle de ses patrons s'ils ne l'indemnisait pas immédiatement (cf. infra) Plus tard encore, un autre ouvrier charpentier blessé pria les Soeurs de l'Hospice de Grenoble qui le soignaient de se dédommager directement chez son patron :

" Nous venons de recevoir dans nos salles un malade (....) un de vos ouvriers charpentiers qui s'est fracturé le bras gauche hier en travaillant dans vos chantiers du Musée . A sa sortie, nous aurons l'honneur de vous adresser la note de frais de son traitement avec prière d'en acquitter le montant ... " ( 139 ) .

Mais si l'on en croit une lettre adressée le 17 Novembre 1866 aux entrepreneurs, de la part d'un agent de leur Compagnie d'Assurances suite à l'accident mortel des deux ouvriers, les accidents étaient assez fréquents .

" Il ne convient pas, Messieurs, de venir dire à une Compagnie qui a déjà réglé chez vous près de 20 sinistres avec la plus correcte ponctualité, de venir , dis-je, au lendemain d'un accident lui dire " venez

régler votre sinistre " ....

En l'occurrence, cette lettre s'indignait de la " rédaction cavalière " du courrier des entrepreneurs qui voulait faire couvrir le sinistre mortel au plus tôt . Vingt-deux sinistres en deux ans , dont deux mortels, voilà qui donne sa vraie mesure aux cadences orchestrées par un directeur des travaux plus soucieux de prouver sa probité professionnelle que de préserver la sécurité sur ses chantiers ....

## CONCLUSION

---

Au terme de cette monographie, quelques points peuvent être maintenant précisés . Mais attention, il ne s'agit pas encore d'un bilan à proprement parler : cette monographie ne représente qu'une étape ( la plus lourde, mais pas la plus démonstrative ) de nos recherches relatives à la conception et à la production sur les chantiers au XIXème siècle . Un travail d'analyse, d'interprétation , sous forme d'études plus courtes, plus pointues, reste à effectuer, notamment dans le cadre d'une lecture approfondie des traités de Reynaud et éventuellement de Guadet, et enfin dans le cadre d'un travail sur l'histoire du mouvement ouvrier dans le bâtiment au XIXème siècle .

Avant d'en venir aux précisions dont nous parlions, nous voudrions signaler que deux importants chapitres manquent à cette monographie : le premier sur le financement, le second

sur la décoration . Ces manquements ont chacun leur raison d'être , et s'il n'est pas interdit de penser qu'une réflexion plus analytique ( que l'on programme déjà pour l'année qui vient ) justifie que l'on retourne bientôt à notre objet, nous ne manquerons pas d'écrire les compléments qui s'imposent à cette monographie . Disons pour être bref que la question du décor - que nous avons néanmoins évoquée lors de nos séminaires - appelle à un décryptage plus systématique de la littérature relative à ce problème : fonction allégorique, théorie de l'ornementation, travail des peintres et des sculpteurs . Ensuite,relativement au financement, que nous n'avons fait qu'effleurer au début de ce texte, il nous est apparu que l'intelligence d'un tel chapitre reposait en partie sur une observation regoureuse des coûts réels de production de l'édifice , marché par marché, mais surtout dans le Gros-Oeuvre, tâche par tâche.

En effet, la répartition des coûts devient un indice utile pour l'interprétation dès lors qu'elle est capable de nous faire distinguer le coût de la pierre ( extraite, dégrossie, transportée ) du coût de la taille, du coût de son appareillage et surtout du coût de ses moulurations ( refouillement et sculpture ) . Un tel tableau ferait apparaître des zones d'accumulation , des concentrations de dépenses significatives, qu'un regard alors plus global ( qui interpréterait par exemple les fonctions de la décoration ) rendrait pertinentes . Mais là aussi le temps et les moyens ont manqué . Nous ne désespérons pas pourtant d'y parvenir prochainement .

Venons en à notre conclusion . Les chapitres qui précèdent sont en fait un grand récit, qui essaye de dégager, dans le continuum des événements et dans l'agencement des opérations ou des organes de décision, un certain nombre de spécificités .



3

propres à la production de l'architecture, dans notre cas l'architecture des années 1860 .

Considérons tout d'abord le problème de la programmation .

Si l'on en croit le découpage traditionnel du traité d'architecture ou l'éventail des publications architecturales que l'on suppose passer entre les mains de l'architecte à cette époque, la distribution proprement dite était le domaine réservé à ce dernier, dès lors que la commanditaire avait exprimé ses souhaits et ses capacités financières . Les publications architecturales déployaient au menu la gamme interminable des exemples fameux, puis moins fameux des édifices comparables, dans lesquels le concepteur n'avait au fond qu'à choisir et à adapter les contraintes de son programme ( c'est, en gros, ce que dit encore Guadet en 1900 ) . Le cas de Grenoble est alors exemplairement contradictoire à cet égard, dans la mesure où manifestement l'assemblée des commanditaires (élus municipaux, conservateurs ...) impose pratiquement son plan : répartition des fonctions, des surfaces, des circulations, des accès, etc .

Certes, la Presse spécialisée juge le cas inhabituel, même extraordinaire . Mais au moins ce particularisme révèle une certaine franchise sur les capacités réelles qu'on attend de l'architecte : de réussir la façade, de décorer son édifice : le Conservateurs sont capables de le concevoir . Elle rêve d'un Monument : l'architecte parisien est alors convoqué .

Second point : le projet . Là aussi, la monographie est instructive . Le projet monumental est un exercice d'Ecole , et Questel est maître en la matière . Sa composition est rapide, sans défaut (les Bâtiments Civils ne modifient pratiquement rien ), toute son autorité tient dans la sûreté de ses choix et sa vélocité à les faire parvenir : Mais le vrai projet, l'activité laborieuse et quotidienne de l'architecte, commence après,

précédant d'ailleurs de peu l'activité propre du chantier . Questel reprend son esquisse, la redessine centimètre par centimètre, et c'est là que les problèmes se posent, progressivement , inévitablement, faisant de ces cinq ou six années de projet-construction un conflit permanent . Les fondations, la qualité de la pierre, le système de couverture, les menuiseries , les peintures , tout se fait dans un mixte étonnant d'exigence incontournable et d'indétermination parfois vaseuse . Le rythme de la correspondance de l'architecte et la quantité incroyable d'informations, de corrections, d'explications qu'il envoie sont le signe d'une incertitude notoire quant à l'efficacité réelle du projet telle que l'organisation et la législation du travail la réclament . Sa fonction est mal adaptée: le circuit des informations le montre . Questel explique longuement ses plans à Riondel . Ce dernier les transmet dans leur langage aux entrepreneurs, qui interprètent souvent mal . Riondel harcèle ces derniers sur leur chantier et noircit en retour des pages et des pages de questions à Questel qui patiemment réexplique, modifie éventuellement , renvoie des informations complémentaires . En même temps, aucune décision ne se prend sans l'accord ( épistolaire ) de Questel . Son dessin extrêmement précis, à très grande échelle, maintient seul l'activité de la construction, complètement privée d'initiatives, si ce n'est celle de camoufler la malfaçon . Ce problème posé est alors celui de l'organisation de la production au regard de cette double articulation du projet : à la servitude académique, à la servitude du chantier .

Troisième point : les marchés, le passage des adjudications . Pièce banale dans l'économie du bâtiment de l'Europe moderne, l'adjudication n'en demeure pas moins , dans le détail de sa formulation, un témoignage précieux sur les limites de l'anticipation de l'activité conceptrice . Comme pièce de recours, le texte de l'adjudication garantit la définition du

produit, et comme pièce du marché, il garantit le partage des devoirs. Il décrit l'ouvrage futur par le double éclairage de sa composition ( sa définition ) et de son aspect ( sa finition ). C'est en même temps la matière qui est décrite ( quantité, qualité ) que le travail que son façonnement réclame ( outils, gestes ). D'où l'intérêt que l'on peut porter à cette prosaïque littérature, dans la mesure où elle définit une forme d'anticipation qui supplée à l'inédéquation structurelle du découpage projetatif, et décrète en quelque sorte son efficacité sous forme réglementaire.

Quatrième et dernier point : le travail sur le chantier.

Là les éléments qu'apporte la monographie sont tout à fait intéressants. Concernant l'entreprise, d'abord, l'entreprise de maçonnerie, dont la structure s'apparente plus à la Société de Service ( achats et ventes de carrières, concessions d'exploitation, commerce de pierres et de bois, achat ou location du service d'ouvriers spécialisés ... ), qu'à la structure de l'entreprise au sens traditionnel ( Ragis et Thouvard, les entrepreneurs, sous-traitent pratiquement tous les travaux qualifiés; ils n'emploient que quelques manoeuvres et quelques enfants ). Il y aurait à travailler plus profondément d'ailleurs sur l'histoire des structures d'entreprise du bâtiment, entre le XVIIIème et XXème siècles. La législation du travail ne change pas énormément ( même avant et après 1791 ), mais l'organigramme complexe des prestations, des qualifications rattachées ou recherchées, la fixation ou non du travail non qualifié, le taux de la sous-traitance, la mobilité compagnonique, le préouvrage des matériaux ( par exemple, les pierres prétaillées en carrière ), tous ces phénomènes, ramenés sur le plan global des " stratégies " économiques des entreprises éclaireraient de manière plus subtile les dispositions symétriques

du projet dans ses vertus prescriptives et anticipatrices du travail .

A Grenoble en 1860, le projet, qui ponctionne si lourdement les crédits municipaux durant 8 années, est une affaire qui mobilise non seulement toute une classe d'ouvriers qualifiés de la région, qui proposent et louent leurs services aux entrepreneurs , mais encore des transporteurs, des artisans de toutes sortes, des serruriers, des peintres, des artistes, des sculpteurs ; et plus loin des carriers, des forestiers, des serruriers .... Tout ce monde se côtoie, se range, s'impose, se bouscule, se rassemble, selon des règles implicites, dictées par la mue progressive du projet dans sa matière finale : l'édifice . La pierre, avant d'être matière de l'oeuvre achevée, est ouvrée au moins quatre fois en quatre lieux différents: taillée en carrière et ramenée au gabarit (1) , transportée, déposée sur l'atelier de taille et taillée (2) , transportée de nouveau puis appareillée (3) , enfin parementée, refouillée ou sculptée en place (4) . La valeur s'accroche dans toutes ces opérations, qui demeurent ordonnées par la souveraineté du projet . On comprend alors à travers ce parcours schématique combien la description soignée de ces intrications de la fabrication, aussi subtiles, intimes et lointaines qu'elles paraissent, sont en réalité les indicateurs les plus sûrs pour saisir en quoi le projet, dans ses manières et sa conduite, doit assumer sur son propre registre les formes d'ordonnement de cette production diffuse .

Notre monographie avait pour première ambition de faire resurgir les traces, les voix de cet univers éteint . Ce qui peut d'ailleurs apparaître encore comme une gentille histoire cachant un beau désordre . Mais ces traces deviennent des indices

dès qu'on en mesure la portée réelle sous l'éclairage des fonctions ( et des fonctionnements ) du projet architectural . Là aussi, sur les méthodes du projet, nous avons décelé des particularités intéressantes , rarement évoquées. Une tâche s'impose alors : recoudre dans la cohérence ou la multiplication des analyses à venir ces morceaux de sens que l'archive détient dans le secret de ses souvenirs . Ce que l'on ne manquera pas de faire dans les années à venir .

## NOTES

---

- 1 - A. Hauser - Histoire économique et sociale de l'Art et de la Littérature - Paris (trad. française) 1984 .
- 2 - Comte Henri Delaborde - Funérailles de P. Questel, le Mercredi 19 Février 1838, Discours prononcé à l'Institut de France . Paris, 1890 .
- 3 - D'après G. Raulin, "Notices sur la vie et les oeuvres de Ch. A. Questel, Membre de l'Institut; Inspecteur Général des Bâtimens Civils", in l'Architecture, Février 1888 .
- 4 - Sur les oeuvres de Questel, cf. Bauchal , Dictionnaire des Architectes contemporains , Paris, 1880 ;
- 5 - Discours funéraire de A. N. Bailly, Président de la Société des Artistes Français et de la Société Centrale des Architectes, rapporté par G. Raulin, " Notices ..... " o. c.
- 6 - cf L. Hauteceur - Histoire de l'Architecture Classique en France, T. VII : La fin de l'Architecture Classique, Paris 1957, et Bourget & Berry, l'Architecte au XIX<sup>ème</sup> siècle et

ses rapports avec les Maîtres d'Ouvrage publics, Contrat Mission Interministérielle, Paris, 1978 .

- 7 - cf. J.B. Dumont - Les Grands travaux du siècle, Paris 1895, J.P. Bandet, G. Desert, le Bâtiment, enquête d'histoire économique , XIV-XVème siècles, Paris, 1971 .
- 8 - L. Girard, La Politique des travaux du Second Empire, Paris 1952, et P. Gerbord, " l'action culturelle de l'Etat au XIXè siècle " , in Revue Historique, Octobre-Décembre 1983 .
- 9 - Archives Municipales de Grenoble, Série M4, Carton 130-1, "Ancien Local" . Sous cette rubrique, un épais dossier relate la guerre que se menaient les proviseurs, les Conservateurs et l'Architecte de la ville, Barillon, chargé d'arbriter les empoignades .
- 10 - Les plans d'aménagements, confiés à Barillon , ont été réalisés entre 1832 et 1839 . L'étendue de la ville fut ainsi portée de 56 ha. à 103,5 ha . Les parcelles à lotir occupaient à peu près la moitié de la surface, le reste se partageant entre places et voies . Cf Grenoble , notice historique et descriptive, Grenoble, 1878 .
- 11 - Cf J.F. Parent, Grenoble, deux siècles d'urbanisation, P.U. Grenoble, 1983, p. 19 .
- 12 - Barillon, Architecte de la Ville, était déjà l'auteur de l'extension de l'Ancien Musée en 1858 . A Grenoble, il a également construit le Muséum d'Histoire Naturelle, en 1849 .
- 13 - A.M., M4, 130-1, Construction du Musée, Rapport du 7 Novembre 1861 .

- 14 - Cette somme de 550.000 fr représentait à peu près les 4/5 du budget annuel de la Municipalité, qui s'élevait en moyenne à 700.000 fr . Cf Parent ocp .
- 15 - in L. Clement de Ris , Les Musées de Province, Paris 1872 p. 163 .
- 16 - Sur l'histoire des collections du Musée, cf. J. Roman, Histoire et description du Musée-Bibliothèque de Grenoble, Paris 1890, et Gen. de Beylie, Le Musée de Grenoble, Paris 1909 .
- 17 - cf. J. Starobinsky, 1789, les emblèmes de la Raison, Paris 1973 .
- 18 - L. Clement de Ris, o.c. p. 165 .
- 19 - J.G. Daigle, La Culture en partage : Grenoble et son élite au XIXème siècle, Grenoble-Otawa 1977, p. 117 .  
Pour l'histoire de la Bibliothèque, cf. H. Gariel, La Bibliothèque de Grenoble , 1772-1878, Grenoble, 1878 .
- 20 - H. Gariel, in Simple Notes adressées à M. le Maire de la Ville de Grenoble à l'appui de deux projets de construction de bibliothèque et de musée, Grenoble, Septembre 1862 (Bibl. Mun. U 3299 ) .
- 21 - Le dossier concernant ce prêt établit qu'il ne fut versé qu'in extremis, en 1869, peu avant la chute du Second Empire, les ministères concernés ajournant systématiquement le versement , malgré les réclamations continuelles des Maires



- successifs . Cf. A.M., M4 130-1, "Subvention de M. l'Empereur " .
- 22 - H. Gariel, Simple Notes . . . ., o. c. p. 2 .
- 23 - Il légua une importante collection de manuscrits anciens contre une rente viagère de 3850 fr, en échange de quoi il devenait Conservateur de la Bibliothèque . Cf. J.G. Daigle, o.c. p. 118 .
- 24 - Un recueil de tous les articles parus fin 1862 et début 1863 a été édité par C. Perrin, Revue de la presse spécialisée sur le projet de bibliothèque et de Musée de la Ville de Grenoble, Grenoble 1863 (Bibl. Mun. U 3300) .
- 25 - Bizarrement, les contre-propositions surgiront avec 4 années de retard . En Mars 1865, alors que le chantier a déjà 6 mois, un architecte de Grenoble, Berruyer, part en guerre contre le projet . Questel, qui eut vent de ces remous, menaça de tout abandonner si on modifiait quoique ce soit de son projet (Questel, lettre du 6 Avril 1865, in Correspondance de M. Questel, architecte, membre de l'Institut, avec M. Riodel, architecte, au sujet de la construction du Musée-Bibliothèque de la Ville de Grenoble, 1863-1875, B.M. R 8743 ). Quelques mois plus tard, un autre architecte, Berruyer, critiquant le défaut d'aération des grandes salles du projet de Questel, envoya un contre-projet au Maire . Mais le 7 Septembre 1865, le Conseil Municipal rejetta la proposition de Berruyer (A.M., M4 130-2, "observations de M. Berruyer, architecte " ) .
- 26 - B. Foucart, " Questel et la Bibliothèque-Musée de Grenoble"

in Bulletin de la Société Hist. de l'Art Français, 1975, p. 281-301 . Il s'agit de la seule - mais complète - étude consacrée au projet et au bâtiment de Questel .

- 27 - Eugène Ricard, Considérations émises à propos de la construction de la nouvelle Bibliothèque, suivi de Projets de plan intérieur pour la Bibliothèque, Manuscrit, B.M.G. U 5200 et 5201 . Ce manuscrit serré, absolument indéchiffrable , rédigé sur un cahier abîmé , comporte une vingtaine de pages . Les projets de plans ... ne sont que du texte . Un seul dessin , assez naïf , accompagne le manuscrit .
- 28 - B. Foucart, o.c., p. 287 . Sur la genèse du modèle panoptique dans l'architecture du XIXème siècle, cf. également B. Foucart, " Architecture carcérale et architecture fonctionnaliste en France au XIXème siècle " in Revue de l'Art num.32, 1976 .
- 29 - H. Gariel, Simple Notes ..., o.c. p. 13-14 . Gariel dresse même un plan pour illustrer l'idée de Ricard .
- 30 - Les relations du Maire E. Gaillard et de la Banque de France sont évoquées par J.G. Daigle, o.c. p. 26 n 23, et par P. Leon, La naissance de la grande industrie en Dauphiné (XVII-1869), Paris PUF T II p. 546 .
- 31 - Aucun des articles réunis par Perrin, Revue de la presse spécialisée ... n'omet de souligner l'originalité de cette démarche . Cela montrerait qu'elle était particulièrement inhabituelle .
- 32 - Répètons simplement, à la suite de Foucart, que le débat

"fonctionnel" tournait autour de deux solutions, opposées selon Guadet : l'une réunissant magasin et salle de lecture, sous forme d'une vaste galerie tapissée de livres (solution Bibliothèque Ste Geneviève à Paris, sévèrement critiquée par Gariel dans ses Simple Notes ), l'autre dissociant salle de lecture et réserve, permettant d'optimiser la disposition de cette dernière pour la protection, le classement et le service des ouvrages (solution Bibliothèque Nationale à Paris ). Gariel préconisait un mixte des deux, en introduisant comme troisième terme le principe d'une galerie d'exposition des pièces rares ; les magasins se trouvaient dans cette grande galerie, accessible au public, tandis qu'il réservait une salle spécifique pour la lecture . Foucart, o.c. p. 284-288 .

- 33 - Séance du 29 Décembre 1862 : " l'administration a confié à M. Questel, architecte de Paris, membre du Conseil des Bâtiments Civils, l'étude du projet définitif de construction de l'édifice projeté pour la Bibliothèque et le Musée de Peinture " . (A.M.G. M4 130-1, " Construction du Musée " ).
- 34 - Un rapport du Préfet de la Ville en réponse à la demande officielle de subvention, daté du 26 Août 1865, et un rapport de son successeur, daté du 1er Septembre 1866, permettent de voir avec quelle réticence, 3 ans après sa réclamation (Maire au Préfet, 19 Juin 1863), la subvention aura été versée . Elle sera de 150.000 fr, chiffre correspondant en fait au déficit de la Ville en 1865 .
- 35 - " difficile programme qui demande, sans donner la solution, de concilier les contraires ..." commente Foucart dans son soigneux décryptage du document de Questel (cf.Foucart,o.c.p.288).

- 36 - Selon un voeu exprimé en catastrophe lors de la dernière séance du Conseil Municipal en Décembre 1862 (cf. A.M.G. M4 130-1, "Construction du Musée").
- 37 - Questel, " Programme pour le Musée-Bibliothèque ...", A.M.G., ibid .
- 38 - 7 personnes composaient cette Commission : M Mrs Lory, Gueymard, Maignien, Conseillers Municipaux, Debelle, Gariel, Riodel et le Maire .
- 39 - " La salle réservée pour les expositions ne laissera à la circulation qu'un passage de 1,65m . Cela seul rend impossible une galerie publique . Mais il y a mieux : les 3 meubles qui figurent dans cette étroite galerie ne sont pas plus larges que la moitié à peu près des vitrines actuelles, vitrines qui ne renferment que le quart de nos médailles . Et dans le projet, il n'y a pas le moindre coin pour les placer, même dans les caisses !" . Gariel, lettre du 20 Mars 1863, A.M.G. M4 130-1 .
- 40 - D. Poulot, "L'intervention de la bonne volonté culturelle : l'image du Musée au XIXème siècle", in Le Mouvement Social 131, Avril-Juin 1985 .
- 41 - B. Foucart, o.c. p. 286 .
- 42 - M. Thevoz, L'Académisme et ses fantasmes, Paris 1981 p. 23 .
- 43 - La mode des Salons toucha Grenoble en 1866 : le Maire Vendre en fut le grand promoteur. Cf. Daigle, o.c. p. 80 .

- 44 - Observations de la Commission des travaux à laquelle le Conseil Municipal a renvoyé l'examen de l'avant-projet de M. Questel . Cette pièce, non datée (entre le 21 Mars et le 3 Mai 1863) est le brouillon de ce qu'a dû recevoir Questel à Versailles . A.M.G. M4 130-1 .
- 45 - Lettre du Maire (7 Avril 1863) accompagnant le rapport de la Commission . Cette modestie toute formelle n'empêchait pas pour autant les commissionnaires de formuler leur avis avec une certaine franchise, ainsi de Debelle, par exemple : "les ouvertures de la façade principale doivent être modifiées : elles manquent d'élégance et de style " (20 Mars). Ou encore de faire la leçon à l'architecte : "les piliers carrés de la façade principale paraissent bien sévères . Les colonnes ne le seraient-elles pas moins ?" (7 Avril) . A.M.G. M4 130-1 .
- 46 - C'était le journal de l'opposition libérale, le plus lu avec le plus officiel Courrier de l'Isère .Cf. Daigle, o.c.p. 69-70 . Ce rapport de presse fut contesté par Leblond Conseiller Municipal, qui présidait la Commission du 30 Avril : " Je n'ai pas entendu prononcer par M. Debelle, Conservateur de notre Musée, la protestation dont il est question dans un compte-rendu de la séance de votre commission des travaux inséré dans le numéro du Journal de l'Impartial Dauphinois du 3 Mai 63, protestation par laquelle il aurait déclaré n'être qu'à moitié satisfait de l'avant-projet" ( Rapport Leblond, 13 Mai 1863, A.M.G. M4 130-2) .
- 47 - Rapport Leblond, *ibid* .
- 48 - Questel, lettre du 8 Août 1863, A.M.G. M4 130-1 .

- 49 - Questel, lettre à Riondel , 27 Août 1863, Correspondance de M. Questel..., B.M.G., o.c. 27-8-63 .
- 50 - Cet ouvrage important (6 volumes) eut très vite et très longtemps un immense succès . J.P. Epron, qui affirme l'avoir lui-même utilisé comme manuel durant ses études aux Beaux-Arts dans les années 40, en prépare actuellement la réédition .
- 51 - Pêle-mêle, on peut citer la Revue Générale de l'architecture et des Travaux Publics (1840...), le Journal du Génie Civil et le Journal des Travaux Publics, l'Encyclopédie d'Architecture d'A.Lance (1847...), la Gazette des Architectes et du Bâtiment (1863...), les nombreux Bulletins ou Mémoires périodiques de Sociétés diverses . Cf. H.Lipstadt, Architectes et Ingénieurs dans la presse, Contrat CORDA, 1973.
- 52 - A Grenoble, par exemple, une Notice sur les pierres de l'Echaillon, un Rapport sur les carrières de pierre de Sassenage furent plusieurs fois édités . (B.M.G. U 7407 à 7409 et U 6114) .
- 53 - Selon P. Leon, "la dynastie Gaillard représentait la plus solide des dynasties bancaires dauphinoises " . Eugène, puis Emile Gaillard étaient " à la tête d'une fortune que le 16 Octobre 1858, l'Inspecteur de la Banque de France (...) estimait à plusieurs millions", in La Naissance de la grande Industrie en Dauphiné , o.c. T 2 p. 546 .
- 54 - Toutes les commandes publiques évaluées à plus de devaient recevoir l'aval du Conseil de Bâtiments Civils pour

leur édification . Cf. Huet, Teyssot, Notes et Recherches sur les Bâtiments Civils, Paris DGRST 1975 .

- 55 - rapporté par B. Foucart, o.c. p. 290 .
- 56 - E. Viollet le Duc, Entretiens sur l'Architecture, 20ème Entretien : "Du mode actuel des adjudications " p. 416-423 et " De la conduite des chantiers" p. 423-437, Mardaga, Bruxelles 1977 . Cf. également Histoire d'une maison, "le prologue de l'architecte et de l'ingénieur", p. 216-17, Mardaga, Bruxelles 1978 .
- 57 - J.A.Guadet, Elements et Théorie de l'Architecture , Paris, 1901-1904, T.1 p. 133 .
- 58 - L. Reynaud, Traité d'Architecture, Paris 1850-58, T.2 p. 24 .
- 59 - CF Ph. Potié, "Classicisme : l'ordre et le labyrinthe", Dessin-Chantier n°2 : Decorum, Grenoble, 1983, p. 35-49 .
- 60 - M. Vernes, " Les ombres de la beauté : Sur le dessin d'architecture néoclassique ", in Images et Imaginaires d'Architecture, C. Georges Pompidou, Mai 84, p. 29 .
- 61 - W. Szambien, J.N.C.Durand , Paris 1984, " La fortune critique de Durand", p. 172-184 .
- 62 - Correspondance de M. Questel, Architecte..., o.c. lettre du 6 Avril 1865 .

- 63 - L. Hautecoeur, Histoire de l'Architecture Classique en France, o.c., T. VII p. 140-141 .  
 B. Foucart, "Questel et la Bibliothèque-Musée de Grenoble", o.c. p. 296 .  
 R. Middleton et D. Watkin, Architecture moderne, Paris 1983 p. 253 .
- 64 - Cf Neil Levine, " The competition for the grand Prix in 1824" et A. Jacques, "the programme of the architectural section of the Ecole of the Beaux Arts, 1819-1914", in The Beaux-Arts, Edited by R. Middleton, Londres, 1982 .
- 65 - Cf. S. Ferro, "Notes sur le cadre", Decorum, Dessin-Chantier n° 2, Grenoble, 1983 p. 7-15 .
- 66 - En évoquant la GestaltThéorie, nous faisons référence au livre de R. Arnheim, Vers une psychologie de l'Art, Paris, 1973 ..
- 67 - Correspondance de M. Questel , architecte ..., o.c., lettre du 12 Août 1866 .
- 68 - ibid, lettre du 3 Juillet 1866 .
- 69 - C. Leroy, A M. le Maire et à Messieurs les membres du Conseil Municipal de Grenoble, Grenoble, le 16 Décembre 1864 ( B.M.Gr.O 14992 ).
- 70 - A.M. Grenoble M4 130 (2), "Contre-projet Berruyer", 9 Août 1865 .



- 71 - Riondel au Maire, A.M.G. id, du 9 Août 1865 et 7 Septembre 1865
- 72 - A.M.Gr., id, Procès Verbal de la séance du 24 Mai 1865 .
- 73 - Cf. J.F. Parent, o.c. p. 20 .
- 74 - Ville de Grenoble. Musée-Bibliothèque . B.M. Grenoble R 7111, lettre du 9 Février 65 d'un certain Fuchs qui s'excuse de ne pouvoir régler le prix convenu pour les pierres récupérées des fortifications .
- 75 - Rapport de l'Architecte Directeur des travaux sur le mode de fondation que l'on croit devoir proposer pour cette construction, Riondel, 18 Septembre 1864, A.M.Grenoble M4, 130(1).
- 76 - Ville de Grenoble, Musée-Bibliothèque, B.M.G. R 7111 , lettre à Ragis du 11 Novembre 1864 . Brenier, le constructeur de la machine, estime dans sa lettre détaillant son mode d'emploi , que la puissance est insuffisante pour un enfoncement correct des pieux . On verra ce qui en résultera . cf. infra "Malfaçon " .
- 77 - id , lettre de Riondel à Ragis 13 Janvier 1865 . Riondel rappelle à ce titre à l'entrepreneur les conditions de l'adjudication relative aux accidents . Cf. infra "Accidents".
- 78 - "On dit de la pierre qu'elle est graveleuse ou moulinée lorsqu'elle s'égrène à l'humidité . Les ouvriers disent, en parlant de la pierre qui a ce défaut, qu'elles ont les arêtes pouffes " . Baudry, Aide Mémoire du Conducteur des

Ponts et Chaussée et des Agents voyers Paris, 1892,  
p. 528 .

- 79 - Selon J.B. Rondelet, Traité théorique et pratique de l'art de bâtir . Paris 1864 (7<sup>e</sup>Ed.) p. 78 .
- 80 - Procès-verbal relatif à la pose de la première pierre du Musée-Bibliothèque de Grenoble , le 10 Décembre 1865 (J.Th. Vendre) A.M.Grenoble M4 130 (1) .
- 81 - Correspondance de M. Questel, Architecte ..., o.c. 28 Juin 1866, B.M.Gr. R 8743 .
- 82 -  
Questel qui l'a déjà fait travailler pour la décoration de la Préfecture, ne cesse de faire son éloge . Correspondance... o.c. lettres du 17 Novembre 1867, 9 Mars 1868, 20 Mars 68 et 30 Mars 68 . Le Maire J.Th. Vendre, lui, défendait avec autant de fougue ses artistes locaux : " Plus encore que ses prédecesseurs (...)le Maire Vendre fut le protecteur attiré des artistes grenoblois qu'il connaissait d'ailleurs personnellement " Daigle, o.c. p. 83 .
- 83 - Correspondance de M. Questel, architecte .... ,11 Octobre 1869 .
- 84 - ibid, 7 Mars 1869 .
- 85 - La réception définitive eut lieu sans grande pompe le 24 Mai 1872, en présence du Maire, d'un Conseiller Municipal, de l'architecte voyer du Département, de l'entrepreneur

- Pellet, de Gariel, Debelle et Riondel . A.M. M4 130(2)  
"Réception définitive".
- 86 - Loi du 31 Janvier 1833, Ordonnance du 14 Novembre 1837 .  
Cf. Leroy et Marchand, Manuel administratif à l'usage des architectes, Paris 1905, p. 139-153
- 87 - Un colonel-ingénieur du Génie garantit leur capacité, Ragis avait déjà édifié une caserne . Pour justifier du montant du cautionnement, les entrepreneurs durent hypothéquer jusqu'à leur domicile personnel . Cf. A.M.Gr. M4 130 (1) , "Adjudications" .
- 88 - E. Viollet le Duc- Entretiens sur l'Architecture , 20ème Entretien . Bruxelles, 1980 p. 421.
- 89 - Cf. Leroy-Marchand, o.c. p. 145 .  
Cf également la rubrique "jurisprudence", in Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics, C. Daly . Année 1866, p. 133 et 175, qui relate les importantes et urgentes modifications apportées au texte initial .
- 90 - J.P.Epron , L'édifice idéal et la règle constructive CEMPA Nancy, 1980 p. 430 . Cf également S. Ferro, "Le Chantier" in Dessin-Chantier , n° 3 : les Ouvriers, Grenoble 1984 .
- 91 - Correspondance de M. Questel .... o.c. , 27 Août 1863 .
- 92 - Seule la gare, espèce grande consommatrice de structure métallique, achevée en 1858, offrait une charpente importante. Mais elle était l'oeuvre d'un constructeur lyonnais .

- 93 - Correspondance de M. Questel...Lettre du 29 Janvier 1866 .  
De plus Questel fait rajouter un article supplémentaire au Cahier des Conditions Spéciales : " afin que ces études présentent un degré de perfection qui garantisse une exécution irréprochable et aussi parfaite que les constructions de ce genre qui s'exécutent aujourd'hui à Paris, l'adjudicataire sera tenu d'attacher à son établissement, pendant toute la durée du travail, un ingénieur habitué à ces sortes d'ouvrages" (Rappel de la Commission des Travaux, 16 Février 1866 .
- 94 - Extrait du registre des Délibérations du Conseil Municipal du 16 Février 1866 . La phrase employée est celle , citée, de Questel . A.M.Grenoble M4 130 (1) "Adjudications" .
- 95 - Correspondance de M. Questel... Lettre du 12 Août 1866 .
- 96 - Procès-verbal du 7 Janvier 1869 . A.M.Grenoble M4 130 (1) "Adjudication Zinguerie-Couverture".
- 97 - Peintres à la mode, Grenoble dans les années 1865-70, décorateurs des grands Cafés, illustrateurs de nombreuses revues. Cf. J.G.Daigle, o.c. p. 90-95.
- 98 - Un chroniqueur du Réveil du Dauphiné du 26 Juin 1870, écrit à propos des peintures du Musée à peine achevées " Seigneur délivrez nous du Pompéien et du style figuré (...) car l'oeil aveuglé cherche en vain un petit coin où se reposer librement" cité par Daigle, o.c. p. 80 .
- 99 - Cf. J.P.Epron, o.c. , "Norme et Contrôle" p. 417-449 .

- 100 - Les Entrepreneurs louent des terrains sur les glacis pour pouvoir faire travailler les tailleurs : "location d'un terrain militaire pour installer un atelier de taille de pierres " A.M.Grenoble, M4 130 (1) . Cf. également cette note municipale du 25 Février 1866, " les Entrepreneurs n'ayant pu trouver des chantiers suffisants aux alentours de la construction , ils ont dû louer sur le Cours Berriat une surface de terrain considérable afin d'y préparer les matériaux destinés à la construction . La pierre de taille est donc disposée brute sur le chantier extra-muros; dès qu'elle est taillée, elle est transportée suivant son numéro d'ordre pour être déposée sur le point où la grue à vapeur doit l'enlever et la mettre en place" . La pierre est donc déjà travaillée en deux lieux différents avant d'être posée: à la carrière où elle est dégraissée aux cotes, sur ce terrain où elle est taillée au gabarit .
- 101 - Ph. Potié, C.Simonnet, "La fonction du dessin grandeur d'exécution dans un projet du XIXème siècle et sur les chantiers de la Renaissance ", Dessin-Chantier n° 1: stéréotomie , Grenoble 1982 p. 117-127 .
- 102 - Moyenne effectuée à partir de l'observation des plans d'appareil des façades latérales .
- 103 - Nous avons personnellement participé, lors des chantiers de restauration archéologique en Egypte, à la reconstruction en pierres de taille de parements antiques pour un temple qui menaçait de s'effondrer . Avec une vingtaine d'ouvriers des moyens techniques tout à fait comparables à ceux qu'utilisaient les Entrepreneurs du XIXème siècle (chèvres et palans) , le rythme de montage était largement inférieur à

celui-là. Certes, les blocs étaient plus lourds en moyenne, les ouvriers certainement moins qualifiés - et il faisait plus chaud ! - ,mais il n'y avait pas de complications de taille, ni subtilité stéréotomique à respecter .

- 104 - Ville de Grenoble . Musée-Bibliothèque, o.c. lettre de Boissonnier à Ragis, 13 Mai 1866 .
- 105 - ibid, lettre de Peyrard à Ragis 26 Avril 1866 .
- 106 - ibid, de Breton à Ragis, 20 Mars 1866.
- 107 - ibid, d'Irvoy à Ragis, 3 Mai 1866 et 8 Mai 1866 .
- 108 - ibid, de Riondel à Ragis, 24 Avril 1866 .
- 109 - Même le Directeur de la Gare de St Paul-les-3-Châteaux est sollicité par Grenoble pour mettre plus de wagons à la disposition des carriers . A.M.Grenoble, "Exécution des Travaux", lettre du 27 Juillet 1866 M4 130 (1) .
- 110 - Ville de Grenoble, Musée-Bibliothèque, o.c. lettre de Boissonnier à Ragis, 13 Mars 1866 .
- 111 - ibid, lettre de Riondel à Ragis, 1 Décembre 1866.
- 112 - ibid, lettre de Riondel du 28 Mars 1867 . Ce qui tendrait à montrer que la main d'oeuvre qualifiée, déjà, était très recherchée .
- 113 - De nombreux manuels de Conducteurs de Travaux ou de Constructeurs

( Lagarde, Toussain, Girard...) mentionnent le fait que fréquemment , les Entrepreneurs de Bâtiment exploitent leur propre carrière . Soit qu'ils l'ouvrent à l'occasion d'un chantier (cas de Ragis), soit qu'ils en font un commerce séparé .

- 114 - " Les ouvriers des carrières de pierre et de plâtre (...) travaillaient dans de petits établissements qui en occupaient en moyenne une dizaine" E. Lavis, Histoire de la France Contemporaine, Paris 1960 , T.6 p. 360 . Pour le Musée, quand la carrière de pierre tendre fut choisie et imposée par une Commission Municipale, les effectifs grimpèrent jusqu'à 110 ouvriers pour répondre aux commandes .
- 115 - Ville de Grenoble , Musée-Bibliothèque, o.c. lettre de Coendot à Ragis, 21 Juin 1865 .
- 116 - ibid, Lettre de Duclaux à Ragis, 5 Juin 1865.
- 117 - ibid, lettre de Riondel à Ragis, 28 Juin 1865 et 3 Juillet 1865 .
- 118 - ibid, double de Ragis à Duclaux et Coendot, le 20 Septembre 1865 .
- 119 - ibid, lettre de Duclaux à Ragis, le 30 Septembre 1865 .
- 120 - ibid, mémoires d'expédition et comptes, dates du 19 Octobre 1865, 2 Décembre 1865, 21 Janvier 1866 .
- 121 - ibid, Coendot à Ragis, 13 Octobre 1865 .

- 122 - Correspondance de M. Questel, architecte ... , o.c. ,  
25 Mars 1866 .
- 123 - Ville de Grenoble, Musée-Bibliothèque, o.c. Boissonnier à  
Ragis, 12 Février 1866 . et Lévêque à Ragis , non daté  
(fin Mars).
- 124 - ibid, Igonet à Ragis, 5 Avril 1866 .
- 125 - " Choix de la meilleure pierre à employer pour la construc-  
tion du Musée-Bibliothèque", nombreux courriers en Mai, Juin  
et Juillet 1866 . A.M.Grenoble M4 130 (1) .
- 126 - La technique du pilonnage à vapeur en 1860 était encore très  
fraîche . Un rapport très sérieux du Congrès international  
des procédés de construction tenu en 1889 à Paris, sous la  
direction de G. Eiffel, la cite quasiment comme une technique  
d'avant-garde . Cf. "Etude des divers procédés de fondations,  
pieux à vis, air comprimé ...", in Congrès International...,  
Hersent, rapporteur, Paris 1889, p. 189 .
- 127 - Un compte rendu plus systématique des aventures du sous-sol  
du Musée a été effectué par P. Raphoz, étudiant à l'Ecole  
d'Architecture de Grenoble, dans le cadre de travaux péda-  
gogiques de 2ème année en 1981 (doc. de l'E.A.G. sous l'en-  
trée Musée-Bibliothèque de Grenoble, "travaux Etudiants")
- 128 - Cf. Viollet le Duc, Entretiens sur l'Architecture, o.c.,  
" 13ème Entretien" p. 108-109 .
- 129 - Cette statue de Napoléon à cheval se trouve actuellement



à Laffrey . " Pour son érection, une souscription publique fut ouverte avant 1860 et un concours national lancé . Mais le recueil des fonds et la compétition entre les sculpteurs (dont Fremier et Barye) dureront si longtemps que la statue ne fut érigée qu'à la veille de 1870 pour être presque aussitôt démontée" J.F. Parent, Grenoble, 2 Siècles d'urbanisation, o.c. p. 42 .

- 130 - Cf. C.Simonnet, Malfaçon, Perfection, le travail en Egypte, Laboratoire Dessin-Chantier, E.A. Grenoble, 1981 .
- 131 - Riondel écrit au Maire, le 11 Mars 1867 : "M. Gariel, avec l'enthousiasme qui lui est propre lorsqu'il s'agit de redresser une erreur ou de défendre une idée, s'est fait le champion du système Lubilly . Il s'est ému des graves inconvénients que représenterait l'emploi du système Colin dont il ne connaît pas le premier mot ! ". A.M.Grenoble " Zinguerie et Vitrierie " M4 130 (1) .
- 132 - Lettre de Riondel au Maire, du 11 Novembre 1866 ; " Mort accidentelle de deux ouvriers maçons ", A.M.Grenoble, M4, 130 (2) .
- 133 - Lettre du Maire (J. Vendre) à M. le Procureur Impérial , du 14 Novembre 1866. A.M.Gr. id . La phrase du Maire est celle-ci : " Je considère comme un devoir de conscience de vous déclarer, M. le Procureur Impérial, qu'après avoir personnellement examiné les lieux, je suis demeuré convaincu que le déplorable accident dont il s'agit a été exclusivement la suite de la faute et de l'imprudence des deux malheureux ouvriers qui en ont été victimes " .
- 134 - Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics; Mai 1863, rubrique " jurisprudence ", p. 196 .

- 135 - ibid, p. 196 .
- 136 - En 1852, " les institutions ministérielles enjoignirent de ne jamais approuver le secours en cas de chômage (...) . Les sociétés d'assistance entre ouvriers de même métier, déclarées illégales, durent se constituer en cachette " , E. Lavisse, Histoire de la France Contemporaine, Paris 19 T6 p. 359 .
- 137 - Cf. Leray et Marchand, Manuel Administratif à l'usage des Architectes , o.c. p. 139 sq.
- 138 - Le Maire à Riodel et le Maire à Ragis, 18 Janvier 1865, A.M.Grenoble , M4 130 (1), "Accident" .
- 139 - Ville de Grenoble, Musée-Bibliothèque, o.c., l'Hospice à Ragis et Thouvard, lettre du 1er Décembre 1866 .

## I L L U S T R A T I O N S

---

- Planche 1 Plan de Grenoble (1978) - Au Sud, l'extension de 1840 ( Source : Grenoble, notice historique et descriptive, Grenoble, 1978) .
- Planche 2 Le Projet pour la salle de lecture de la future Bibliothèque de Grenoble d'Eugène Ricard ( in: Projet de Plan intérieur pour la Bibliothèque, B M G U 5201) .
- Planche 3 Plan et Coupe du Musée-Bibliothèque de Gariel (in Simple Notes ... B M G U 3299 ) .
- Planche 4 Premier projet de Questel ; plan et élévations ( A M G tiroir 13 ) .
- Planche 5 Second projet de Questel : Plan ( A M G )  
1- Vestibule , 2- Grand escalier , 3- Salle de lecture

lecture , 4- Galerie de la Bibliothèque , 5- Réserve (Bibliothèque) , 6- Salles de Peinture , 7- Salle de Sculpture , 8- Peintres Modernes .

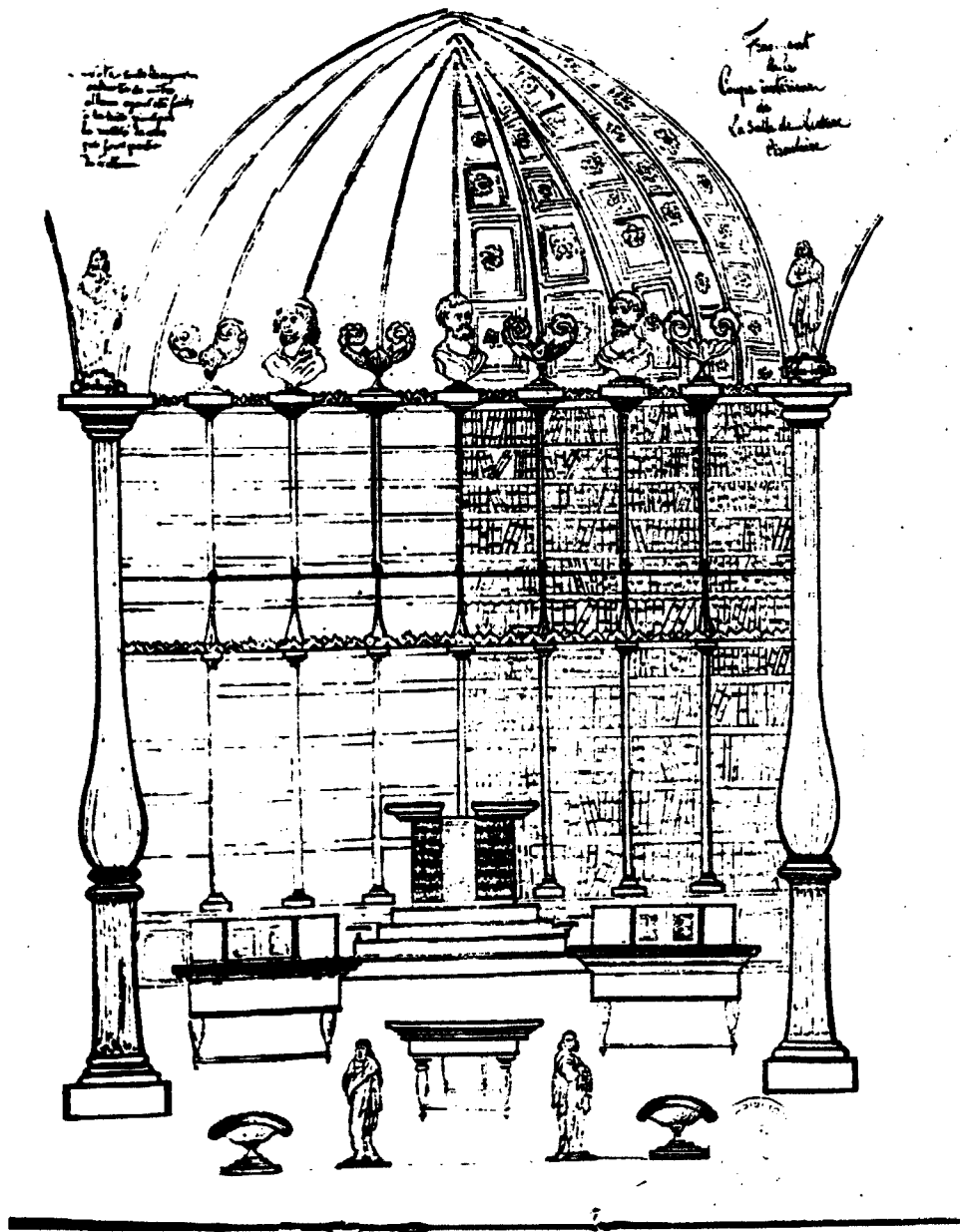
- Planche 6      Second projet de Questel . Elévations . On remarquera sur la façade, la présence de fenêtres en attique sur le corps central et sur la façade latérale, le regroupement 3 par 3 des fenêtres . ( A M G ) .
- Planche 7      Second projet de Questel, après correction des Bâ-  
timents Civils . (Janvier 1865). Plan . Le rythme  
des fenêtres extérieures est modifié ( A M G ) .
- Planche 8      Second projet de Questel , après correction des Bâ-  
timents Civils (Janvier 1865) . Elevations . Des  
niches de statue remplacent les fenêtres en attique  
sur la façade principale . ( Façade : B M G, R  
7111, et face latérale : A M Q T. 13 ) .
- Planche 9      Coupe sur grand Axe . En haut, dessin de Questel ,  
Octobre 1865 ( B M G R 7111). En bas, gravure  
publiée par Questel dans " le Musée-Bibliothèque  
de Grenoble" de Ch. A. Questel, in Encyclopédie  
d'Architecture , 1876 .
- Planche 10     Façade du Musée . Comparaison des 2 Projets de Ques-  
tel ( A M G ) .
- Planche 11     Façade du Musée, Corps principal et détail . Etat  
actuel . (Photo Simonnet) .

- Planche 12 1- Hiérarchie frontale,  
2- Hiérarchie horizontale,  
3- Ornementation architectonique .
- Planche 13 4- Ouvertures et encadrements,  
5- Ornementation rapportée,  
6- Composition .
- Planche 14 Plan des combles (en haut) et profil d'une forme  
sur la galerie latérale du Musée (en bas) . Ch. A.  
Questel, Août 1865 ( B M G R 7111).
- Planche 15 En haut, plan d'appareil, étage avant-corps .  
Riondel, Juillet 1866 .  
En bas, profil grandeur d'exécution d'un appui de  
fenêtre du Rez de chaussée . Questel, Mai 1866 .  
( B M G R 7111) .
- Planche 16 Superposition du tracé de l'extension et de l'empla-  
cement des anciennes fortifications ; (in Grenoble  
notice historique et descriptive, Grenoble, 1878)
- Planche 17 Socle et piédestal du Musée (façade, angle Nord) .  
socle : pierre de Chomerac,  
piédestal : pierre de Sassenage,  
corps : pierre de St Paul-les-3-Châteaux .
- Planche 18 Charpente métallique, sur grand-axe (cf. Planche 9)
- Planche 19 Coupe sur grand escalier ( Questel, Encyclopédie  
d'Architecture, 1876) .

- Planche 20 Mobilier de la Bibliothèque, pupitre et vitrine, Questel, Novembre 1867 . (B M G R 7111) .
- Planche 21 Décoration peinte . En haut, le plafond du vestibule (Rahoult et Fontaine , sous la direction de Denuelle) ( in Questel, Encyclopédie d'Architecture, 1876) . En bas, le plafond de la salle de lecture, ( Denuelle).
- Planche 22 Plan des couvertures . Questel, Février 1865 (B M G R 7111) . Détail du raccord entre la couverture du vestibule et du grand axe .



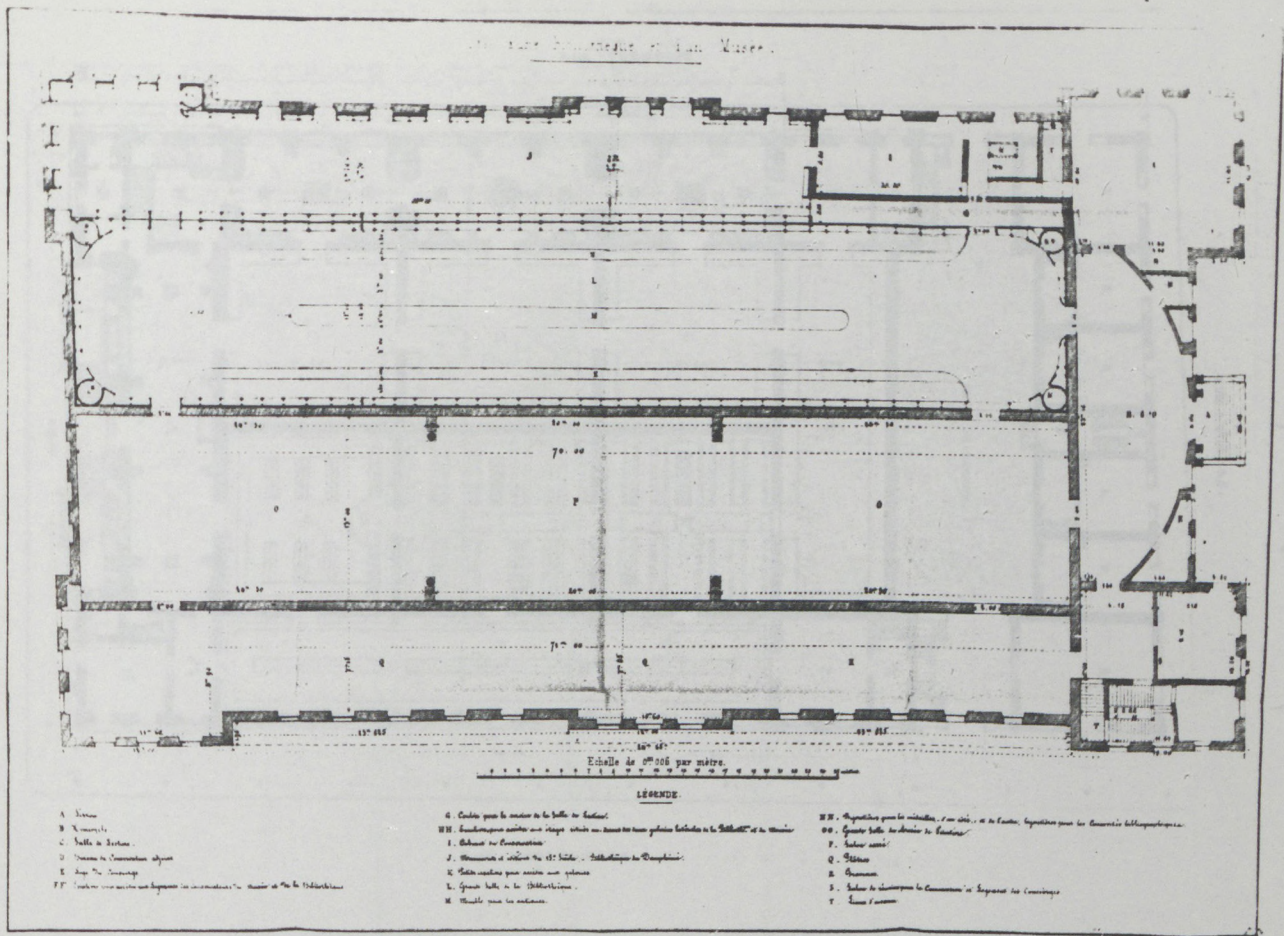
Pl. Extension de Grenoble.  
plan de 1872



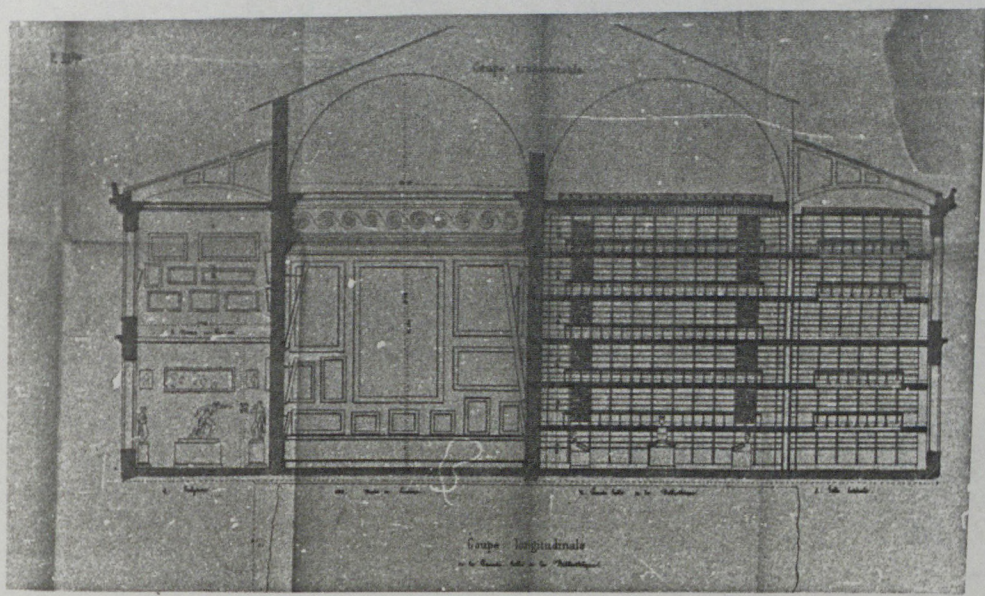
Eugène Ricard

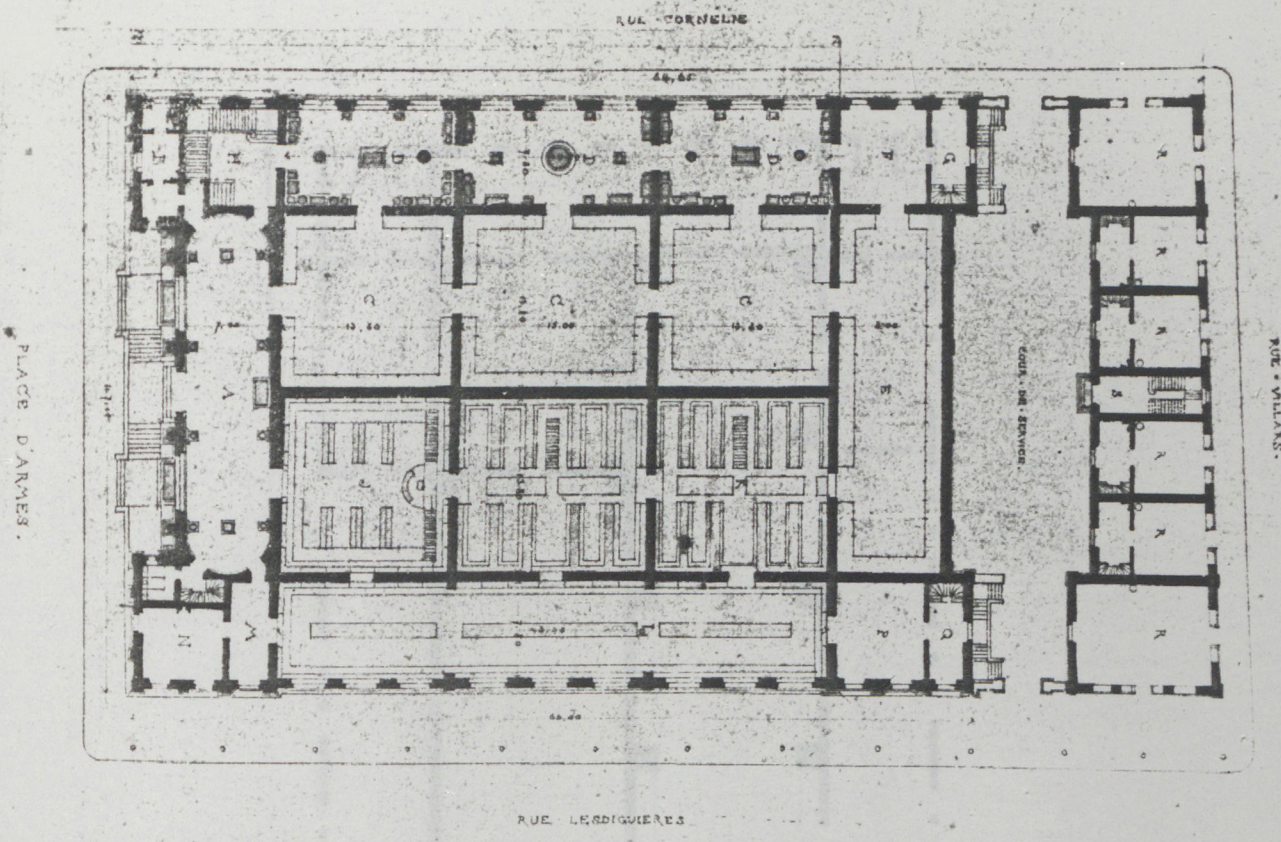
Pl 2



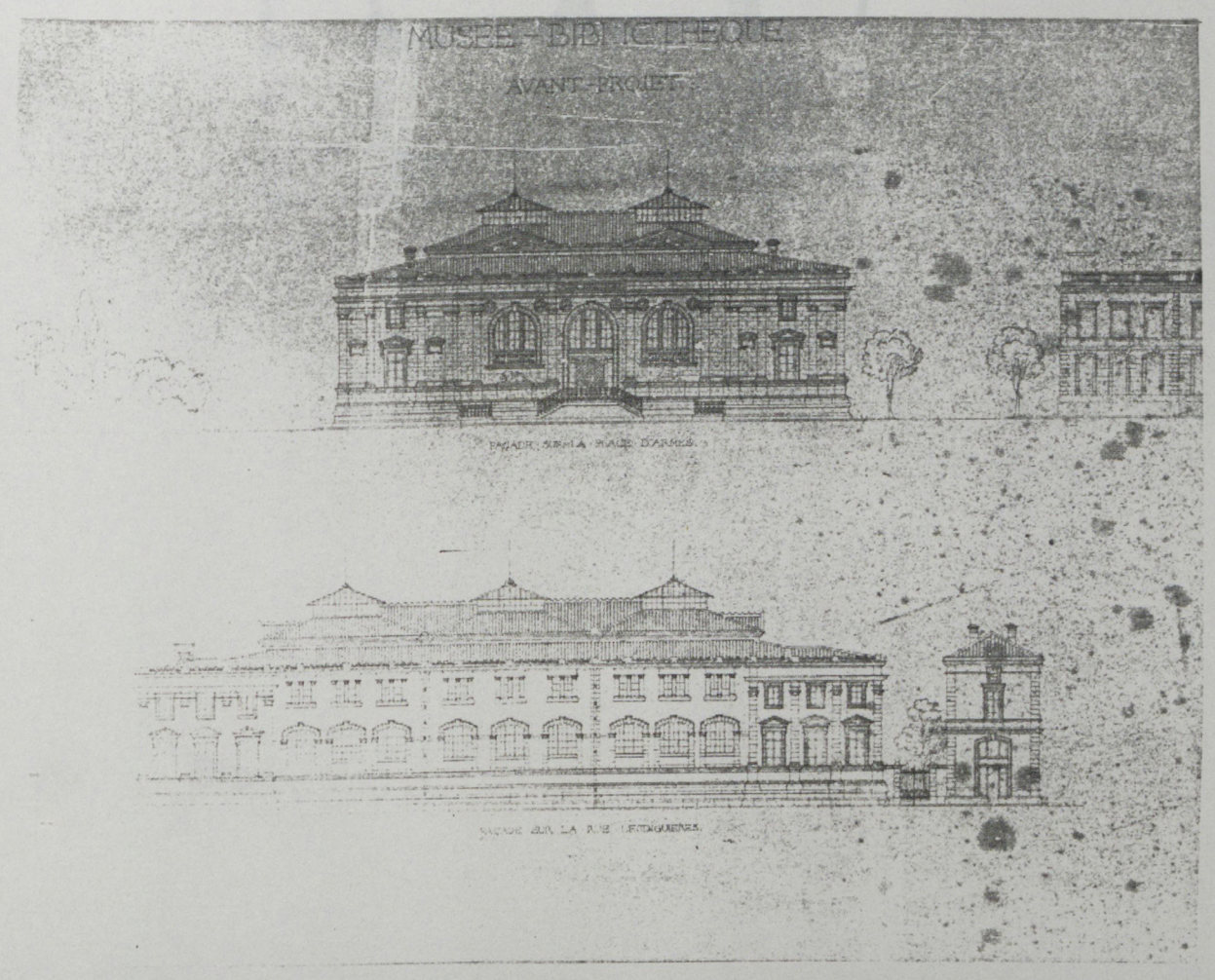


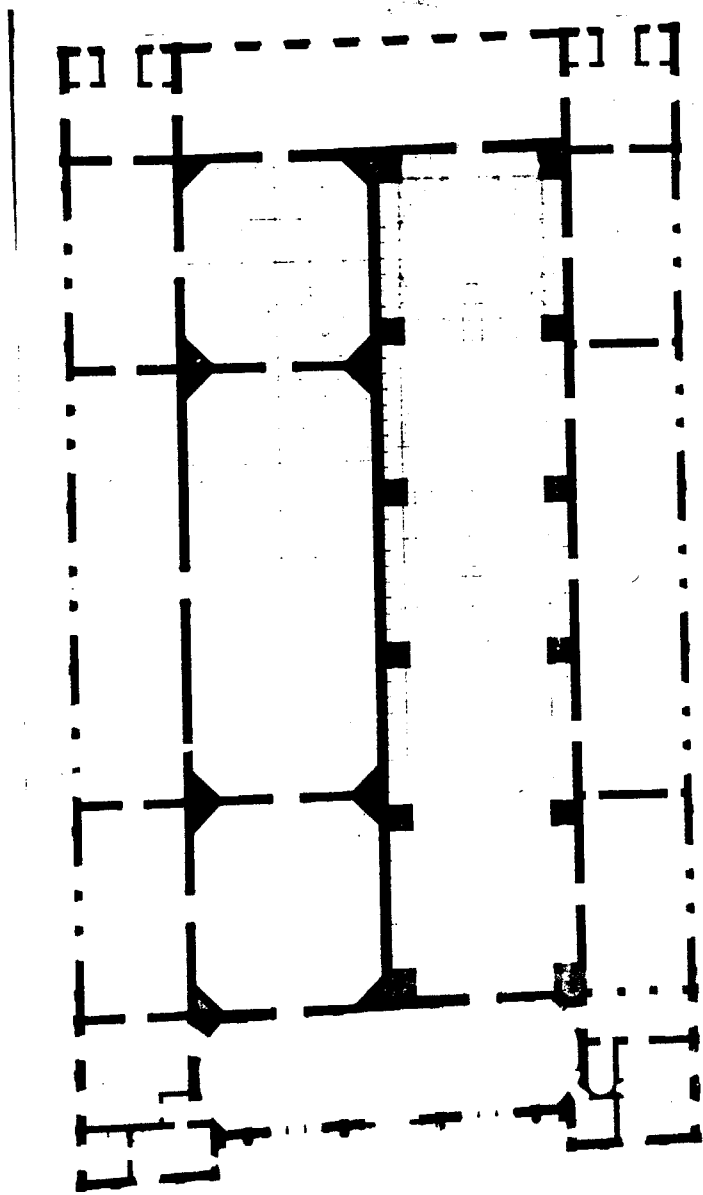
Pl 3 Plan et coupe.





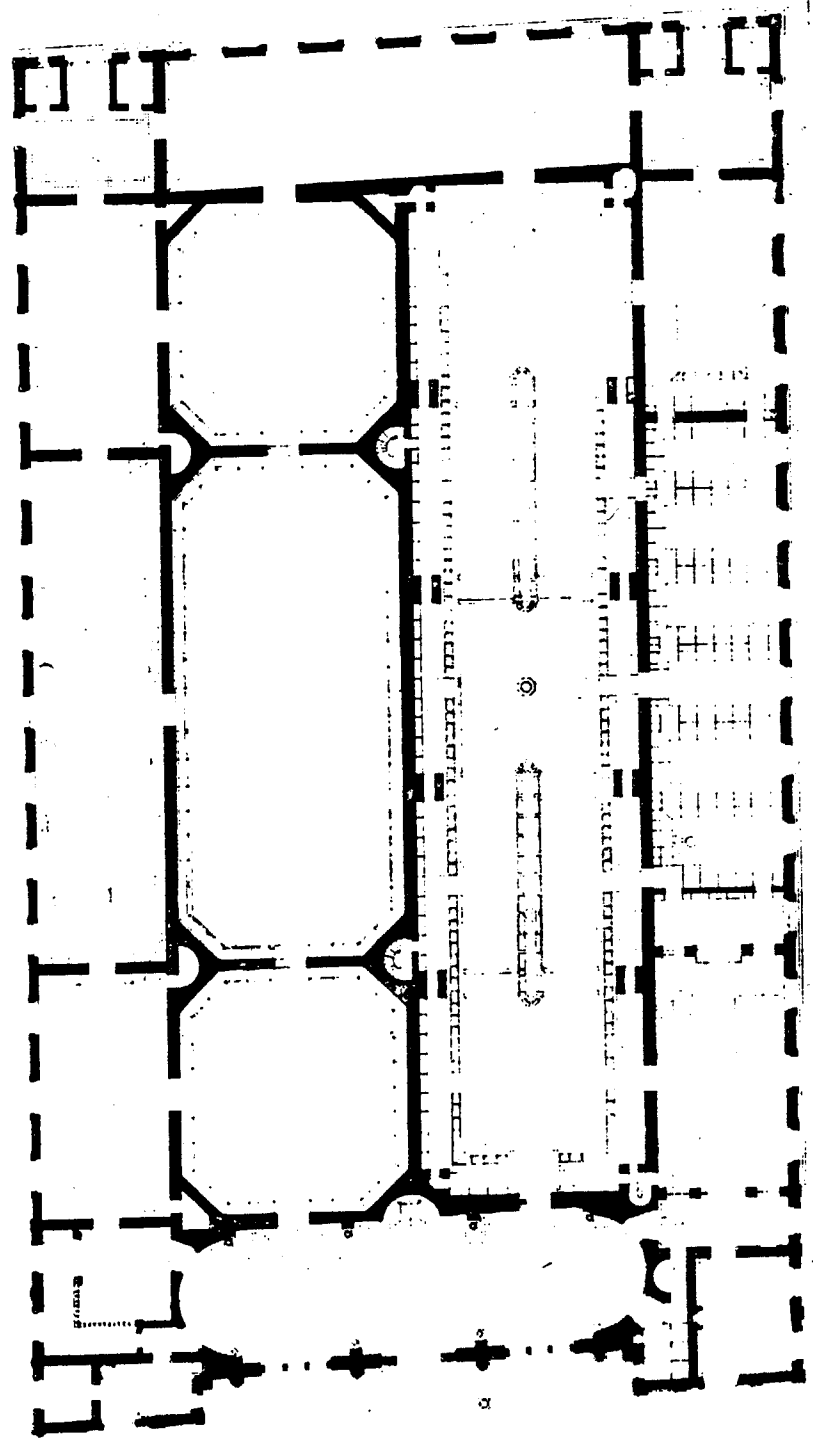
Pl 4 Plan, élévation



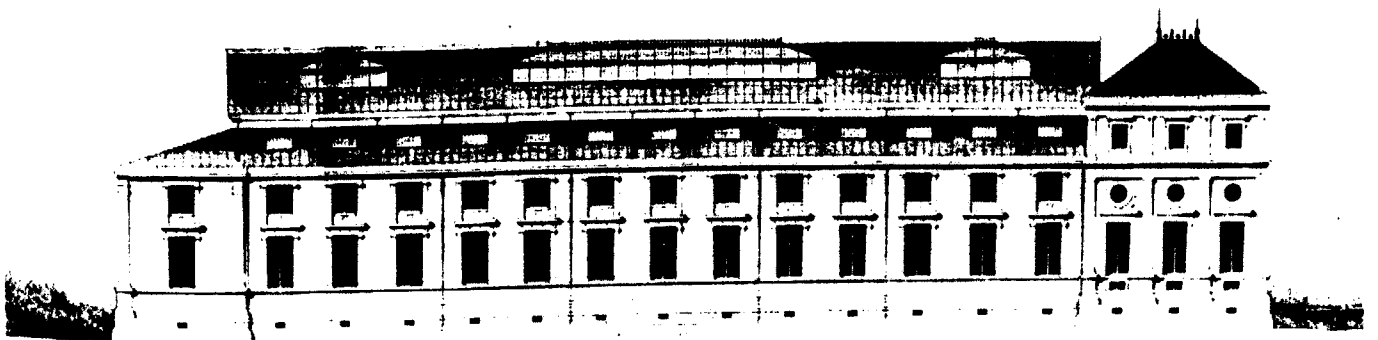
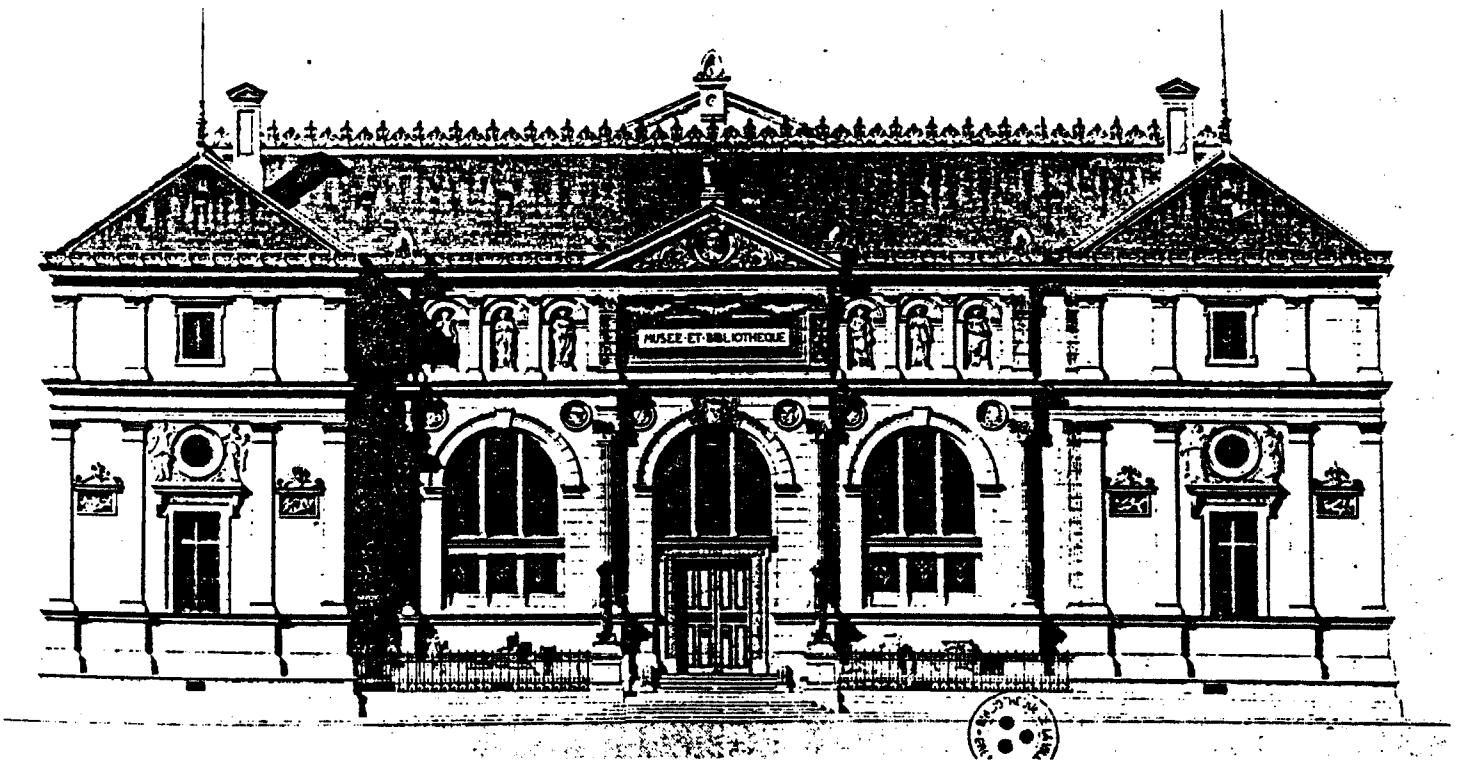


Pl. 5 Plan

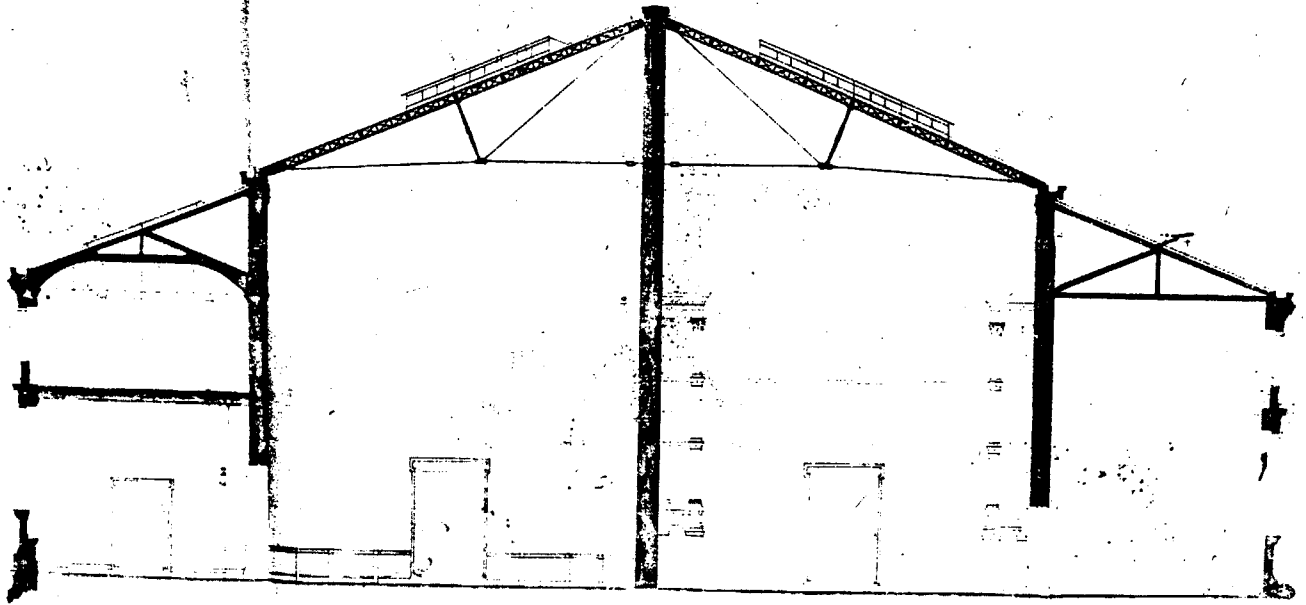




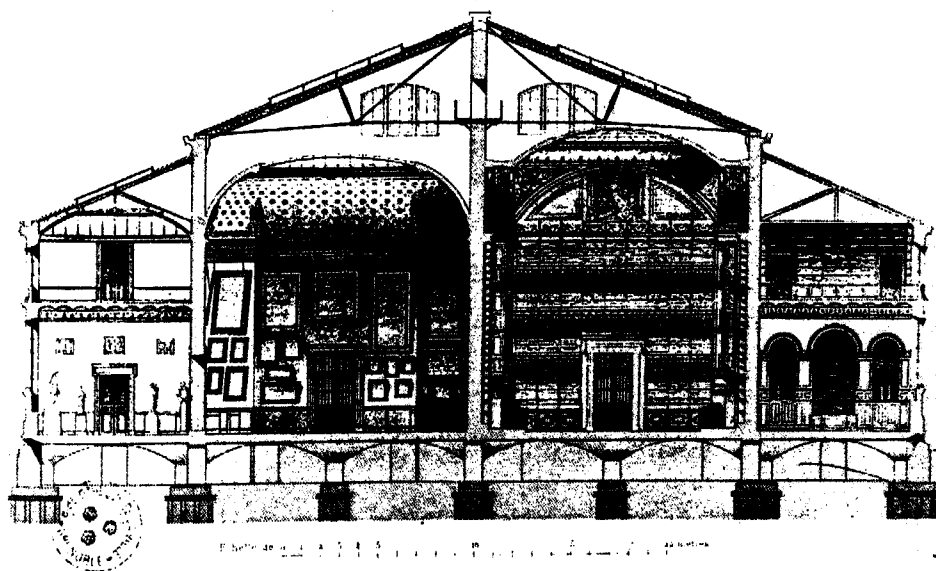
Pl. Plan



Pl. 0 élévation façade et latéral



Pl. 9 Coupe sur Gd Axe



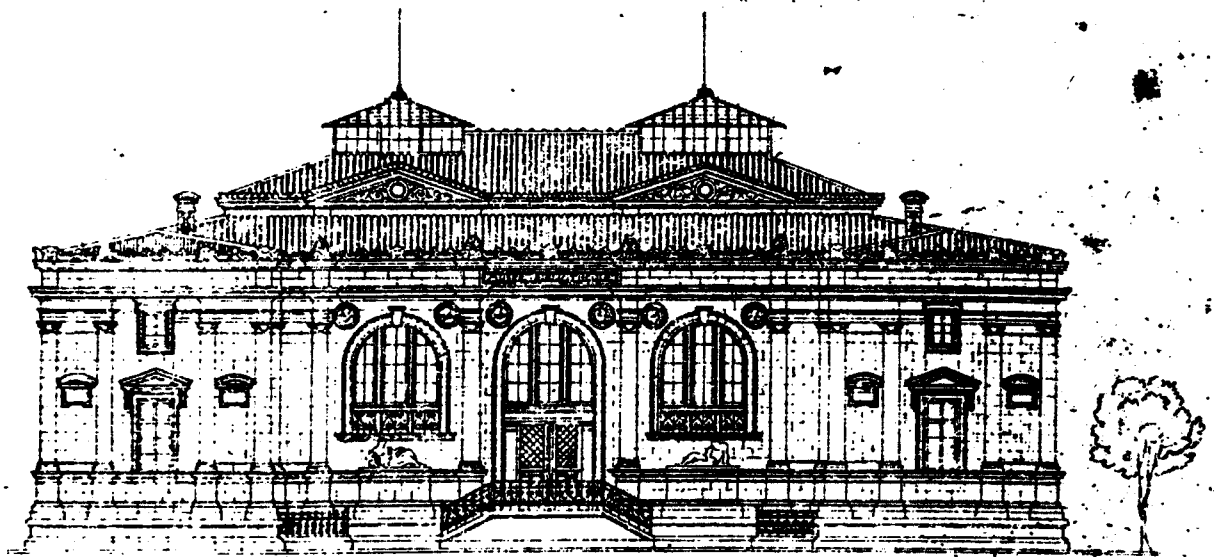
Coupe transversale sur les salons du Musée et de la Bibliothèque

CH. QUESTEL ARCHT.

MUSÉE ET BIBLIOTHÈQUE A GRENOBLE

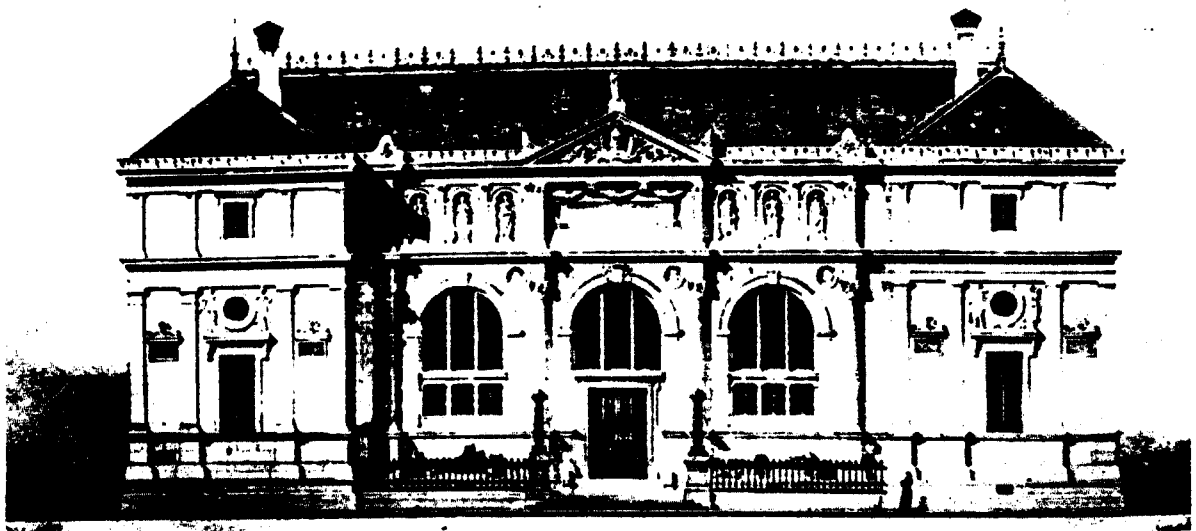
(ISÈRE)

VII.

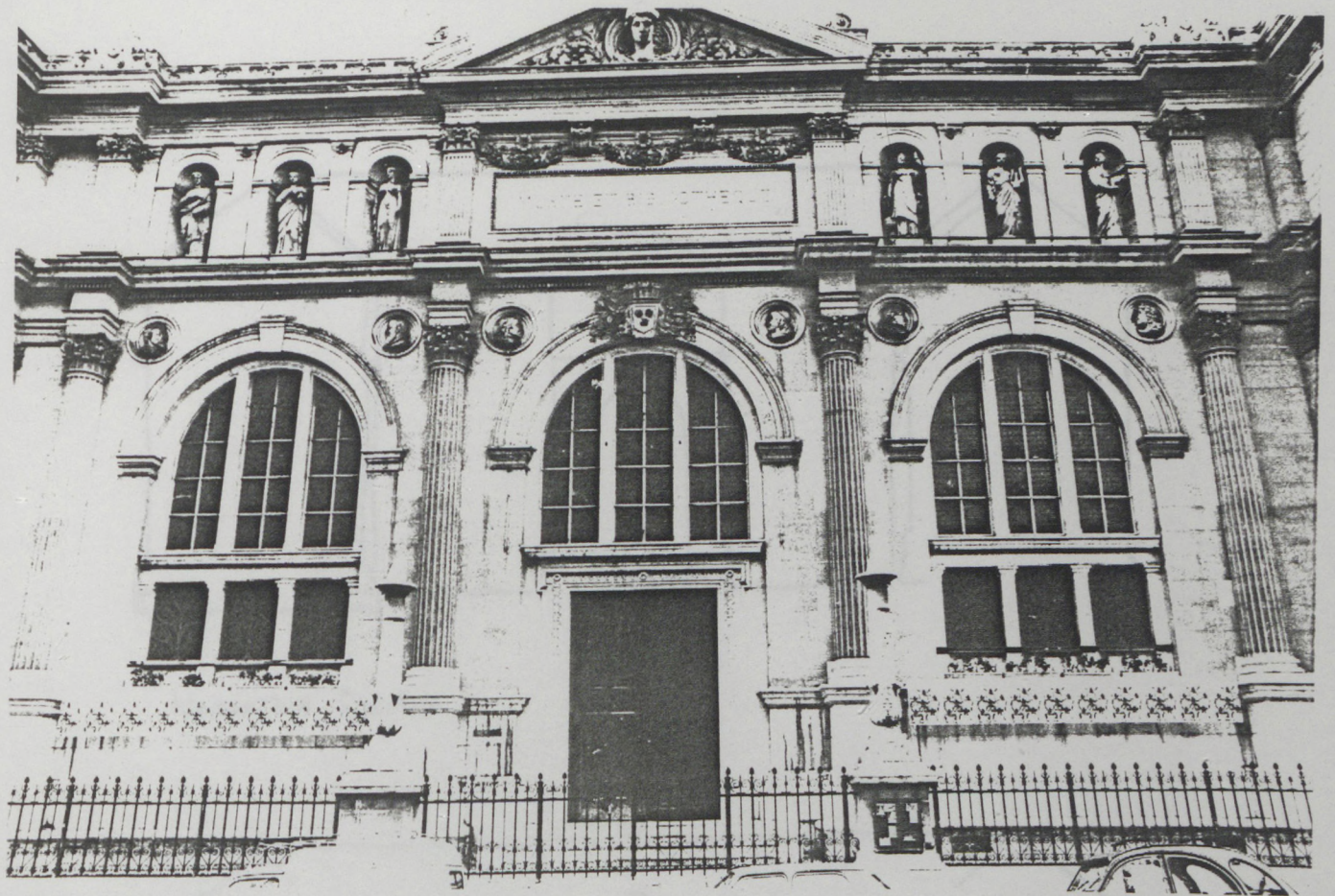


FAÇADE SUR LA PLACE D'ARMES.

Pl 10 les 2 façades des avants-projets

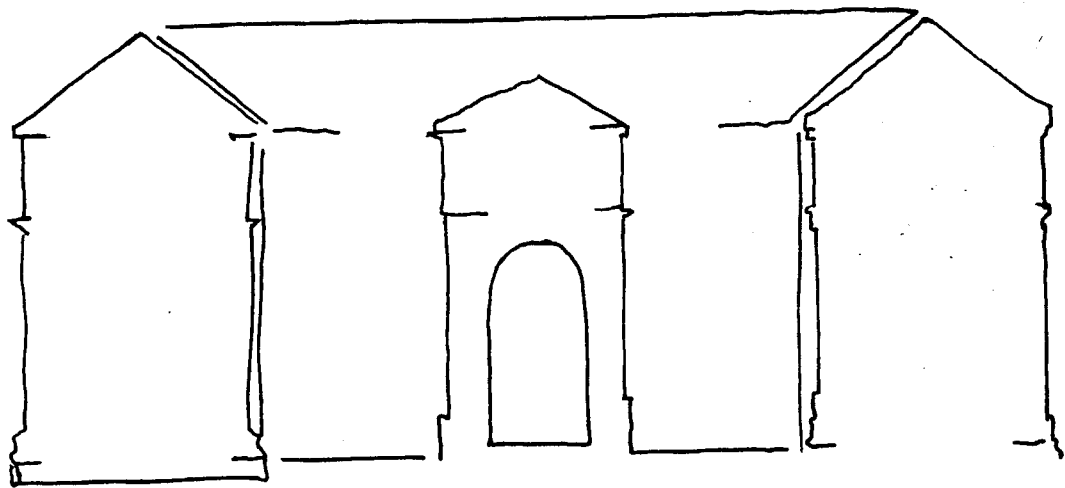




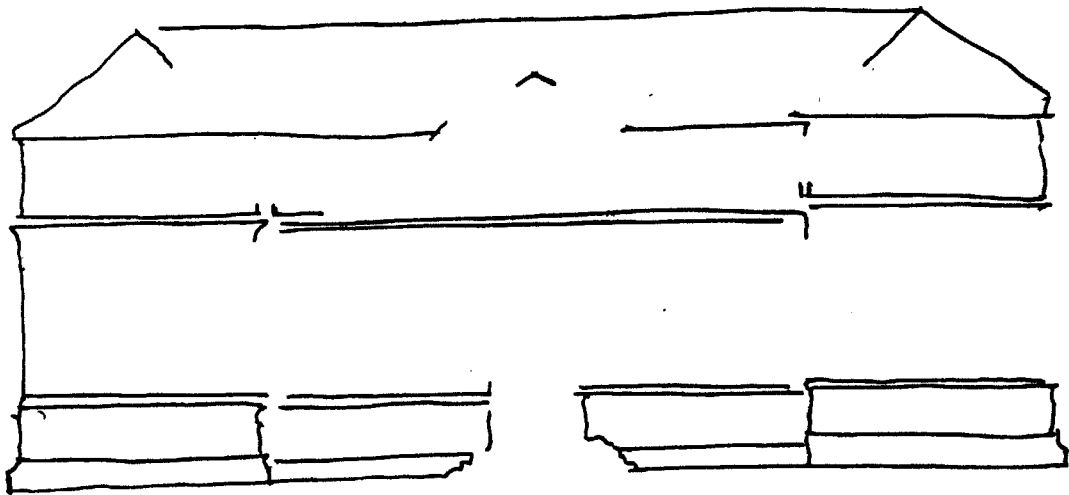


Pl 11 Façade , détail

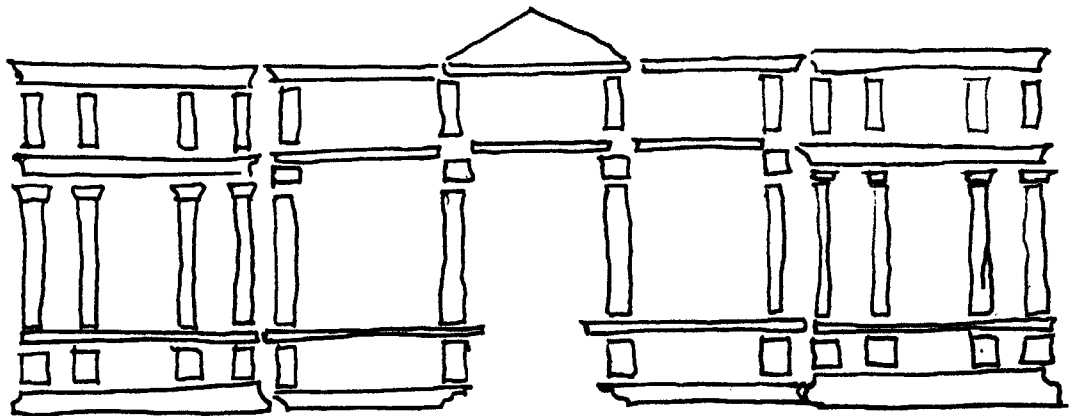




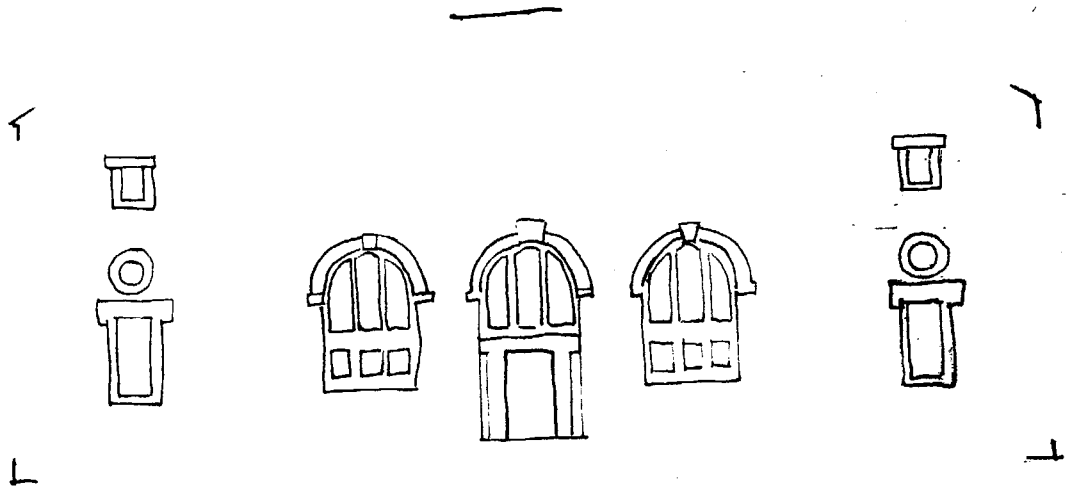
hierarchie frontale



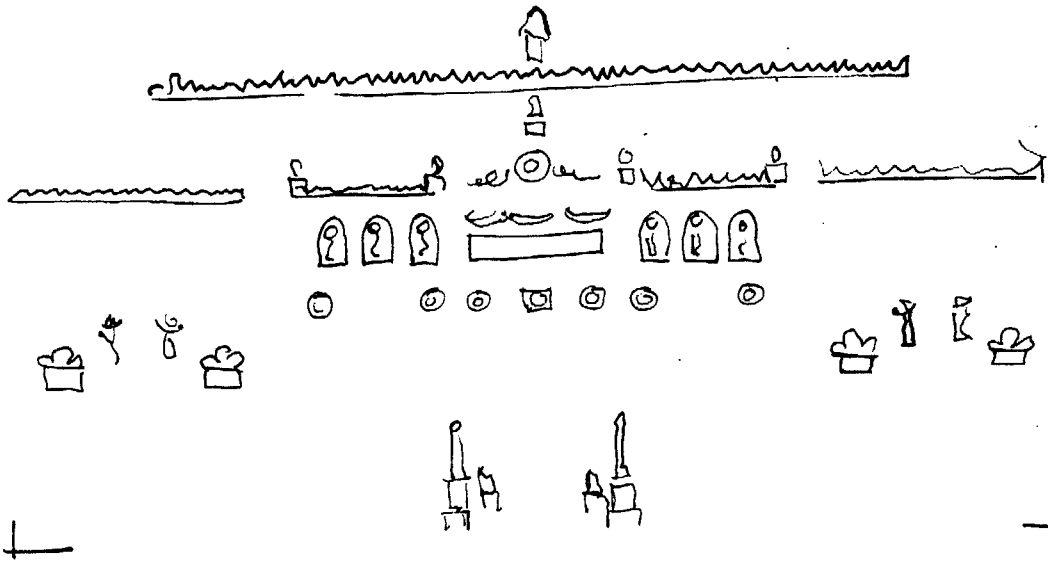
hiérarchie horizontale.



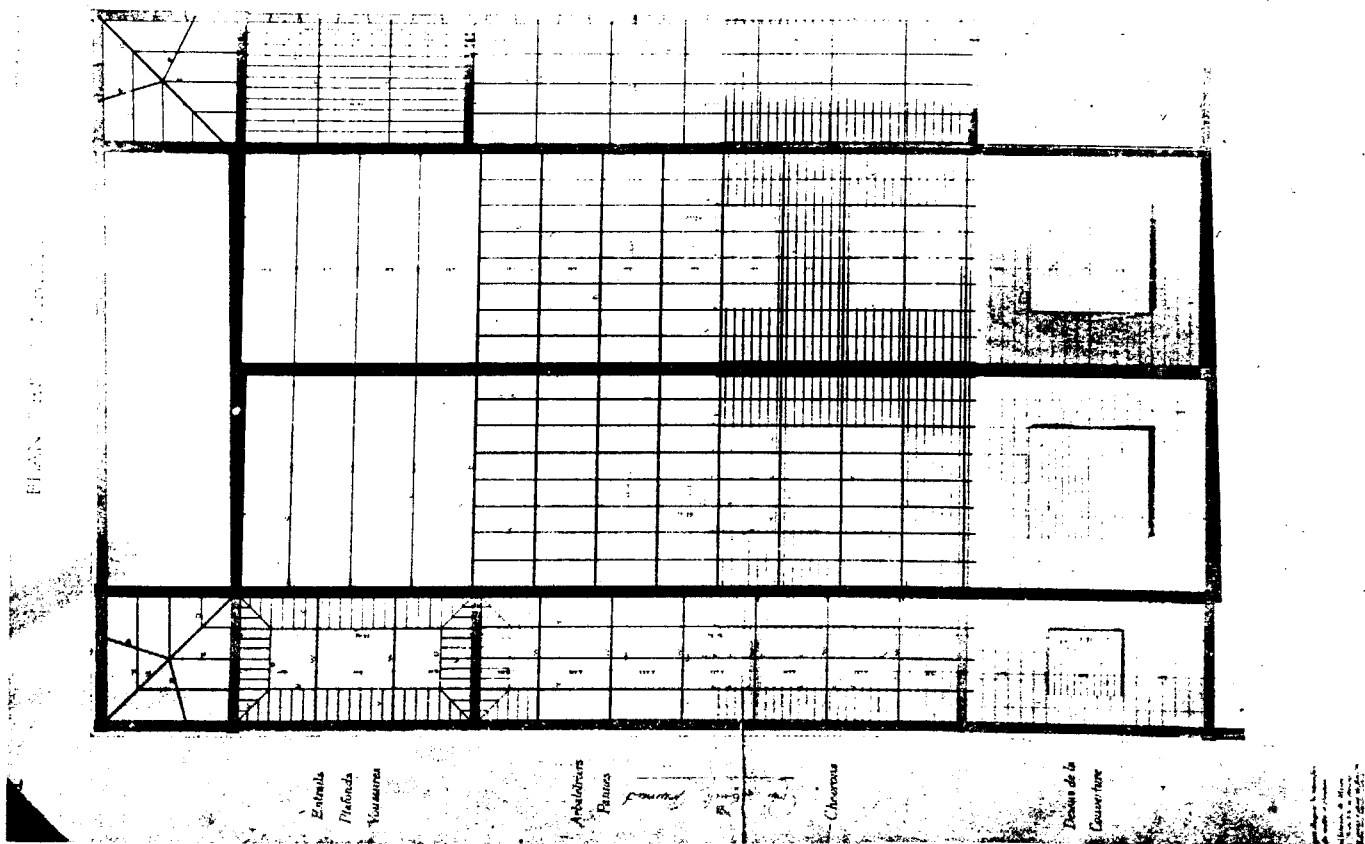
ornement architectonique.



ouvertures et encadrements



ornements rapportés



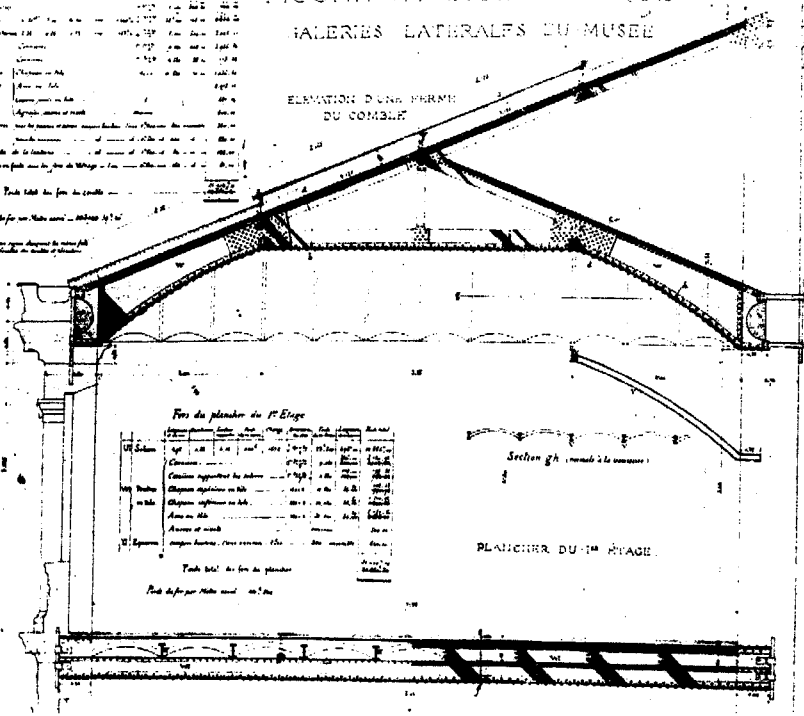
Pl 14

17 Aout 1865

1. Les murs de la salle sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la chapelle sont en pierre de taille. Les murs de la bibliothèque sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la galerie sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de lecture sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de conférences sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de concerts sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de spectacles sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de réunions sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de conférences sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de concerts sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de spectacles sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre. Les murs de la salle de réunions sont en maçonnerie de briques crues, sur un socle en pierre.

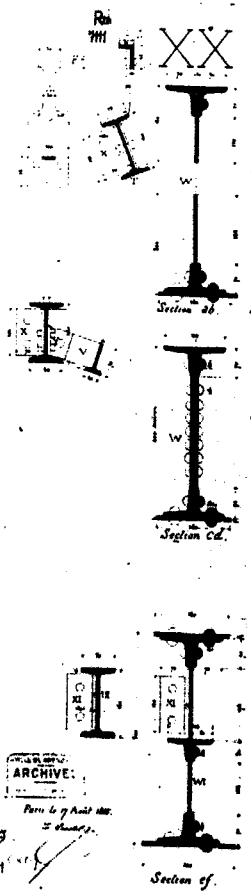
MUSÉE ET BIBLIOTHÈQUE  
 GALERIES LATÉRALES DU MUSÉE

ELEVATION D'UNE PARTIE DU COMBLE



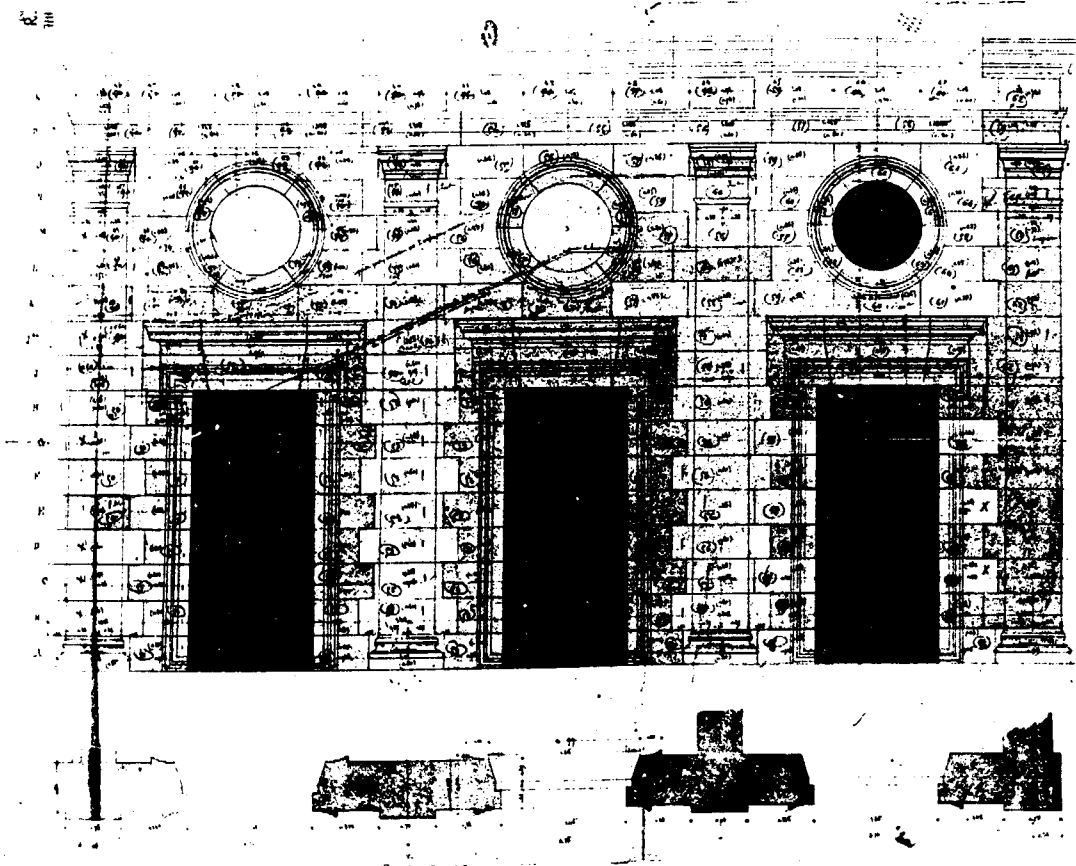
Plan du plancher du 1<sup>er</sup> étage

Matériau	Quantité	Unité	Observations
Bois de charpente	100	m <sup>3</sup>	
Bois de plancher	200	m <sup>3</sup>	
Bois de solive	150	m <sup>3</sup>	
Bois de linteau	50	m <sup>3</sup>	
Bois de poutre	30	m <sup>3</sup>	
Bois de charpente	100	m <sup>3</sup>	
Bois de plancher	200	m <sup>3</sup>	
Bois de solive	150	m <sup>3</sup>	
Bois de linteau	50	m <sup>3</sup>	
Bois de poutre	30	m <sup>3</sup>	



ARCHIVE

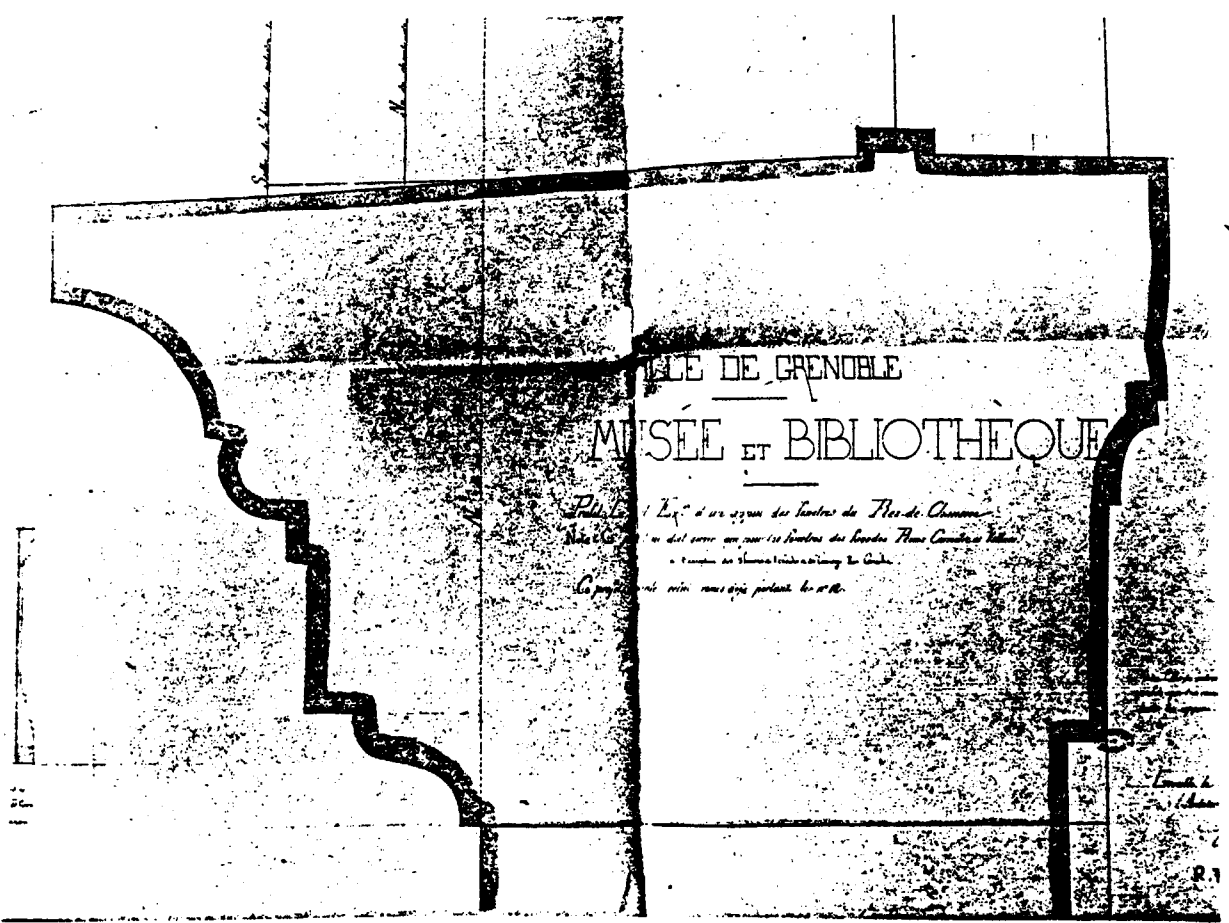
V 1411



MUSEE-PALOTHEQUE  
 ENTREE PRINCIPALE

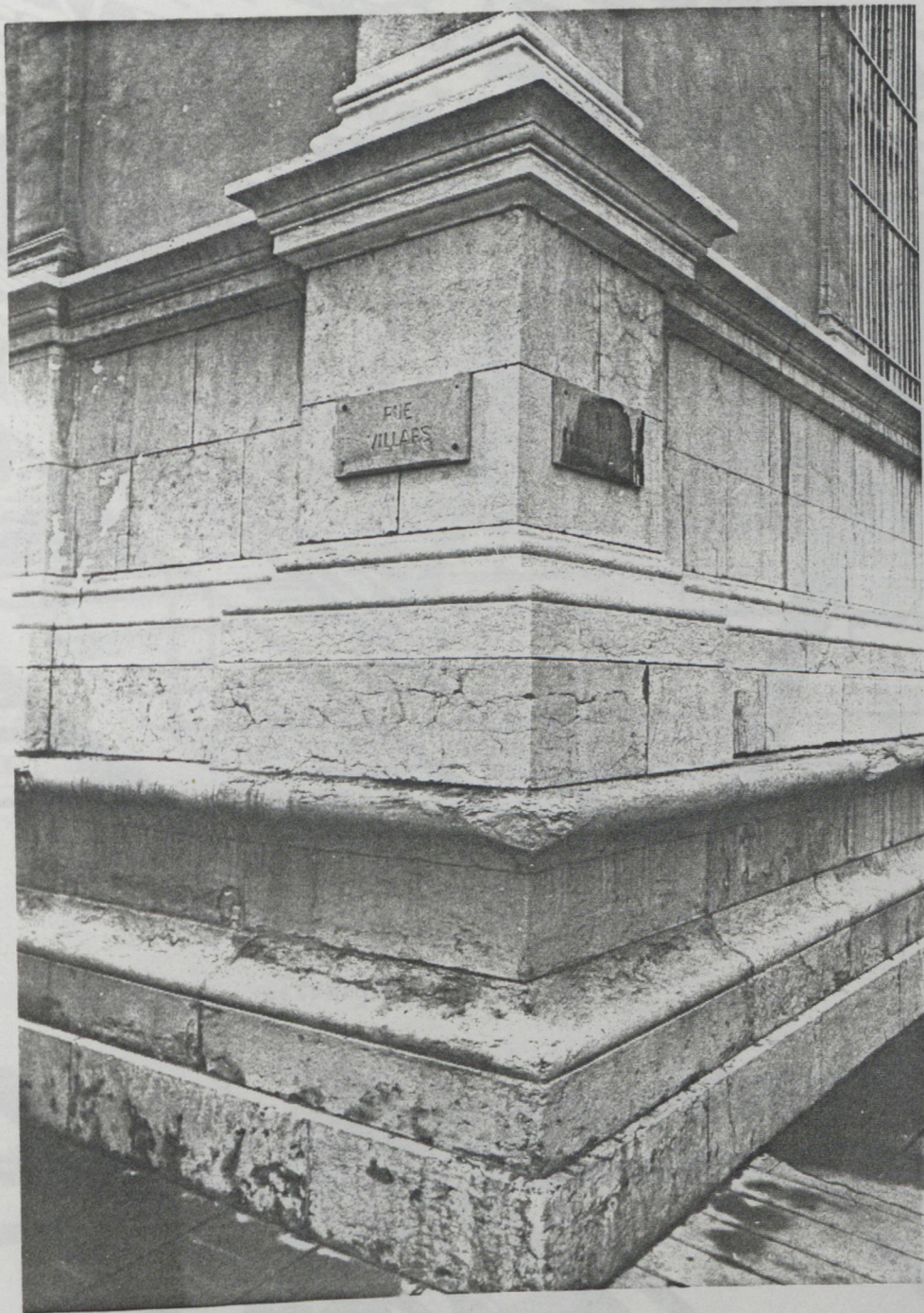
Échelle de 1/50

A. Calpinage  
 1851



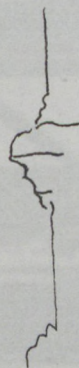
Pl 15 Calpinage F.E Avant Corps et det 1/1





Pl 17

Socle



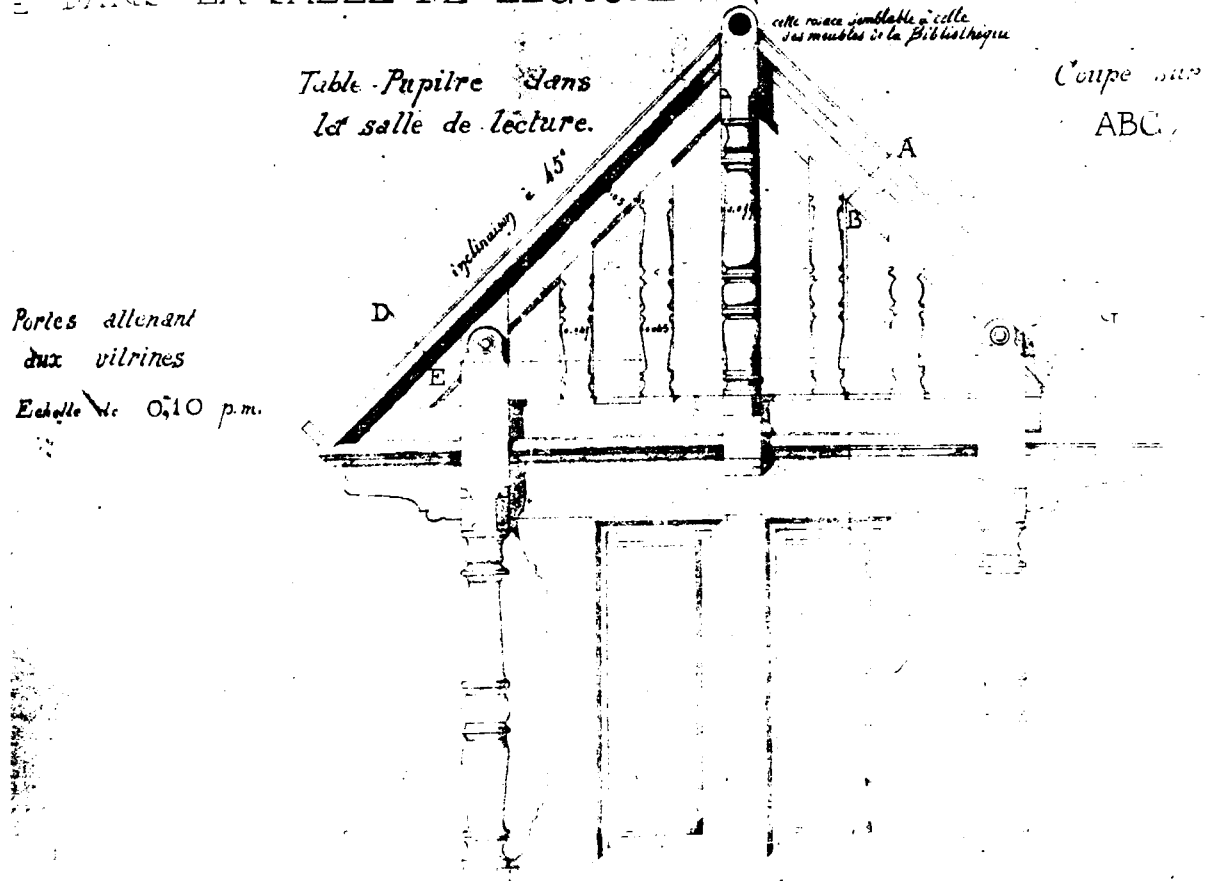


Pl 18 charpente métallique sur gd. Axe détail.

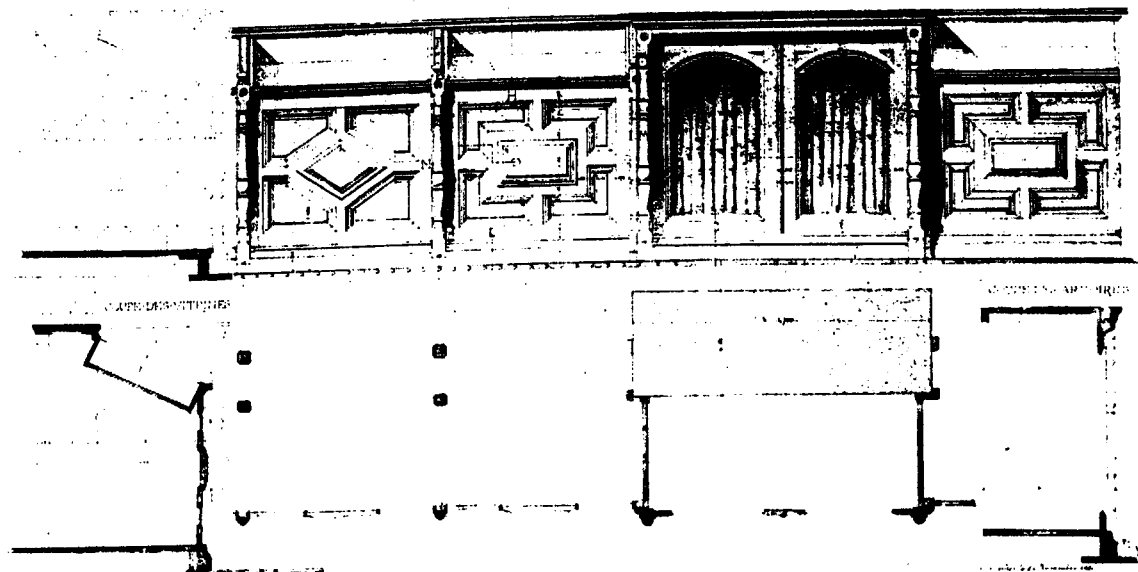




E DANS LA SALLE DE LECTURE + GRILLE



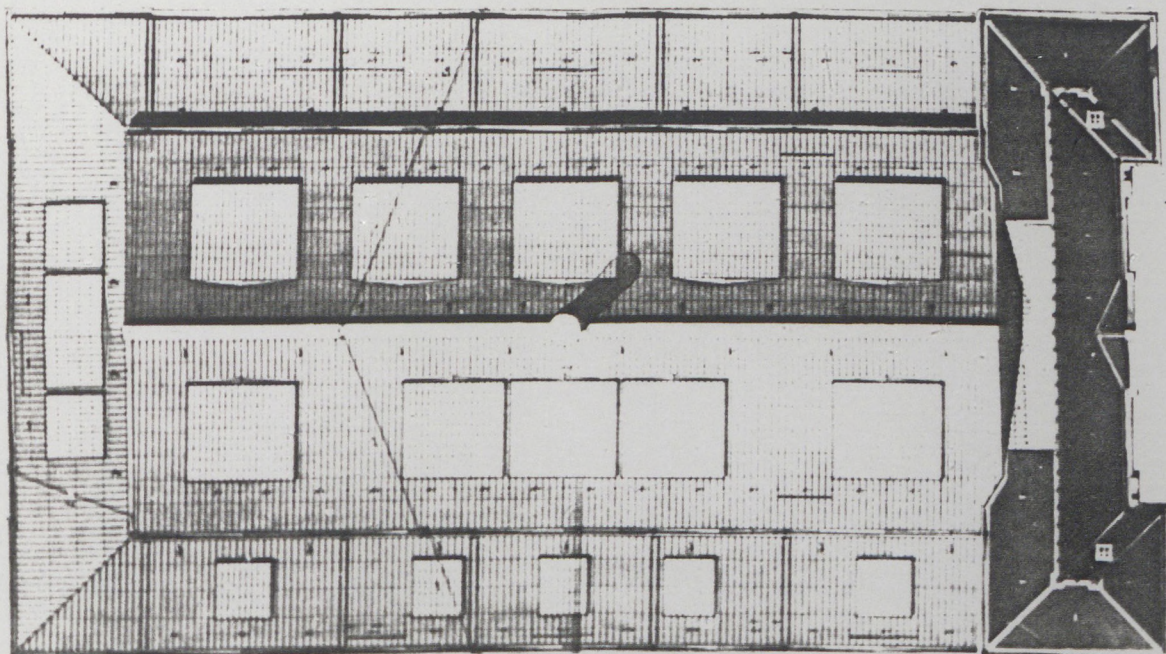
Pl 20 Meubles de la bibliothèque conçus par Questel.





Pl 21 décoration plafond vestibul  
décoration salle de lecture. bibliothèque.





Pl. 22

Plan des couvertures

Couverture du vestibule raccord au grand Axe.



Villeneuve : le Quartier de l'Arlequin  
( 1968-1973 )

Orientations de Travail

---

Le quartier de l'Arlequin qui fut la base de la petite mythologie de la Villeneuve de Grenoble dans les années 70 (on la dénommait d'ailleurs "expérience Villeneuve"), cristallise un nombre impressionnant de problématique de l'époque . Tous les critères politiques sociologiques, urbanistiques, économiques et techniques jouent à plein leur rôle dans cette "expérience" et qui plus est chacun selon une volonté affirmée de révolution sociale, de modernité, d'avant-garde ...

Entreprendre la monographie de cette opération qui voulait fournir une nouvelle alternative de modèle d'urbanisme a souvent tenté les chercheurs grenoblois . Mais le caractère par trop pluridisciplinaire caractérisant une telle recherche a effrayé bien des méthodologies . Ainsi, tout à fait paradoxalement, il n'existe aucun ouvrage permettant de connaître "l'histoire" de

l'hypothèse urbaine que constitue la Villeneuve . Pour cette raison même, il est peu fait référence dans les cours de l'Ecole d'Architecture de Grenoble à cette grande entreprise urbaine que l'Ecole cependant habite .

Cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'existe pas de littérature "à propos" de Villeneuve . Bien au contraire, politicien, urbaniste et sociologue, ont avec prolixité commenté "en ce qui les concerne" les développements de cette opération, venant alourdir ainsi une documentation déjà trop riche .

C'est là la seconde difficulté majeure de cette recherche . Les sources documentaires que nous avons recensées à ce jour interdisent d'espérer qu'il serait possible de les consulter toutes . Des comptes rendus du Conseil municipal aux devis des Entreprises de construction , une vie de chercheur n'y suffirait pas .

Est-ce une raison suffisante pour s'interdire de construire un historique de la Villeneuve ? Nous ne le pensons pas, d'autant plus que cette difficulté méthodologique n'est pas irréductible .

A défaut de pouvoir recourir directement aux documents il est possible dans un premier temps de construire une approche historique et thématique à partir d'une analyse des discours des différents acteurs de la Villeneuve .

Cette première étape (déjà entamée) d'analyse comparée fixera les thématiques essentielles qui devront construire la rédaction de la monographie . Sur cette base, il sera alors envisageable d'orienter un travail documentaire spécifique afin de vérifier, compléter, exemplifier les thèmes développés .

A titre encore tout à fait provisoire (nous n'avons pas encore rencontré tous les acteurs principaux) une première esquisse thématique s'échaffaude; en voici une présentation succincte après un rappel des principales étapes du projet Villeneuve .

## HISTORIQUE

La Naissance de la Villeneuve : de 1965 au début 68

Les élections de 65 consolident la Municipalité (PC) d'Echirolles qui va poursuivre sa politique d'aménagement de la ZUP . Celle de Grenoble passe à l'équipe dirigée par Hubert Dubedout, Maire et Jean Verlhac (1er adjoint délégué à l'urbanisme ), (PSU/SFIO/GAM) . Les deux Municipalités contestent le plan d'urbanisme .

Cependant, vue l'urgence due aux Jeux Olympiques, Grenoble en accepte les infrastructures, mais confie à la SADI (Société d'Aménagement du Département de l'Isère) l'aménagement de sa ZUP . Monsieur Bernard est nommé architecte en chef de la ZUP, mais ses équipes sont vite dépassées par les événements .

Le programme défini pour la ZUP est de 9000 logements répartis pour les 2/3 en logements HLM/ILN et formalisé par de grandes tours de 15 à 26 étages . Aucun programme d'emploi, ni usines, ni bureaux n'est étudié . La structure spatiale de la ZUP est une maille classique des années 60 dans laquelle s'insèrent les équipements scolaires et commerciaux .

La Municipalité fait démarrer le Village Olympique et l'ensemble Malherbe et confie à la SADI et à l'AUAG (Agence d'Urbanisme de l'Agglomération Grenobloise, créée par un syndicat intercommunal) la responsabilité de revoir les orientations générales et le programme

de la ZUP dans les directions suivantes :

- abandonner la notion de "mailles" abstraites pour se baser sur la notion de quartier,
- la ZUP doit être perçue comme le prolongement de la ville.. Les terrains situés entre la ZUP et les premiers immeubles devront être contrôlés ,
- une étude sur le centre de la ZUP est demandée, ainsi qu'un programme précis en matière d'emploi,
- la ZUP doit être à l'origine de l'urbanisation du sud de la commune, et non l'inverse,
- enfin, la municipalité appuyait sur la présence et l'effort de dialogue de l'architecte en chef avec les élus, les associations et les autres techniciens .

L'agence d'urbanisme prend la place de M. Bernard à partir de 1966 et mène des études dont les conclusions sont :

- le choix d'une forte densité : 9300 logements dans la seule ZUP de Grenoble, répartis comme suit:
  - 50% d'HLM,
  - 45% de logements privés,
  - 5% de logements non aidés .
- la nécessité d'établir un rythme de construction par tranches de 2000 logements, correspondant chacune à un quartier . Edification simultanée des équipements .
- terrains libérés pour la création d'emplois industriels ,
- un centre-relais de Grenoble doit être élaboré et les quartiers de la ZUP doivent s'articuler autour par le moyen de cheminements piétons . L'accès automobile se fait autour de grands axes routiers cernant



la ZUP,

- la densité de population doit être décroissante du centre vers la périphérie de la ZUP,

- des liaisons sont à prévoir entre la ZUP et la zone Nord (centre ville et la nouvelle maison de la culture)- voiries en cours de réalisation et transports en commun .

La ZUP de Grenoble est conçue en coordination avec celle d'Echirolles. De cette époque date l'appellation "Villeneuve de Grenoble-Echirolles" qui ne correspond cependant à aucune réalisation administrative .

Sur ces objectifs , à l'Automne 67, l'équipe précédente se renforce, elle affirme son caractère pluridisciplinaire, on fait appel à une agence d'architecture parisienne, l'AUA, pour assurer la fonction d'architecte en chef :

J.Dussol : directeur de la SADI,

J.Adamole: adjoint,

J.Tribel et G. Loiseau de l'AUA : architectes en chef,

l'équipe AUAG : JF.Parent (qui vient de l'AUA) :  
urbaniste

G.Videcoq : économiste,

M.Toulotte et O.Rolland: sociologues,

M.Corajoud, E.Ciriani, B.Huidobro (AUA):paysagistes,

bureau d'étude technique : Beture,

ingénieur du GEP : J.Lambert et G.Martet .

### Conception des logements du quartier de l'Arlequin :

- Architectes en chef : Tribel, Loiseau (AUA),  
Architectes : de Bernardis, de Momigny, Maillot  
Potié, Naudin, Rossetti, Benoit,  
Fourmy, Grange, Verdet, Bailly .
- fin 67 début 68 : programme de 1800 logements  
et choix des promoteurs (OPHLM, SDHLM). L'absence  
de promoteurs privés rend problématique les visées  
sociales escomptées au départ .
- Juin 69 fin 69 : lancement de l'appel d'offre .  
A la remise des prix de consultation, on s'aper-  
çoit que le projet ne passe pas dans les prix  
plafond HLM ...
- fin 69 mi 70 : les discussions entre concepteurs  
et les entreprises aboutissent à un compromis  
qui a pour conséquence le transfert de la moitié  
des logements en ILN, ILM et co-propriété .
- Juin 70 : Les marchés sont signés avec les entre-  
prises (Pascal, SAE).

### Conception des équipements :

- Architectes : GAP (Groupe Architecture Pédagogie):  
Fourmy, Charmettant, Levêque, Demise,  
Potié, Pison/Zanassi, Huidobro,  
Service Technique de la Ville .

- 1968-69 : A la classique "grille d'équipement", "l'équipe Villeneuve" menée en ce qui concerne les équipements par les sociologues de l'AUAG, va se substituer la conception "d'équipements intégrés" qui vont définir l'image progressiste de l'opération .
  
- 1970 : le programme des équipements (CES, maternelles, primaires, halte-garderies, logements handicapés, foyers, gymnase) .

## THEMATIQUE

### - Politique et Idéologie :

Au delà de l'élection d'Hubert Dubedout qui est la pièce maîtresse de "l'expérience Villeneuve", l'aspect historique de fond le plus intéressant au regard d'une histoire à long terme est celui de la décentralisation .

Une série d'occurrence historique pratiquement unique en France à cette époque est à la base du mythe Villeneuve et de son idéologie .

Programme idéologique de gauche (tendance rocardienne) des nouveaux élus très déterminés dans leurs objectifs d'habitat social; programme d'urbanisation important 20000 logements. Faible pouvoir de l'Etat après la période de 1968 (Gouvernement Chaban-Delmas) . Forte prégnance de l'idéologie AUA ...

Il semblerait que ce soit bien cette conjugaison de programmes idéologiques forts, dans une période étatique faible, qui ait fourni les conditions préalables à l'élaboration de "l'expérience".

Concrètement, la période des années 70 voit s'affaiblir le pouvoir absolu de l'Etat en matière d'urbanisme, tel que l'imposition d'un architecte du Conseil (Bernard) l'illustre . A l'inverse, s'affirment les pouvoirs locaux avec la création de l'AUAG, du SIEPARG, de l'OUA, de l'UER d'Urbanisme, et le renforcement de la

SADI ( chiffre d'affaires X 10 ) .

De manière caractéristique, on voit la plupart des acteurs de la Villeneuve " voyager " à l'intérieur de ces organismes qu'ils maîtrisent totalement .

Que cette politique de maîtrise locale de l'Urbanisme menée tambour battant soit conduite au nom d'une idéologie très forte n'est pas étonnant. Après tout, nous retrouvons là une des constances de l'histoire des villes qui nous montre que tout grand projet est lié à une volonté politique affirmée .

Reste à analyser les modalités de cette conjugaison de l'idéologie avec la forme urbaine ...

#### - Sociologie urbaine :

Le grand modèle de l'idéologie Villeneuve c'est bien sûr la " sociologie " .

Très présente dans la démarche de l'AUA, cette science, que les années 70 plébiscite, marque de façon déterminante les nouveaux élus qui vont dans "l'équipe Villeneuve" , dirigée par le premier adjoint Jean Verlhac, présider à l'élaboration du projet .

Cette équipe, renforcée de plusieurs sociologues , va introduire également un clivage déterminant au niveau du projet . En effet, c'est elle (et non l'AUA, plutôt intéressé aux problèmes des logements) qui va programmer l'ensemble des équipements qui doivent donner à la Villeneuve son image de marque .

Formellement, ces équipements peu élevés s'oppose à la verticale des bâtiments d'habitation (15 étages)

dont il forme en quelque sorte le socle, la base sociologique .

Outrancièrement intégrationniste, la volonté sociale du programme Villeneuve marque la logique du projet et ses méthodes . Il nous faudra décrire avec pragmatisme les manières de faire du projet pour arriver à mesurer l'impact réel de ce qui était presque volontairement une utopie : le désir de changer la vie en changeant la ville ...

- Economie :

L'étude du financement du projet Villeneuve fournit l'indiscutable avantage de pondérer l'analyse des volontés sociologiques par l'éclairage des choix économiques .

Cette étude est pour nous essentielle dans l'analyse de ce projet, fournissant la base réelle sur laquelle nous pouvons comprendre la construction de la mythologie Villeneuve, et mieux en évaluer les stratégies .

Marqué par un abaissement brutal du prix plafond HLM, tout le projet alors en fin d'études faillit basculer . Les choix furent draconiens, ils seront pour nous révélateurs ...

- Construction :

Nous ne possédons pas encore de renseignements

suffisants pour approfondir cette thématique .  
Cependant, nous savons par avance que c'est dans le cadre d'une politique d'industrialisation lourde qu'il faudra étudier l'élaboration des projets des entreprises Pascal (préfabrication lourde) et SAE (murs rideaux).

Villeneuve fut aussi pour ces entreprises une "expérience" déterminante dans leur politique d'exportation . Ainsi, l'usine de préfabrication de Pascal , aujourd'hui arrêté, a servi de modèle aux usines installées en Algérie, en Colombie ...

Il importera donc de placer l'histoire de ce système constructif au regard du jeu de l'économie, avant d'analyser son impact formel sur l'architecture de la Ville-neuve .

-Architecture :

Que devient l'Architecture dans ce bouleversement des valeurs classiques ? Beaucoup ont affirmé qu'elle fut oubliée .

L'Architecture a , peut-être simplement au profit de cette expérience dont l'avenir jugera de la valeur , changé de méthode .

L'organisation du travail au sein de ce groupe de concepteurs est en effet complètement nouvelle, et pour nous d'ailleurs assez difficile à décrire . Habités à la hiérarchie classique où s'insère l'acte architectural , il nous est difficile de saisir où se situe l'intervention apparemment éclatée des nombreux architectes et urbanistes .

Sous l'impulsion d'une idéologie forte il semble qu'il se soit produit une sorte de consensus

(violents parfois) qui ait diffracté les responsabilités dans tous les organes de décisions à la fois .

L'aspect pluridisciplinaire de l'ensemble de l'équipe de conception est bien connue et c'est sans doute en ce point que "l'expérience" est riche d'enseignement .

Toutes les semaines, l'ensemble des concepteurs, élus et responsables (20 personnes), se réunissait pour décider des suites du travail. Certains ont un souvenir pénible de ces réunions au caractère d'assemblée générale mal maîtrisable . D'autres ont vu s'incarner la naissance d'un urbanisme démocratique ...

A une époque où l'ingénierie d'un côté, "l'urbain" de l'autre, affirment leur existence face à l'architecture, cette "expérience" à défaut d'être exemplaire "qualitativement" l'est peut-être historiquement .

C'est cette historique que nous allons reconstituer et que symbolisait à l'époque l'AUA .



Bibliographie :

JF.Parent - Villeneuve de Grenoble Echirolles : objectifs et réalisations (1961-1977) . SADI , Grenoble 1977 .

JPh.Motte - "Politique et action sociales municipales, Grenoble 1965-1983". 1985 .

J. Joly - "Grenoble et son agglomération" - La documentation française . 1985 .

Sources Documentaires :

La principale source documentaire est constituée par la documentation conservée par JF.Parent à la SADI . Des documents complémentaires concernant les équipements ont été rassemblés par J.Verlhac à l'IUG . Cette documentation est à compléter par les archives des architectes et des bureaux d'études .