



HAL
open science

Entretien avec Bruno Gaudin, architecte de La contemporaine

Anne Joly, Robi Morder

► **To cite this version:**

Anne Joly, Robi Morder. Entretien avec Bruno Gaudin, architecte de La contemporaine. 2017, pp.12-17. 10.3917/mate.125.0012 . hal-03676357

HAL Id: hal-03676357

<https://hal.science/hal-03676357>

Submitted on 25 May 2022

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.

Entretien avec Bruno Gaudin, architecte de *La contemporaine*

MATÉRIAUX : Pouvez-vous présenter votre agence et votre parcours ?

BRUNO GAUDIN : Je partage avec Virginie Brégal la direction de l'agence qui existe depuis 1998/1999. Nous travaillons essentiellement en répondant à des concours pour réaliser ou rénover des bâtiments publics. Cela n'exclut pas que nous ayons des commandes privées mais notre expérience principale est celle d'un atelier d'architecture composé d'architectes expérimentés et engagés dans les questions liées aux bâtiments publics : quel est le sens et la vocation des édifices publics dans le contexte politique, économique et réglementaire d'aujourd'hui ? Nous essayons d'apporter notre contribution, modestement, à l'échelle de l'agence. Celle-ci est limitée puisque notre équipe compte entre douze et quinze personnes, mais elle représente déjà une force pour réfléchir, produire, construire et agir à chacune des étapes du travail.

Nous avons travaillé à plusieurs reprises sur des bâtiments de bibliothèques ou de musées. Nous avons réalisé au début des années 2000 un bâtiment neuf, la bibliothèque Denis Diderot à Lyon. Elle se situe dans le quartier de Gerland et est associée au pôle de l'ENS Lettres et Sciences humaines. Nous avons eu aussi d'autres projets, parfois plus modestes, de bibliothèques ou centres d'archives. Nous avons par exemple rénové et agrandi le bâtiment des archives départementales, à Nantes, pour lequel nous avons créé une nouvelle salle de lecture. Nous avons en cours la rénovation du site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France. Notre agence a donc une certaine expérience en matière de bibliothèques mais s'intéresse aussi à d'autres types de projets : c'est le cas d'un centre d'art contemporain livré récemment, situé dans une friche industrielle, à Amilly, dans le sud de Paris. Ce projet, mené sur près de dix ans, nous a beaucoup intéressé. C'était un travail vraiment collaboratif avec les élus, pour bâtir un programme puis un projet à partir d'un bâtiment existant et des expositions des artistes qui s'y tenaient déjà. Nous nous sommes beaucoup investis dans cette démarche atypique. Nous avons ainsi accumulé un peu d'expérience dans ces différents domaines.

Précédemment, avec mon père [Henri Gaudin], j'ai travaillé à la rénovation du Musée Guimet. Pendant sept ans nous avons travaillé à la fois sur les aspects de conservation et de stockage, et sur la muséographie, ce

qu'on appelle aujourd'hui « scénographie ». C'était un travail de conception dans lequel on a essayé de faire tenir ensemble tous les aspects du projet.

En bref, l'agence s'engage souvent dans des projets complexes, des « moutons à cinq pattes ».

MATÉRIAUX : Vous parliez d'engagement, du sens et de la vocation des édifices.

BRUNO GAUDIN : Je pense en effet que le rôle de l'architecte correspond à ce qui en est dit dans la loi : « La création architecturale est d'intérêt public ». L'architecte est là pour défendre et fabriquer du bien public, fabriquer de l'espace, pas uniquement des bâtiments, au service du public. Que l'on soit dans une commande publique ou privée, il y a cette dimension publique. L'architecture est d'abord fondamentalement un fait culturel, social. Elle est au service de la population, elle est aussi l'émanation d'une demande sociale. La façon dont on oriente et réalise les projets, est liée à l'idée que l'on se fait du rôle de l'architecture dans la transformation du monde qui nous entoure, dans lequel on est immergé. Si on trace une rue, si on dessine un ensemble d'habitations, on les projette pour le bénéfice de tous, pour ceux qui habitent l'immeuble, pour ceux qui sont dans la rue, pour ceux qui y habiteront plus tard. On tente de développer une pensée globale qui relie toutes les questions et toutes les échelles. Chaque intervention dans l'espace devrait cultiver la conscience de contribuer au bien commun. La production architecturale dans son ensemble est une manifestation culturelle insérée dans un contexte économique, social, politique précis. Elle dit l'état de notre société, l'importance que chacun accorde à l'espace public, à sa transformation, à son entretien etc. Nous essayons, encore une fois très modestement, au travers des projets qui nous sont confiés, de garder à l'esprit cette dimension et les responsabilités que cela suppose. La commande est donc à replacer dans un contexte plus large dont il faut garder la perception et qui donne une capacité d'analyse critique.

MATÉRIAUX : Nous allons essayer d'illustrer cela avec la BDIC. Est-ce que vous connaissiez, quand vous avez concouru, la BDIC ? Est-ce que quelque chose vous intéressait particulièrement dans le projet et vous a amené à concourir ?

BRUNO GAUDIN : Je précise d'abord que la plupart des architectes, hormis quelques grandes agences, ne choisissent



Projet de bâtiment pour *La contemporaine*, par l'Atelier Bruno Gaudin. Vue du cours Nicole Dreyfus © Ida+

pas leurs commandes. Dans certains cas les architectes refusent, estimant que le cadre imposé rend le projet impossible. Mais il faut bien avoir en tête que nous ne choisissons ni le terrain, ni le programme, ni le maître d'ouvrage. Pourquoi ? Parce que nous répondons à des concours dont la réussite est très aléatoire. Nous sollicitons les uns ou les autres sans garantie de résultat, nous saisissons les occasions là où elles se présentent. La commande a ses lois qui nous échappent, à charge pour nous de tirer parti des situations qui se présentent. Dans le cadre d'une commande publique, il y a des appels d'offre, auxquels nous répondons. Pour vous représenter ce qu'est la commande publique aujourd'hui, il faut savoir que l'agence candidate pour une cinquantaine d'appels d'offres chaque année et n'est retenue que pour un ou deux concours. Sur ce ou ces concours, nous en gagnons soit aucun, soit un seul par an. Si l'on met de côté les quelques agences qui rassemblent les grosses commandes, je crois que l'immense majorité des architectes vous dira combien la commande est aléatoire. Pour notre part nous avons la chance d'être retenus

pour de beaux projets. Si je prends l'exemple de *La contemporaine*, je dirai que c'est une commande merveilleuse. Être choisi pour faire un concours sur un site urbain important, mettre en œuvre un programme tout aussi intéressant, travailler avec des personnes qui sont engagées dans leur métier, dans leur travail, leurs compétences et leurs savoirs de manière forte : c'est un contexte des plus favorables pour faire de l'architecture. Lorsque nous avons vu ce concours, nous nous étions dit que c'était vraiment un sujet superbe. Nous étions déjà contents d'être retenus pour le concours, d'avoir l'occasion d'exprimer notre point de vue sur cette situation et ce que nous pouvions en faire. Alors nous étions vraiment ravis de le gagner.

Mais avant de débiter cette étude, nous ne connaissions pas particulièrement la BDIC. Nous avons tout appris – et nous en savons encore peu – par le biais de ce concours, des visites, des échanges et des discussions qui ont suivi. Plus nous avançons, plus nous avons de matière et sommes en mesure de comprendre le projet et d'essayer de lui donner du sens.

● ● ●

- **MATÉRIAUX : Vous parliez de site urbain intéressant. Qu'est-ce qui vous a attiré dans cette configuration singulière, à l'orée d'un campus universitaire, qui est assez enclavé par rapport à la ville ?**

BRUNO GAUDIN : Le site urbain est intéressant effectivement dans le sens où il est au débouché d'un pôle de transports très important, en train de se reconstruire. C'est donc un lieu d'urbanité très identifiable car l'on peut y venir facilement, il y a beaucoup d'interconnexions. Il y a aussi le tutoiement avec l'université et la proximité avec les barres d'habitations. Le contexte urbain est celui d'un territoire en pleine mutation. La bibliothèque prend sa part dans cette transformation et elle aura désormais pignon sur rue. Cela signifie au fond que l'on souhaite donner une belle place à l'institution dans l'espace public. A nous de transformer cette intention en une réalité perceptible. Cela dit, au moment du concours, nous sommes interrogés sur les contraintes liées au projet. Mais c'est bien à partir de ces contraintes, de ces données intangibles à ce stade, que l'architecte projette. Nous avons aussi regretté que dans le plan général de réorganisation du secteur, la relation entre cette parcelle et l'université n'ait pas fait l'objet d'une transformation de l'existant, qu'il

n'y ait pas de relation plus explicite entre le cœur du campus et la bibliothèque. Pour le moment, le bâtiment universitaire le plus proche tourne le dos à la bibliothèque, et il n'y a pas de passage ni de chemin de traverse, mais rien n'interdit d'y penser ultérieurement. En dépit de ces réflexions, le site est un atout majeur pour le devenir de la BDIC et cet édifice public contribue à la requalification urbaine de ce quartier.

MATÉRIAUX : La BDIC a cette particularité d'être une bibliothèque de recherche ouverte au-delà de Nanterre. Beaucoup d'étudiants, de chercheurs viennent d'ailleurs. Pour ceux-ci, être à la sortie du RER, à l'entrée du campus est un atout.

BRUNO GAUDIN : L'emplacement de ce point de vue est en effet plus intéressant que l'actuel, il sera facile de s'y rendre, et il est aussi accessible à l'œil !

MATÉRIAUX : Avez-vous découvert quelque chose sur la BDIC, son originalité, par rapport à d'autres bibliothèques ?

BRUNO GAUDIN : Oui. Le fait d'être en prise avec l'histoire contemporaine en fait un outil particulier. En tous cas un centre de ressources sur des sujets dont chacun peut

La contemporaine
vue du hall © Ida+



avoir encore éventuellement la mémoire vivante, doit susciter l'intérêt d'un large public. Collecter des fonds privés, des témoignages de notre temps est essentiel. Il est intéressant d'avoir un lieu qui se donne comme visée d'être en prise avec ce que nous vivons. Dans le même temps on se représente la difficulté d'un travail de recherche et d'interprétation du temps présent. Comment faire pour adopter la bonne distance ?

MATÉRIAUX : Comment pensez-vous traduire cela sur un plan architectural ?

BRUNO GAUDIN : Je ne pense pas qu'il puisse y avoir de traduction architecturale directe du contenu des collections. Il ne s'agit pas pour nous de traduire en forme, en matière ou en image le thème spécifique de cette bibliothèque. Ce n'est pas ce qui nous porte pour cette architecture. Nous portons notre attention sur les questions précises du programme, tout en réfléchissant sur l'architecture de manière plus générale.

MATÉRIAUX : Vous avez déjà réalisé des bibliothèques, des archives, des musées. Or la BDIC est les trois à la fois, avec des contraintes professionnelles propres, sur le plan architectural. Est-ce une spécificité que d'avoir les « trois en un » ?

BRUNO GAUDIN : Oui, le vrai sujet est cette triple vocation et il pourrait y en avoir plusieurs traductions spatiales. Comme toujours nous essayons de réfléchir à plusieurs hypothèses de projet, que nous confrontons les unes aux autres avant de trancher. Une hypothèse aurait pu être de fabriquer une sorte de continuum spatial où l'exposition aurait été étroitement imbriquée à la bibliothèque. Ce n'est pas ce que nous avons retenu, le terrain, trop exigü, ne le permettait pas. Donc, il y a deux espaces distincts, et c'est à partir de ce constat que l'on bâtit le lieu, avec deux belles pièces aux caractères très différents : un lieu pour la recherche, un autre pour la monstration. C'est un peu comme les deux moments de la vie d'un chercheur. La salle de lecture, on y travaille, seul ou à plusieurs, en équipe : cela nécessite une certaine lumière, du silence, plusieurs espaces sont proposés ; et il y a un moment où l'on aboutit à des résultats de recherche que l'on partage : ce sont les espaces d'exposition et les salles de formation ou de colloque. Il nous paraissait intéressant de ne pas confondre les deux programmes. Ce bâtiment ne propose pas de plateaux polyvalents, indifférenciés, comme on peut en trouver au Centre Pompidou par exemple.

Notre démarche aujourd'hui est plutôt de donner à la salle de lecture une forme, une coloration et une certaine qualité de lumière et de silence. Le lieu d'exposition en revanche, doit être protégé de la lumière et nécessite des murs, il est amené à se transformer plus souvent. Les deux espaces s'apprécient dans leurs différences, mais

ils sont présents à la BDIC dans un même volume : ils partagent un même hall vertical qui traduit la double vocation de l'institution, celle de bibliothèque et celle de monstration, d'exposition. La troisième vocation est celle de la formation, pour laquelle trois salles sont prévues. Nous avons infléchi un peu le programme puisqu'au départ ces salles devaient être modulables. Finalement, nous avons préféré que chaque salle ait un caractère particulier : une grande salle, pouvant accueillir des conférences, et deux plus petites. L'ensemble des trois pôles est implanté autour d'un hall et sont visibles depuis ce forum qui permet de rassembler tout le monde.

MATÉRIAUX : Comment travaillez-vous avec la scénographe sur l'espace d'exposition et le parcours permanent ? Comment le travail se partage-t-il ?

BRUNO GAUDIN : Le travail se déroule en parfaite intelligence avec les scénographes auxquelles nous nous sommes associés. Le dialogue est permanent entre projet scénographique et projet architectural. Chacun a sa part de création et de traduction des ambitions du programme mais le but final est le caractère indissociable de toutes les composantes du lieu.

MATÉRIAUX : Comment se passe le travail en cours, par exemple cette notion d'atelier de l'histoire contemporaine qui figurait dans la commande du programme ?

BRUNO GAUDIN : Prenons quelques images du concours pour l'illustrer. Tout d'abord, à l'extérieur, on perçoit une lanterne qui s'érige dans le paysage urbain, une sorte de tour des vents. Voici ensuite la salle de lecture vue depuis le hall, avec ses grandes arches.

Pour le parcours muséographique permanent, plutôt que d'exposer sur les murs, l'idée est d'avoir de grandes tables placées en rangées, de façon à avoir une perception d'ensemble de la salle d'exposition plutôt que d'être coincé dans un labyrinthe de cimaises, l'idée est de restituer la grande échelle de l'exposition. Si l'on ose une image un peu abusive, « la grande échelle de la perspective que nous offre l'histoire » : il s'agit de voir tout ensemble. Et de regarder des documents, non pas sur les murs mais plutôt sur des tables, sur des éléments plus bas, plus proches, comme des documents d'étude et de travail. C'est la particularité de cette salle d'exposition. Nous avons ainsi repris le thème de l'atelier de l'histoire, qui fait écho à la salle de lecture, tout en les dissociant. Cette salle est une grande pièce, sculptée sur ses bordures, avec des alcôves. Les espaces plus petits, à la périphérie de la pièce, sont d'une échelle plus intime. C'est aussi une manière de faire rentrer la lumière naturelle à l'intérieur de la salle d'exposition tout en préservant le linéaire de murs. L'un des enjeux est qu'il y ait de la lumière naturelle, alors même qu'elle est souvent perçue



- comme l'ennemie des documents pour des raisons de conservation. Nous voulions que cette salle reste en contact avec l'extérieur, qu'il y ait des fenêtres. La paroi de la façade est dessinée de manière à fabriquer un jeu entre l'intériorité du lieu et le désir d'une vue sur l'extérieur. Tout simplement parce que c'est reposant dans le parcours muséal et c'est agréable de savoir se situer. C'est aussi important que d'être rattaché au monde par le biais de ces vues, ces percées. Le musée n'est pas dans un monde clos sur lui-même. On n'est pas dans un théâtre. La scénographie n'est pas une scénographie de théâtre.

MATÉRIAUX : Ce qui nous change beaucoup de la mode de la scénographie actuelle avec ses fonds noirs...

BRUNO GAUDIN : Avec ces fonds noirs, on ne voit pas bien les documents, le contraste entre des fonds très sombres et des documents très éclairés est fatigant pour l'œil. Et je trouve cela redoutable car c'est couper les documents du monde réel dans lequel on est, il me semble que c'est une manière de les éloigner de nous, de les mettre à distance.

MATÉRIAUX : Quid de la lumière des espaces de lecture ?

BRUNO GAUDIN : Pour la consultation, il y a la salle en rez-de-chaussée, très ouverte, avec des baies vitrées beaucoup plus larges, une lumière généreuse et une ouverture plus grande au monde extérieur que pour le musée. Dès l'entrée on voit la continuité du hall et de la salle de lecture. On comprend tout de suite qu'on a à faire à une bibliothèque, avec ses tables de lecture, au fond, ses rayonnages. Quand on est dehors, depuis la ville, de la même manière, il y a de grandes baies vitrées qui donnent à l'intérieur une transparence forte. La fenêtre principale fait quatre mètres de haut sur vingt mètres de long, elle ouvre, depuis l'espace public, sur le monde de la bibliothèque. A l'étage en revanche, le musée est un lieu plus clos, avec une intériorité plus forte, avec des systèmes pour le protéger de la lumière, obéissant à des règles précises, tenant compte des questions de conservation et d'échauffement solaire. C'est une architecture de maçonnerie qui exprime des volumes et des pleins, on pense à la nécessité de fabriquer une intériorité qui va nous permettre de ne pas tout livrer à l'espace public mais de laisser deviner certaines choses. Tout n'est pas en vitrine, tout n'est pas montré, tout n'est pas révélé immédiatement, tout n'est pas transparent. Et c'est au bénéfice du dedans qui peut avoir son existence, son être et sa poésie propre.

MATÉRIAUX : Vous parliez des contraintes de la conservation. Comment les avez-vous intégrées au projet ?

BRUNO GAUDIN : D'abord, sur le plan fonctionnel nous avons cherché à mettre en rapport de manière simple un certain nombre de réserves avec les espaces publics. Par exemple au niveau des expositions, au deuxième étage, les réserves muséales sont de plain-pied avec les espaces d'exposition. A cet étage, vous trouverez l'exposition permanente, les expositions temporaires et une partie de la conservation des œuvres pour les formats les plus atypiques, grands formats, peintures, affiches, etc. Il y a une continuité de l'un à l'autre de ces espaces, c'est ce qui en fait la fonctionnalité : il est facile de circuler à l'intérieur.

Les magasins sont aveugles, avec une forte inertie (murs en béton) pour faciliter la conservation. A cette fin, il y a les règles techniques que l'on connaît mais il y a aussi une architecture des lieux. Comment installer la technique dans les lieux ? Même si elle est visible, comment celle-ci architecturer un espace ? On veille à ce qu'il y ait une architecture bien pensée des réserves, des rangements. Même dans une réserve, il faut prévoir de l'espace. Un conservateur, un chercheur a besoin de classer, répertorier. La conception des magasins pour nous relève, même si c'est très technique, d'une architecture.

MATÉRIAUX : Vous avez rénové le site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France.

Quel est pour vous l'intérêt d'une construction par rapport à une rénovation de site ?

BRUNO GAUDIN : Il y a des points communs liés au programme, mais la problématique est très différente. Pour le projet de rénovation de Richelieu, il faut inventer à partir d'une histoire qui nous est léguée. Il s'agit d'inscrire de nouvelles pratiques dans des espaces qui ont leurs propres règles, des transformations sont nécessaires, mais dans un subtil décalage. Dans une rénovation le sujet est de révéler ce qui nous précède, tout en inscrivant des interventions contemporaines qui sont une manière de prolonger l'histoire et l'usage des lieux. C'est donc un fragile équilibre.

MATÉRIAUX : Que pouvez-vous nous dire des enjeux écologiques ?

BRUNO GAUDIN : L'important aujourd'hui est de faire des bâtiments durables. Cela signifie dans l'immédiat de ne pas consommer trop d'énergie, de ne pas avoir un bâtiment trop difficile d'entretien, d'avoir des constructions bien isolées. Tout cela est quantifiable. Au-delà, il y a des questions d'intérêt à plus long terme, moins mesurables. Ce qui nous tient particulièrement à cœur est que le bâtiment ne soit pas obsolète dans 25 ou 53 ans. Même si les équipements techniques, eux, le seront



La salle de lecture et de consultation de La contemporaine
© Ida+

certainement, il faudra en refaire tout ou partie. L'intérêt est de faire des bâtiments que l'on peut transformer. Nous essayons de faire en sorte que la qualité d'un lieu, sa facilité d'aménagement, de fonctionnement soient des valeurs suffisamment fortes pour que, même si l'on change les tuyaux, l'électricité etc., il y ait quelque chose qui perdure au-delà de la mode. On va faire en sorte que l'on puisse garder le bâtiment au-delà de la contingence des matériaux eux-mêmes. Le bâtiment a une qualité intrinsèque, d'abord la pertinence de la structure d'un bâtiment, qui lui donne son caractère, sa force. Regardez toutes ces halles industrielles des années 1950, 1920 ou plus anciennes encore : elles sont belles car elles ont une structure, de belles dimensions, de la lumière, de la spatialité qui font qu'elles ont un caractère, une personnalité. Nous pensons beaucoup à cela. La qualité d'une structure doit être porteuse de la qualité d'un lieu, qui, dès lors, devient durable, car la structure est durable. C'est important, on en parle très peu, et aujourd'hui on passe beaucoup de temps à emballer les bâtiments, on fait du « relooking » sans s'intéresser à

l'être des choses. La structure de la salle avec ses arches en béton brut visibles, vise à affirmer qu'il s'agit d'une grande pièce, d'une institution, d'un lieu. On pourra toujours changer le sol, le plafond, elle sera toujours là, elle manifestera une certaine permanence. De même, la grande salle d'exposition permanente est fabriquée avec de longues poutres, qui lui donnent une belle portée, elles sont surdimensionnées : leur hauteur n'est pas dictée par le calcul mais par l'importance du lieu. L'expression d'une certaine monumentalité à l'intérieur désigne le cœur de cette institution et de ce qu'on y fabrique. Il y a enfin la clarté de la distribution. Si la distribution est bien faite et les points d'appui bien ordonnés, les lieux pourront être redistribués, mais l'inverse n'est pas possible. Structure, distribution, lumière sont des thèmes majeurs pour fabriquer un lieu. Il y a ainsi quelques éléments qui font que la durabilité est technique et mesurable mais elle repose aussi sur des aspects non mesurables. La qualité et la permanence d'une architecture ne relèvent pas que du visible, du quantifiable. ■

Propos recueillis par **Anne Joly** et **Robi Morder**.