



HAL
open science

Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle? Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire.

Xavier Dousson, Guillaume Meigneux, Simon Texier, Elise Guillerm

► To cite this version:

Xavier Dousson, Guillaume Meigneux, Simon Texier, Elise Guillerm. Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle? Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire.: Livrable 1 - Textes, publications, sources et documents. [Rapport de recherche] ArchiXX-2022-DOU, BRAUP; LACTH (ENSAP de Lille); ENSAP Lille; INAMA (ENSA Marseille); ATE Normandie EA 7464; ENSA Paris Val de Seine; Université de Picardie - Jules Verne; Cinémathèque de Grenoble; Service de la culture du conseil général de Seine Saint-Denis; Cité de l'architecture et du patrimoine. 2022. hal-03760920

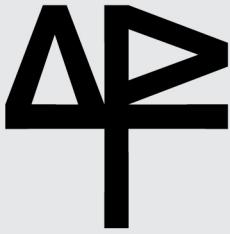
HAL Id: hal-03760920

<https://hal.science/hal-03760920>

Submitted on 25 Aug 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.



École Nationale
Supérieure
d'Architecture et de
Paysage de Lille

EC-45/85

Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle ?
Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire

Équipe de recherche : Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER
Porteurs de projet : Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM

livrable 1

Textes, publications, sources et documents

janvier 2022

Équipe de recherche

NUCLEUS

Xavier DOUSSON

Architecte DPLG, docteur en histoire de l'art, maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (TPCAU), chercheur au LACTH (ENSAP de Lille).

Elise GUILLERM

Docteure en histoire de l'art, chercheuse au laboratoire INAMA et maîtresse de conférences à l'ENSA de Marseille (HCA).

Guillaume MEIGNEUX

Architecte DPLG, docteur en architecture, maître de conférences à l'ENSA Clermont-Ferrand (ATR), chercheur au laboratoire UMR Ressources (ENSACF).

Simon TEXIER

Historien de l'architecture, professeur des universités, Université de Picardie Jules-Verne.

avec :

Alice AGOSTINI

Historienne de l'Art. Doctorante, prépare une thèse sur Henri Ciriani (J.-B. Minnaert, dir.).

Eurydice BOUSSAC

Master 2 à l'EHESS en études urbaines.

Duncan DRIFFORT

Architecte DE (ENSA Paris-Val de Seine).

Antoine LERICHE

Architecte DE (ENSA Paris-Val de Seine), photographe.

Alexandra MALLAH

Architecte DE (ENSAPVS), diplômée en sciences humaines et sociales (Master EHESS), doctorante.

Timothee PAGNIEZ

Etudiant en architecture (ENSA Paris-Malaquais).

CSTA / Conseil scientifique, technique et artistique

Ana Bela de ARAUJO

Architecte DPLG, docteure en Histoire de l'art, chercheuse au laboratoire INAMA et maîtresse de conférences à l'ENSA de Marseille.

Valter BALDUCCI

Architecte, docteur en architecture de l'Université IUAV de Venise, professeur à l'ENSA de Normandie (VT), chercheur au laboratoire ATE (EA 7464).

Suzel BALEZ

Architecte, docteur en sciences pour l'ingénieur et chercheuse au laboratoire AAU-CRESSON (ENSA Grenoble). Maîtresse de conférences à l'ENSA Paris-La Villette.

Christian BARANI

Réalisateur, enseignant et créateur du studio vidéo de l'École nationale supérieure de création industrielle-Les Ateliers (ENSCI-Les Ateliers) de Paris.

Caroline BAUER

Architecte DPLG, docteur en histoire de l'art, maîtresse de conférences à l'ENSAP Lille (HCA), chercheuse au LACTH.

Marc BENARD

Architecte DPLG, directeur général d'Equateur SAS d'architecture, maître de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais (TPCAU).

Gauthier BOLLE

Architecte, docteur en histoire de l'architecture, maître de conférences à l'ENSA de Strasbourg, chercheur UMR Passages (Bordeaux) et associé EA 3400-ARCHE (Strasbourg).

Hélène CAROUX

Docteure en histoire de l'architecture, chercheuse au Service du patrimoine culturel du Départ. de la Seine-Saint-Denis (93).

Sandrine DUBOUILH

Architecte DPLG, docteur en esthétique, science et technologie des arts, HDR, professeure à l'ENSA Paris-Val de Seine (ATR), chercheuse membre de l'équipe ARTES-CLARE EA 4593, Université Bordeaux Montaigne.

Ariela KATZ

Architecte, docteur, maîtresse de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais (HCA), membre du laboratoire ACS (UMR-AUSSER / CNRS n° 3329).

Richard KLEIN

Architecte DPLG, docteur en histoire de l'art, HDR, professeur à l'ENSAP de Lille (HCA).
Membre de la Commission Nationale du Patrimoine et de l'Architecture et Président de DoCoMoMo France.

David LIAUDET

Artiste, enseignant à l'école des Beaux-Arts du Mans, collectionneur de cartes postales sur l'architecture moderne et contemporaine.

Gilles MAURY

Architecte DPLG, Docteur en histoire de l'architecture, maître de conférences à l'ENSAP Lille (HCA), chercheur au LACTH.

Victor MEESTER

Architecte, diplômé en théories et sciences du vivant, enseignant, scénographe. Membre du collectif Rotor.

Éric MONIN

Architecte DPLG, docteur en sciences pour l'ingénieur option Architecture, HDR, professeur à l'ENSAP Lille (HCA), responsable de l'axe « histoire » du LACTH.

Benoît POUVREAU

Docteur en histoire de l'architecture, chercheur à l'inventaire du patrimoine du Département de la Seine-Saint-Denis (93).

Enora PRIOUL

Architecte DPLG, diplômée du 2^{ème} cycle de l'École du Louvre, cheffe de projet à la Direction des publics de la Cité de l'architecture & du patrimoine, enseignante contractuelle à l'ENSA Paris-La Villette.

Sandra PARVU

Architecte (Université de Genève), docteur en géographie (études urbaines) de l'EHESS, maîtresse de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (VT), chercheuse au CRH (ENSAPVS).

Bruno PROTH

Sociologue, docteur, HDR, professeur de sociologie à l'ENSA de Normandie, membre d'ATE et associé à l'EVCAU (ENSAPVS).

Enrique RAMIREZ

Artiste, vit et travaille à Paris (France) et Santiago (Chili).

Camille ROBERT

Réalisatrice.

Yann ROCHER

Architecte DPLG, Acousticien, doctorant, maître de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais (ATR), commissaire d'exposition.

Axelle ROSSINI

Artiste, vidéaste et chercheuse indépendante.

Nathalie SIMONNOT

Docteur en histoire de l'architecture, HDR, directrice du LÉAV, ENSA Versailles.

Nicolas TIXIER

Architecte DPLG, docteur, HDR, professeur à l'ENSA Grenoble (TPCAU), directeur de l'équipe Cresson (UMR Ambiances, Architectures, Urbanités n°1563).

Remerciements

Dominique AMOUROUX, François ANDRIEUX, Jérôme ARAUJO, Anais AVOSSA, Stéphane BEAUDONNET, Isabelle BERTRAND, Robert BLAIZEAU, Benoît BOUSSARD, Pierre BOUYSSSET, Jean-François CABESTAN, Marie-Charlotte CALAFAT, Nathalie CELAS, Anne-Marie CHÂTELET, Henri CIRIANI, Anne DEBAILLEUX, Dominique DEHAIS, Luc DORPE, Laurent DRÉANO, Aurore DUBUISSON, Sébastien FRÉMONT, Bénédicte GANDINI, Guillaume GOUEL, François GOVEN, Candice GROSJEAN, Olivier LEFEBVRE, Laurent LEHMANN, Thomas LEVASSEUR, Jean-Maur LYONNET, Thierry MANASSEH, Sophie MASSE, Michel MOCH, Olivier MOCH, Anne MONJARET, Lucille MONTAGNE, David PEYCÉRÉ, Stéphanie QUANTIN-BIANCALANI, Corinne TIRY-ONO, Agnès TIRY, Michel RICHARD, Emmanuelle RIVET, Camille ROBERT, Caroline SALEMBIER, Laurence SAIVET-TIRY, Martine SEGALEN, Fabien SOTTIEZ.

PRÉSENTATION DE LA RECHERCHE EC-45/85

PRÉSENTATION DU LIVRABLE 1

TEXTES, PUBLICATIONS, SOURCES ET DOCUMENTS

Une recherche entravée

Les conditions de déploiement de la recherche EC-45/85, lancée début 2019, ont été largement dégradées dès la fin de cette même année par une succession d'évènements (« gilets jaunes », grèves dans les transports de l'hiver 2019-2020 et Covid 19), dont les plus lourds ont été les confinements du printemps et de l'automne 2020. Ce travail de recherche, qui se voulait inscrit dans une intense pratique de terrains, le foisonnement des rencontres, des articulations fines à des offres pédagogiques diverses (voir en partie 4 de ce livrable la note de candidature de notre recherche) a été entravé plus de la moitié du temps de sa durée (sur les 6 semestres de la recherche, 4 l'ont été sous Covid).

Dans ces conditions, nous avons été contraints de redimensionner le travail de terrain, comme de réduire les échanges. Aussi, les apports et les résultats de cette recherche n'ont pu faire l'objet d'une véritable synthèse (hors un texte du présent livrable) tant les réductions qui ont été opérées ont rendu illusoire cet objectif. En contrepartie, plusieurs approfondissements substantiels ont été produits. Ceux-ci illustrent tout à la fois des méthodes utiles dans la connaissance des objets étudiés, comme des développements possibles du travail de recherche (et de sa valorisation) pour le futur.

La recherche s'est ainsi focalisée plus directement sur les trois cas d'études les plus facilement accessibles depuis Paris et les mieux connus de l'équipe (MNATP, Volcan-Maison de la Culture du Havre, MCA-Maison de la Culture d'Amiens). Cependant, comme des jalons utiles avaient été posés dans la connaissance des deux autres cas (Musée de l'Arles antique, Maison de la Culture de Grenoble), ainsi que des pédagogies en rapport engagées, ceux-ci ont continué à éclairer sur un mode mineur certains contenus produits.

Sur l'insertion dans le dispositif de recherche des membres du Conseil scientifique, technique et artistique (CSTA), les difficultés nous ont conduit à privilégier les échanges individuels direct avec ses membres plutôt que les réunions de l'ensemble du conseil. Ainsi, si nous n'avons pas organisé de temps collectif après la première

réunion du 28 janvier 2019, nous avons mobilisé en diverses occasions les compétences des uns et des autres sur des sujets précis. Par exemple, Bruno Proth s'est engagé fortement dans la compréhension du parcours du photographe Michel Moch et de celui de l'architecte Jean-Maur Lyonnet, participant d'une manière décisive à la conception et réalisation de plusieurs livrables de cette recherche. Benoît Pouvreau nous a également soutenu dans la compréhension de ces deux figures associées à l'œuvre d'Oscar Niemeyer. Le 2 mars 2021 il nous accompagnait au Havre pour visiter les archives du photographe et artiste Daniel Fondimare, qui a suivi et photographié toute la construction du Volcan, rendant possible par son action la récupération de ce fonds par les archives municipales de la ville. Camille Robert, qui a filmé la fermeture du MNATP en 2011-2012, a produit une capsule vidéographique pour la recherche à partir des centaines d'heures de rushes qu'elle conserve de ce travail. Aussi, nous avons régulièrement échangé de manière informelle sur les contenus avec divers membres du CSTA au grès des rencontres et échanges professionnels. Enfin, plusieurs offres pédagogiques articulées à la recherche ont été assumées par des membres du CSTA (Eric Monin, Marc Benard, Dominique Dehais, Bruno Proth, etc.).

Rappels et esprit des propositions

9 livrables pour rendre compte d'une recherche

Il est possible de classer les livrables de cette recherche selon trois modalités distinctes et complémentaires :

- La première concerne « les produits de la recherche ». Elle regroupe les textes, films, capsules vidéographiques, et autres documents produits dans son cadre, ainsi que la mise en forme des principales sources documentaires collectées. Parmi ces « produits », un film documentaire de 30 minutes et un texte sur la mémoire accompagné de préconisations.
- La seconde cherche à exemplifier certaines préconisations en proposant deux projets d'exposition, dont la production/réalisation pourrait coïncider avec l'actualité des architectures exposées.
- Enfin, dans le cadre de la recherche, nous avons été en contact avec des développements possibles de celle-ci nous éloignant fortement de nos objets, mais qu'il nous a semblé difficile de contourner. Ces « incontournables » forment la troisième modalité de restitution de cette recherche.

livrable 1

textes scientifiques, publications, documents et sources

rendu en janvier 2022

Ce livrable est découpé en 5 parties. La première contient trois textes scientifiques inédits et illustrés ; la deuxième une chronologie détaillée ; la troisième trois textes publiés dans le temps de la recherche ; la quatrième la reproduction de la note de candidature de la recherche ; la cinquième la liste des sources mobilisées (archives, bibliographie, filmographie et terrains).

Le premier texte inédit, « Mémoires en mouvement, mémoires du mouvement. Les édifices culturels face à leur(s) histoire(s) : pour des transformations informées » se fonde sur un constat : des équipements culturels de premier plan ont donné lieu à des



1^{er} séminaire du Conseil scientifique technique et artistique (CSTA)
ENSA Paris-Val de Seine
le 28 janvier 2019
(photogramme GM)

transformations importantes sans que la question de leur authenticité, ni même celle de leur histoire, aient été préalablement posées. Notre recherche a révélé un déficit de connaissance, à la fois de l'architecture et de l'histoire des lieux. C'est donc bien aussi à une réflexion sur le rapport à la mémoire, à l'histoire et à l'oubli – pour reprendre la trilogie de Paul Ricœur – que ce texte nous invite à nous engager. Après un panorama sur l'état de la connaissance de certaines des institutions étudiées montrant que celle-ci est lacunaire, que les oublis touchent des sujets très divers et que la transmission ne s'opère pas naturellement, ce texte propose des solutions pratiques pour que, dans les lieux culturels, l'histoire constitue un élément à part entière du projet ; ce dernier doit en effet instaurer et engendrer son propre récit, tenir ensemble le futur, le présent et le passé. Cette articulation des temporalités peut passer par des dispositifs simples dont on trouve quantités d'exemples à travers le monde (par exemple la présence d'une maquette à l'entrée du bâtiment, l'organisation d'une exposition publique sur l'histoire de l'édifice avant toute transformation d'ampleur, etc.).

Le deuxième texte, « La Maison de la Culture d'Amiens : un patrimoine actif » reconstitue l'histoire de ce cas d'étude depuis le XVIII^e siècle (et son premier théâtre) jusqu'à aujourd'hui (dans une perspective de nouvelle transformation de la MCA), en passant évidemment par la construction de l'édifice (première Maison de la Culture dotée d'un bâtiment propre et construit pour elle en France) et sa transformation profonde des années 1990. L'ampleur des archives consultées a permis l'écriture d'une histoire au long cours inédite qui permet de mettre en perspective et en questions sa future transformation.

Le troisième texte, « Disparitions et survivances. L'errance du Musée national des Arts et Traditions populaires (2005-2020) », revient sur les dernières années du MNATP, depuis sa fermeture au public en 2005, dans une perspective culturelle. Il s'agit, plutôt que de revenir sur l'état actuel déprimant de l'édifice, de chercher des traces de sa « dissémination » ailleurs, dans les collections des musées, dans les expositions, dans les œuvres d'artistes ou de cinéastes contemporains.

La troisième partie reproduit trois textes publiés : DOUSSON Xavier et PROTH Bruno, « La transformation d'une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989 », pp. 159-175, dans MASTRORILLI Antonella et MONIN Éric (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux, Cahiers thématiques*, n° 19, Architecture et paysage - conception/territoire/histoire/matérialité, Lille, LACTH-ENSAP de Lille, Université de Lille, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, décembre 2020, 221 pages ; DEHAIS Dominique, GUILLERM Élise et PROTH Bruno, « L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation », *Transversale*, n°5, ENSAP de Bordeaux – UMR passages et ENSA Paris Val-de-Seine – EVCAU, décembre 2020, p. 132-147 ; GUILLERM Élise, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier. Extrait : « Remodelage, réhabilitation, pérennisation » [conclusion], pp. 297-301.

D'autres textes se retrouvent dans d'autres livrables, en particulier les entretiens que nous avons conduits avec Michel Moch et Jean-Maur Lyonnet.

livrable 2

capsules vidéographiques et film documentaire

rendu en septembre 2021 - compléments à rendre

Cette recherche s'appuie sur le support vidéographique comme technique d'archivage et méthode d'enquête. L'enjeu est de contextualiser la parole énoncée en choisissant les lieux et les moments des entretiens (Petiteau), mais aussi en prêtant une attention soutenue aux gestes, hésitations, regards qui l'accompagnent. Dans un second temps, il s'agit aussi de pouvoir intégrer au processus de recherche un ensemble d'archives télévisuelles et filmiques témoignant de l'appropriation ou non dans la culture populaire de ces édifices. Ce travail de description épaisse (Geertz) des situations de prise de parole a donné lieu à la production d'une série de capsules vidéographiques et d'un documentaire de création.

« Paroles *in situ* » est un ensemble de capsules vidéographique mises en ligne, au fil de la recherche. Une partie de ces capsules a nourri la recherche par la restitution d'entretiens menés avec différents acteurs relatifs aux édifices étudiés. La diversité de ces témoins, dont le récit s'imprègne des lieux dans lequel il prend place, constitue une introduction monographique pour chacun des édifices du corpus. Chaque séquence se focalise sur une parole donnée qui apporte un éclairage spécifique sur l'équipement culturel dont il est question. La multiplication de ces perspectives compose une approche globale dont s'est nourrie la recherche. D'un autre côté, ces capsules sont aussi l'occasion de rendre compte des différents moments du travail collectif. Elles sont le témoignage d'une recherche en pleine élaboration et rendent compte des multiples outils et approches que les chercheurs mobilisent pour appréhender les objets de la recherche. Par ailleurs, la rencontre avec Camille Robert a permis de produire une capsule vidéographique à partir des rushes que la réalisatrice a tournée au MNATP en 2011-2012. Ce dernier document offre un regard sensible sur ce qui a disparu.

Ces capsules vidéographiques sont visibles sur Vimeo :

- « La découverte du MNATP aux côtés d'un gardien », entretien avec Stéphane (Camille Robert, réalisation) ;
- « Comité scientifique, technique et artistique », première et unique session de travail avec le CSTA (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « le MNATP, La mémoire du lieu », entretien avec Martine Segalen au Jardin d'Acclimatation, Paris (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « Histoire et enjeux du Musée départemental de l'Arles antique », entretien avec François Goven, Cité de l'Architecture et du Patrimoine (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « La MCA. Un dialogue avec l'extérieur », itinéraire *in situ* avec Laurent Dreano, à la Maison de la culture d'Amiens (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « Le regard d'un photographe », entretien avec Michel Moch à son domicile de Levallois (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « La fermeture du MNATP », entretien avec Camille Robert, à son atelier du Pré Saint-Gervais (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « L'héritage du MNATP », entretien avec Marie-Charlotte Calafat, au Centre de conservation et de ressources du MuCEM à Marseille (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;



Entretien *in situ* avec Martine SEGALEN

socio-anthropologue, a travaillé de 1972 à 1996 au MNATP

Le 8 avril 2019, après-midi, jardin d'acclimatation

Capsule vidéographique en ligne sur Vimeo

(photogramme : GM)



Itinéraire *in situ* avec Laurent DREANO

Directeur de la Maison de la Culture d'Amiens

21 novembre 2019, matin, Maison de la Culture d'Amiens

Capsule vidéographique en ligne sur Vimeo

(photogramme : GM)

- « Ce qui fait chef d'œuvre au MNATP », entretien avec Laurent Lehmann, dans l'ancienne agence de l'architecte Jean Dubuisson, à Courbevoie (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;
- « Les tentatives de sauvegarde du MNATP », entretien avec Jean-François Cabestan au Jardin d'Acclimatation, Paris (Guillaume Meigneux, coord. réalisation) ;

Le MNATP. L'histoire d'une perte est un film documentaire (30' environ, HD couleur) qui intègre la dynamique de la recherche à sa structure narrative. Il s'agit ici de faire résonner les résultats de la recherche avec des documents originaux en vue de produire une lecture transversale. Les paroles collectées *in situ* de Martine Segalen, François Goven, Jean-François Cabestan, Laurent Lehmann, Camille Robert, Marie-Charlotte Calafat, Lucille Montagne, tournées le long de ce qu'il reste du MNATP, au Jardin d'Acclimatation, à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, au Mobilier National, au CCR-Mucem, dans l'ancienne agence de Jean Dubuisson à Courbevoie répondent ainsi aux archives audiovisuelles collectées au fil de la recherche (essentiellement confiées par le CCR-MuCEM).

Ce film et ces capsules sont consultables en ligne sur vimeo jusqu'à fin 2022 : <https://vimeo.com/user106256279>

(Normalement, il n'y a pas besoin de code pour les regarder).

livrable 3 : préconisation exemplifiée 1

« Adieu au Musée National des Arts et Traditions Populaires : une exposition pour mémoire ? »

à rendre

La réactivation de la mémoire, la nécessité de créer des événements qui mobilisent des savoirs complémentaires/transversaux et rendent publics les questions et problèmes soulevés par les transformations, l'imminence de travaux (Amiens) ou d'une disparition totale (MNATP), nous ont conduit à imaginer deux expositions complémentaires. Celles-ci, au delà de la valorisation de la recherche, si elles avaient lieu, permettraient d'exemplifier certaines de nos préconisations (livrable 1) et d'en mesurer les éventuels effets.

Par ailleurs, convaincus que les résultats assemblés par la recherche ne sont pas définitifs, nous souhaitons restituer un assemblage – ou des assemblages – de celle-ci sous forme d'exposition(s), sans les cantonner dans une forme close, académique et/ou institutionnelle (comme dans le cadre d'un seul colloque par exemple). En ce sens, l'exposition, parce qu'elle spatialise une foule de documents et de questionnements, et les mets en co-visibilité dans un espace scénographié, construit tout à la fois une forme de restitution possible du travail de recherche tout autant qu'elle permet de le prolonger et de l'enrichir. D'autant que le format d'EC-45/85, de par la diversité des sources qu'il revendique et la collecte de pièces variées qu'il a permis de réunir, pousse à entrevoir une restitution visuelle et intellectuelle sous des formes autres, tout à la fois populaires et savantes.

La première exposition, sur le MNATP, alors que celui-ci n'est plus qu'un fantôme, chercherait à en rappeler le souvenir au moment où des projets de réhabilitation semblent vouloir réengager la sauvegarde de ce qui peut l'être encore. La seconde, sur la MC d'Amiens, permettrait, avant une future campagne de travaux, de réinscrire ceux-ci dans une histoire et des esthétiques successives.

Ouvert en 1972, après avoir été commandé à l'architecte Jean Dubuisson en 1953 et imaginé par le muséologue Georges-Henri Rivière au milieu des années trente (création par décret en 1937), le MNATP ferme progressivement ses portes à partir du milieu des années 2000. Sa réception pourtant extrêmement positive (tant pour le projet scientifique que pour le projet architectural, l'un et l'autre intimement liés) n'a pas empêché près de trente ans plus tard son abandon dans l'indifférence quasiment générale.

Les rencontres avec des témoins de premier plan, ainsi que les témoignages de conservateurs, d'artistes et d'architectes collectés, la découverte de nombreuses archives inédites de la vie de l'édifice, en particulier filmiques (en particulier les rushes de Camille Robert filmés en 2011-2012), le foisonnement des publications le concernant, l'intérêt du monde de l'art pour ce musée et sa scénographie, la collecte des objets populaires, etc. produisent une mémoire assemblée et disparate qui semble en mesure - augmentée par la production de maquettes interprétatives spécifiques (cf. livrable 7) - de construire une exposition capable de restituer et donner à voir tout à la fois son architecture, son histoire et son héritage diffus.

De ce point de vue, le MNATP nous semble un objet mémoriel à la fois riche de sens et porteur de nouveaux projets, qu'il paraît particulièrement pertinent d'exposer.

Car, si la récente exposition « Voir c'est comprendre » au MuCEM dédiée à Georges-Henri Rivière était une monographie scientifique, il nous semble que la vie des ATP apparaît davantage au carrefour d'une monographie transdisciplinaire qui appelle de nombreux rapprochements/développements. C'est ainsi que l'on peut concevoir dès à présent une exposition immersive et fourmillante, situant historiquement l'édifice et ses protagonistes, restituant à l'aide de nombreux documents collectés (ou produits spécifiquement pour l'exposition) son esthétique et ses ambiances, rappelant l'ambition de son projet scientifique, ouvrant sur sa réception et ses déclinaisons multiples.

Au moment où l'avenir de ce qu'il reste de ce musée semble comme en flottement, rappeler ce qu'il a été pourrait participer à la compréhension des enjeux de son ultime transformation, mais aussi clore un chapitre éminent de la vie intellectuelle et architecturale de notre pays en lui rendant une forme d'hommage.

Les lieux permettant d'accueillir cette exposition sont probablement rares, mais une prise de contact sera engagée en ce sens dès l'achèvement du présent programme de recherche interministériel. Cette exposition pourrait être accompagnée d'un catalogue d'exposition, de rééditions de textes majeurs liés à son histoire, d'un film tiré de la recherche (cf. livrable 2), d'objets populaires, d'un cycle de conférences, afin d'en prolonger la valorisation, tout en revendiquant volontiers le caractère pléthorique sinon iconoclaste de l'iconographie assemblée, qui ne saurait constituer un strict inventaire, pas davantage que des résultats unilatéraux.



Entretien avec Camille Robert
échanges en visionnant les rushes de son film sur le MNATP
à son atelier, Le Pré Saint-Gervais
le 12 janvier 2021
(Photos GM)

livrable 4 : préconisation exemplifiée 2

« Se souvenir pour projeter : vers un âge 3 de la MC d'Amiens ? »

à rendre

La Maison de la Culture d'Amiens est inaugurée en 1966. C'est le premier édifice conçu entièrement pour accueillir ce programme emblématique des années Malraux (cf. livrable 1). Ses concepteurs, Pierre Sonrel, Jean Duthilleul, Marcel Gogois et le scénographe Camille Demangeat, ont pour leur part joué un rôle important dans l'histoire des lieux de spectacle de l'époque : Sonrel pour ses réflexions sur l'espace des lieux de spectacle, Demangeat pour son travail scénographique – Gogois est pour sa part l'un des meilleurs architectes actifs autour d'Amiens.

La Maison de la Culture d'Amiens a par ailleurs été l'une des institutions les plus actives et inventives dans les années qui ont suivi son inauguration. Sous la houlette de Philippe Tiry, elle héberge le Ballet Théâtre Contemporain (BTC), de réputation internationale, accueille d'importantes expositions artistiques, publie des revues au graphisme audacieux ; elle est par ailleurs, jusqu'à la création du campus de l'Université de Picardie, un lieu de vie et de rencontre important.

En 1989, après plusieurs années de réflexion sur la place de l'institution et du bâtiment dans la ville, la municipalité conduite par Gilles de Robien décide d'engager une rénovation profonde de la Maison de la Culture. Cette dernière participe, comme la gare et la tour Perret à l'autre extrémité du centre, d'une image de la ville que le maire tente de faire oublier tout en renforçant l'axe qui relie ces deux pôles par sa piétonisation. Les architectes Gilles Duez et Van Hoa Huu, avec l'urbaniste Gilles Caignard et le scénographe Igor Hilbert, réalisent une extension et une transformation importante du bâtiment : du carré au rond, du gris au bleu, il ne s'agit pas seulement de redonner une jeunesse aux équipements intérieurs, de créer de nouveaux espaces, notamment pour le Label bleu – studio d'enregistrement de jazz parmi les plus réputés –, mais encore de repenser l'image d'un édifice perçu comme brutal.

Placée au centre d'un espace entièrement reconstruit après-guerre, la Maison de la Culture achevait une composition urbaine, tout en mettant un terme au long débat sur la reconstruction d'un théâtre à Amiens. Le bâtiment actuel ne traduit plus cette situation ni ce dialogue avec son environnement. Une telle situation n'est cependant pas irréversible : une mise en perspective historique et un diagnostic architectural complet peuvent contribuer à nourrir un projet pour un âge 3 de la MCA.

Les recherches menées dans les archives permettent de restituer dans le détail les modalités de sa réalisation, de son histoire culturelle et de sa transformation. La recherche de terrain (rencontre avec acteurs, visite des locaux techniques, prises de vue) fournit quant à elle des éléments de documentation et de réflexion sur un état présent du bâtiment et sur sa possible évolution.

L'exposition accueillie au sein même de la MCA, en partenariat possible/souhaitable avec la Maison de l'architecture située à quelques mètres, proposerait une analyse matérielle et culturelle de l'institution. Documents d'archive, entretiens, reportages photographiques, maquettes et autres documents permettraient de restituer une histoire et d'ouvrir sur la programmation d'un projet à la fois architectural et mémoriel.

Des premiers contacts utiles ont été noués avec les institutions locales pour programmer cette exposition dans les mois qui viennent.

livrable 5

Commande photographique

Antoine Leriche

rendu en septembre 2021

Dès le commencement de la recherche, nous avons souhaité enrichir la compréhension des objets étudiés par la production de documents inédits, notamment réalisés par des artistes, dont la dimension plastique et sensible permettrait d'éclairer en contrepoint une approche plus scientifique de la recherche. La constitution de l'équipe même, et de son conseil (CSTA), reflétait cette préoccupation.

Tout objet architectural est polysémique, en particulier ceux que nous étudions, au croisement d'histoires techniques, constructives, usagères, etc. multiples. Pour approcher cette complexité, pour en rendre compte, nous avons donc essayé de multiplier les regards sur les objets étudiés, en particulier en confiant à un photographe le soin de les documenter à sa manière.

Entre Antoine Leriche, architecte et photographe, a qui a été confiée cette commande photographique, et l'équipe de recherche, la consigne était claire : seul nous intéressait son regard photographique sur le corpus de la recherche. Antoine Leriche a donc eu la liberté de photographier ce qui l'intéressait, au moment qui lui convenait.

Le livrable 5 est donc un recueil de ses photographies.

livrable 6

Produits MCA.

Recensement des produits manufacturés et industriels à destination de l'architecture utilisés à la Maison de la Culture d'Amiens

rendu en septembre 2021

Depuis les débuts de l'ère industrielle, les produits manufacturés et industriels conçus pour le bâtiment se sont multipliés. Ils ont permis d'apporter de nouvelles solutions aux problèmes de l'architecture grâce à la mise en place d'une nouvelle culture matérielle. Diverses recherches et publications récentes montrent une attention renouvelée à cette problématique des composants industriels de l'architecture.

Inscrite dans cette dynamique, la recherche EC-45/85 se proposait d'interroger la présence de ces « produits de la croissance » dans les 5 cas d'études du son corpus pour en mieux comprendre l'architecture, pour cerner comment, en plus des problèmes de construction, les architectes de cette époque avaient tenté de maîtriser rationnellement la qualité des environnements construits, en définir leurs ambiances et leurs esthétiques.

Ce programme de recensement n'a pu être engagé très concrètement que pour la Maison de la Culture d'Amiens car, compte tenu de la pandémie, l'accès aux autres cas a été très largement contrarié. Ce travail de terrain a été réalisé en trois campagnes de relevés *in situ* de novembre 2019 à juillet 2020.

livrable 7 : Maquettes MNATP

Maquettes de présentation, analytiques et interprétatives du Musée national des arts et traditions populaires

rendu en septembre 2021

À la fin de l'année 2017, le chantier de démolition du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) était engagé. Tout ce qui faisait la singularité de cette construction exceptionnelle était démonté, ou détruit.

Ce livrable 7 cherche donc à combler un vide. Il forme l'hypothèse qu'à défaut d'un édifice physiquement visitable, peut-être qu'une série de maquettes permettraient de s'approcher au plus près de ce qu'il a été. Dans une double perspective : offrir des connaissances et arguments dans le cas d'une hypothétique (et invraisemblable) reconstruction à l'identique (totale ou partielle) ; rendre un hommage le plus fidèle et complet possible à un édifice majeur de l'histoire de l'architecture française du XX^e siècle.

Ce livrable rend compte du travail engagé pour tenir cet objectif, en développant le projet de plus d'une trentaine de maquettes du MNATP.

livrable 8

Jean-Maur LYONNET, architecte

Entretiens et documents

à rendre

Ce premier « incontournable » de la recherche s'attache à la figure de l'architecte Jean-Maur Lyonnet, collaborateur français d'Oscar Niemeyer pendant près de 15 ans, de 1975 à 1990, responsable de son bureau parisien et, à ce titre, interlocuteur privilégié du grand architecte comme de ses commanditaires.

Un long entretien réalisé en plusieurs sessions, partiellement publié (cf. livrable 1), accompagné de diverses archives inédites collectées dans le fonds personnel de l'architecte, ainsi que de plusieurs autres sources documentaires, permet de situer ce protagoniste dans la production d'Oscar Niemeyer, comme dans l'histoire de l'architecture française du XX^e siècle.

Encore actif aujourd'hui, Jean-Maur Lyonnet a par ailleurs une production personnelle, quelquefois inspirée par sa collaboration avec Oscar Niemeyer, le plus souvent s'en démarquant par l'usage de structures métalliques et l'emploi de couleurs vives. Il est également architecte de copropriété et à ce titre un spécialiste de l'intervention dans l'existant.



EC 45/85 DISCOURS CROISÉS - Image du bât
Montage en cours

Entretien avec Jean-Maur Lyonnet
à son atelier de Belleville
le 11 juillet 2019
(Photogrammes GM)

livrable 9

Michel MOCH, photographe

Archives photographiques, entretiens et documents

rendu en novembre 2021

Dès les premiers temps de la recherche, nous avons rencontré Michel Moch et découvert un fonds photographique d'une très grande importance pour l'histoire de l'architecture française du XX^e siècle. Grâce à des vacances recherche financées par le Ministère de la Culture, qui nous ont permis d'engager Antoine Leriche, architecte tout juste diplômé et photographe, nous avons entamé un travail en profondeur de compréhension de ces archives (repérage exhaustif, liste complète des projets photographiés) et de sa vie (notice biographique, chronologie, bibliographie) visant au conditionnement pérenne des photographies, à la numérisation des plus représentatives (en particulier toutes celles des cas d'étude) et, in fine, à leur dépôt dans un centre d'archives public (qui devrait être effectif au premier trimestre 2022).

Ce dernier livrable rend compte de ce second « incontournable ».

Xavier Dousson, Elise Guillerm, Guillaume Meigneux, Bruno Proth et Simon Texier



Première rencontre et entretien filmé avec Michel Moch le 2 décembre 2019

à son domicile de Levallois-Perret.

Avec, sur les images, Michel Moch et Bruno Proth et, hors cadre, Olivier Moch, Guillaume Meigneux et Xavier Dousson.
(clichés XD)

1. Textes scientifiques

1.1 / Texte

Mémoires en mouvement, mémoires du mouvement

Les édifices culturels face à leur(s) histoire(s) : pour des transformations informées

Xavier Dousson et Simon Texier

Une recherche à la croisée des mémoires et des projets de transformation

Menaces sur le patrimoine architectural moderne et contemporain

Depuis quelques années, les alertes concernant le patrimoine architectural du XX^e siècle se multiplient en France¹. Après une période de patiente et progressive prise en compte de cet héritage, des édifices dont la valeur patrimoniale semblait identifiée sont transformés radicalement, voire tout simplement détruits, à bas bruit. À l'heure où nous écrivons, par exemple, malgré la mobilisation de la communauté des architectes et des chercheurs en architecture, malgré les actions des associations de défense du patrimoine (comme Do.Co.Mo.Mo.²) et les prises de paroles d'experts de renommée internationale, pèsent sur la cité-jardin de la Butte-Rouge à Châtenay-Malabry (1931-1939, Joseph Bassompierre-Sewrin, Paul de Rutté, André Arfvidson, Paul Sirvin, architectes et André Riousse, paysagiste)³ et la Maison du Peuple de Clichy (1935-1939, Eugène Beaudouin et Marcel Lods, architectes avec Vladimir Bodiansky, ingénieur, et Jean Prouvé, constructeur) des projets de transformation si massifs et intrusifs qu'ils remettent en cause la substance même de ces objets. Pourtant, la Maison du Peuple est un monument historique (depuis 1993) et la Butte-Rouge est depuis longtemps labellisée (Patrimoine du XX^e siècle / Architecture contemporaine remarquable).

Si des réalisations architecturales si consacrées et admirées, identifiées et protégées par les services de l'État, n'arrivent plus à être préservées, les difficultés risquent de s'amonceler sur des opérations moins célèbres, qui seront probablement moins défendues. Citons le cas très actuel de la démolition, autorisée par la ministre de la Culture, du Théâtre national de Nice, signé Yves Bayard (1989). Cette architecture post-moderne, étonnamment qualifiée de « pot de yaourt » par ses détracteurs – un qualificatif également attribué à la Maison de la Culture du Havre –, ressemble pourtant davantage à un baptistère du fait de son plan octogonal. Sa disparition au profit d'une forêt urbaine est justifiée, selon la municipalité, par la dégradation du bâtiment et son inadéquation avec les normes actuelles. Faudrait-il alors démolir dans le même temps le Musée d'art moderne et contemporain (Mamac), du même auteur, avec lequel le théâtre fait œuvre commune sur la promenade des Arts ?

Ces situations interrogent des décennies de pratique de protection, dans un pays qui fut pourtant pionnier en la matière. Faut-il rappeler que, dès la fin 1957, soit trois ans seulement après la mort d'Auguste Perret et alors même qu'aucune politique n'était encore engagée dans ce domaine, le théâtre des Champs-Élysées fut classé monument historique ? Première œuvre architecturale du XX^e siècle à faire l'objet d'une telle procédure, le théâtre sera bientôt

¹ Voir par exemple : Jean-Jacques Larrochelle, « Menaces sur le patrimoine du XX^e siècle », *Le Monde*, dimanche 24 et lundi 25 juin 2018, p. 16.

² <https://www.docomomo.fr>

³ Sur ce sujet, voir la tribune de Jean-Louis Cohen, « "Guerre aux démolisseurs" des cités-jardins », *Le Monde*, dimanche 12 et lundi 13 septembre 2021, rubrique « idées », p. 31. Voir également les deux pleines pages que lui a consacré le quotidien français ces derniers mois : Isabelle Regnier, « À Châtenay-Malabry, la Butte-Rouge en lutte. Amoureux de l'architecture et écologistes s'opposent au projet radical de la mairie pour la cité-jardin », *Le Monde*, jeudi 4 juin 2020, p. 26 et Emeline Cazi, « Péril sur la cité-jardin de la Butte rouge », *Le Monde*, samedi 9 janvier 2021, p. 17.

Jean-Louis Cohen

« Guerre aux démolisseurs » des cités-jardins

La cité de la Butte-Rouge à Châtenay-Malabry, dans les Hauts-de-Seine, « élégante illustration » de l'urbanisme social de la gauche de l'entre-deux-guerres, selon l'architecte, est menacée par un projet de la mairie, et son classement s'impose, plaide-t-il

Le 13 mars 1832, Victor Hugo publiait dans la *Revue des deux mondes* son légendaire article « Guerre aux démolisseurs ». Il s'insurgeait alors contre la « démolition de la vieille France », un combat qu'il poursuivit jusqu'à la fin du siècle. En dépit des innombrables textes législatifs et réglementaires venus depuis protéger ce qu'il est désormais convenu d'appeler le patrimoine bâti, son combat n'a pas complètement perdu son actualité, comme le montrent les menaces pesant aujourd'hui sur la cité-jardin de la Butte-Rouge, à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine).

Si les témoignages les plus anciens de l'architecture et de l'urbanisme français sont de nos jours protégés et valorisés, des œuvres marquantes réalisées au XX^e siècle sont en butte à des stratégies de valorisation qui risquent de les dénaturer irrémédiablement. L'admirable Maison du peuple construite à Clichy en 1939 par Eugène Beaudouin, Marcel Lods, Vladimir Bodiansky et Jean Prouvé a échappé de peu à la construction sur une partie de son emprise au sol d'un volumineux gratte-ciel, et risque de voir ses ingénieux dispositifs mécaniques détruits par un reprenneur choisi par la municipalité.

Non moins célébrée en son temps par les critiques et les réformateurs sociaux du monde entier, la cité de la Butte-Rouge est visée par la municipalité, qui entend la reconstruire en partie pour la densifier fortement, au prétexte de sa vétusté et de son inconfort – ces conditions invoquées en leur temps par les démolisseurs du vieux Paris.

En harmonie avec la végétation

Construite à partir du début des années 1930 par les architectes Joseph Bassompierre, Paul de Rutté et Paul Sirvin, avec la participation du paysagiste André Rioussel, la cité est le fleuron de la politique conduite par le maire de Suresnes Henri Sellier (1883-1943), apôtre du logement social dans la région parisienne, inspirateur de ce programme d'un ensemble destiné aux travailleurs manuels et aux intellectuels. En harmonie avec le relief, l'hydrographie et la végétation, la cité illustre élogiquement le projet réformateur de la gauche française de l'entre-deux-guerres dans un tissu aéré perméable au bois de Verrières [qui délimite la cité-jardin à sa lisière sud].

Avec sa tour, un « donjon » dont la construction correspondait à une intention civique explicite de Sellier, elle a réalisé l'idéal

d'une métropole constituée d'entités locales autonomes et repérables, de communautés soudées au sein de la société, dépassant l'opposition classique formulée à la fin du XIX^e siècle par le sociologue allemand Ferdinand Tönnies (1855-1936).

Elle a pourtant échappé jusqu'ici aux mesures de protection et de mise en valeur dont ont bénéficié les ensembles contemporains : à Drancy (Seine-Saint-Denis), la partie conservée de la cité de la Muette est un monument historique. Quatre cités des sites inscrits (Le Plessis-Robinson,

Le Pré-Saint-Gervais, Stains et Suresnes), trois sont des zones protégées (Draveil, Gennevilliers et Suresnes), quatre sont désignées comme « patrimoine d'intérêt régional » (Champigny, Stains, Suresnes et Vanves) et huit sont identifiées comme telles dans le plan local d'urbanisme (Argenteuil, Champigny, Epinay, Gennevilliers, Livry-Gargan, Le Pré-Saint-Gervais, Stains et Suresnes). La seule interprétation possible de l'absence aveuglante de la Butte-Rouge dans cette liste est que l'opération actuelle a été préméditée de longue date et que la municipalité s'est bien gardée de se lier les mains.

A l'échelle nationale, des sites en leur temps expérimentaux, comme la cité du Stockfeld à Strasbourg ou celle du château de Longueau, en Picardie, sont inscrits à l'Inventaire des monuments historiques. En Europe, parmi les ensembles protégés figurent les *Siedlungen [Les Cités du modernisme]* de l'architecte Bruno Taut à Berlin ; sur la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco, celles de Francfort et de Stuttgart, l'ensemble du Kiefhoek à Rotterdam, et les sites de la périphérie de Bruxelles. Non seulement ces réalisations sont-elles célébrées et mises en avant comme lieux d'intérêt

touristique, mais encore ont-elles fait l'objet de méticuleuses campagnes de restauration, fondées sur un véritable travail archéologique, respectueuses de leur matérialité comme de leur typologie, que les inévitables adaptations techniques n'ont pas travesties.

Projet rejeté par la population

Le Monde s'est fait à deux reprises, en juin 2020 et en janvier 2021, l'écho du projet de la municipalité. Il a été rejeté par 85 % des participants à l'enquête publique lancée en janvier de cette année en vue de la modification du plan local d'urbanisme, pourtant validé par le commissaire enquêteur. Le préfet des Hauts-de-Seine s'y est montré favorable, à la condition que la commune crée un Site patrimonial remarquable sur son emprise. Pourtant un appel d'offres relatif à une première tranche de travaux a été lancé en juillet, en l'absence de tout document de ce type, ce qui est un témoignage éloquent du double langage de la municipalité.

Aucune des démarches entreprises depuis deux ans par le mouvement associatif local, Docomomo et Sites & Monuments, appuyés par de nombreux architectes, dont les quatre

Prix Pritzker français, n'ont abouti à ce jour, et la mairie tente de passer en force, avant même que des hypothèses de protection soient énoncées.

A l'Assemblée nationale, en janvier, la ministre de la culture, Roselyne Bachelot, s'est déclarée favorable au classement, ajoutant : « Si d'aventure la mairie changeait d'avis, je n'hésiterai pas à engager unilatéralement la procédure, je vous en donne ici la garantie. »

Les faits montrent que le projet avance sans qu'aucun engagement ne soit respecté. Il serait donc opportun que la ministre mette ses actes en accord avec les bonnes paroles dont elle a été prodigue, tant au Parlement que dans plusieurs courriers et qu'elle procède au classement d'office de la cité.

Victor Hugo stigmatisait en son temps l'« achèvement » et la « barbarie ». Il serait regrettable de libérer en lisière du bois de Verrières les forces qu'il entendait vaincre. ■



**VÉTUSTÉ
ET INCONFORT
SONT LES MÊMES
RAISONS QUE
CELLES INVOQUÉES
EN LEUR TEMPS
PAR LES
DÉMOLISSEURS
DU VIEUX PARIS**

Jean-Louis Cohen est architecte et historien, professeur à l'Institute of Fine Arts de New York University

suivi par la villa Savoye, sauvée *in extremis* – du vivant de ses auteurs, Le Corbusier et Pierre Jeanneret – de la démolition, en 1959, l'année même de la création du ministère de la Culture. Dans ce moment si singulier qu'est le tournant des années 1960, qui marque à la fois la fin de la Reconstruction des villes françaises et une prise de distance plus générale avec la première modernité, l'inspecteur général des Monuments historiques Albert Chauvel dressait une liste d'environ 150 édifices des années 1850-1930, dont l'importance justifierait la protection – il faudrait pour cela modifier l'article 2 de la loi de 1913, lequel stipulait alors que l'inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques ne pouvait s'appliquer qu'aux bâtiments présentant un intérêt archéologique⁴ ; ce sera fait par le décret du 18 avril 1961. La première véritable campagne de protection du patrimoine XX^e, menée sous le ministère d'André Malraux entre 1963 et 1967, aboutira quant à elle à la protection d'une cinquantaine de réalisations, parisiennes ou franciliennes pour l'essentiel : les frères Perret et Le Corbusier se partageant 40 % du total, devant Hector Guimard, dont certains chefs-d'œuvre continuaient pourtant alors d'être détruits. Le garage Ponthieu (1907) et les ateliers Esders (1922), deux témoins marquants dans le parcours des frères Perret et, plus largement, de la construction en béton armé, disparaissaient eux aussi, avant même qu'un second train de protections ne soit lancé, en 1974-1975. Le cas Perret est d'ailleurs le plus révélateur des contradictions qui jalonnent cette valorisation pourtant croissante du patrimoine XX^e : entre la surélévation du théâtre des Champs-Élysées au début des années 1990 et la démolition complète des bâtiments non protégés – un seul l'était, en l'occurrence – du site Balard à Paris (les Services techniques de la marine nationale), en 2009, le classement du centre reconstruit du Havre fait figure de moment de grâce.

Faite d'ambitions et de renoncements, de coups de poker et de ratés, la protection du patrimoine XX^e est à la fois d'une grande richesse tout en demeurant précaire en bien des points. Ce qu'il est convenu d'appeler le second XX^e siècle, plus particulièrement la période des Trente Glorieuses, souffre encore d'un discrédit qui explique en partie les situations que nous avons eu à étudier. On sait la difficulté de considérer avec bienveillance une production récente ; deux voire trois générations sont le plus souvent nécessaires pour que soient jugées de manière objective et dépassionnée des productions artistiques ou architecturales. Si, par exemple, les publications consacrées au brutalisme se multiplient depuis peu, beaucoup de réalisations remarquables ont déjà été dénaturées voire démolies⁵. Le « rigorisme épidermique », emblématique lui aussi des années 1950-1970, ne cesse d'être remplacé au nom d'une obsolescence à plusieurs facettes : esthétique, thermique, environnementale, structurelle, etc. Dénoncée par quelques spécialistes seulement, notamment par la Commission du Vieux Paris⁶, la récente transformation de l'ancien Musée national des arts et

⁴ Voir à ce propos Bernard Toulhier (dir.), *Mille monuments du XX^e siècle en France*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1997 ; Xavier Laurent, *Grandeur et misère du patrimoine, d'André Malraux à Jacques Duhamel (1959-1973)*, Paris, École des Chartes/Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2003, pp. 243-256 ; Dominique Hervier (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Le Moniteur, 2008 (notamment Bernard Toulhier, avec Édith Lauton, « La protection des monuments modernes : le rôle d'André Malraux », pp. 88-107).

⁵ Voir notamment : Oliver Elser, Philip Kurz et Peter Cachola Schmal (ed.), *SOS Brutalism. A Global Survey*, Zurich, Wüstenrot Foundation/Park Books, 2017.

⁶ Sur ce sujet, voir : « Inquiétudes sur le Musée des arts et traditions populaires », journée d'étude sur l'ancien musée national, le jeudi 10 mars 2016, à INHA, salle Vasari, de 10h00 à 18h00. Lors de cette journée, organisée par l'historien Jean-François Cabestan, Simon Texier, Hugo Massire, Élise Guillerm, André Desvallées, Marie-Jeanne Dumont, Martine Segalen, Franz Graf, Laurent Lehmann, Bruno Reichlin, Joseph Abram, Claude Prelorenzo, etc. ont pris successivement la parole. Cf. le site internet de Jean-François Cabestan, qui rend compte de cette journée (textes, vidéos et compte-rendu) : www.jeanfrancoiscabestan.com La Commission du Vieux Paris, réunie en séance plénière le 28 juin 2017, examine la demande de PC de transformation du MNATP. Après discussion, elle produit la résolution suivante : « La Commission du Vieux Paris, réunie le 28 juin 2017 à l'Hôtel de Ville de Paris, sous la présidence de M. Bernard Gaudillère, a examiné le projet de réhabilitation de l'ancien musée national des arts et traditions populaires. La commission s'étonne de l'importance des modifications apportées au bâtiment dont certaines lui semblent contredire l'expression architecturale de Jean Dubuisson (démolitions, césures des volumes, transformation complète des façades). Elle appelle à un plus grand respect de l'original et demande pour cela l'ouverture d'un dialogue avec les porteurs du projet. » Voir le compte-rendu de cette séance plénière du 28 juin 2017, pp. 9-13. Signe de l'importance accordée à ce sujet, c'est une image du MNATP qui sert pour la couverture de ce document.



Le MNATP quelques années après sa livraison et ce qu'il en reste à l'été 2020

(Sources : SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle, Fonds Dubuisson 224 Ifa, cliché non daté / Photo numérique du 28 juillet 2020, cliché XD)

traditions populaires (MNATP), un des objets de notre corpus, s'est ainsi faite dans un silence presque total.

A partir des cinq cas d'étude de notre recherche*, notre propos est à la fois de mettre en lumière un phénomène qui n'est pas seulement d'ordre patrimonial mais plus largement culturel, voire anthropologique ; d'en mettre en évidence certains mécanismes et surtout de formuler des réponses, d'imaginer des dispositifs⁷ (plus ou moins contraignants, plus ou moins simples à mettre en œuvre), en vue d'assurer une transmission de l'histoire des édifices publics, notamment des grandes institutions culturelles. Une difficulté majeure, dans la gestion et la transformation de tels édifices, tient à la compréhension et à la transmission des choix qui ont conduit à leurs réalisations. Ces choix, s'ils sont lisibles, partagés et acceptés, conduisent à des transformations plus respectueuses de l'existant, plus fonctionnelles et plus économiques.

En revenant aux fondements des deux programmes étudiés (musées et maisons de la culture), nés dans des contextes politiques très différents, on tentera de dégager les enjeux propres aux années 1945-1985, moment spécifique dans l'histoire du patrimoine. Le musée et la maison de la culture ont par ailleurs des missions divergentes mais complémentaires ; leur mise en histoire implique-t-elle la même méthode ?

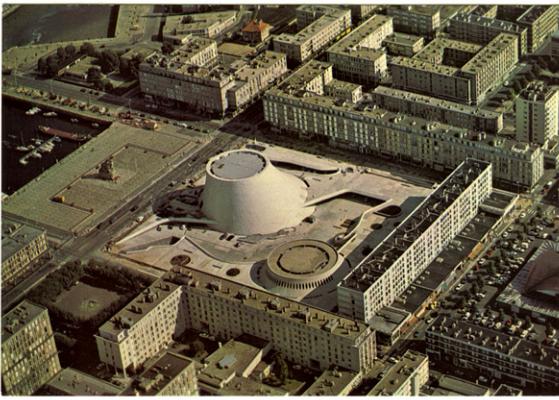
* Pour rappel, les cinq cas d'étude de notre recherche, dont les trois premiers seulement ont pu être véritablement approfondis, sont : le Musée national des arts et traditions populaires (Jean Dubuisson et Michel Jausserand, arch., 1953-1972 ; Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch., reconversion, en cours) ; la Maison de la Culture d'Amiens (Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, arch., 1960-1965 ; Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu, arch., restructuration, 1989-1993) ; Le Volcan Maison de la Culture du Havre (Oscar Niemeyer, arch., Jean-Maur Lyonnet, coll., 1978-1982 ; Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes + Sogno Architecture, 2010-2015) ; MC2-Maison de la Culture de Grenoble (André Wogenscky, arch., 1966-1968 ; Antoine Stinco, arch. Réhabilitation et extension, 2004) ; Musée départemental de l'Arles antique (Henri Ciriani, arch., 1983-1995 ; Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, extension 2011-2013).

L'œuvre et le temps, le temps à l'œuvre : la transformation des édifices culturels en questions

Plusieurs équipements culturels de premier plan conçus entre 1945 et 1985 ont, dans les années 1990-2020, donné lieu à des transformations importantes sans que la question de leur authenticité, ni même celle de leur histoire, aient été préalablement posées. Lieux du spectacle vivant et d'une culture en constant renouvellement, les maisons de la culture semblent naturellement vouées à la modernisation – première du genre en France, celle d'Amiens a, malgré son aura artistique, fait l'objet d'une transformation radicale à partir de la fin des années 1980 ; celle du Havre, fleuron du moderniste international signé Oscar Niemeyer, a été entièrement rénovée au milieu des années 2010. Les musées, eux aussi, doivent s'adapter à une demande sociale ou à l'évolution des collections, ces dernières

Quelque mois plus tard, lors d'une nouvelle séance, elle produit une nouvelle résolution : « La Commission du Vieux Paris, réunie le 23 novembre 2017 à l'Hôtel de Ville de Paris, sous la présidence de M. Bernard Gaudillère, a examiné le projet de reconversion de l'ancien musée national des arts et traditions populaires. Après avoir constaté sur place l'élimination déjà en cours de l'ameublement intérieur dessiné par Jean Dubuisson, la Commission ne peut que regretter la réalisation d'un projet qui a pour premier objectif de transformer radicalement l'expression architecturale du bâtiment et déplorer que cet édifice, qui a joué un rôle essentiel dans le développement des musées d'ethnographie à travers le monde, n'ait pas été protégé en temps voulu ». Voir le compte-rendu de cette séance plénière du 23 novembre 2017, pp. 11-17.

⁷ « J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les idées des êtres vivants », dans Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot et Rivages, 2007, p. 31.



Le Volcan

Maison de la Culture du Havre

Oscar Niemeyer, arch., Jean-Maur Lyonnet, coll., 1978-1982
 Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes
 (pour la réhabilitation du Grand Volcan) + Sogno Architecture
 (pour la médiathèque du petit Volcan) + Groupe SLH, BET,
 2010-2015



MCA

Maison de la Culture d'Amiens

Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, arch.,
 1960-1965
 Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu,
 arch., restructuration, 1989-1993



MNATP

Musée national des arts et traditions populaires

Jean Dubuisson et Michel Jausserand, arch., 1953-1972
 fermeture 2005
 Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch., reconversion, en
 cours, depuis 2017



MC2

Maison de la Culture de Grenoble

André Wogensky, arch., 1966-1968
 Antoine Stinco, arch. Réhabilitation et extension, 2004



MAA

Musée départemental de l'Arles antique

Henri Ciriani, arch., 1983-1995
 Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-
 du-Rhône, extension 2011-2013

Diverses cartes postales des 5 cas d'étude de la recherche EC-45/85

Éditeurs divers.

(Collection EC-45/85 et XD) - reproduites à 50%

pouvant motiver une extension et, plus exceptionnellement, le transfert vers un autre lieu : le Musée national des arts et traditions populaire a définitivement fermé au début des années 2010 pour « renaître » à Marseille avec le Mucem.

Ces cas de figure posent d'innombrables questions. Comment, tout d'abord, intégrer la mémoire des projets et des institutions dans des lieux en mouvement ? Y a-t-il du reste incompatibilité entre la vitalité d'une scène culturelle et la préservation de sa ou ses mémoires⁸ ? Comment (dans quelles conditions, par quel processus, quel enchaînement de circonstances) ces lieux de mémoire que sont les musées peuvent-ils être démembrés ? Les exemples étudiés illustrent en effet un paradoxe : si des lieux de création, qui par définition entretiennent le culte de l'éphémère, sont appelés à se métamorphoser – extérieurement et/ou intérieurement –, des musées seraient en revanche appelés à s'éteindre. Les collections sont supposées immortelles, orientées « vers un avenir indéfiniment lointain⁹ », pas les lieux qui les accueillent.

Nos enquêtes menées au sein des institutions révèlent un déficit de connaissance, à la fois de l'architecture et de l'histoire des lieux. Une étude approfondie dans les archives prouve au contraire l'épaisseur d'une histoire culturelle qui éclaire d'autant mieux le moment de la transformation architecturale. Pour tenter de comprendre ce phénomène, nous avons engagé une réflexion sur le rapport à l'histoire, à l'oubli et à la mémoire – pour reprendre dans le désordre la trilogie de Paul Ricœur –, le troisième terme étant ici associé à un ensemble de propositions concrètes.

La question temporelle est de fait au cœur de notre sujet et nous conduit à nous inscrire très volontairement dans une histoire du temps présent, une démarche entreprise depuis plusieurs décennies par les historiens, qui tentent d'inscrire l'événement immédiat dans les profondeurs et l'épaisseur du temps historique, de soustraire le présent au « prestige de la *présence* » ; en considérant, en somme, un présent que Paul Ricœur dit « gros de l'imminence de l'avenir prochain et de la récence d'un passé tout juste écoulé¹⁰ ». Pour aller plus loin, on pourrait encore détourner le propos de l'historien de l'art Jacques Thuillier, selon lequel « l'historien [de l'architecture] ne s'occupe pas du passé : il s'occupe d'un présent qui a un passé¹¹. » Opposant dans le même texte le fait historique et l'œuvre d'art, l'auteur soulignait ainsi ce qui fait la singularité de cette dernière : sa matérialité et, partant, sa *présence* : produit d'hier, elle continue d'être, voire d'agir, aujourd'hui. Cette remarque vaut pour toutes les œuvres, mais a fortiori pour l'édifice, à la fois œuvre et support ou témoin d'une épaisseur temporelle et/ou historique. Rappelons par ailleurs que la singularité de l'architecture se situe, davantage encore, dans l'existence du projet indépendamment de sa réalisation. Qu'il soit ou non mis en œuvre, il est fait déjà œuvre au travers des documents qui témoignent de sa conception – « Le dessin affiche son autonomie, et donc sa puissance, par un acte de dénégation permanente¹² », écrit à ce propos Cyrille Simonnet.

Nous n'ignorons pas, cependant, que les écueils d'une histoire immédiate sont nombreux et participent à certains égards d'une perte de la conscience d'un temps long. Derrière l'hypertrophie événementielle, c'est une certaine vacuité de sens du « présentisme » qui

⁸ « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. » Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in idem (dir.), *Les Lieux de mémoire* (1984), Paris, Gallimard (Quarto), 1997, t. 1, pp. 24-25.

⁹ « C'est parce qu'elle appartient à une personne morale, supposée à ce titre immortelle, et que les personnes physiques chargées de la gérer au quotidien n'en sont que des conservateurs tenus à la préserver pour ceux qui les remplaceront, qu'une collection peut être orientée vers un avenir indéfiniment lointain. » Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. I. Du trésor au musée*, Paris, Gallimard, 2020, p. 11.

¹⁰ Paul Ricœur, *Temps et récit, tome III. Le Temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 415 et p. 420.

¹¹ Jacques Thuillier, « Temps et histoire de l'art », leçon inaugurale au Collège de France, reprise dans *Commentaires*, n° 4, hiver 1978-1979, p. 493.

¹² Cyrille Simonnet, « Dessin-chantier : réflexions sur la genèse de l'œuvre architecturale », *Genesis*, 14/00, « Architecture » (dir. Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault), Montréal, Centre canadien d'architecture/Paris, Jean-Michel Place, 2000, p. 126.

guette, mais encore une « logique de l'événement contemporain qui, se donnant à voir en train de se faire, s'historicise aussitôt et est déjà à lui-même sa propre commémoration¹³ ». Le présentisme, rappelle toutefois François Hartog, n'est pas une invention de la fin du XX^e siècle : il n'est que de citer l'archivage immédiat de la création du Louvre avec la conservation des emblèmes de la fête inaugurale du 10 août 1793. Voilà un choix qui, précisément, fait directement écho aux propositions qui sont les nôtres pour ancrer au plus tôt l'architecture dans un récit.

Que les hauts lieux de la culture et de la création en France pratiquent une histoire immédiate ne nous semble aucunement contraire à leur mission. De la même façon que nous ne concevons plus l'architecture et l'urbanisme sans l'intégration au projet d'une quelconque histoire ou mémoire des lieux, on ne devrait plus concevoir qu'une grande institution culturelle ne soit elle-même fondée sur ce creuset. En cela, le diagnostic posé sur quelques réalisations emblématiques du XX^e siècle et les réponses que nous apportons participent bien d'une vision prospective autant que rétrospective¹⁴.

Oublis

Les oublis concernant la conception, la réalisation, l'entretien et la vie des édifices étudiés sont multiples, variés et touchent divers aspects et temps des projets et des lieux. Pour en saisir les multiples résonnances, comme les aspects intriqués, nous proposons de chercher à les déconstruire. Ils permettent ainsi de dépasser une histoire purement esthétique des édifices pour dire l'épaisseur des mémoires.

Une esthétique originelle oubliée

Cet oubli est le plus lisible et le plus évident. Il se révèle directement lorsque l'on parcourt les édifices concernés et que l'on en connaît l'état originel.

C'est connu, la vie des édifices est ponctuée de campagnes d'entretien, de peinture, de remplacement de mobiliers et de revêtements, etc., réalisés au fil des saisons. Des températures de couleur de lampes, des meubles pourtant sélectionnés avec soin par les architectes, des teintes de murs, des moquettes, des appareils électriques, des éléments de signalétique, etc. sont progressivement remplacés sans que chacune de ces interventions prises séparément ne semble attenter à la qualité globale des réalisations. Elles en modifient pourtant graduellement certaines des qualités esthétiques initiales.

Ces altérations cumulées font qu'après plusieurs années, lorsqu'une intervention plus massive se profile, nécessitant cette fois la sélection d'une maîtrise d'œuvre dédiée, l'état sur lequel travaille cette équipe de conception n'est souvent déjà plus celui d'origine. Cet effacement progressif, qu'il soit volontaire ou non, peut être compensé par une connaissance fine de l'histoire de l'objet architectural à transformer - à condition que le calendrier du projet permette le temps de l'enquête historique -, et par la volonté des protagonistes en charge de la transformation (maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre et entreprises) de se saisir de la compréhension du projet esthétique initial. Deux conditions manifestement difficiles à réunir pour les trois cas les plus étudiés. Car aux dégradations imperceptiblement réalisées au fil du temps, se superposent souvent une méconnaissance de la réalisation initiale comme une absence de désir des architectes du projet de transformation de comprendre ou de prolonger celle-ci.

¹³ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 116.

¹⁴ Les réponses que nous apportons pourraient même se rattacher à la notion de « rétroprospective » employée par quelques chercheurs et artistes. Sur ce sujet, voir par exemple : Nicolas Tixier, « Heritage / Fiction. For a Retro-Prospective of Dwelling-in-Ambiances », contribution en au 4^{ème} congrès international sur les ambiances : *Ambiances, Alloaesthesia : Senses, Inventions, Worlds*, du 2 au 4 décembre 2020, Réseau International Ambiances, pp. 290-295. Texte disponible en ligne sur HAL : hal-03220312.

Ainsi, pour le MNATP, il est frappant de constater à quel point la richesse de l'édifice initial a été pratiquement réduite à une simple silhouette dans le projet de transformation¹⁵, comme il est curieux que le choix de l'architecte responsable de ce projet se soit porté sur Frank Gehry, dont toute la carrière depuis le début des années 1970 s'est construite dans une opposition franche à une architecture moderne et abstraite, magistralement incarnée en France par Jean Dubuisson. Même Thomas Dubuisson, en charge avec Gehry du projet de transformation, semble méconnaître les spécificités de l'architecture de son grand-père, lorsqu'il affirme étrangement que sa proposition sauvegarde l'essentiel du MNATP puisqu'elle en maintient la structure et la silhouette¹⁶. Or, toute la production de Jean Dubuisson semble au contraire une quête de la disparition (des structures, des réseaux, des contraintes diverses) pour construire une architecture abstraite et cérébrale, comme débarrassée de l'expression des contingences (l'exact opposé du pratiquement contemporain Centre Pompidou, par exemple). Ce n'est donc pas l'expression de la structure qui compte chez Jean Dubuisson, mais au contraire le travail subtil et opiniâtre de dissimulation, rendu possible par une multitude de décisions architecturales coordonnées, dont la plus singulière tient peut-être dans l'agencement des mobiliers intégrés et des pièces menuisées, un travail aujourd'hui entièrement perdu.

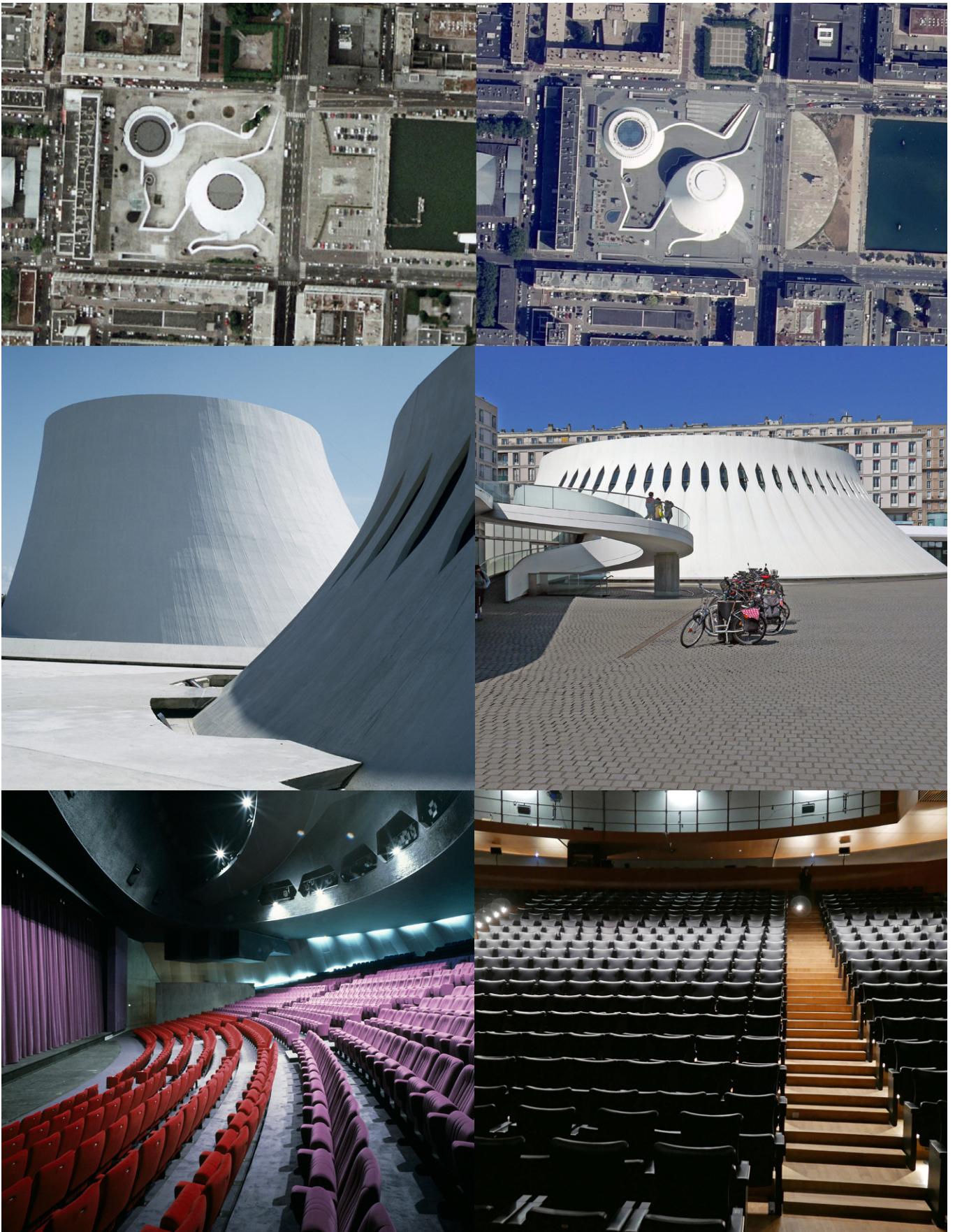
Pour Le Volcan du Havre, l'enquête de terrain a révélé des lacunes flagrantes de la part du commanditaire (la ville du Havre) comme de l'équipe de maîtrise d'œuvre en charge de sa réhabilitation/reconversion. L'architecte Jean-Maur Lyonnet, le bras droit d'Oscar Niemeyer sur cette opération, a pour sa part été tenu à l'écart. Ses archives personnelles, qui contenaient l'ensemble des dessins originaux pour l'exécution du chantier, n'ont pas été consultées¹⁷. Des décisions esthétiques majeures ont été prises en contravention avec le projet d'Oscar Niemeyer : le nouveau sol urbain en petits pavés a banalisé une proposition qui cherchait initialement la continuité entre sols et édifices, à la manière d'un grand bâtiment-paysage ; la grande salle de spectacle a été complètement remaniée, dans une facture si éloignée de celle de Niemeyer qu'il faut encore une fois se faire à cette idée : c'est d'abord la silhouette de l'édifice que l'on cherche à préserver, non ses qualités architecturales intérieures (spatialité, matérialité, continuités, etc.).

Enfin, pour la Maison de la Culture d'Amiens, les transformations ont conduit à des altérations substantielles de l'édifice original. Il s'agissait à l'époque de « corriger » les défauts esthétiques d'un édifice dont la franchise, la rigueur et la matérialité de béton et de verre étaient comprises comme une forme de sécheresse, de froideur, voire de mise à distance des publics. Les enquêtes auprès des usagers, les témoignages de l'époque prouvent tout le contraire : dix ans avant le Centre Pompidou, la transparence du rez-de-chaussée faisait de ce hall un espace de vie, de rencontre et de circulation. Mais la MCA, comme édifice, était mal aimée de pratiquement tout le monde : commanditaire, architectes, défenseurs du patrimoine, etc. Pour les architectes responsables de sa transformation, il fallait en faire un signal urbain, l'ouvrir vers la ville, la rendre plus accueillante. La transformation a donc frontalement cherchée à modifier l'esthétique des lieux, en l'assumant pleinement, sans prétendre s'inscrire dans une quelconque continuité avec l'édifice original, mais plutôt en

¹⁵ La critique s'attache précisément à relever cette continuité : « Frank Gehry a réfléchi à une manière de réinterpréter le bâtiment, sans toutefois en altérer la physionomie. Cette transformation a été imaginée en collaboration avec Thomas Dubuisson, qui a travaillé pour lui dans son agence de Los Angeles. L'aspect extérieur du bâtiment sera peu modifié ; le bâtiment, mis aux normes et bénéficiant du label HQE (...) sera enveloppé d'un habillage de verre d'apparence légère. » Nicolas Vulser et Jean-Jacques Larrochelle, « LVMH va transformer le Musée des arts et traditions populaires », *Le Monde*, 9 mars 2017, p. 21. Seule donc la silhouette semble conservée puisque la façade sera entièrement reconstruite avec un complexe verrier très différent de celui employé par Jean Dubuisson et que les intérieurs – la singularité de l'édifice – seront complètement remaniés (partition, matériaux, textures, couleurs, etc.). En réalité, même la silhouette est altérée puisqu'un vaste escalier extérieur est accroché à la tour au nord de l'édifice, que l'auvent d'accès est entièrement redessiné et que le socle horizontal est interrompu de part et d'autre au droit de la tour pour que cette dernière, qui était initialement « posée » sur lui, « descende » jusqu'au sol.

¹⁶ Comme, par exemple, le 9 janvier 2018, lors d'une présentation de son projet de transformation du MNATP durant un studio de projet de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais (ENSAPM) encadré par François Gruson.

¹⁷ Sur ce sujet, voir le livrable 8 de cette recherche consacré au témoignage de Jean-Maur Lyonnet et à ses archives.



Le Volcan, Maison de la Culture du Havre, avant et après la transformation des années 2010-2015

En haut, photographies aériennes IGN des années 2000-2005 et contemporaine (2021). Au milieu, l'espace public d'origine fait de grandes dalles de béton et celui de la transformation en pavés de granit. En bas, la grande salle à sa livraison, faite de tissus et de moquettes colorées, et actuellement, en bois et noir.

(sources : photographies aériennes IGN, site internet remonter le temps : <https://remonterletemps.ign.fr/> ; clichés de la livraison du bâtiment : Michel Moch, fin 1982-début 1983, CG93, scan Picto, 2007 ; clichés contemporains : XD, 11 avril 2019.)

ajoutant une « couche » (certes invasive et recouvrante) à un édifice dont il est encore possible de détecter des traces d'origine¹⁸. Quant au passage ménagé entre le bâtiment principal et son extension dédiée au Label bleu, il n'a jamais été l'instrument d'une porosité attendue mais manifestement forcée...

Le projet architectural oublié

Le projet architectural n'est pas le projet livré. Il est le chemin vers celui-ci, souvent contrarié, remanié et modifié pour rentrer dans l'enveloppe financière et/ou tenir les délais du chantier. Ce projet n'est souvent pas même documenté dans les pièces administratives exigées par les services chargés de l'examiner, puisque certains choix ont pu être pris bien en amont du dépôt de permis de construire. Pour le connaître pleinement, il faut consulter les archives des concepteurs et espérer y trouver des traces des diverses solutions imaginées avant la réalisation et/ou encore essayer d'interroger sur ce point les témoins de la conception du projet. Car cette méconnaissance peut conduire à prolonger dans le temps des défauts que, pourtant, le projet architectural initial avait résolus.

Un exemple symptomatique des effets de cette méconnaissance nous a été offert en croisant la parole de Jean-Maur Lyonnet¹⁹ avec celle des actuels usagers du Volcan. Pour ces derniers, représentés par Olivier Lefebvre²⁰, un des défauts majeurs du Volcan, pourtant scène nationale, tient à l'absence d'une salle de répétition²¹. Selon Jean-Maur Lyonnet, au contraire, cette salle - qui explique en partie la forme finale du grand Volcan - avait été prévue dans les premiers projets, avant d'être abandonnée pour des raisons de coût au moment de la construction. L'architecte se souvient :

« Oui. Cette salle, on doit la retrouver sur certains plans de HA2 ou HA3²², mais elle n'est plus dans HA4, pour des questions de budget. Elle devait se situer au-dessus de la grande salle du théâtre. A l'époque on m'avait expliqué que la salle de répétition devait être d'une taille similaire à la scène, afin que les danseurs et danseuses puissent prendre leurs repères. C'était prévu comme cela. Pour des raisons financières, elle n'a pas été construite, mais tout était prévu pour la réaliser ultérieurement. Et elle manque encore ! (...) Il fallait simplement remonter la passerelle lumière pour pouvoir faire un plancher et ils auraient eu leur salle de répétition »

Ainsi, un dysfonctionnement majeur de l'édifice se prolonge dans le temps, depuis 40 ans, pour une simple méconnaissance de certaines des raisons du projet architectural initial.

L'oubli de la dimension technique du projet (et/ou de la réalisation)

Les édifices culturels (théâtres, musées, maisons de la culture, etc.) sont par nécessité des programmes où la dimension technique est prépondérante. Non seulement les dispositifs techniques y sont fortement déployés, mais encore – spécialement pour la période étudiée par la recherche – ils font l'objet de nombreuses expérimentations, d'inventions et de mise en

¹⁸ Sur ce sujet, voir le livrable 6 qui recense les produits à destination de l'architecture utilisés à la MCA. Ce recensement témoigne du fait que de nombreux composants de l'architecture originale ont été conservés.

¹⁹ Entretiens *in situ* avec Jean-Maur Lyonnet le 11 avril 2019, au Volcan du Havre, puis le 11 juillet 2019 à son agence parisienne. Sur ce sujet, voir le livrable 8 de cette recherche.

²⁰ Olivier Lefebvre est le responsable des relations publiques du Volcan Scène Nationale du Havre depuis 2007. Il conçoit et met en place des projets pédagogiques et culturels, anime des rencontres et des conférences autour de la danse et de la musique savante et participe à la programmation des conférences de l'Université Populaire. Il est également historien de la danse et collabore depuis 2013 au développement de la vidéothèque internationale de danse en ligne Numéridanse tv. Nous l'avons rencontré pour un entretien *in situ* le 11 avril 2019, auquel Jean-Maur Lyonnet assistait.

²¹ Une Scène Nationale est un label accordé par le ministère de la Culture à des théâtres publics français. Elle doit être un lieu de production et de diffusion de la création contemporaine dans le domaine du spectacle vivant. Dans cette perspective, une part de son efficacité tient dans sa capacité à offrir des lieux de travail aux artistes en plus des lieux de représentation. Il existe 76 scènes nationales. Informations sur le site internet de l'Association des Scènes Nationales : www.scenes-nationales.fr

²² Oscar Niemeyer avait annoté les différents projets havrais de cette façon HA0, HA1, HA2, HA3, HA4. Le dernier sera réalisé.



Itinéraire *in situ* et entretien avec Jean-Maur Lyonnet

En haut, au Volcan du Havre, le 11 avril 2019, avec l'équipe de recherche, Benoît Pouvreau, Bruno Proth, Dominique Dehais et leurs étudiants de l'ENSA Normandie. En bas, à son atelier de Belleville, le 11 juillet 2019, avec Bruno Proth, Dominique Dehais, Thomas Levasseur et Xavier Dousson.

(En haut, clichés EG + XD ; en bas, photogramme GM)

œuvre de procédés inédits, qui font de pratiquement tous les objets étudiés de véritables prototypes sur le plan technologique.

Par exemple, la Maison de la Culture de Grenoble fait l'objet d'une recherche, poussée jusqu'à la réalisation, d'une salle dont le parterre entièrement mobile est situé au centre d'une scène annulaire, accompagnée en son milieu d'une régie suspendue. Ce dispositif scénographique original est soutenu par la mise au point technique d'une charpente mobile destinée à supporter les spectateurs, dont les essais sont mêmes montrés au Journal télévisé de 13 heures de la 1^{ère} chaine de la télévision française en 1967²³. Cette salle est imaginée par Jacques Polieri et André Wogenscky, qui en font la promotion dans de nombreuses publications.

Pourtant, comme nous l'a confié Richard Klein²⁴, l'architecte en charge de l'extension et de la rénovation de cet édifice entre 1997 et 2004, Antoine Stinco, n'a découvert l'existence de cette salle qu'après la réalisation de son propre projet ! Cette salle unique n'était pas même connue de l'équipe de maîtrise d'œuvre de la transformation de la Maison de la Culture de Grenoble en MC2. Elle avait été délaissée au cours des années, presque oubliée.

À la Maison de la Culture d'Amiens, le parterre initial de la grande salle était en partie mobile. Il permettait, grâce à deux disques rotatifs, de générer plusieurs configurations : depuis la salle frontale conventionnelle au rapport scène/salle éprouvé jusqu'à une scène pratiquement centrale, entourée sur trois côtés de spectateurs²⁵ – cette dernière configuration permettant de rapprocher les artistes au plus près du public. Ce dispositif existe toujours, nous avons pu le visiter. Il n'est cependant plus utilisable, car recouvert par le parterre de la nouvelle salle réalisée au moment de la rénovation de la MCA, en 1993. Il n'est connu que des rares techniciens qui le fréquentent et semble, lui aussi, tomber progressivement dans l'oubli. Or ces différents principes de scène mobile ou modulable, qui matérialisent les recherches conduites par les architectes et les scénographes européens depuis les années 1910, constituent des traces matérielles tangibles²⁶. Le rôle de Pierre Sonrel, théoricien de la scénographie et important praticien, mais encore celui de Camille Demangeat, proche de Louis Jovet puis créateur d'un bureau d'études scénographiques, mérite de ce point de vue d'être mis en évidence. Le futur démantèlement de la salle Jean-Vilar au Théâtre national de Chaillot, conçu par Valentin Fabre et Jean Perrottet, éminents représentants de la génération suivante, rend d'autant plus urgente une réflexion globale sur le devenir des dispositifs scéniques du XX^e siècle. Ces derniers participent au demeurant d'un ensemble de contributions : sièges mobiles, dispositifs électro-acoustiques, systèmes de projections cinématographiques et vidéographiques, cages de scène et dessous équipés, systèmes de chauffage et de ventilation, commandes diverses, systèmes d'éclairage des œuvres, contrôle et sécurité, etc. : les lieux du spectacle vivant font l'objet des technologies les plus novatrices du moment. Cette dimension technique pourtant essentielle, articulée bien souvent aux inventions et exigences scénographiques (lieux scéniques et d'exposition) comme à la construction des ambiances, est encore peu connue et tombe d'autant plus facilement dans l'oubli.

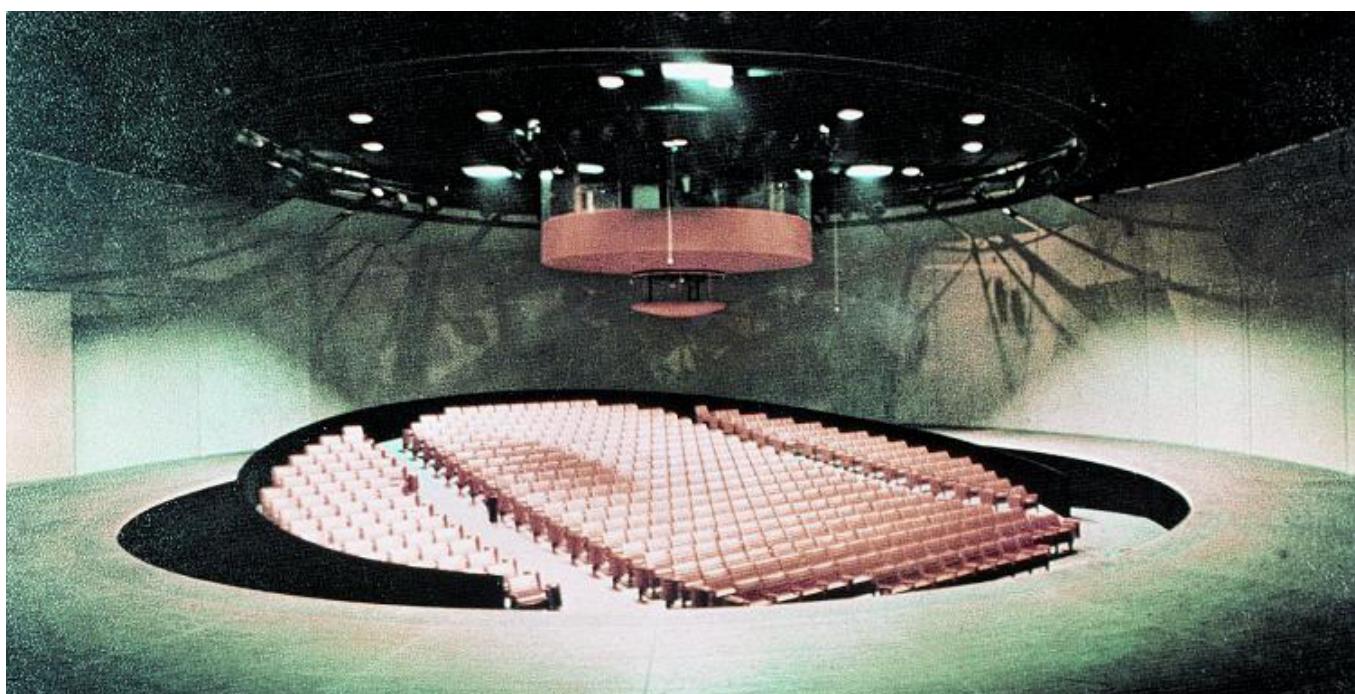
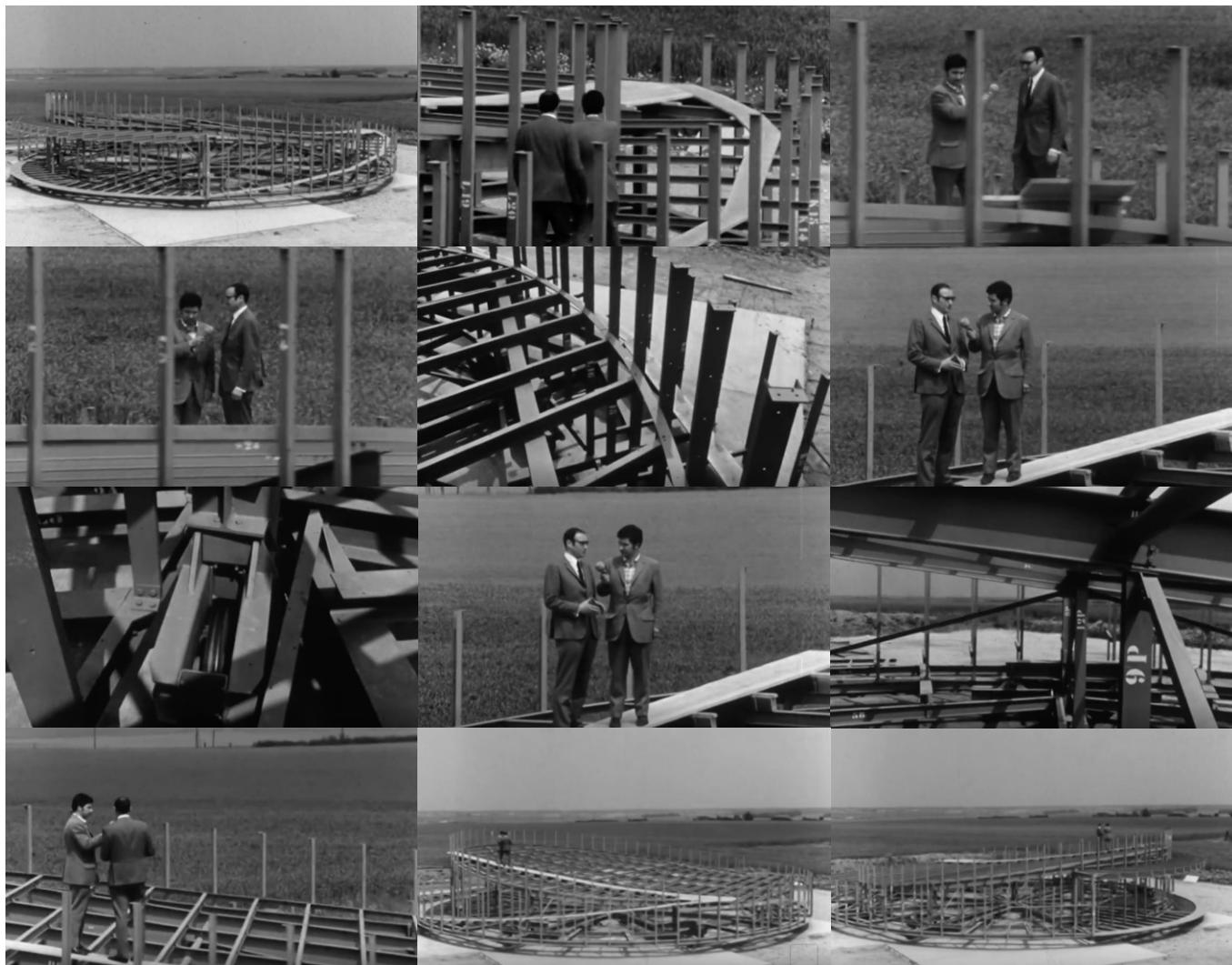
²³ Journal télévisé de 13 H, 1^{ère} chaine, le 12 juin 1967. N° d'inventaire INA : CAF89024262.

On y voit, au milieu d'une prairie, la charpente mobile (celle du parterre central) en mouvement. Sur celle-ci, le directeur de la Maison de la Culture de Grenoble, M. Gotliboviez, et le journaliste Jean-Paul Sautet conversent sur les avantages et difficultés (notamment de mise au point technique) de ce dispositif inédit. Le paysage défile en fond de plan, à la manière probablement des effets scénographiques imaginés par ses concepteurs.

²⁴ Lors de la première réunion du Conseil scientifique, technique et artistique (CSTA) de la recherche EC-45/85, auquel il appartenait, le 28 janvier 2019.

²⁵ Avant même l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens en mars 1966, ces configurations de la grande salle sont montrées dès les premières images télévisuelles de cet édifice, au Journal télévisé de 20 H, 2^{ème} chaine, du 2 décembre 1965. N° d'inventaire INA : CAF94055625. Elles le seront à de nombreuses reprises par la suite.

²⁶ Voir notamment Danièle Pauly, *Théâtres années 20. La rénovation scénique en France*, Paris, Institut français d'architecture/Norma, 1995 et, plus récemment, Julie Faure (dir.), *En Scène. Lieux de spectacle en Ile-de-France, 1910-1940*, Lyon, Éditions Lieux Dits, 2021.



**La salle annulaire mobile de la Maison de la culture de Grenoble,
Jacques Polieri, scénographe et André Wogenscky, architecte, 1968**

En haut, photogrammes du Journal télévisé de 13 H, 1^{ère} chaîne, le 12 juin 1967, montrant le système de charpente mobile. Le directeur de la Maison de la Culture de Grenoble, M. Gotliboviez, et le journaliste Jean-Paul Sautet échangent sur les avantages et difficultés de ce dispositif annulaire mobile. En bas, la salle à sa livraison.

(Sources : INA, N° d'inventaire : CAF89024262 ; Fondation Martan Pan - André Wogenscky / www.pan-wogenscky.com)

Un déficit d'attention des chercheurs vis-à-vis des questions techniques

Si les décisions esthétiques, les résolutions fonctionnelles, les choix matériels, les intentions urbaines, les effets sociaux des réalisations sont des sujets étudiés par les chercheurs, qu'ils soient historiens, sociologues et architectes, les choix techniques et leurs inventeurs semblent souvent rester dans l'ombre des projets architecturaux, de leurs concepteurs et de leurs utilisateurs.

Sur cette question de la technique, ce déficit d'attention est d'autant plus problématique qu'il touche des sujets majeurs de la transformation des édifices aujourd'hui : maîtrise des dépenses énergétiques (avec des effets importants sur l'enveloppe des constructions), production, distribution et stockage de l'énergie (via des dispositifs techniques installés en façades ou en toitures), gestion et valorisation des eaux pluviales, des déchets, etc. Couplé avec d'autres exigences liées à la mutation environnementale, à l'accessibilité des édifices et au numérique, l'ensemble de ces sujets forme un faisceau de questionnements qui invite les chercheurs à élargir leurs champs d'expertise et de connaissances. Cette « cécité » croise d'autres déficits d'attention et participe de visions de l'architecture qui demeurent à la fois idéologiques et largement idéalisées ; ainsi certaines esthétiques (l'Art déco, les régionalismes) ou certains programmes (les édifices religieux) ont-ils subi un important retard en matière d'identification et de protection.

Des ayants-droits et/ou des auteurs oubliés

Des contrastes forts existent entre les diverses réactions des auteurs et/ou des ayants-droits des réalisations étudiées, de l'indifférence à l'engagement dans la protection de l'œuvre. Entre un Henri Ciriani, défendant son Musée de l'Arles antique sur son site internet, par des courriers, des prises de positions dans les médias et des rappels incessants dans les conversations et conférences auxquelles il est convié²⁷, et la famille Dubuisson, muette sur l'avenir du MNATP, il existe de multiples postures - toutes légitimes et qu'il ne nous appartient pas de juger - qui ont, ont pu ou pourraient avoir des effets sur les projets de transformation, depuis la phase de conception jusqu'à la réception publique. Ces contrastes peuvent expliquer une part substantielle de la médiatisation des questions et des réponses posées par ces transformations.

Henri Ciriani se mobilise malheureusement après que les travaux de transformation du Musée de l'Arles antique ont été réalisés, sans effet donc sur la construction elle-même, mais en orientant la réception publique de celle-ci, médiocre. Le silence de la famille Dubuisson sur l'avenir du MNATP, en dehors de l'architecte Thomas Dubuisson en charge du projet de transformation, a probablement contribué à laisser dans l'ombre la destruction de cet édifice. Dans un autre registre, André Wogenscky a été associé aux travaux d'Antoine Stinco pour la transformation de la Maison de la Culture de Grenoble, ce qui explique peut-être la réception plus positive du projet de MC2²⁸.

Les enseignements de cette présence/absence des ayants-droits ou des auteurs dans les processus de transformation des œuvres architecturales sont probablement multiples et mériteraient d'être approfondis pour en saisir les effets.

²⁷ Voir le site internet de l'architecte, dont une rubrique très complète est entièrement dédiée au projet de transformation de Musée de l'Arles antique : <http://ciriani-en-arles.blogspot.com>.

Lors du débat entre Thierry Paquot et Henri Ciriani, organisé le 4 février 2014 à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, et disponible en ligne sur le site de l'institution, à la suite de la diffusion du film de Mariano Cohn et Gastón Duprat, *L'homme d'à côté : le voisin que Le Corbusier n'avait pas prévu* (2011), l'architecte évoque à diverses reprises le Musée de l'Arles antique, notamment à la 9'14 : « La France n'a plus de Ministère, n'a plus de Culture. Elle laisse abîmer mes musées. Cette France ». <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/lhomme-da-cote-le-voisin-que-le-corbusier-navait-pas-prevu>

²⁸ Encore qu'il faille ici pondérer cette affirmation. Les spécialistes du travail d'André Wogenscky n'ont pas tous la même appréciation de la transformation de la MC2. Sur ce sujet, voir par exemple : Dominique Amouroux, « La Maison de la Culture de Grenoble », dans Dominique Amouroux, *André Wogenscky*, collection « Carnets d'architectes », Paris, éditions du Patrimoine, 2012, pp. 81-101 et Hubert Lempereur, « André Wogenscky à Grenoble », dans Richard Klein (dir.), *Les Maisons de la Culture en France*, collection « Carnets d'architecture », Paris, éditions du Patrimoine, 2017, pp. 53-69.



Photogrammes du débat entre Thierry Paquot et Henri Ciriani, le 4 février 2014

à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, à la suite de la diffusion du film de Mariano Cohn et Gastón Duprat, *L'homme d'à côté : le voisin que Le Corbusier n'avait pas prévu*, avec Rafael Spregelburg et Daniel Aroz (2011), images de François-Joseph Botbol, 65'.
à diverses reprises, Henri Ciriani évoque le Musée de l'Arles antique, notamment à 9'14 : « La France n'a plus de Ministère, n'a plus de Culture. Elle laisse abîmer mes musées. Cette France ».

Deux alertes majeures peuvent cependant en être tirées. La première tient au fait que, bien souvent, les seuls et/ou les derniers défenseurs des œuvres architecturales sont les auteurs ou les ayants-droits eux-mêmes. Ils semblent se substituer aux services de l'État et des collectivités en charge de le faire, ainsi qu'aux diverses protections en cours. Or, ils ne pourront indéfiniment l'assumer et n'ont pas toujours les moyens matériels et humains de le faire. L'autre alerte tient au fait que les autres auteurs de l'œuvre initiale, souvent collaborateurs et/ou associés moins prestigieux, semblent souvent oubliés des protagonistes de la transformation : Jean-Maur Lyonnet, comme nous l'avons montré plus haut, pourtant bras droit d'Oscar Niemeyer pendant près de quinze ans, n'a pas été contacté pour la transformation du Volcan ; Jacky Nicolas, proche collaborateur d'Henri Ciriani sur la réalisation du Musée de l'Arles antique, n'a pas été contacté non plus²⁹ ; etc. La représentation fantasmée de l'architecte-artiste, seul auteur de l'œuvre, semble s'être imprimée dans les esprits au détriment d'une vision plus réaliste du travail architectural, où un ensemble de compétences se combinent pour l'inventer et la réaliser.

L'oubli de l'histoire (culturelle) des lieux

Nos enquêtes menées au sein des institutions révèlent un déficit de connaissance de l'histoire même de ces lieux de création, qui par définition entretiennent le culte de l'éphémère. Les spectacles, concerts, expositions temporaires et événements divers, produits souvent dans l'urgence et l'effervescence de la création, se recouvrent en permanence, empêchant presque ontologiquement la constitution au quotidien d'une histoire partagée.

Une étude approfondie dans les archives, publiques comme privées, prouve au contraire l'épaisseur d'une histoire culturelle de ces lieux, qui pourrait éclairer d'autant mieux le moment de la transformation architecturale si elle était connue et mobilisable. La rencontre avec Jérôme Araujo, secrétaire général de la Maison de la Culture d'Amiens³⁰, permet d'illustrer ce déficit. Celui-ci a découvert très tardivement que la MCA avait, la première, abrité le Ballet Théâtre Contemporain (BTC)³¹, entre 1968 et 1972, une institution dans son domaine, dont l'histoire est aujourd'hui rattachée à la ville de Nancy. Bien avant la création des Centres chorégraphiques nationaux (CCN), par Jack Lang en 1984, la ville d'Amiens expérimentait donc une structure équivalente dans l'esprit et des plus inventives dans son domaine de création. Mais cette histoire si avant-gardiste n'était plus connue de personne dans la Maison amiénoise, malgré la présence en ville d'anciennes danseuses et d'anciens danseurs³². Fonds photographiques, entretiens et coupures de presse permettent de reconstruire un récit ou, plus précisément, d'inscrire une histoire bien connue dans une géographie oubliée. La relative amnésie dont souffre la MCA est en l'occurrence à mettre en relation avec l'histoire spécifique d'une ville – trois fois traumatisée par les guerres –, dans

²⁹ Nous avons rencontré Jacky Nicolas le 5 juin 2019 et il nous a confirmé ce fait. La présence de cet architecte auprès d'Henri Ciriani est attestée à diverses reprises, notamment dans l'ouvrage de François Chaslin (dir.), *Henri Ciriani*, Paris, IFA-Electa-Moniteur, 1984, 197 p. Voir en particulier les pages 162 à 166 et 188 à 189. D'autres collaborateurs d'Henri Ciriani auraient pu être contactés, comme Michel Dayot par exemple.

³⁰ Rencontré le 21 novembre 2019 à la MCA.

³¹ Formé le 1^{er} septembre 1968 à l'initiative du Ministère des Affaires culturelles, le BTC a donné son premier spectacle au mois de décembre de la même année. Jusqu'à fin 1971, il a créé 26 ballets, dont 19 à la Maison de la culture d'Amiens. Les plus grands chorégraphes, plasticiens et compositeurs de l'époque (Iannis Xenakis, Archie Shepp, Félix Blaska, George Skibine, etc.) ont travaillé pour BTC, dont la renommée est très vite devenue internationale. L'implantation amiénoise du BTC prend fin en 1971 car la Ville d'Amiens refuse de participer à son financement. Il s'installe définitivement à Nancy en 1978 après plusieurs années à Angers. Il obtient le label Centre chorégraphique national en 1999.

Sur le sujet, voir : Agnès Izrine et Laurent Goumarre, *Cinquante ans de révolution chorégraphique du Ballet-Théâtre contemporain au CCN – Ballet de Lorraine 1968-2018*, Dijon, Les Presses du réel, 2020, 144 p.

³² « J.B. : La Maison de la Culture était donc complètement ouverte au public ? Marie-José Delaunay : Totalement, totalement ! Et ensuite lorsque nous sommes partis à Angers nous nous sommes retrouvés un peu prisonniers, parce que c'était un théâtre à l'italienne, donc il n'y avait plus du tout d'ouverture vers le public, vers les habitants. Nous étions un peu déçus. Il y a eu une chute chez les danseurs, nous avons vraiment eu du mal à nous adapter alors que la ville est très belle, le théâtre est très beau lui aussi, mais nous avons eu du mal car nous avions cette habitude de parler avec les gens, de manger avec les gens. » Extrait de Julie Bernard, « entretien avec Marie-José Delaunay, ancienne danseuse au BTC », Master Histoire de l'art, Université de Picardie Jules Verne, Amiens, novembre 2019.



Itinéraire *in situ* avec Jérôme Araujo, secrétaire général de la MCA
 Maison de la Culture d'Amiens, le 21 novembre 2019.
 (clichés XD)

laquelle la culture a fait une spectaculaire irruption. À l'inverse, la production foisonnante, presque pléthorique, rendue possible par la création d'un équipement d'envergure nationale, a laissé des souvenirs forts, des traces nombreuses, qu'il s'agit désormais de collecter patiemment. La candidature d'Amiens pour le titre de capitale européenne de la culture pour 2028, son choix pour la construction d'une antenne de la Bibliothèque nationale de France, le Conservatoire national de la Presse, justifient voire imposent un tel travail³³.

Des documents rares, indisponibles ou oubliés

Les enquêtes de terrain, notamment auprès de personnes privées, ont révélé l'existence de documents de première main, très utiles pour saisir l'histoire comme le projet architectural des lieux étudiés, mais peu accessibles ou inconnus, à moins d'engager comme nous l'avons fait un travail de recherche.

Qu'il s'agisse des archives architecturales de Jean-Maur Lyonnet, qui renferment l'ensemble des pièces originales du dossier pour la construction du Volcan, y compris les échanges sur le chantier et les projets non réalisés ; des archives personnelles de Philippe Tiry (1927-2015), premier directeur de la MCA, qui contiennent notamment plusieurs caisses sur l'histoire de cette institution ; des archives photographiques de Michel Moch, qui éclairent par son travail près de 40 années de production architecturale en France et dans le monde ; toutes ces archives³⁴ nous ont semblé présenter un fort intérêt pour la compréhension des lieux étudiés, à condition qu'elles ne tombent pas dans l'oubli et puissent rejoindre dans le futur des centres d'archives publics³⁵.

Par ailleurs, de nombreuses archives publiques ont pu être consultées : à la Cité de l'architecture et du patrimoine, dans les Archives nationales, départementales et municipales, la masse des documents, identifiés quant à eux, n'en attend pas moins une étude patiente. Le travail de repérage entrepris par des étudiantes et étudiants de Master de l'Université de Picardie a révélé l'impressionnante richesse des fonds concernant la Maison de la Culture d'Amiens. Cette dernière possède enfin des archives propres, notamment une collection de la revue *Mobile*, qui depuis peu suscite l'intérêt des chercheurs³⁶.

Des édifices dont la protection a été oubliée

Au moment où nous démarrons la recherche, nous comprenons que le corpus d'édifices sur lequel nous travaillons, pourtant symptomatique d'une politique publique ambitieuse portée par le Ministère de la Culture (l'invention des Maisons de la Culture), d'inventions muséographiques mémorables (le MNATP), le fait d'architectes de premier plan comme Oscar Niemeyer, souvent récipiendaires du Grand Prix national d'Architecture³⁷, une distinction pourtant pilotée par le Ministère de la Culture (Henri Ciriani en 1983, André Wogensky en 1989, Jean Dubuisson en 1996), ne fait l'objet d'aucune protection.

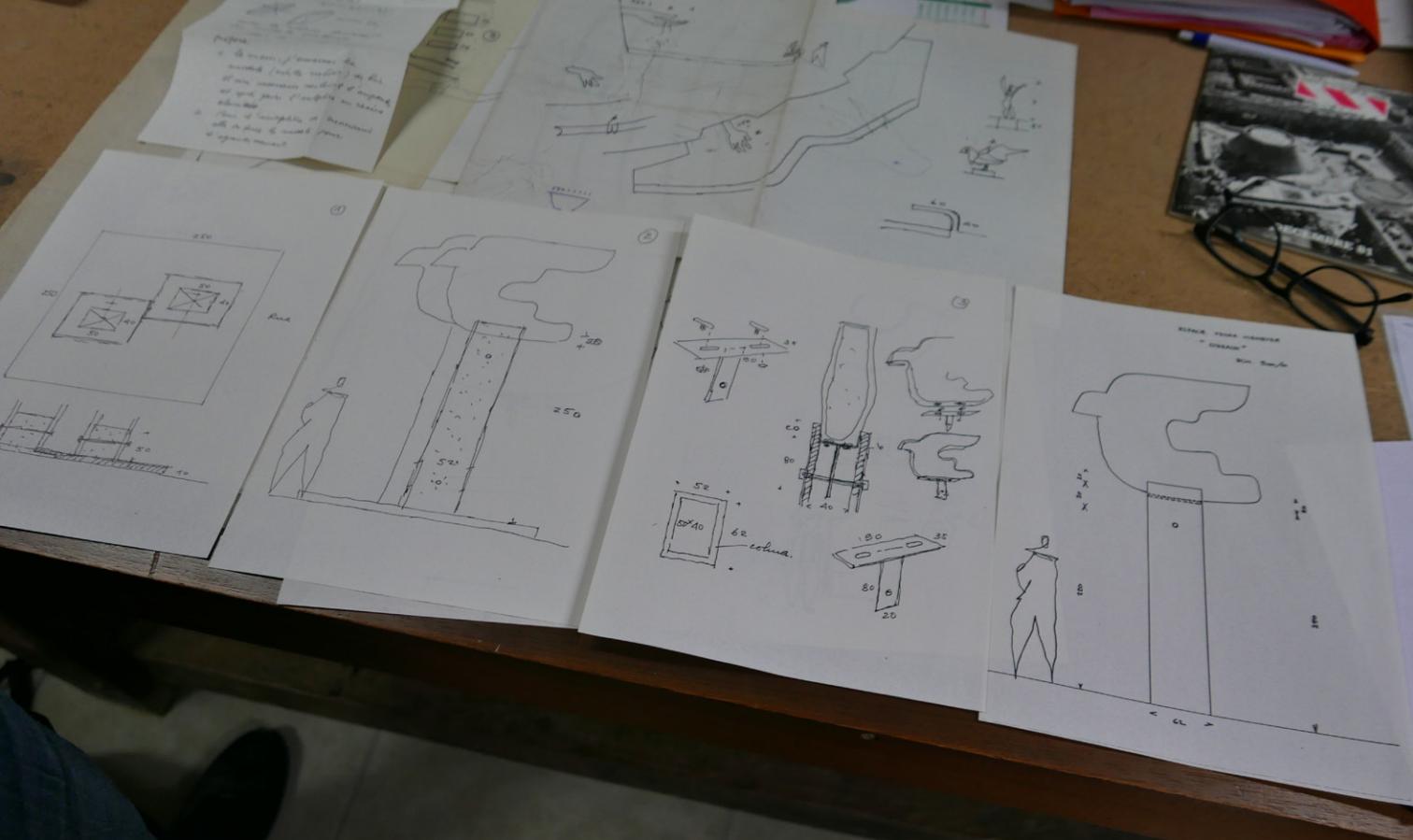
³³ « La BnF choisit Amiens pour accueillir son pôle regroupant le Conservatoire national de la Presse et le centre de conservation pour ses collections. » Information du 18 novembre 2021 disponible en ligne sur le site d'Amiens métropole : <https://www.amiens.fr/Actualites/La-BnF-choisit-Amiens-pour-accueillir-son-pole-regroupant-le-Conservatoire-national-de-la-Presse-et-le-centre-de-conservation-pour-ses-collections>

³⁴ Il devrait être possible d'ajouter à cette liste d'archives privées celles d'autres personnalités rencontrées dans le cadre de cette recherche (comme Henri Ciriani, Martine Segalen (1940-2021) ou encore Daniel Fondimare), mais nous n'avons pas pu les consulter.

³⁵ Ce à quoi nous nous sommes employés dans le temps de cette recherche EC-45/85. Les archives du photographe Michel Moch devraient ainsi rejoindre la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2022 ; les archives de Daniel Fondimare ont rejoint en 2021 les Archives de la Ville du Havre ; nous sommes en pourparlers pour que les archives de Jean-Maur Lyonnet rejoignent également la Cité de l'Architecture.

³⁶ Christophe Bident, « Suite Mobile. Une plongée dans les archives de la Maison de la Culture d'Amiens », actes de colloque à paraître, 2022.

³⁷ Le grand prix national de l'architecture est un prix français décerné depuis 1975 par un jury de personnalités, sous la présidence du ministère de la Culture, à un architecte installé en France, pour l'ensemble de son œuvre. D'abord décerné annuellement, il l'est depuis 2004 tous les 2 ou 3 ans.



À l'atelier de Jean-Maur Lyonnet pour consulter les archives personnelles de l'architecte

le 28 octobre 2019, Belleville. Jean-Maur Lyonnet dispose d'archives décisives concernant toute sa collaboration avec Oscar Niemeyer, dessins originaux du maître brésilien, correspondance, plans d'exécution originaux, etc. (clichés XD)

En effet, ni le MNATP, ni la MCA, ni le MC2, ni le Volcan, ni le Musée de l'Arles antique ne sont classés monument historique (MH) ou inscrits à l'ex Inventaire supplémentaire (ISMH, puis IMH). Seules deux réalisations sont labellisées Patrimoine du XX^e siècle³⁸, le Volcan et la MC2, cette dernière l'ayant été en 2003, à l'issue du chantier de transformation mené par Antoine Stinco.

Le Ministère de la Culture, actif lorsqu'il s'agit de protéger les édifices qui ne sont pas sous sa responsabilité³⁹, semble comme réticent à le faire lorsqu'il s'agit de réalisations dont il a la charge, directement ou indirectement par le biais d'aides et de subventions. Pourtant, ses propres services, en particulier la Direction de l'Architecture et du Patrimoine, l'ont informé de longue date de la nécessité de classer ces édifices, en particulier dans une plaquette éditée en 2000, *Patrimoine du XX^e Siècle. Liste indicative d'édifices du XX^e siècle présentant un intérêt architectural ou urbain majeur pouvant justifier une protection au titre des Monuments Historiques ou des Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager*⁴⁰. Ce document propose le classement du Musée national des arts et traditions populaires (p. 19), du Volcan au Havre (p. 35), de la Maison de la Culture d'Amiens (p. 37) et de la Maison de la Culture de Grenoble (p. 42). Seul le Musée de l'Arles antique échappe à ces préconisations, probablement du fait de sa très récente livraison (en 1995).

Pourquoi ces édifices n'ont-ils pas été protégés ? Pourquoi même, en dehors du Volcan, n'ont-ils pas été labellisés ? Pourquoi la dimension, tout au moins symbolique, du classement n'a-t-elle pas pu jouer dans la prise en compte de la valeur de ces architectures ? La recherche pourrait approfondir cette question et élucider plus avant les différentes raisons qui ont conduit à une telle situation. Elle se contente pour l'instant de constater l'oubli de protection, au sein du Ministère de la Culture, qui a entouré ces édifices, malgré les demandes explicites de ses propres services.

Cet oubli des plus hautes structures de l'État, comme de ses services déconcentrés, n'est bien souvent pas compensé par les collectivités locales, dont certaines disposent pourtant de moyens conséquents de connaissance et de financements. Ainsi, par exemple, la Mairie de Paris, pourtant informée à plusieurs reprises par la Commission du Vieux Paris de l'intérêt majeur du MNATP, pourtant alertée par quelques historiens et architectes, n'a pas jugé utile d'engager un travail de sauvegarde de ce musée⁴¹.

³⁸ Ce label, qui n'est pas une protection, a été créé en 1999. Il est remplacé en 2016 (décret d'application en 2017 et arrêté en 2018) par le label ACR, pour Architecture contemporaine remarquable. Il permet de mettre en lumière les architectures labellisées et de construire ainsi une conscience collective de la valeur de celles-ci.

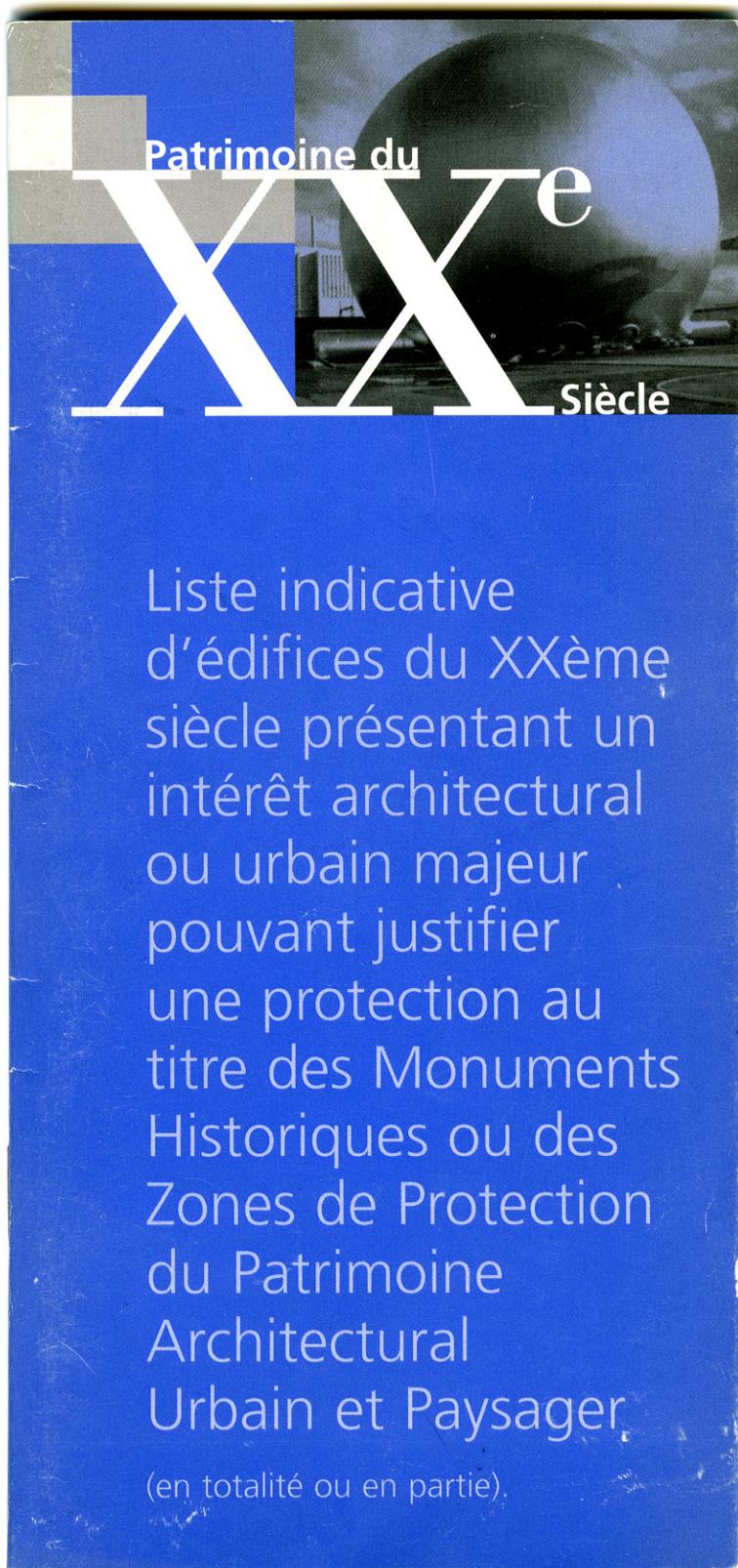
³⁹ Par exemple, la Maison Lemoine, de Rem Koolhaas/OMA, livrée en 1998 est intégralement classée MH le 28 novembre 2002, quatre ans seulement après la fin du chantier. Voir notice de la base Mérimée : PA33000068. Les services du Ministère de la Culture, qu'ils soient ceux de l'administration centrale ou ceux en régions, sont donc capables de célérité.

⁴⁰ Direction de l'architecture et du patrimoine (Ministère de la Culture et de la Communication), *Patrimoine du XX^e Siècle. Liste indicative d'édifices du XX^e siècle présentant un intérêt architectural ou urbain majeur pouvant justifier une protection au titre des Monuments Historiques ou des Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager*, coordination Jean-Marc Richet, avec le concours de Bernard Toulhier et la participation de Christelle Le Picard, Tatiana Marti et Marion Taillefer, Paris, septembre 2000, 46 pages. (Archives de François Goven).

⁴¹ Au moment de la restitution du Musée à la Ville, à l'issue de la convention d'occupation qui la liait au Ministère de la Culture, et après que celui-ci a été vidé, celle-ci obtient même de l'État une somme importante pour procéder à son désamiantage et sa réutilisation. La Mairie de Paris hérite à ce moment-là d'un édifice, certes fatigué et en défaut d'entretien, mais encore dans son état d'origine.

Mais il serait quelque peu trompeur de ne voir dans ce dernier protagoniste avant la disparition du MNATP que le seul responsable de ce « brillant fiasco », pour reprendre les mots de Martine Segalen. Celui-ci vient de loin, comme elle le raconte dans *Vie d'un musée, 1937-2005*, collection « un ordre d'idées », Paris, éditions Stock, 2005 et dans deux articles plus récents, en ligne : « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Première partie : Une si longue naissance (1880-1980) » et « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Deuxième partie : Chronique d'une mort annoncée (1980-2005) », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2019, <https://www.berose.fr>.

Nous nous sommes attachés à poursuivre le récit de Martine Ségalen en retraçant les dernières années du MNATP, entre 2005 et aujourd'hui, au travers d'un texte d'Elise Guillerm contenu dans ce livrable « L'errance du musée national des arts et traditions populaires (2005-2020). Disparitions et survivances » ainsi que par plusieurs capsules vidéographiques et un film documentaire réalisés par Guillaume Meigneux (Livrable 2).



Direction de l'architecture et du patrimoine (MCC), *Patrimoine du XX^e Siècle, Liste indicative d'édifices du XX^e siècle présentant un intérêt architectural ou urbain majeur pouvant justifier une protection au titre des Monuments Historiques ou des Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager*, Paris, septembre 2000.

Ce document propose le classement du Musée national des arts et traditions populaires (p. 19), du Volcan au Havre (p. 35), de la Maison de la Culture d'Amiens (p. 37) et de la Maison de la Culture de Grenoble (p. 42).

(Archives de François Goven)

Mémoires

Pour que l'histoire des lieux soit pleinement connue au moment où ils vont être transformés (des prémisses du projet architectural à sa réception, de sa livraison à ses derniers instants, des considérations les plus matérielles aux aspirations les plus abstraites), pour qu'elle soit connue de ses gestionnaires et utilisateurs et imprègne ainsi toutes les décisions utiles à prendre lors de la vie de ces édifices, pour qu'elle soit connue des publics qui, ainsi, auront à cœur de les défendre, il nous semble nécessaire de renforcer la connaissance de ces lieux, de préparer et diffuser ces mémoires ainsi collectées.

Plusieurs pistes convergentes sont imaginées, à l'échelle nationale et à celle des objets architecturaux, pour les périodes de transformation comme pour les temps d'usages, pour le grand public et pour les spécialistes. Imbriquées et mises en œuvre ensemble, ces propositions devraient permettre de corriger les oublis identifiés par la recherche.

Conforter et renforcer les outils de la mémoire, créer de nouveaux outils

Conforter et renforcer les structures publiques existantes

Archives publiques diverses (nationales, départementales, muséales, etc.), BNF, INA, Mobilier national : les outils et structures existantes de conservation et de diffusion de la mémoire ont été largement utilisées dans le cadre de cette recherche. La réouverture, le 2 novembre 2021, du Centre d'archives d'architecture contemporaine de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, fermé pendant toute la durée de la recherche (depuis septembre 2018), nous a permis de mesurer très concrètement l'importance première de cette institution pour la recherche en architecture. Il conviendrait donc de sécuriser l'existence et les missions de ces institutions, pour éviter notamment des fermetures comme celle que nous avons éprouvée.

Pourraient par ailleurs leur être confiées des missions spécifiques en direction de la production ou de la récupération d'archives sur/de ces lieux culturels, notamment ceux dont la responsabilité consiste à produire des spectacles vivants (théâtre, danse, musique, etc.). Sur ce plan des archives, il nous semble qu'une attention première devrait également être attachée à la récupération et la sauvegarde de maquettes d'architectures, dont on sait qu'elles sont les premières (du fait de leurs dimensions) à être jetées par leurs producteurs⁴². La relation entre la conservation des documents de la conception architecturale et la qualité du cadre bâti est d'ailleurs explicitement évoquée par la Confédération internationale des musées archives (ICAM), et ce depuis la charte rédigée en 1979, qui fixe les objectifs suivants :

- « . Rehausser la qualité du cadre bâti ;
- . Susciter et recueillir les réactions du public afin d'apprécier et comprendre le rôle de l'architecture et des domaines connexes dans la création du milieu humain ;
- . Encourager l'adoption d'une attitude critique face à l'architecture et à ses domaines connexes ;
- . Intervenir afin de protéger la qualité du cadre bâti lorsqu'elle est menacée ;
- . Contrôler et enregistrer l'emplacement des documents d'architecture afin de contribuer à leur préservation, et diffuser cette information ;

⁴² Au sujet des maquettes d'architecture, voir la politique en cours du centre japonais Archi-Depot, très actif sur cette question : <https://archi-depot.com>

. Améliorer la compréhension de la continuité culturelle et de son contexte par l'étude de l'histoire comme source d'information et d'inspiration pour la pratique de l'architecture⁴³. (...) »

Vers une matériauthèque des composants de l'architecture moderne et contemporaine

À diverses reprises, nous avons été confrontés à la difficulté d'identifier des composants et produits des architectures étudiées⁴⁴ ou, même lorsqu'ils étaient connus, à trouver des informations sur ceux-ci. Les entreprises qui les produisaient n'existent souvent plus, leurs archives ont disparu, les moules et divers outils qui servaient à les fabriquer ont été détruits, etc. Les quelques exemples d'entreprises ayant une véritable politique archivistique (comme Saint-Gobain) ne suffisent plus à masquer les pertes d'informations, de connaissances, d'outils, d'échantillons et de produits eux-mêmes qui entourent ce pan immense de la création architecturale.

Or, l'esthétique de l'architecture du XX^e siècle, et donc sa pérennité et sa sauvegarde dans le temps, tiennent pour beaucoup des produits qui la composent : plafonds à caissons si typiques de la MCA, revêtements en Emalit du Musée de l'Arles antique⁴⁵, éléments de façade en tôle émaillée de la MC2, fauteuils Airborne spécifiques de l'amphithéâtre du MNATP, etc.

Sur ce point, il nous semble urgent de créer une matériauthèque des composants de l'architecture moderne et contemporaine qui, comme l'écrit Éric Monin, « serait à la fois l'occasion de valoriser les connaissances patiemment accumulées sur le sujet, tout en mettant à la disposition des élèves architectes et des professionnels de la restauration des outils servant à penser sereinement le projet de sauvegarde⁴⁶. » Cette matériauthèque aurait pour mission de centraliser l'ensemble des recherches aujourd'hui éparses sur le sujet, d'animer un réseau de matériauthèques spécialisées sur l'architecture, l'urbanisme et le paysage⁴⁷, mais surtout de collecter et stocker les fonds d'entreprises productrices de produits/composants, dont leurs catalogues et échantillons, et de conduire une veille sur les démolitions ou transformations en cours dans le pays pour en collecter *in situ*.

Créer une Médiathèque des édifices culturels (MEC)

Pour que le Ministère de la Culture redevienne exemplaire dans la gestion de son propre patrimoine, hors MH et ISMH, nous proposons qu'il se dote d'un nouvel outil propre pour construire la mémoire des édifices à vocation culturelle dont il a la charge, directement ou indirectement. Cet outil serait l'équivalent de la MAP (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine) pour les édifices classés : il collecterait l'ensemble des archives liées à la

⁴³ Louis Cardinal, « Principes, critères et méthodes d'acquisition », Conseil international des archives. Section des archives d'architecture, Manuel de traitement des archives d'architecture, XIX^e-XX^e siècle, Paris, Conseil international des archives, 2000, p. II-2.

⁴⁴ Cf. livrable 6 sur les produits à destination de l'architecture utilisée à la MCA.

⁴⁵ Sur ce sujet, voir : Océane Bailleul, *La plaque de verre émaillé EMALIT®. Un revêtement coloré à l'après-guerre*, mémoire de recherche, séminaire d'initiation à la recherche : Archéologie du Projet, ENSAP de Lille, sous la direction d'Éric Monin et de Catherine Blain, 2020-2021, 153 pages.

⁴⁶ Éric Monin, « Une histoire à portée de main. Des composants du second œuvre dans l'architecture des Trente Glorieuses », *CoRé*, revue de la SFIIC (Section française de l'Institut International de Conservation), publication électronique, Hors-Série, 2020, pp. 96-108, citation p. 106. <https://sfiic.com/index.php/produit/core-hors-serie-2020/>

Éric Monin, associé à Catherine Blain à l'ENSAP de Lille et Xavier Dousson à l'ENSAPVS (de 2014 à 2017), conduit depuis plus d'une douzaine d'années un séminaire de recherche sur les « Produits de la Croissance ». Il milite depuis de nombreuses années pour la création d'une matériauthèque des composants de l'architecture. Sur ce sujet, voir également : Éric Monin, « Les mains dans le passé », *Construire une nouvelle histoire de l'architecture ? Transversale*, n°4, décembre 2019, pp. 20-29. Voir également le projet de recherche : « Les produits de la croissance : vers une matériauthèque du XX^e siècle » porté par Éric Monin et Catherine Blain, LACTH-ENSAP de Lille, en cours (2020-2022)

⁴⁷ S'il n'existe pas d'organe public dont la mission serait de construire une mémoire des produits et des composants de l'architecture depuis le milieu du XIX^e siècle, il existe néanmoins de nombreuses matériauthèques en France : celles des entreprises comme Saint-Gobain, celles de professionnels de l'architecture et de l'aménagement (uniquement centrées sur l'actualité, comme celles de Jean Nouvel, Valode et Pistre ou encore Jean-Michel Wilmotte, particulièrement renommées), celles de quelques écoles d'architecture (dont l'ENSAPVS), etc.

réalisation de ces lieux et aux travaux les concernant, mais aussi liées à l'histoire et aux usages qui s'y sont déroulés ; il construirait et animerait une base de données accessible en ligne qui permettrait à toutes et à tous d'accéder facilement aux informations les concernant (sur le modèle de la base Mérimée) ; il accueillerait les publics professionnels et de la recherche pour leurs enquêtes ; il publierait des documents utiles à la connaissance de ce patrimoine.

Il s'agit d'imaginer un service dédié, pluridisciplinaire, permettant de restituer l'épaisseur de l'histoire globale de ces lieux, au-delà des faits seulement liés à l'architecture. Cette MEC serait alimentée par les services déconcentrés de l'état (DRAC) dont les missions de contrôle et les moyens pourraient être renforcés dans cette perspective.

Vers une mémoire spatialisée : inscrire les raisons du projet architectural et l'histoire des lieux dans l'édifice

Pratiquement tous les édifices étudiés disposent d'une plaque commémorative qui rappelle le jour de leur inauguration et les quelques officiels présents ce jour-là. Cette trace mémorielle est souvent la seule et elle est bien mince pour rendre compte de l'épaisseur du projet architectural (l'édifice comme artefact, mais aussi comme pensée dont il n'est que la fragile matérialisation) et de l'histoire des lieux (vie, usages, fonctionnement, événements, etc.).

Nous proposons d'inscrire directement la présence du projet et de son histoire dans l'architecture, en utilisant les moyens de l'architecture et de sa représentation. Cette mémoire pourrait se déployer selon diverses modalités, dont il est possible de trouver des manifestations dans d'autres réalisations à travers le monde :

Implanter d'autres plaques commémoratives/explicatives

A la manière du projet urbain de l'Île de Nantes d'Alexandre Chemetoff, où toute l'île est constellée de plaques de terre cuite émaillée, qui donnent une série d'informations détaillées sur l'histoire des lieux, les dispositifs techniques implantés, les essences d'arbres choisies, etc., nous pensons qu'il pourrait être utile de multiplier ce type de supports dans tous les édifices culturels, au fil de la vie des lieux.

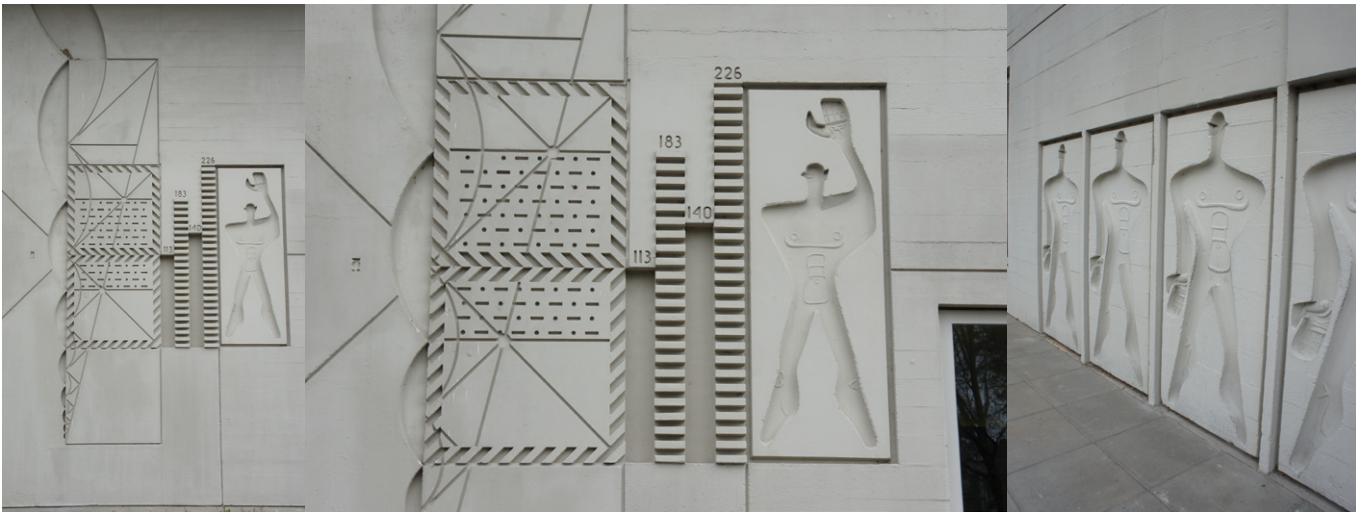
Installer des maquettes supports de mémoire

À la manière de la maquette de la façade occidentale de la Cathédrale d'Orléans conservée dans cette dernière⁴⁸, de celle de la Gare centrale de Berlin (Hauptbahnhof, 2006, Meinhard von Gerkan, arch.) visible dans les espaces commerciaux de la gare ou encore de celle du TGI de Pontoise (2005, Henri Ciriani, arch.) localisée dans la grande salle des pas perdus, de nombreux édifices, aux programmes variés, conservent dans leurs espaces publics des documents architecturaux, souvent des maquettes. Celles-ci forment comme des repères dans l'espace, des micro-situations autour desquelles le public peut se retrouver. Elles témoignent du projet et en donnent une vision d'ensemble, parfois éclatée (coupe, séquences spatiales décomposées, etc.). Nous proposons ainsi pour tout édifice culturel d'y prévoir une localisation réservée à l'implantation d'une grande maquette, si possible à proximité de l'entrée (visibilité, point de rendez-vous).

Commander des « œuvres pour mémoire » pour l'œuvre architecturale

Lorsque Le Corbusier fait réaliser des bas-reliefs en béton moulé du Modulor, de la course du Soleil et de son triptyque « Espace – Soleil – Verdure » sur les murs de ses cinq Unités d'habitations et de quelques autres réalisations d'après-guerre (comme la Maison de la Culture de Firminy par exemple), il complète le projet architectural par une œuvre plastique,

⁴⁸ Réalisée entre 1737 et 1740 sous la direction de l'architecte Jacques V Gabriel, premier architecte du roi Louis XV, par le menuisier l'Échaudé et le sculpteur Rousseau, elle est intégralement restaurée en 2011 (augmentée de dispositifs contemporains d'éclairage) avant d'être réinstallée dans la cathédrale le 23 mai 2011 où elle était demeurée de 1740 à 1830 environ. Cf. Fiche technique CRMH de restauration de la maquette de la façade occidentale de la cathédrale d'Orléans, janvier-mai 2011.



Le projet architectural inscrit dans l'architecture / Unité d'habitation de Berlin (1957).

Le béton moulé présente le système de mesures de Le Corbusier, Le Modulor.

(photos XD, 2016).



Le projet paysager, urbanistique et technique inscrit dans l'urbanisme / Île de Nantes (années 2000-2010)

Des plaques de terre cuite émaillée sont disséminées au sol dans toutes l'île : elles racontent la faune, la flore, le travail des concepteurs, l'histoire, le fonctionnement de dispositifs techniques (ici un système écologique de filtration des eaux de pluies), etc.

Alexandre Chemetoff, paysagiste, urbaniste.

(photos XD, 2010 et 2013).



Maquette de la façade occidentale de la Cathédrale d'Orléans

Réalisée entre 1737 et 1740 sous la direction de l'architecte Jacques V Gabriel par le menuisier l'Échaudé et le sculpteur Rousseau, elle est réinstallée dans la cathédrale le 23 mai 2011 (augmentée de dispositifs contemporains d'éclairage) où elle était demeurée de 1740 à 1830 environ. Vues de sa réinstallation.

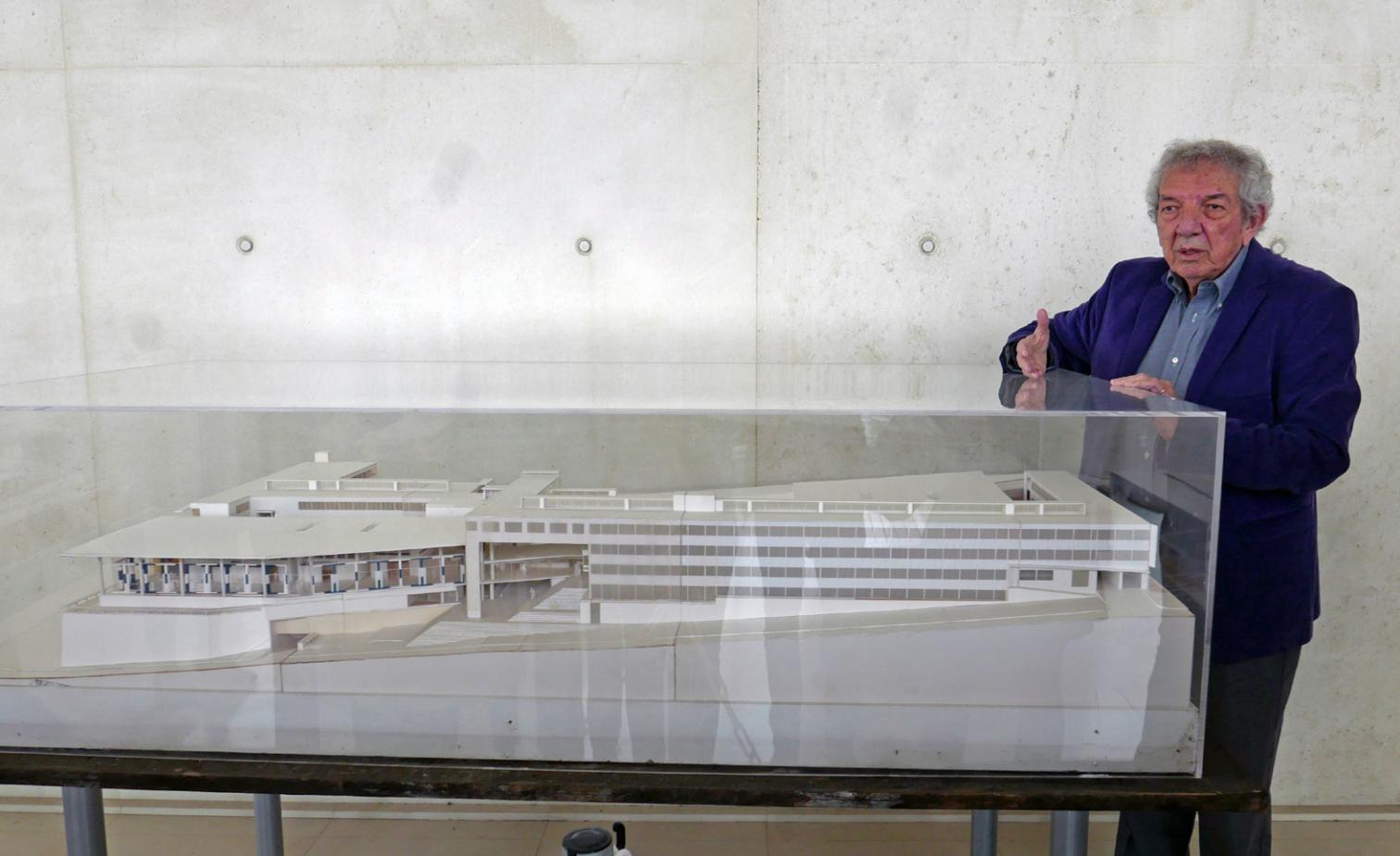
(Sources et images : Fiche technique CRMH de restauration de la maquette de la façade occidentale de la cathédrale d'Orléans, janvier-mai 2011).



La maquette comme trace du projet et explication du fonctionnement de l'édifice, à demeure Gare centrale de Berlin (Hauptbahnhof, 2006)

Meinhard von Gerkan, architecte.

(photos XD, 2011).



Visite du TGI de Pontoise en compagnie de son architecte Henri Ciriani, le 5 juin 2019

L'architecte commence sa présentation autour de la maquette du TGI, installée à demeure dans la grande salle des pas perdus. Celle-ci, par sa présence, témoigne du projet architectural et d'une part de sa signification. Visite organisée dans le cadre de l'exposition de la CAPA Henri Ciriani, *l'espace émouvant*. (Photos XD)

sensible, accessible à toutes et à tous. Cette manière trouve d'autres types de prolongements et précédents dans toute l'œuvre du grand architecte (quelques vitraux dans les UH, la grande fresque et le photomontage du Pavillon Suisse, etc.). Ce travail, qui puise une part de ses racines dans l'iconographie médiévale (lorsque les commanditaires, architectes et artisans se faisaient représenter sur les fresques, les vitraux, quelquefois dans des sculptures des église⁴⁹), renvoie ainsi pour lui à diverses nécessités complémentaires : celle de transmettre aux usagers les principaux fondements de son architecture dans une matérialisation poétique et pédagogique ; celle de « compléter » son projet architectural par des « documents » qui véhiculent une esthétique apte à le parachever, voire le prolonger ; celle de s'inscrire dans le temps long de l'architecture et de ses moyens. Ces manifestations plastiques pourraient presque se comprendre comme des « objets à réactions mémorielles ». Nous proposons que, pour tout projet nouveau, y compris de transformation, une commande en ce sens soit sollicitée à la maîtrise d'œuvre. Elle pourrait être programmée en complément, dans certains cas en substitut, du 1 % artistique.

Prévoir un espace de mémoire dans l'édifice

Quelques très rares fois, comme à la Fondation LVMH (2014, Frank Gehry) dès son inauguration, un ou plusieurs espace(s) d'exposition permanents sont entièrement dédiés à la mémoire et aux raisons du projet architectural⁵⁰. Citations, textes, éléments de chronologie, photographies, dessins, nombreuses maquettes (d'études, d'ensemble, de structure, de détail, etc.), prototypes et essais, écorché de la façade dans laquelle une promenade architecturale a été prévue forment autant d'éléments utiles pour transmettre à toutes et à tous la mémoire du projet. Nous voulons voir dans cette manifestation une des raisons de l'extraordinaire réception publique de l'édifice de Frank Gehry : le commanditaire et son architecte ont pris soin de donner à comprendre d'une manière approfondie, didactique et sensible cette architecture singulière.

Prévoir des solutions architecturales qui permettent la visite de tous les publics

Souvent, en dehors des espaces réservés au public, le reste de l'édifice n'est pas accessible à toutes et à tous. Or, aux journées du Patrimoine ou lors de commémorations déterminées, il pourrait être utile de prévoir la possibilité d'ouvrir l'édifice au grand public, pour qu'il découvre les dessous, les parties techniques, les réserves, etc. Cette accessibilité doit être mesurée et prévue pour être pleinement assumée en cas de besoin.

Pour une mémoire inscrite dans la programmation et le fonctionnement des lieux

Au delà de l'inscription dans l'espace de l'histoire des lieux - inscription qu'il faudrait par ailleurs programmer -, d'autres propositions peuvent être imaginées en amont pour préserver les différentes mémoires évoquées (celles de l'objet (comme projet, réalisation-chantier, entretien) ; celle des actions culturelles qui s'y sont déroulées ; celle de son « dialogue » avec la vie de la cité ; etc.).

Des archivistes pour les lieux culturels

Chaque édifice en lien avec la culture pourrait avoir son propre archiviste, dont les missions seraient de collecter en permanence, de classer et préparer, notamment pour des dépôts

⁴⁹ On pense évidemment à la statue d'Eugène Viollet-le-Duc de la flèche de Notre-Dame de Paris, évacuée pour rénovation quelques jours seulement avant l'incendie du 15 avril 2019, avec ses 15 congénères. L'architecte se faisait alors représenter dans une manière toute médiévale.

⁵⁰ Nous pourrions étendre ce type de propositions à des réalisations qui, bien longtemps après leur livraison, ont fait l'objet de l'aménagement d'espaces d'exposition permettant d'en présenter le projet architectural comme, parfois, la longue histoire et les auteurs. Les exemples réalisés pour Firminy-Vert à la Maison de la Culture (Eugène Claudius-Petit, maire, avec Charles Delfante, Marcel Roux, Jean Kling, André Sive et Le Corbusier), pour le Familistère de Guise (Jean-Baptiste André Godin) ou pour la Saline royale d'Arc-et-Senans (Claude-Nicolas Ledoux) sont à ce titre particulièrement éloquents. A l'étranger, les exemples remarquables du Musée Palladio à Vicence (Palais Barbaran da Porto) ou de l'Espace Gaudí de la Casa Milà (« La Pedrera ») à Barcelone sont tout aussi éloquents. Mais ils ont tous été réalisés un fois reconnus les architectes et les architectures qu'ils présentent.



Espaces permanents dédiés à la présentation du projet / Fondation LVMH, Paris (2006-2014)
 Maquettes, plans, croquis et divers documents visuels présentent, en permanence le projet de Frank O. Gehry.
 (sources : site web Fondation LVMH).

dans des centres d'archives publics, des archives utiles le concernant. Ainsi, en parallèle de l'effervescence de la production d'œuvres contemporaines (théâtrales, musicales, scénographiques, etc.), une personne au moins aurait pour mission de garder des traces de l'ensemble des faits liés à la vie des lieux, de les collecter, les classer, d'en assurer la bonne conservation et l'accessibilité aux chercheuses et aux chercheurs. Cette personne saurait par ailleurs où se trouvent les archives de l'édifice conservées ailleurs, pourrait en avoir préparé des copies, serait en capacité d'orienter si besoin toute personne le désirant vers elles.

Des archives pour les lieux culturels

Comme une sorte de « boîte noire », chaque édifice culturel pourrait bénéficier d'un espace assez vaste dédié exclusivement au classement, à la conservation et à la consultation des archives le concernant. Celui-ci serait sécurisé et permettrait le stockage de toutes sortes de documents, depuis les maquettes d'architecture et de scénographie jusqu'aux affiches, flyers, programmes et publications des lieux, en passant par toutes les pièces écrites, quelques éléments majeurs de décors et ou de scénographies, etc.

Cette « boîte noire », où serait comme encapsulée la mémoire des lieux, accessible aux techniciens et aux chercheurs, devrait être suffisamment sécurisée pour résister au mieux en cas problème, naturel ou humain.

Pour une mémoire réactivée régulièrement

C'est connu, une manière de rendre présente la mémoire des lieux consiste à organiser des événements permettant de la réactiver : anniversaires, commémorations, rendez-vous publics, colloques scientifiques, expositions, visites, etc.

Cette réactivation, dont nous avons pu mesurer l'intérêt pour les 50 ans de la MCA en 2016 ou les 50 ans du Ministère de la Culture en 2009⁵¹, permet en particulier de stimuler des recherches, de créer de la connaissance (par la mise à jour de nouvelles archives et la production de documents inédits) et de la diffuser, notamment par des publications qui en maintiennent le souvenir dans le temps⁵². Elle participe de manière décisive aux processus de mémoires. Aussi, même si il est souvent difficile pour les acteurs de ces lieux de se souvenir⁵³, il convient autant que possible de favoriser ce type d'événements.

Pour une mémoire préparée, écrite et diffusée

Sans attendre un hypothétique projet de transformation, et au-delà des préconisations spatiales, programmatiques et événementielles, plusieurs chemins liés à la production de la mémoire des lieux peuvent être empruntés :

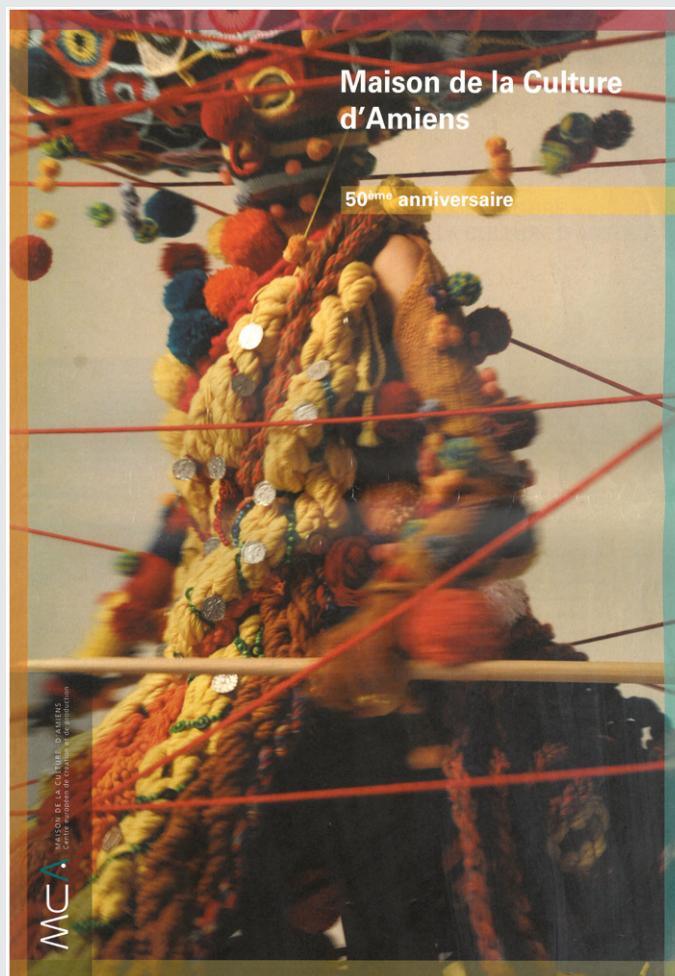
Le « vade-mecum » de la réalisation architecturale : se souvenir du projet

À l'issue du chantier, de construction ou de transformation, nous l'avons vu, l'œuvre n'est pas qu'un artefact achevé, c'est aussi l'état physique à un moment donné d'une proposition par nature incomplète, souvent réduite, comme l'image d'un projet plus large, comme perspective, comme au-delà de la réalisation (projet humain, social, culturel, etc. dans lequel s'insère le projet architectural).

⁵¹ Voir, Dominique Paris et Élisabeth Henry (dir.), *Architectures de la culture, culture de l'architecture, 1959-2009*, Paris, Éditions du patrimoine, 2009, 351 p.

⁵² Malgré le déficit de mémoire que nous constatons, la MCA a régulièrement célébré ses divers anniversaires. Dès les 5 ans un premier est établi, puis pour chaque décennie une publication est prévue. Le journal paru dans le cadre du cinquantenaire peut toutefois paraître en deçà de ce qu'un tel événement aurait dû susciter.

⁵³ Nous ne souhaitons pas nous étendre sur les raisons qui expliqueraient la relative réticence des acteurs de ces lieux culturels à organiser des événements mémoriels, et qui pourraient faire l'objet d'une recherche en soi. Nous souhaitons simplement évoquer trois : le bouillonnement et les exigences de la création laissent peu de temps et de budget aux entreprises de mémoire ; inventer d'un côté et se souvenir de l'autre peuvent sembler antinomiques pour de nombreux acteurs de la création contemporaine ; l'édifice et ses personnels sont au service des contenus qu'il abrite, et donc des personnes qui les produisent. Il semble difficile d'inverser cet état de faits en mettant l'ensemble de la communauté au service des lieux et de leurs histoires.



Publications commémorant les 50 ans du Ministère de la Culture et les 50 ans de la Maison de la Culture d'Amiens
Dominique Aris et Élisabeth Henry et al. (dir.), *Architectures de la culture, culture de l'architecture*, Paris, Éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2009, 351 p.

Nous proposons donc que soit rédigé, peu après la livraison, par les commanditaires, les concepteurs et les entreprises, une sorte de « vade-mecum » ou de « notice d'emploi » dont l'utilité serait de rappeler les attendus du projet, ce qui n'a pas pu être fait mais que le projet contient ou permet (à l'exemple de la salle de répétition du Volcan) et les consignes sur l'entretien de l'édifice (anticiper le renouvellement de certains composants, prévoir des campagnes de gros entretien sur des sujets précis, etc.).

Diffuser des publications et des objets populaires

Les fondations privées l'ont compris depuis longtemps - et il suffit d'aller à la Fondation LVMH par exemple pour y trouver une grande diversité d'ouvrages sur l'édifice lui-même (dont un livre pop-up⁵⁴ et un livre pour le public non voyant⁵⁵), de nombreuses cartes postales, des fascicules gratuits et des prolongements numériques pour le web ou pour smartphones⁵⁶ -, une part substantielle de la réception publique de l'architecture contemporaine tient, comme l'a montré l'historien Gérard Monnier⁵⁷, dans la capacité de ses promoteurs à concevoir et diffuser des produits et objets populaires : fascicules, cartes postales, timbres, pop-up, livres, objets divers, etc.

Concernant les cinq cas étudiés, entre Le Volcan d'Oscar Niemeyer, sur lequel il est possible de se procurer plusieurs livres et des dizaines de cartes postales différentes, produits par des éditeurs publics ou privés, y compris récemment, et le MNATP de Jean Dubuisson pour lequel nous n'avons réussi à identifier qu'une seule carte postale représentant l'édifice (éditée par l'institution), il est frappant de mesurer la diversité des attitudes vis-à-vis de ce sujet. Il serait du reste tentant d'établir un parallèle entre ce foisonnement éditorial et la relative préservation de l'enveloppe du Volcan, d'un côté, et la quasi absence de document populaire⁵⁸ et la disparition du MNATP de l'autre...

Des dizaines de cartes postales de la Maison de la Culture de Grenoble, plusieurs cartes postales de la Maison de la Culture d'Amiens, une seule du Musée de l'Arles antique renseignent également sur la réception publique de ces édifices. Par ailleurs, nous avons constaté la réédition par certains opérateurs privés de documents initialement produits pour la vie culturelle de ces lieux, comme par exemple l'affiche de l'exposition consacrée à Claude Parent en 1972-1973 à la MCA⁵⁹. Dans un tout autre registre, nous avons découvert des objets populaires étonnants rendant compte de leurs architectures, comme la fève de la transformation de la MCA ou les chocolats Les Volcans Havrais (Auzou chocolatier) dont les deux formes différentes permettent de rendre compte des deux Volcans.

L'épaisseur de l'histoire des lieux culturels et la qualité souvent exceptionnelle de leurs architectures militent donc pour l'édition permanente de publications et d'objets populaires destinées à en diffuser partout la mémoire. C'est en ce sens que nous avons cherché à produire, pour exemplifier cette question dans le temps de la recherche, des maquettes-cartes postales et d'autres objets populaires du MNATP⁶⁰.

⁵⁴ Didier Cornille, *Le Vaisseau de verre de Frank Gehry : un chef-d'œuvre d'architecture en pop-up et en dessins*, Paris, Helium éditions, novembre 2014, 23 pages dépliantes.

⁵⁵ *La Fondation Louis Vuitton : une architecture en mouvement*, Paris, Fondation Louis Vuitton, octobre 2014, 15 planches tactiles, livrets et CD.

⁵⁶ L'application pour smartphone de la Fondation LVMH contient par exemple un parcours architectural en 10 séquences, elles-mêmes décomposées en diverses stations, qui permettent via des films, photographies, entretiens d'entendre la parole des concepteurs et de transmettre la mémoire de ce projet.

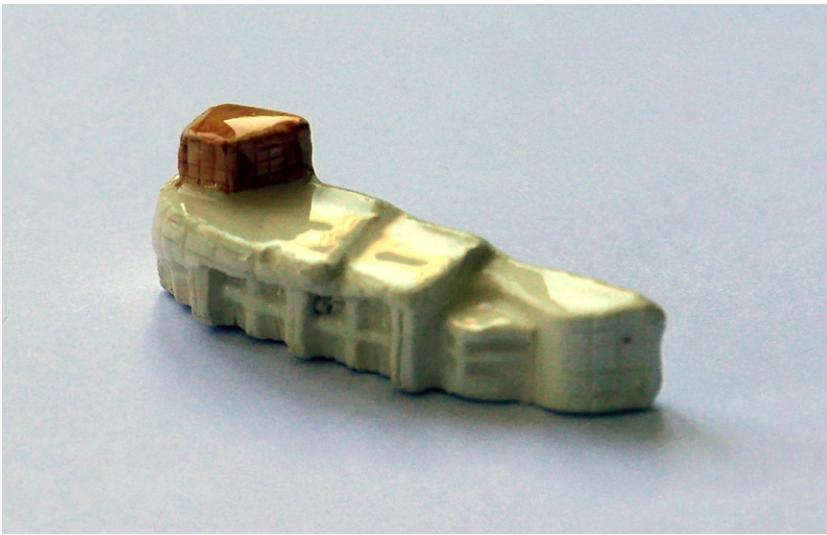
⁵⁷ Gérard Monnier, « Un outil pour la mise en valeur de l'architecture du XX^e siècle : l'édition de proximité et ses produits », *In Situ, Revue des patrimoines*, revue en ligne du Ministère de la Culture, n° 15, 2011, n° spécial *Le patrimoine des guides : lectures de l'espace urbain européen*, <https://journals.openedition.org/insitu/611>

⁵⁸ Un comble pour un édifice dont le projet est précisément d'abriter et présenter des « objets populaires ».

⁵⁹ Exposition « Claude Parent, l'architecture oblique », Maison de la Culture d'Amiens, 21 novembre 1972-11 février 1973.

Affiche de l'exposition rééditée par Desplans : <https://desplans.com/product/cadre-de-vie-i-claude-parent/>

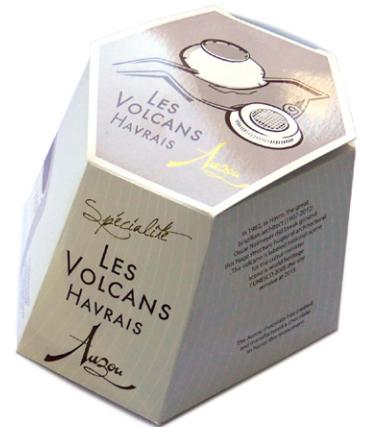
⁶⁰ Voir livrable n° 7, Maquettes MNATP, pp. 86-101.



Fève représentant la MCA
 Date de fabrication inconnue.
 (Collection EC-45/85 / cliché XD)



Chocolats Les Volcans Havrais, Auzou fabricant
 Les deux formes différentes des chocolats permettent de rendre compte des deux Volcans.
 La forme de la boîte s'approche de celle du Volcan principal.
 (collection EC-45/85 / clichés XD)





Carte postale du Musée national des arts et traditions populaires

éditée par la Réunion des musées nationaux (R.M.N.), Paris, 1990, référence : IC - 00-4747.

(Photo A.T.P. / A. Pelle - Collection XD) - reproduite à 25 %



Diverses cartes postales de le Maison de la Culture de Grenoble + cartes multivues de Grenoble
 Éditeurs divers.
 (Collection EC-45/85) - reproduites à 25%

Se préparer à la réalisation des projets de transformation

Lorsque le temps de la transformation se profile, il pourrait être utile de préparer un certain nombre d'actions utiles pour accompagner la conception, l'appropriation publique, l'exécution et la réception :

Documenter l'état existant de l'édifice

Avant toute transformation, conduire une série de relevés (en plus de ceux utiles au travail de la maîtrise d'œuvre) permettrait de garder la mémoire de l'édifice avant sa transformation : relevés photographiques ou filmiques par des professionnels ; entretiens et marches commentées avec les utilisateurs et personnels ; relevés des composants de l'architecture et demande de dépose des plus significatifs ; etc.

À ce sujet, les photographies du MNATP, réalisées par Simon Bauchet le 25 février 2012 lorsque l'édifice, un peu usé tout de même, presque entièrement vidé, était encore pleinement dans sa facture d'origine, rappellent d'une manière incontestable l'état exceptionnel dans lequel se trouvait cette architecture lorsqu'elle a été abandonnée. Dans le même registre, l'ensemble des captations filmiques réalisées par Camille Robert quelques mois plus tôt⁶¹, lorsque l'édifice privé de son public était encore utilisé, disent la grande valeur usagère de cette institution. Ces captations, par ailleurs d'une beauté exceptionnelle, sont une preuve tangible de la perte liée à la presque destruction de cet édifice.

Lorsque la transformation n'est pas si brutale, ces images peuvent servir au travail architectural et même, comme modèle, pour son exécution. Sans usage, elles deviennent des documents historiques qui témoignent aussi de la nostalgie à quitter les lieux, comme les images que nous prenons quand nous déménageons des logements que nous allons bientôt cesser d'habiter⁶². Elles sont une des raisons de la commande photographique faite à Antoine Leriche dans le cadre de cette recherche⁶³.

Porter une attention renforcée au volet patrimonial et culturel de l'étude préalable

Ce volet, obligatoire pour toute étude d'importance de transformation, pourrait faire l'objet d'une attention renforcée, par l'ensemble des services instructeurs et au-delà, et d'une diffusion publique.

Organiser des expositions publiques du projet de construction ou de transformation

Les édifices culturels sont des lieux pour lesquels l'adhésion du public est recherchée : une adhésion à l'architecture, dans toutes ses dimensions, pour l'inscrire dans la vie de la cité comme une « pièce urbaine » importante ; une adhésion à son programme culturel gage de sa fréquentation. Il ne peut donc être question de réaliser en catimini des travaux de construction ou de transformation importants d'un édifice de ce type.

Pour que le projet de construction ou de transformation soit le plus partagé et discuté possible avec les habitants et ses futurs usagers, nous proposons de rendre systématiquement publiques par des expositions les questions qu'il soulève et les réponses apportées par les équipes de maîtrise d'œuvre, spécialement lorsqu'il s'agit d'un concours. Ces deux temps, celui de la réflexion préalable (diagnostic et programme) et celui du projet

⁶¹ Sur ce point, voir la capsule vidéographique produite par Camille Robert dans le cadre de cette recherche (livrable 2), ainsi que le livrable 3, « Adieu au Musée National des Arts et Traditions Populaires : une exposition pour mémoire ».

⁶² A ce sujet, nous ne pouvons nous empêcher de renvoyer à une des séquences de fin de la série de la réalisatrice Valérie Donzelli, *Nona et ses filles*, diffusée pour la première fois sur Arte en 2021. Après le décès de leur mère, ses trois filles doivent quitter le logement où celle-ci habitait et où toutes ont vécu une vie de famille heureuse. La caméra prend alors le temps, après que l'appartement a été vidé, de longs travellings dans les pièces où s'est déroulée la série. Cette séquence élégiaque témoigne du désir de garder des traces des lieux, pour se remémorer la série (pour les spectateurs) et, peut-être, pour se remémorer le travail sur la série (pour les auteurs, techniciens et acteurs de la série) ? Réalisée par une ancienne étudiante en architecture, cette séquence nous a renvoyé à notre propre entrée dans cette recherche : notre désir de réaliser en 2017 un film sur le MNATP à l'abandon, avant sa transformation. Ce projet filmique n'a pas pu voir le jour : toutes nos demandes de visite et de travail sur place, pourtant très nombreuses, sont restés sans réponse.

⁶³ Cf. livrable 5, Commande photographique, Antoine Leriche.



Exposition « Voyage au centre de Paris », de juin à décembre 2003, Forum des Halles
Commissariat : Simon Texier ; scénographie : Eric Lapierre.
(Sources : ST)

architectural peuvent être combinés en une seule exposition, mais aussi découplés, comme par exemple lors du réaménagement des Halles de Paris à partir de 2003. À cette occasion, la Mairie de Paris avait organisée deux expositions exemplaires et complémentaires : la première, dont Simon Texier assurait le commissariat, présentait l'histoire des Halles de Paris à travers plus de 400 documents iconographiques (dont des affiches et des publicités) et une chronologie détaillée en images⁶⁴ ; la seconde dévoilait l'année suivante les projets des 4 finalistes du concours pour le réaménagement (Jean Nouvel, Rem Koolhaas/OMA, MVRDV et David Mangin/SEURA). Ce découplage permettait de s'approprier progressivement, pour le public mais aussi pour les participants au concours, les questions posées par ce projet. Cette question nous semble si importante que nous avons cherché à l'illustrer à travers deux livrables de cette recherche. Le premier, le livrable 3, présente le projet d'une exposition hommage au MNATP : « Adieu au Musée National des Arts et Traditions Populaires : une exposition pour mémoire ? » Ce projet d'exposition aurait pu avoir lieu au moment de la fermeture du musée en 2012 et aurait permis de rendre publiques les questions posées par celle-ci. Imaginé 10 ans après, trop tard, il se veut un hommage à celui-ci et, en ce sens, interroge les modalités de représentation d'une architecture disparue et de son usage pendant 40 ans. Le second, le livrable 4, présente un projet d'exposition pour la MCA : « Se souvenir pour projeter : vers un âge 3 de la MC d'Amiens ? ». Dans ce cas, il s'agit très concrètement d'accompagner la demande des responsables de la MCA qui souhaitent, dans les prochaines années, engager la phase 3 de la vie de cette institution amiénoise en procédant à un nouveau projet de transformation.

⁶⁴ Exposition « Voyage au centre de Paris », juin à décembre 2003, Forum des Halles. Commissariat : Simon Texier, scénographie : Eric Lapierre.



La vitrine originale du MNATP « Du berceau à la tombe »

présentée à l'exposition *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019 / MUCEM (Marseille)
le 25 février 2019.

(cliché XD)

1.2 / Texte

La Maison de la Culture d'Amiens : un patrimoine actif

Simon Texier

Plusieurs équipements culturels de premier plan conçus entre 1945 et 1985 ont, dans les années 1990-2010, donné lieu à des transformations importantes sans que la question de leur authenticité, ni même celle de leur histoire, aient préalablement été posées. Lieux du spectacle vivant et d'une culture en constant renouvellement, les maisons de la culture semblent naturellement vouées à la modernisation : parmi les toutes premières du genre en France, celle d'Amiens (1966) a fait l'objet d'une modernisation radicale à partir de 1991 ; celle du Havre, fleuron du modernisme international signé Oscar Niemeyer, a été entièrement rénovée en 2015. Les musées, eux aussi, doivent s'adapter à une demande sociale ou à l'évolution des collections, pour une extension et, plus exceptionnellement, le transfert vers un autre lieu : le Musée national des Arts et traditions populaire a définitivement fermé au milieu des années 2000 pour « renaître » à Marseille avec le Mucem.

Ces trois cas de figure posent d'innombrables questions. Comment, tout d'abord, intégrer la mémoire des projets et des institutions dans des lieux en mouvement ? Y a-t-il, du reste, incompatibilité entre la vitalité d'une scène culturelle et la préservation de sa ou ses mémoires ? Pierre Nora rappelait en ouverture des *Lieux de mémoire* : « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations¹ ». Par quels processus et quels enchaînements de circonstances ces lieux de mémoire peuvent-ils être reconfigurés voire démembrés ? Les exemples que nous étudions dans la recherche EC-45/85 illustrent en effet un paradoxe : si des lieux de création sont presque par vocation appelés à se métamorphoser (extérieurement et/ou intérieurement), des musées seraient en revanche voués à s'éteindre, à l'inverse des collections qui, supposées immortelles, sont orientées « vers un avenir indéfiniment lointain² ».

Une étude approfondie dans les archives – publiques et privées – relatives à la Maison de la Culture d'Amiens prouve l'épaisseur d'une histoire culturelle qui éclaire d'autant mieux le moment de la transformation architecturale. Inaugurée en 1966, elle occupe une place particulière puisqu'elle est le premier édifice conçu entièrement pour accueillir ce programme, emblématique des années Malraux³. Ses concepteurs, Pierre Sonrel, Jean

¹ « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations ». Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in idem (dir.), *Les Lieux de mémoire* (1984), t. 1, Paris, Gallimard (Quarto), 1997, p. 24-25.

² « C'est parce qu'elle appartient à une personne morale, supposée à ce titre immortelle, et que les personnes physiques chargées de la gérer au quotidien n'en sont que des conservateurs tenus à la préserver pour ceux qui les remplaceront, qu'une collection peut être orientée vers un avenir indéfiniment lointain. » Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. I. Du trésor au musée*, Paris, Gallimard, 2020, p. 11.

³ Richard Klein, « Des maisons du peuple aux maisons de la culture », in Dominique Hervier (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Le Moniteur, 2008, pp. 108-130 et idem (dir.), *Les Maisons de la Culture en France*, Paris, Éditions du Patrimoine, coll. Carnets d'architecture, 2017. Voir également les travaux de Sandrine Dubouill, « Les maisons de la Culture, machines « vertueuses » de la mise en œuvre du projet de démocratisation culturelle, 1959-1968 » [en ligne], in Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de*



Maison de la Culture d'Amiens
20 novembre 2019.
(clichés XD)

Duthilleul, Marcel Gogois et le scénographe Camille Demangeat, ont pour leur part joué un rôle important dans l'histoire des lieux de spectacle de l'époque : Sonrel pour ses réflexions sur l'espace des lieux de spectacle, Demangeat pour son travail scénographique – Gogois est pour sa part l'un des meilleurs architectes actifs autour d'Amiens. La Maison de la Culture d'Amiens a par ailleurs été l'une des institutions les plus actives et inventives dans les années qui ont suivi son inauguration. Sous la houlette de Philippe Tiry, elle héberge le Ballet-théâtre contemporain (BTC), de réputation internationale, accueille d'importantes expositions artistiques, publie des revues au graphisme audacieux ; elle est en outre, jusqu'à la création du campus de l'Université de Picardie, un lieu de vie et de rencontre important.

Un peu plus de trente après son ouverture, en 1989, la municipalité conduite par Gilles de Robien décide d'engager une rénovation profonde de la Maison de la Culture. Cette dernière participe, comme la gare et la tour Perret à l'autre extrémité du centre, d'une image de la ville que le maire tente de faire oublier tout en renforçant l'axe qui relie ces deux pôles par sa piétonisation. Les architectes Gilles Duez et Van Hoa Huu, avec l'architecte-urbaniste Gilles Caignard et le scénographe Igor Hilbert, réalisent une extension et une transformation importante du bâtiment : du carré au rond, du gris au bleu, il ne s'agit pas seulement de redonner une jeunesse aux équipements intérieurs, de créer de nouveaux espaces, notamment pour le Label bleu – célèbre studio d'enregistrement de jazz –, mais encore de repenser l'image d'un édifice perçu comme brutal. Placée en 1966 au centre d'un espace entièrement reconstruit après-guerre, la Maison de la Culture achevait à sa manière une composition urbaine, tout en mettant un terme au long débat sur la reconstruction d'un théâtre à Amiens. Le bâtiment actuel ne traduit plus cette situation ni ce dialogue avec son environnement. Une telle situation n'est cependant pas irréversible : une mise en perspective historique et un diagnostic architectural complet peuvent contribuer à nourrir un projet pour un âge 3 de la MCA.

La présente contribution propose une première synthèse historique qui, étoffée et illustrée par des documents originaux, devrait nourrir une exposition dont la Maison de la Culture a validé le principe⁴. On reviendra dans un premier temps sur la situation urbaine d'Amiens au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, avant d'évoquer la question spécifique du théâtre dans la ville. Dotée d'un superbe bâtiment depuis 1780, Amiens cherche à partir de 1906 à moderniser son offre en matière de spectacles, projet repoussé cependant jusqu'à la Reconstruction. C'est au sortir de cet immense chantier que, dans le contexte nouveau de la politique culturelle conduite par André Malraux, le financement d'une Maison de la Culture est définitivement acté en 1963.

Amiens, ville reconstruite

Amiens fait partie des villes françaises les plus lourdement touchées par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale : ceux perpétrés par les Allemands en mai 1940, qui provoquent un gigantesque incendie, puis ceux des Alliés en février et mai 1944. À la Libération, 6 300 immeubles sont entièrement détruits, 14 000 endommagés, 60% des logements sont sinistrés ou endommagés ; 57 000 habitants sur 94 000 sont ainsi sans logement. Le plan de reconstruction d'Amiens fait partie des tout premiers établis en France après la défaite de mai 1940. Il est confié après concours à un jeune Grand Prix de Rome, Pierre Dufau⁵ (1908-1985), qui dirigera par la suite l'une des plus importantes agences du

l'histoire contemporaine, Paris, 2012-2014, disponible sur : <http://chmcc.hypotheses.org/407> [mis en ligne le 12 mai 2014] et, pour une approche plus globale, *Une Architecture pour le théâtre populaire 1870-1970*, Paris-Nantes, Éditions AS, 2012.

⁴ Réunion en visioconférence avec Jérôme Araujo, secrétaire général de la MCA, Maya Derrien, conservatrice au Musée de Picardie et Xavier Dousson et Simon Texier pour l'équipe EC-45/85, 15 juillet 2021.

⁵ Sur Pierre Dufau et la reconstruction d'Amiens, on renverra au travail d'Hugo Massire, *Pierre Dufau (1908-1985) : un libéral discipliné. Parcours, postures, produits*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université François-Rabelais, Tours, 2017. Voir



Dessin de Piem

Non daté, années 1960.

(Sources : Archives privées famille Tiry, Lestiou, Loir-et-Cher / Photos ST)

pays⁶. De la première esquisse d'octobre 1940 aux dernières modifications apportées au plan en 1947 et 1949, les propositions de l'architecte évoluent sans que l'essentiel soit pour autant remis en cause : nouveaux axes de circulation, remembrement parcellaire, marquage du centre-ville par des architectures ordonnancées, trois des principes fondateurs du plan de 1940 seront préservés.

La mutation la plus spectaculaire est le remodelage foncier de la ville : modernisé avec parcimonie jusqu'au XX^e siècle, le tissu médiéval d'Amiens présente un parcellaire très fortement découpé, dont la conséquence est une voirie comparable à celle de Lyon.

Intervenant sur un périmètre de 162 hectares, Pierre Dufau s'attèle ainsi au remembrement de 184 îlots regroupant à l'origine 3 605 parcelles. Si le nombre d'îlots demeure inchangé ou presque (172), celui des parcelles sera quasiment divisé par trois (1 340). Pour ce faire, Dufau impose une règle simple : aucune construction ne doit présenter une largeur de façade inférieure à sept mètres. Tandis que les faubourgs d'Amiens ont préservé leur parcellaire étroit et profond, le centre-ville se distingue par la largeur de son bâti et l'ampleur de ses espaces publics, qui ont doublé de surface. Ces derniers étaient au cœur du premier projet Dufau, qui prévoyait un système de places reliant les principaux édifices épargnés de la destruction. Largement revue à la baisse, cette ambition monumentale survit au moyen de compositions architecturales : la plus importante, la place Alphonse-Fiquet, est confiée à Auguste Perret, tandis que Paul Tournon est chargé des abords de la cathédrale avant de se voir confier la place Branly, au carrefour des routes de Paris et de Rouen. La place Gambetta est réalisée par Jean-Maurice Lafon, Pierre Dufau se réservant la place au Fil, autour du Beffroi. Ce dispositif sera amplifié avec l'ordonnance de la place de l'Hôtel-de-Ville qui, en se prolongeant avec les immeubles des rues de Beauvais et Duméril, constitue un ensemble d'une grande cohérence. Enfin, le groupe des ISAI (immeubles sans affectation immédiate) Faidherbe, réalisé sous la direction de Paul Sirvin, participe également, à la lisière du centre-ville, à la construction d'une nouvelle identité urbaine. Entre cet emblème de la Reconstruction et les abords de l'Hôtel de Ville, la place Léon-Gonthier, elle aussi ordonnancée, devra accueillir le théâtre, future Maison de la Culture.

Mais depuis 1952, c'est la tour Perret qui incarne la reconstruction d'Amiens. Rivalisant de hauteur avec la cathédrale – elle culmine aujourd'hui à 110 mètres contre 112,70 pour le sommet de la flèche –, ce beffroi moderne, inscrit dans un projet d'urbanisme ordonnancé comprenant la reconstruction de la gare du Nord, de la gare routière et l'aménagement de la place Alphonse-Fiquet, a toujours été sujet à débats⁷. Son usage incertain, son matériau (le béton brut), son couronnement, sa hauteur bien sûr : tout dans ce projet que l'architecte voulait d'abord symbolique aura été contesté ; il ne fait pourtant pas de doute que l'édifice, l'un des plus singuliers de la Reconstruction des villes françaises, a largement façonné l'image de la ville. Le grand paysage d'Amiens Métropole comprend en effet deux signaux, deux émergences, dont le constant dialogue a renouvelé la silhouette du centre-ville. Présentée comme rentable puisque réservée au commerce, la tour doit néanmoins bénéficier d'un financement spécial du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU), au titre d'immeuble expérimental. Le projet devient alors un motif de fierté nationale : le « plus haut gratte-ciel d'Europe » (30 étages, 104 mètres).

Au printemps 1951, le critique et historien Bernard Champigneulle se rend à Amiens pour prendre la mesure de ce projet qui fait abondamment parler de lui et qui n'est alors parvenu

également Simon Texier, « Amiens : la naissance du style Reconstruction », *AMC-Le Moniteur Architecture*, n° 240, mars 2015, p. 61-68.

⁶ Sur ce sujet, voir : Hugo Massire, « Fiabilité et fidélité : les logiques humaines et matérielles à l'œuvre dans les agences d'architecture de Pierre Dufau (1908-1985) », *Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère*, n° 9/10, décembre 2020 ; en ligne : <http://journals.openedition.org/craup/5667>; DOI: <https://doi.org/10.4000/craup.5667>

⁷ Léo Noyer-Duplaix et Hugo Massire, « La tour Perret d'Amiens. Un gratte-ciel sans usage, une hypothèque de la grande hauteur en France », *Les Immeubles de grande hauteur en France. Un héritage moderne, 1945-1975*, Bulletin numéro spécial de Docomomo France, Paris, Hermann Éditeurs, 2020, p. 47-63.

qu'à mi-hauteur. Mais ce qui intéresse le visiteur n'est pas la dernière prouesse de celui dont il signera, en 1959, la première monographie *post mortem* ; son regard se porte sur des aspects beaucoup moins spectaculaires, dont la réalisation est orchestrée par Pierre Dufau qui lui avoue n'avoir « rien fait de génial ; nous avons cherché les solutions de bon sens et d'équilibre qui peuvent donner satisfaction aux habitants ». À l'heure où architecture et urbanisme s'arment de doctrines à même de répondre à l'urgence de la Reconstruction, c'est bien l'absence de toute approche doctrinaire qui lui apparaît comme la grande qualité du paysage amiénois :

« Il y a donc quelques îlots de vastes immeubles ; ceux-ci sont très aérés, sans cours intérieures, ouvrant sur des parcs ou des terrains de jeux. Ce qui frappe le plus dans la reconstruction d'Amiens, c'est son extrême diversité. Je dirais même son disparate si les contrastes ne répondaient pas à une évidente logique de conception. Rien de tout cela n'est incongru. Un charme évident se dégage de ces mariages bien assortis de la brique et de la pierre, de la tuile et de l'ardoise. Dans le palmarès des cités reconstruites, Amiens et Le Havre sont aux antipodes. Celle-ci est comme tendue dans sa dignité monumentale où paraît la volonté de répondre à un programme idéal ambitieux, celle-là se compose avec naturel et bonhomie. Rien de génial ? Peut-être. Mais, pour de telles tâches, on a de sérieuses raisons de se méfier du genre génie et de lui préférer l'empirisme et le talent. On goûte cette simplicité des demeures, et cette architecture sans âge, de lignes sobres et de formes pures, qui a le mérite de s'adapter assez bien à tous les genres de voisinages. C'est à Amiens qu'ont eu lieu les premiers travaux de reconstruction, c'est là que nous avons vu naître ce 'style M.R.U.', d'ascendance un peu angevine et un peu Ile-de-France, répandu maintenant dans tout le pays, style aimable et modéré (dont nous voyons déjà l'abâtardissement), qui irrite les architectes révolutionnaires par son manque d'audace, mais qui a tout de même permis aux villes françaises, sinon de garder leur physionomie (ce qui n'était pas toujours un mal), au moins d'échapper aux monstres⁸. »

Le 3 décembre 1962, la dissolution de l'Association syndicale de reconstruction marque symboliquement la fin de cet épisode si prégnant dans la physionomie actuelle d'Amiens. La ville s'engage dès lors dans une autre histoire, dans une modernisation et surtout un développement empêchés par la guerre. Depuis 1921, le plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension (PAEE), conçu par Louis Duthoit en application de la loi Cornudet⁹ (mars 1919), prévoyait en effet une zone d'extension au-delà de la Citadelle, sur un plateau encore totalement occupé par des terres agricoles. Mais ce n'est qu'à partir de 1957 que se met en place cette opération de grande envergure, confiée à l'architecte et urbaniste Yervante Toumaniantz ; une opération qui, avec l'ordonnance du 31 décembre 1958, s'inscrit dans la procédure des ZUP, ces zones qu'il convient d'urbaniser en priorité à proximité des centres urbains¹⁰. La reconstruction du centre dévasté s'achève alors et le parc immobilier d'Amiens demeure largement insuffisant : en une vingtaine d'années, ce ne seront pas moins de 4 700 logements, mais aussi une église (Sainte-Thérèse), un centre d'activités (le Safran) et des équipements scolaires et sportifs, qui verront le jour sur une zone de 160 hectares. Les premiers habitants s'installent en 1962 dans des immeubles dotés du confort moderne, mais

⁸ Bernard Champigneulle, « Une tour de cent mètres s'élèvera au milieu d'Amiens », *Le Figaro littéraire*, 16 juin 1951.

⁹ Chloé Legris, « Urbanisme et architecture durant l'entre-deux-guerres. Aménager, embellir et agrandir la ville d'Amiens », mémoire de Master 2 en Histoire de l'art, Université de Picardie Jules-Verne, 2020.

¹⁰ Astrid Aubruchet, « La zone à urbaniser en priorité d'Amiens Nord : architecture des grands ensembles et urbanisme d'État à Amiens », mémoire de Master 2 en Histoire de l'art, Université de Picardie Jules-Verne, 2012.

dont l'architecture répétitive et le manque d'entretien poussera les plus aisés à opter pour l'habitat individuel.

Des théâtres de province aux maisons de la Culture

En cette même année 1962, le projet d'un nouveau théâtre à Amiens, qui serait abrité au sein d'une Maison de la Culture – terme désormais consacré par le ministère des Affaires culturelles –, donne lieu à un premier arbitrage budgétaire défavorable, qui remet son lancement effectif à l'année suivante. Comme dans beaucoup d'autres villes françaises, l'équipement en lieux de spectacle est un enjeu culturel mais aussi social et politique, et ce depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle¹¹. Amiens peut en l'occurrence s'enorgueillir de compter, avec le théâtre conçu en 1778 par Jean Rousseau, l'une des plus belles réalisations en la matière¹². Moins prestigieux, certes, que celui de Victor Louis à Bordeaux (1773-1780), moins novateur que celui de Besançon conçu par Claude-Nicolas Ledoux (1778-1784), moins structurant, aussi, que ceux de Nantes (Mathurin Crucy, 1784-1788) ou Marseille (Charles Joachim Bénard, 1784-1788), le théâtre d'Amiens exprime avec brio les ambitions de ces villes de province qui voient dans le théâtre un symbole de la vie moderne. Le phénomène s'amplifie au XIX^e siècle et, sous le Second Empire, il est peu de cités qui n'aient fait construire ou reconstruire de théâtres, comme à Angers où Alphonse Botrel et Auguste Magne réalisent le Grand Théâtre (1871) après l'incendie de 1865. À Amiens, le bâtiment de Rousseau a vieilli et, en 1906, la municipalité organise un concours pour la construction, à l'arrière de la façade préservée de Rousseau, d'un équipement plus moderne ; ce projet sera sans suite¹³.

Endommagé durant la Première Guerre mondiale mais rouvert en 1921, le théâtre sera classé Monument historique en 1922¹⁴, notamment grâce au militantisme des Rosati Picards, qui installeront leur siège à quelques mètres, dans l'ancien Logis du Roy. La municipalité d'Amiens s'engage toutefois dans la recherche d'un emplacement spacieux et sans mitoyen pour la réalisation d'un équipement entièrement neuf. À l'arrière de l'ancien théâtre, les abords du Palais de Justice sont en l'occurrence largement dégagés ; le long de la rue Robert de Luzarches, dans l'axe du portail de la Vierge Dorée de la cathédrale, ils donneront lieu à quelques réalisations typiques de la première Reconstruction¹⁵. C'est là que, en 1919, est proposée la nouvelle implantation du théâtre par le trio Ansart, Duthoit et Mallet, pour le compte du Comité Permanent pour la Défense et la Protection des Intérêts Commerciaux et Professionnels de la Ville d'Amiens¹⁶. L'idée est de faire du théâtre, associé à une Académie des Beaux-Arts qui serait implantée en bordure de la rue des Jacobins, la pierre de touche d'une nouvelle centralité, une ample place publique reliant les deux édifices. Avec la rue des Trois-Cailloux pour épine dorsale, cet espace situé dans le prolongement de la place René-Goblet et précédant les places Gambetta et de l'Hôtel-de-Ville, aurait donné à Amiens la séquence monumentale dont la plupart des villes françaises s'étaient dotées, au XVIII^e siècle mais surtout au XIX^e – les cas de Grenoble et Saint-Etienne sont de ce point de vue édifiants.

Le plan Duthoit, comme beaucoup d'autres PAEE, n'a été que partiellement mis en œuvre. L'opération de prestige associant deux nouveaux équipements publics n'aura pas de suite, si ce n'est sur un mode mineur, avec un projet d'implantation du théâtre faisant face à l'hôtel de

¹¹ Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments nationaux, 2008.

¹² Voir à ce propos Jean-Loup Le Guay, *Jacques Pierre Jean Rousseau (1733-1801), ingénieur et architecte en Picardie au siècle des Lumières*, Gand, Snoeck, 2018.

¹³ Bibliothèque municipale d'Amiens, cote 1558, ensemble des projets primés lors du concours.

¹⁴ <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00116078>.

¹⁵ Jean-Charles Capronnier, « Les concours de façades amiénois dans la première moitié du XX^e siècle », *Quadrilobe*, n° 6, 2019, p. 7-33.

¹⁶ Archives municipales et communautaires d'Amiens (AMCA pour la suite des notes), 3D2-2.

ville, côté sud bien sûr¹⁷. Il faut rappeler en effet que ce dernier, à sa construction en 1756 par Jumel-Riquier, regardait vers le nord avant d'être étendu sous le Second Empire et retourné en direction du faubourg d'Henriville, symbole du spectaculaire développement de la bourgeoisie picarde. En juin 1922, c'est l'architecte parisien Jules Vinsous qui soumet le projet d'un théâtre-cinéma, dit Théâtre de l'Union¹⁸ ; mais Amiens ne se modernise que lentement entre les deux guerres et privilégie la construction d'une école des Beaux-Arts – aujourd'hui utilisée comme conservatoire –, sous la houlette de Louis Duthoit.

La façade du théâtre de Rousseau est l'unique partie qui a pu être préservée après les bombardements et l'incendie de mai-juin 1940. Son emplacement et son usage donnent lieu à plusieurs hypothèses, notamment de remploi pour un théâtre à reconstruire ; elle sera finalement déplacée de cinq mètres, de manière à s'inscrire dans le nouvel alignement de la rue des Trois-Cailloux, l'artère centrale (est-ouest) d'Amiens¹⁹. Le maire d'Amiens Maurice Vast rappellera, dans son discours d'inauguration de la Maison de la Culture le 19 mars 1966, l'importance de ce lieu :

« Parmi les bâtiments publics détruits au cours de la guerre, le Théâtre municipal est l'un de ceux dont la perte a causé le plus de regrets chez la population amiénoise. Les générations qui ont vécu avant 1940 se rappellent combien leur théâtre tenait de place dans la vie collective de la Cité. Ils se souviennent de ce temps où, du parterre au poulailler, les amateurs nombreux et de toute condition sociale se pressaient pour assister aux spectacles d'opéra, d'opérette ou de comédie, guettant l'interprétation, ne laissant passer aucune défaillance mais aussi applaudissant au talent²⁰. »

Le dossier théâtral est donc à l'ordre du jour lorsque, dans le cadre du plan Dufau à partir de la fin 1940, se pose la question de l'organisation des espaces et des édifices publics. Pierre Dufau propose en l'occurrence de construire le nouveau théâtre au nord de la place Gambetta, dont il confie l'ordonnancement à Alexandre Courtois – remplacé plus tard par Jean-Maurice Lafon. Dès le début 1941, la Chambre de commerce réclame à ce propos qu'un parvis soit ménagé devant l'édifice, afin d'en sécuriser les entrées mais surtout les sorties²¹. La municipalité écarte le projet en 1942 et, malgré sa persistance sur les plans d'Amiens, le théâtre demeure une vue de l'esprit. Sa reconstruction, prévue désormais à proximité des ISAI Faidherbe, est partiellement financée au titre des dommages de guerres, 200 millions de francs étant prévus à cet effet ; le risque d'une perte de cette indemnité par forclusion contribuera à accélérer le processus de décision à partir de 1960. Car si Amiens jouit d'un prestigieux cirque en dur, construit sur les plans d'Émile Ricquier²² (1889), le lieu est jugé « impropre aux manifestations artistiques²³ ».

Une fois encore, l'urgence a pris le dessus et si, comme au Havre ou à Caen, la création de la maison de la culture d'Amiens – la première à prendre place dans un bâtiment conçu spécifiquement à cet effet – est intimement liée à l'histoire de la reconstruction de la ville, elle en constitue davantage un prolongement. Maurice Vast le dit clairement le jour de l'inauguration : « Il n'est pas étonnant que beaucoup d'Amiénois gardaient de cette époque une profonde nostalgie et souhaitaient vivement la reconstruction du théâtre. Certes, la

¹⁷ Idem.

¹⁸ Chloé Legris, « Urbanisme et architecture durant l'entre-deux-guerres. Aménager, embellir et agrandir la ville d'Amiens », *op. cit.*

¹⁹ Voir Marc Breitman et Rob Krier (dir.), *Le Nouvel Amiens*, Paris, Institut français d'architecture/Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga, 1991.

²⁰ Maurice Vast, discours lors de l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, 19 mars 1966. AMCA.

²¹ « Remarques et suggestions de la Chambre de commerce en réponse à la note accompagnant le plan Dufau », n.d. [1941], p. 2, fonds Pierre Dufau, SIAF/CAPA, 066 Ifa 1002-1, cité par Hugo Massire, *Pierre Dufau architecte (1908-1985) : un libéral discipliné*, *op. cit.*, p. 238.

²² Mark K. Deming, « Le narguilé d'Amiens. Ce cirque municipal », in *Le Nouvel Amiens*, *op. cit.*, p. 239-253.

²³ Rapport de l'adjoint Bernard Cuminal au conseil municipal du 12 juin 1961. AMCA, 1M27/30.

Municipalité ne restait pas indifférente à ce souhait, mais devant l'immense détresse des sinistrés, des priorités vitales s'imposaient, qui obligeaient à différer la construction d'une salle de spectacle jusqu'à ce que la grande reconstruction d'Amiens fût près de son terme²⁴. »

Si l'avant-projet pour le nouvel équipement est établi, en juin 1961, avant que soit dissolue l'Association syndicale de reconstruction, fin 1962, c'est bien en effet une ère nouvelle qu'incarne la Maison de la Culture.

Genèse d'un programme, évolution d'un projet

Il faut toutefois remonter à l'année 1949 pour voir le projet de reconstruction du théâtre devenir tangible. En mai, alors que les ISAI du boulevard Faidherbe sont sortis de terre et qu'un additif au plan d'aménagement de la ville doit être validé, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme sollicite la municipalité d'Amiens à propos de l'emplacement du théâtre. André Leconte, architecte en chef pour la reconstruction d'Amiens, engage alors l'étude d'ensemble de la future place Léon-Gonthier que l'on nomme encore « Place P² ». Son courrier adressé au Délégué départemental du MRU donne un parfait résumé de la situation :

« La Place P² est sise à l'extrémité de la rue Delambre prolongée, au croisement de l'axe Nord-Sud²⁵, elle est bordée par les îlots BL - BJ - BO - BM, affectés à des immeubles comportant rez-de-chaussée commercial et étage à usage d'habitation ou de bureaux. Cette place représente le confluent de 5 directions, c'est donc plutôt un carrefour qu'une place. Les îlots présentent à cet endroit des abouts en forme de larges pans coupés ; enfin, l'importance du vide des rues par rapport aux pleins des îlots rend son étude particulièrement difficile.

Monsieur Saltet, architecte chef de groupe pour l'ensemble de cette place, l'étudie sous forme d'une architecture ordonnancée destinée à donner une certaine harmonie au carrefour qui aurait tendance, dans le cas d'une architecture libre, à se montrer quelque peu disparate.

Les façades des 4 îlots ci-dessus constituent d'ailleurs le cadre du 5^e îlot, dit îlot BC destiné à recevoir le théâtre municipal dans la partie qui borde la place. Il serait souhaitable que la Municipalité nous donne un programme approximatif de ce théâtre, afin que nous puissions en prévoir dans les grandes lignes le dispositif général et que nous prévoyons sa composition avec les autres volumes qui bordent la place.

On objectera sans doute que cet édifice est de réalisation lointaine, cependant il n'apparaît pas impossible de donner une esquisse du programme et de nous dire notamment si nous devons considérer le théâtre comme un foyer culturel comportant :

- salle de spectacle pour 2. 000 personnes
- salle de conférence pour 500 personnes
- foyers divers
- magasins à rez-de-chaussée, etc.

Ce ne sont là, d'ailleurs, que de simples suggestions²⁶. »

²⁴ Maurice Vast, *op. cit.*

²⁵ Cet axe est l'avenue du Général-Leclerc, l'une des clés du plan Dufau en matière de voirie. Son importance dans la circulation autour du centre-ville ne sera pas sans incidence sur le sentiment d'une mise à l'écart de la Maison de la Culture.

²⁶ Lettre d'André Leconte au Délégué départemental du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, 26 septembre 1949. AMCA, 1M27/30.



La Maison de la Culture d'Amiens dans l'axe de la rue Gresset

Office de documentation par le film, La Maison de la Culture d'Amiens, Paris, s. d. (vers 1967).

(Sources : Archives privées famille Tiry, Lestiu, Loir-et-Cher)

L'hypothèse d'un projet à venir ne tarde pas à susciter le débat, mais aussi les convoitises : Edmond Lancelle, architecte du théâtre de Caudry en 1951, propose ainsi ses services, la municipalité préférant toutefois demander au ministère de l'Éducation nationale, en 1953, des noms d'architectes spécialisés dans l'architecture théâtrale²⁷. Des documents relatifs au travail de Bernard Guillaumot, au théâtre du Tertre à Paris et à l'occasion du concours de Caen, semblent avoir été adressées à ce moment. Forts de la publicité que leur a faite Pierre-Aimé Touchard dans le journal *Arts* en 1957 – il prenait en exemple leurs propositions peu coûteuses –, Alain Bourbonnais, Maurice Blanc et Jacques Bosson adressent à leur tour leurs références. Dans le même article, le futur inspecteur général des théâtres n'avait cependant pas manqué de noter, en premier lieu, l'intérêt des recherches conduites par Pierre Sonrel à Strasbourg, « compromis entre l'architecture traditionnelle à l'italienne qui tendait à exclure la scène de la salle, à l'en séparer par une rampe, à la circonscrire entre les limites rigides d'un cadre de scène inamovible et de ses prolongements – et l'architecture aérée, libérée de la rampe et du cadre de scène par l'avancée d'un proscénium dans le public que réclament la plupart des hommes de théâtres contemporains²⁸. » Touchard pointait du doigt le seul « défaut » du projet de Sonrel : « il est cher pour une époque où il faudrait construire vite des théâtres nombreux²⁹ ».

C'est pourtant bien vers Sonrel, alors en charge du théâtre de Limoges, puis de celui de Rouen, enfin de la transformation à Bourges de la maison du peuple en maison de la culture, que regarde la municipalité amiénoise. Auteur en 1943 d'un *Traité de scénographie* qui fera référence jusqu'à des propositions plus radicales, notamment celles de René Allio et de l'AUA³⁰, Pierre Sonrel (1903-1984) avait, dès 1930, rénové le théâtre du Montparnasse pour Gaston Baty. Il entamait là une longue collaboration avec les grands artisans de la rénovation scénique que sont Gordon Craig, Jacques Copeau, Charles Dullin, Louis Jouvet ou encore André Villiers. Trois ans plus tard, il signait dans *L'Architecture d'aujourd'hui* une courte analyse des « Problèmes actuels du théâtre³¹ », défendant un équipement discrètement mécanisé, généreux en espace et sans dispositifs coercitifs ; en somme une modernisation au service de l'œuvre avant tout. Élève du premier atelier Perret à l'École des beaux-arts, diplômé en 1927, Sonrel gardera longtemps le goût des ordonnances modernes associées à une stricte rationalité constructive – le casino de Boulogne-sur-Mer, réalisé avec Marcel Bonhomme, en était la meilleure illustration.

Fondateur du Cercle d'études architecturales³² en 1951, à la tête, avec son associé Jean Duthilleul (1913-2010), de l'une des grandes agences françaises de l'après-guerre, Sonrel met donc à profit son ancrage dans le milieu théâtral et signe seul, le 10 novembre 1960, l'avant-projet du « théâtre municipal d'Amiens³³ ». Si le terme de maison de la culture n'est pas encore utilisé, la politique culturelle mise en place par André Malraux depuis 1959 est à l'œuvre et fixe des objectifs précis : « Rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent³⁴ ».

Déterminant un plan parfaitement carré, la trame des poteaux dégage un rez-de-chaussée largement ouvert sur l'extérieur ; le sobre parallélépipède de l'étage, entièrement vitré sur la façade principale, est simplement animé par la courbe des voûtes des deux salles (1 200 et

²⁷ Lettre des services financiers d'Amiens au ministre de l'Éducation nationale, 11 février 1953. AMCA, 1M27/30.

²⁸ Pierre-Aimé Touchard, « Voici comment on pourrait construire des théâtres à bon marché », *Arts*, 23-31 décembre 1957, p. 1.

²⁹ *Ibid.*, p. 6.

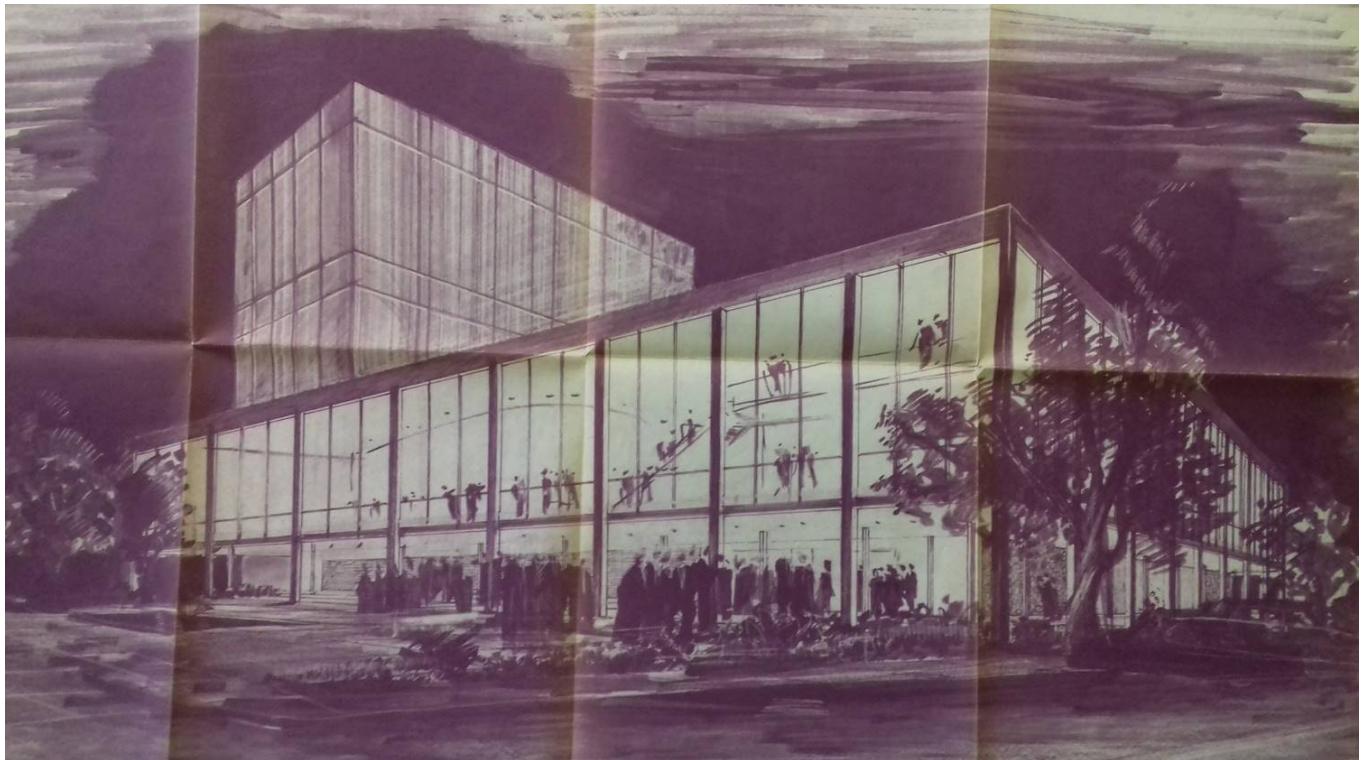
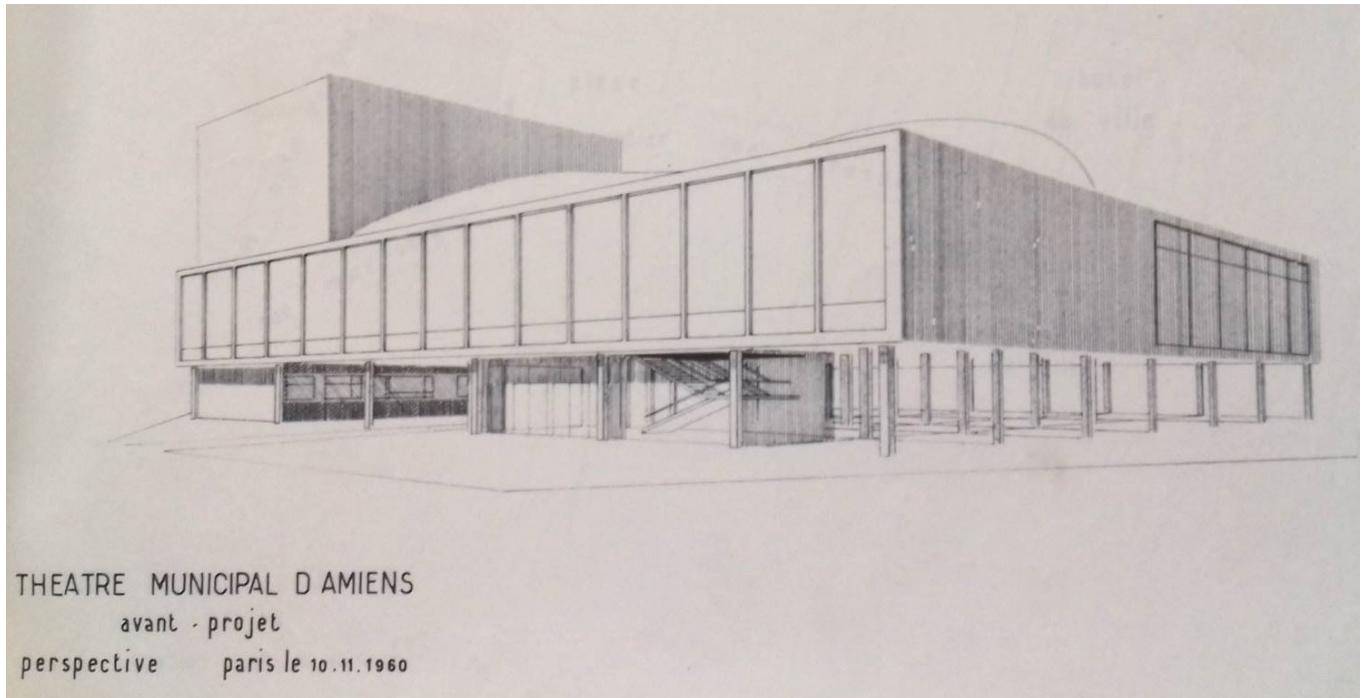
³⁰ Jean-Louis Cohen, « Jeux de scène : au théâtre avec l'AUA », *AUA. Une architecture de l'engagement, 1960-1985* (dir. J.-L. Cohen avec Vanessa Grossman), Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine/Dominique Carré, 2015, p. 120-133.

³¹ Pierre Sonrel, « Problèmes actuels du théâtre », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 7, septembre-octobre 1933, p. 9.

³² Simon Texier, « Le Cercle d'études architecturales », *L'Architecture en ses écoles : une encyclopédie du XX^e siècle* (dir. Anne-Marie Châtelet et Daniel Le Couédic), Châteaulin, Locus Solus, à paraître en 2022.

³³ AMCA, 1M27/30.

³⁴ Décret n. 59. 889 du 24 juillet 1959, fixant les missions du ministère des Affaires culturelles.



Perspective de l'avant-projet de Pierre Sonrel, 10 novembre 1960

Perspective de l'avant-projet de Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, juillet 1961

Archives municipales et communautaires d'Amiens.

500 places) et par le volume de la cage de scène. Alors que s'achève la construction, rue des Jacobins, d'un théâtre privé (la Comédie d'Amiens) doté d'une salle de plus de 1 600 places, le conseil municipal se prononce en faveur d'un projet de « théâtre municipal et centre culturel » qui a tous les attributs d'une maison de la culture : « En bref, ce que nous voulons, c'est doter notre ville d'un équipement culturel dont la nécessité se fait de plus en plus impérieusement sentir et qui, affranchi des traditions commerciales, permettra un affranchissement de toutes les activités culturelles et artistiques en rapport avec l'importance future de notre Cité³⁵ », note l'adjoint au maire Bernard Cuminal. Sonrel est pour sa part invité à proposer des noms d'architectes locaux susceptibles d'être associés à la réalisation du nouvel équipement. Ce sera Marcel Gogois³⁶, figure amiénoise la plus en vue, qui vient de livrer la remarquable église Saint-Médard à Longueau. En juin 1961, l'agence Sonrel et Duthilleul, associée à Gogois, met donc au point un nouvel avant-projet ; mais le ministère des Affaires culturelles ne pouvant le financer sur le budget de 1962, il place Amiens en priorité pour l'année suivante.

Tandis que sont acquises plusieurs parcelles (16, rue de Cerisy, 101 et 103, rue Martin-Bleu-Dieu³⁷) afin de libérer définitivement l'espace, le projet évolue dans le sens de la simplification, un toit-terrasse uniformément plat remplaçant les deux voûtes apparentes des salles. Le conseil général des Bâtiments de France a pointé de son côté l'exiguïté de la cage de scène au regard des dimensions de la salle³⁸ ; discrète en effet dans l'avant-projet de Sonrel, elle a gagné en hauteur comme en épaisseur et, du fait de sa position latérale, est devenue le motif dominant du projet. En conséquence, les parois aveugles de ce massif donnent lieu à un traitement spécifique : côté sud un béton banché et, sur les autres faces, un plaquage de pierre soigneusement dessiné, selon une rythmique quasiment musicale. Comme dans plusieurs autres maisons de la culture contemporaines, le hall d'entrée et les espaces de circulation sont le lieu d'expression d'une vitalité formelle qui, à Amiens, compense pour ainsi dire la géométrie de la structure. La sous face de la salle de conférences s'expose de manière sculpturale en prolongeant un – faux – poteau arborescent, tandis que celle des plafonds des espaces ceinturant le hall sont traités au moyen de caissons dits « sidex ».

Pour la grande salle, le trio d'architectes s'adjoint les services du bureau d'études scénographiques de Camille Demangeat (1905-1985). Ancien chef constructeur de Louis Jouvett, Demangeat dirige ensuite la régie construction pour la troupe de Jean Vilar, puis celle du Théâtre national populaire (TNP) au Palais de Chaillot jusqu'en 1954, date à laquelle il fonde son propre bureau d'études scénographiques, en association avec René Candae³⁹. L'originalité de sa proposition tient dans la configuration de la scène, une sorte de proscenium qui fait écho aux recherches de Max Reinhardt au début du XX^e siècle, mises en forme par Hans Poelzig au Grosses Schauspielhaus de Berlin (1919). Le principe est moins radical que celui de la salle annulaire mobile imaginé par Jacques Polieri à la Maison de la Culture de Grenoble (avec l'aide de Demangeat et Candae⁴⁰), mais il s'en rapproche ; toujours en place sous la scène, il consiste en deux dispositifs métalliques circulaires permettant de

³⁵ Rapport de l'adjoint Bernard Cuminal, 12 juin 1961, *op. cit.*

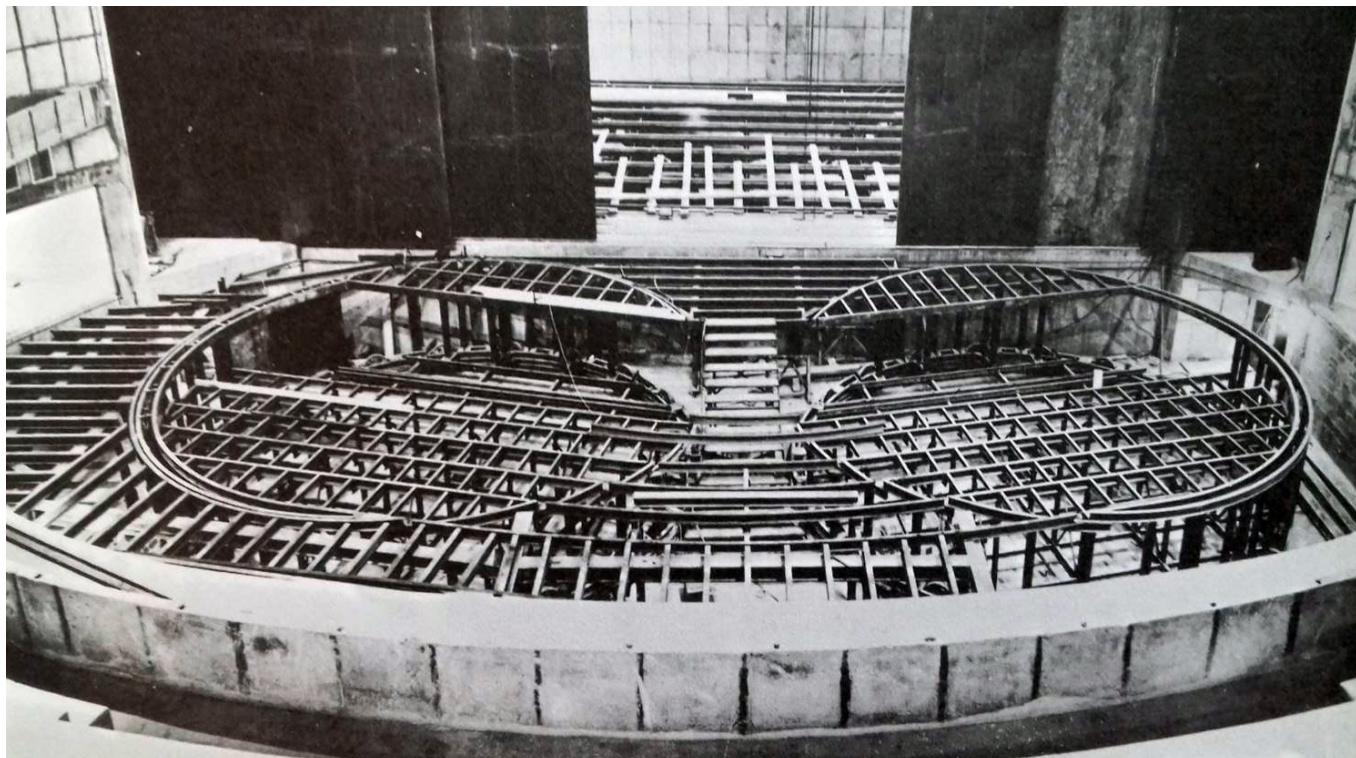
³⁶ Il manque une monographie de référence sur Marcel Gogois, qui a été lauréat de l'Institut des Architectes américains en 1927. Voir sa notice sur la base Aghora : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00277614>. Ses premières années peuvent être notamment retracées grâce à un *curriculum vitae* conservé à la documentation du Musée de Picardie, dans la correspondance relative à la réalisation du pavillon Maignan.

³⁷ AMCA, 206/119.

³⁸ Conseil général des Bâtiments de France, séance du 24 mai 1962. AMCA, 1M27/10.

³⁹ Anaïs Dupuy-Olivier, « Le scénographe Jacques Le Marquet et le Palais de Chaillot », in Sandrille Gill (dir.), Chaillot, lieu de tous les arts, Pierrefitte-sur-Seine, Publications des Archives nationale, 2020, en ligne sur <https://books.openedition.org/pan/2505>. Camille Demangeat intervient également pour les maisons de la culture de Grenoble, Thonon-les-Bains et Châlons-sur-Saône.

⁴⁰ Dominique Amouroux, *André Wogenscky*, Paris, Éditions du Patrimoine, collection Carnets d'architectes, 2012, p. 85 (l'auteur ne cite pas Jacques Polieri) et Hubert Lempereur, « La Maison de la Culture de Grenoble », in *Les Maisons de la culture en France*, *op. cit.*, p. 69. Une photo du chantier de la salle annulaire mobile est reproduite dans *André Malraux et l'architecture*, *op. cit.*, p. 120.



Le dispositif mobile du proscenium pendant le chantier et après achèvement de la salle
(Archives privées famille Tiry, Lestiuo, Loir-et-Cher et Archives municipales et communautaires d'Amiens)

faire pivoter les premiers rangs de sièges pour les placer, face à face, de part et d'autre d'une formation musicale.

Le second œuvre – étudié de près dans le cadre de la recherche EC 45/85⁴¹ –, de même que le mobilier, participent également de l'identité du bâtiment. Les architectes se fournissent à la galerie parisienne Steph Simon pour l'acquisition de 170 PAN-U en frêne, et chez Plan System à Montreuil pour les chauffeuses, banquettes et chaises⁴². Le système PAN-U est intimement lié à l'histoire des maisons de la culture puisqu'il résulte d'une demande du ministère des Affaires culturelles et de son service de la création artistique. Ce dernier commande en effet à l'ARC, qui réunit Pierre Faucheux, Michel Jausserand, Roger Legrand, Marc Netter, Ionel Schein et Jean-Marie Serreau, l'étude d'un ensemble d'équipements spécifiquement destinés aux maisons de la culture ; le résultat sera exposé à la Triennale de Milan en 1964. PAN-U est en l'occurrence une création de Roger Legrand : en forme de U et universel, cette pièce est à usages multiples, « au gré des besoins immédiats et de l'imagination, ses combinaisons d'assemblages peuvent suivre joyeusement les nécessités, l'humeur voire les caprices de ses utilisateurs. D'un instant à l'autre, la table de chevet devient un plateau pour déjeuner dans son lit ou une étagère, un volume de rangement ou un siège, les sièges deviennent banquette, bibliothèque ou meuble de télévision, radio, tourne-disques, etc.⁴³ »

1966 : une année décisive pour Amiens

« L'action régionale n'est pas concevable sans la présence dans la circonscription même d'un centre intellectuel convenablement équipé et autonome. Un tel centre constitue un pôle d'attraction irremplaçable, plus particulièrement pour les cadres extérieurs que l'expansion appelle. Il conditionne pour la plus grande part la réussite du développement régional, qui lui-même est une nécessité nationale. L'existence d'une Université active et prospère et d'une Académie indépendante, à Amiens, sont essentielles à l'avenir de toute la région⁴⁴. »

L'année 1966 est ponctuée par deux événements majeurs pour la ville d'Amiens. Le 19 mars, le ministre André Malraux inaugure la Maison de la Culture, réalisation et équipement fondateurs pour la ville, la région comme pour la France⁴⁵. Au même moment, le recteur de la toute nouvelle académie d'Amiens, Robert Mallet, confie à Jean Le Couteur la conception du plan d'ensemble de l'université qu'il soutient depuis sa nomination, en 1964⁴⁶. En 1966 toujours est livrée la résidence universitaire du Castillon, tandis qu'ouvre le musée de Berny et que naît l'association « Le bel Amiens » ; le tronçon de l'autoroute A1 entre Roye et Bapaume est quant à lui achevé. Un an auparavant, la savonnerie la plus moderne du monde (Procter & Gamble) s'est installée à Amiens qui, avec une augmentation de 20 % de sa population en huit ans (près de 110 000 habitants au recensement de 1962), connaît une expansion sans précédent depuis le Second Empire ; la ville comme sa région « cessent de se résigner à un certain retard⁴⁷ ».

⁴¹ Voir le livrable 6 sur les composants et produits de l'architecture utilisés à la MCA.

⁴² Facture du 8 juillet 1965 de la galerie Steph Simon. AMCA, 1M27/6.

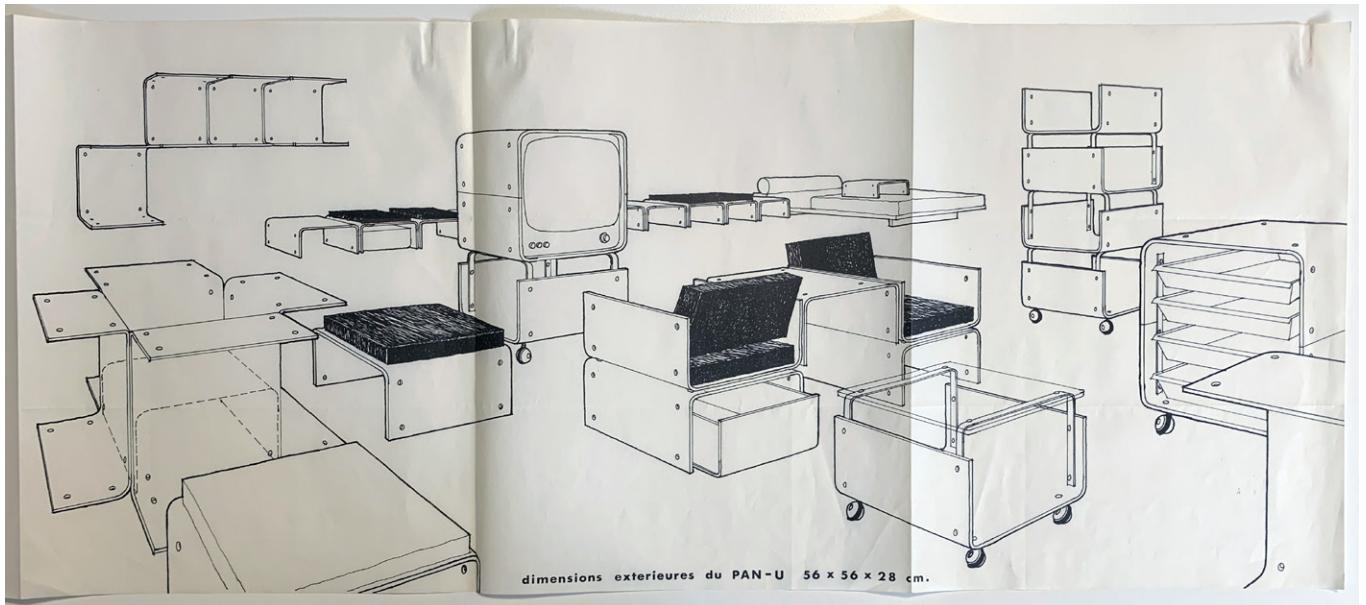
⁴³ Présentation du système PAN-U, AMCA, 1M76.

⁴⁴ Henri Larrieu (préfet de région), lettre au ministre de l'Intérieur Roger Frey, janvier 1962, citée par Alain Trogneux, *Amiens, années 60. Naissance d'une capitale régionale*, Amiens, Encrage, 2000, p. 79.

⁴⁵ Simon Texier, « La Maison de la Culture d'Amiens », in Richard Klein (dir.), *Les Maisons de la Culture en France, op. cit.*, p. 92-95.

⁴⁶ Sur la genèse de l'université, voire Stéphane Coutant, « La naissance d'une université pluridisciplinaire et régionale », in Bruno Poucet (dir.), *L'Enseignement supérieur en Picardie*, Amiens, Encrage Édition, p. 123-135.

⁴⁷ Philippe Nivet, « Préface » à Alain Trogneux, *Amiens, années 60, op. cit.*, p. 8 (voir p. 210-219 pour la chronologie). Voir également Alain Trogneux, « La vie culturelle à Amiens : des hommes et des lieux (1947-1989) », en ligne sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02937869v2/document>.



dimensions exterieures du PAN-U 56 x 56 x 28 cm.

Dépliant publicitaire du système mobilier PAN-U
(Archives municipales et communautaires d'Amiens)



André Malraux pendant son discours d'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, le 19 mars 1966
(Archives municipales et communautaires d'Amiens)

Ce retard que la Picardie, ravagée par les guerres, semblait condamnée à rattraper indéfiniment, laisse place en cette année 1966 à un optimisme et peut-être même, plutôt qu'à une légitime euphorie, à une certaine incrédulité. Robert Mallet n'avait-il pas sciemment, pour le campus universitaire, demandé à Le Couteur d'esquisser un programme surdimensionné afin de s'assurer d'en obtenir la première phase⁴⁸ ? Quant au discours d'inauguration du 19 mars 1966 au cours duquel le ministre des Affaires culturelles, André Malraux, fait mouche en évoquant « le mot hideux de 'province' », il participe lui-même d'une certaine pensée auto-réalisatrice. Déclarant à ses hôtes : « Vous tentez l'une des plus belles choses qu'on ait tentée en France », soulignant l'importance nationale et internationale de l'événement, Malraux se plaît non seulement à imaginer que « le mot hideux de 'province' disparaîtra du vocabulaire français⁴⁹ », mais prend encore la liberté d'avancer des chiffres difficilement vérifiables sur le nombre d'Amiénois et de Berruyers abonnés à leur maison de la culture. Et le ministre d'asséner : « Jamais 10 % d'une nation ne s'est trouvée rassemblée dans l'ordre de l'esprit⁵⁰. »

Gouvernance

Une évidente méfiance anime également la municipalité, qui voit dans la dimension nationale de la Maison de la Culture une possible intrusion étatique. Émile Biasini, alors chargé du théâtre, de la musique et de l'action culturelle auprès de Malraux, incarne cette vocation centralisatrice. La question de la gouvernance a ainsi donné lieu, et cela pendant même le chantier de la Maison de la culture d'Amiens, à un étonnant épisode au cours duquel deux jeunes animateurs culturels, les frères Jean-Claude et Bernard Marrey⁵¹, se sont vus écartés en quelques mois par le comité directeur créé en novembre 1964. Respectivement nommés directeur et directeur adjoint, ils auront à peine le temps d'entrer en fonction que le maire, Maurice Vast, son adjoint Bernard Cuminal, ainsi que Robert Richard, président de l'association Maison de la Culture, s'opposeront à eux en les tenant à distance du conseil d'administration et en les empêchant de gérer le budget de la Maison de la Culture. Ils sont remplacés en juin 1965 par Philippe Tiry⁵², jusqu'alors en poste au Centre dramatique d'Aix-en-Provence et à qui ils tenteront de donner quelques clés pour sa parfaite compréhension des enjeux locaux⁵³. Émile Biasini connaît bien Tiry et apprécie son travail à Aix, qu'il convainc difficilement de quitter ; la situation à Amiens nécessite ce changement de poste. C'est cependant la gouvernance d'ensemble des maisons de la culture qui fait problème, en témoigne la réunion, à Bourges, de six directeurs et leur lettre adressée à Émile Biasini : à Thonon-les-Bains, Saint-Étienne, Lyon et Villeurbanne – où Roger Planchon tente en vain de créer une nouvelle structure –, les municipalités ne sont manifestement pas prêtes à donner carte blanche à des acteurs culturels parachutés depuis Paris. Le courrier rappelle à ce propos que les trois principales maisons existantes (Bourges, Caen et Ménilmontant) avaient « l'avantage d'avoir à leur tête un animateur qui, depuis plusieurs années, menait sur place une action culturelle et théâtrale⁵⁴ ». Plus globalement, c'est l'organisation administrative et la gestion du personnel des maisons de la culture qui impose un travail d'harmonisation à

⁴⁸ Camille Servant et Ségolène Bézian, « Le Campus », in Simon Texier (dir.), *Quand l'université construit la ville. 50 ans d'architecture pour l'UPJV*, Amiens, Encrage, à paraître en 2022.

⁴⁹ *Le Courrier Picard*, 21 mars 1966, p. 1. Le discours est édité sous forme de brochure distribuée aux invités le jour de l'inauguration.

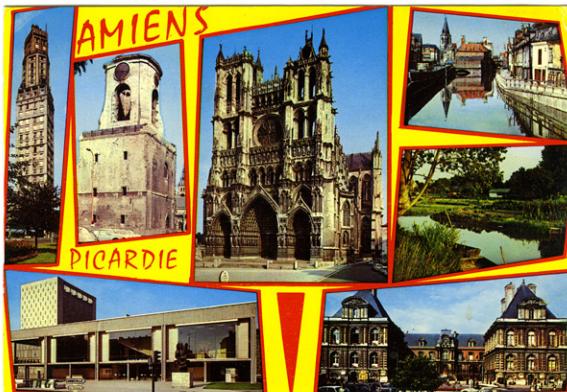
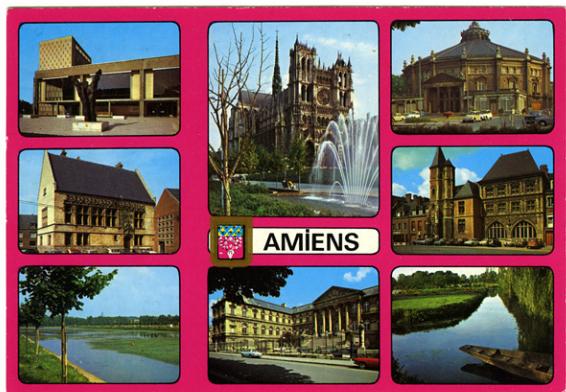
⁵⁰ « 1966. Inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens », <https://www.ina.fr/playlist-audio-video/1899827>.

⁵¹ Jean-Claude Marrey (1928-2019, dit Baptiste-Marrey, mènera par la suite une carrière d'écrivain. Bernard Marrey deviendra quant à lui historien de l'architecture et éditeur.

⁵² Plusieurs articles sont parus à la mort de Philippe Tiry en 2015. Voir notamment celui de Jean-Pierre Thibaudat : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/110315/philippe-tiry-avait-fait-du-theatre-son-auberge-fermee-pour-cause-de-deces>.

⁵³ Lettre de Jean-Claude Marrey à Philippe Tiry, 1^{er} et 15 juillet 1965. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).

⁵⁴ Lettre des six directeurs de maisons de la culture à Émile Biasini, 13 juin 1965. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).



Diverses cartes postales de le Maison de la Culture d'Amiens + cartes multivues d'Amiens
Éditeurs divers.
(Collection EC-45/85) - reproduites à 50%

l'échelle nationale. Dans l'attente d'une convention collective, le directeur de Grenoble, Hermann Kuhn, n'a ainsi d'autre choix que de solliciter Philippe Tiry pour évaluer le nombre de postes (sténo-dactylos, hôtesse, machinistes spécialisés et non spécialisés, électriciens...) dont il doit demander la création⁵⁵.

Effervescence culturelle

Sa gouvernance mise à part, la vie effective de la Maison de la Culture débute elle aussi bien avant mars 1966. Elle s'opère de manière symbolique par la création d'un premier logotype : un disque orangé, approximativement dessiné pour ne pas paraître trop parfait, inscrit dans un carré. Coexistence graphiquement commune, presque banale depuis les avant-gardes – que l'on songe au groupe Cercle et Carré fondé en 1929 par Michel Seuphor –, mais qui, rétrospectivement, est assez savoureuse. Le disque symbolise peut-être la scène, voire la communauté des spectateurs, et le carré le cadre qui les accueille, en l'occurrence un bâtiment de 50 mètres environ sur chacun de ses côtés, que l'on choisira... d'encercler, en 1991.

Les frères Marrey avaient placé la Maison de la Culture d'Amiens sous le patronage intellectuel d'Albert Camus et inscrit ces mots en exergue de l'unique document de présentation réalisé sous leur direction : « Tout ce qui dégrade la culture raccourcit les chemins qui mènent à la servitude ». Ils décrivaient par la suite la mission de l'équipe d'animation : « Dont la tâche sera multiple. Elle devra sélectionner les programmes et assurer la qualité des manifestations artistiques de la Maison ; accueillir le public et lui offrir de manière permanente, à des conditions pratiques et avantageuses, les multiples "tentations" de la culture⁵⁶. » Un an avant l'inauguration officielle, une programmation musicale est engagée avec l'orchestre Jean-François Paillard ; elle est accueillie au 18, rue Lamartine, dans la salle de Société industrielle.

En poste au 1^{er} septembre 1965, Philippe Tiry découvre quant à lui un bâtiment presque achevé et engage une programmation destinée à tester les espaces. Un concert du guitariste espagnol Andrés Segovia : « L'acoustique de la salle est formidable. On respire⁵⁷. » Suit une représentation de *Capitaine Fracasse* : « Je voulais voir comment la salle vibrerait aux comédiens et au public. L'adaptation était de Philippe Léotard. La mise en scène d'Ariane Mnouchkine, et la compagnie avait pour nom : Théâtre du Soleil. Puis la Maison fermait un mois pour les figuolages⁵⁸. » L'ouverture définitive a lieu le 29 janvier 1966, avec *La Tempête* de Shakespeare. André Malraux, venu incognito à plusieurs reprises pour surveiller l'avancement du chantier, rend visite à Tiry pour évoquer l'inauguration ; il lui suggère d'installer des sculptures d'Étienne-Martin, d'Henri Laurens. « Arrivé au grand espace d'exposition, il parle de Rodin, Maillol, Picasso. Pourquoi ne pas inaugurer avec une dizaine de chefs-d'œuvre du Louvre⁵⁹ ! » Malraux sera de fait le commissaire improvisé et autoproclamé de l'exposition inaugurale, dans laquelle il ajoute quatre bas-reliefs de Matisse et un grand Giacometti.

La porosité du bâtiment est l'une de ses principales qualités ; comme les adhérents et visiteurs de la Maison de la Culture, les figures sculptées y prennent place presque naturellement, sur le parvis comme à l'intérieur. Pierre Sonrel insiste pour sa part sur la situation et l'accessibilité du bâtiment :

⁵⁵ Lettre de Hermann Kuhn à Philippe Tiry, 4 mai 1968. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).

⁵⁶ « Qu'est-ce que la Maison de la Culture ? », brochure de présentation, 4 p. AMCA, 48/2.

⁵⁷ Philippe Tiry, « D'Aix-en-Provence à Amiens : service public », article pour un ouvrage collectif non identifié, p. 123-139. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem.

« [...] la Maison de la Culture est située à un carrefour, au centre de l'agglomération et des grands courants de circulation, en bordure du trottoir qui l'élargit là en esplanade propre à des expositions de plein air, sculptures ou objets créés. Aucun emmarchement n'en annonce l'entrée, pas de perrons à gravir qui sont autant de défense en retardant l'accès. Les portes du hall sont au niveau de la rue protégées par un portique, abri contre la pluie. Être accueilli sans être dépaysé, être reçu avec urbanité doit être la première impression ressentie par le visiteur. Les vestibules, certaines salles d'exposition, des coins de conversations, le snack, les dégagements des salles d'assemblées, tout est vitré ; les murs de glace laissent entrer le soleil ou la nuit les lumières de la ville. Seules restent closes les salles dont la fonction exige l'obscurité et l'isolement phonique⁶⁰. »

En 1969, Philippe Tiry dresse un synthétique bilan de premières années de programmation depuis l'ouverture de la Maison de la Culture :

« Depuis plus de 3 ans, Amiens, lieu de rencontre régional, est ainsi devenue l'un des carrefours de l'Art du Monde, sous toutes ses formes. Que le piccolo Teatro de Milan ou le Théâtre de la Balustrada de Prague viennent s'y installer pour une semaine, qu'on puisse y voir le Nô japonais dans sa forme la plus authentique, ou le Katakali, Béjart et le ballet du XXe siècle, le Bolchoï ou le Mozowski. Y entendre Victoria de Los Angeles ou Ella Fitzgerald. Y rencontrer Joseph Svoboda, scénographe, venu de Tchécoslovaquie. Sans oublier la présence de toutes les troupes, formations et artistes français, classiques ou de recherche. Tout cela était impensable à Amiens il y a à peine plus de 3 ans ; impensable aussi la réponse du public. Près de 300 000 spectateurs ont assisté à plus de 700 manifestations diverses au cours de ces 3 ans⁶¹. »

En octobre 1968, le Ballet-Théâtre Contemporain (B.T.C.), entièrement financé par le ministère des Affaires culturelles, s'installe à Amiens. Il éditera sa propre revue et contribuera, durant sa courte présence dans la ville, à la visibilité internationale de l'institution⁶². Le B.T.C. crée par ailleurs une cinémathèque de la danse, afin de préserver la mémoire vivante de cet art selon quatre thèmes : les grands interprètes, les grandes chorégraphes, les grands pédagogues et les films sur la danse. Le changement de municipalité en 1971 met un terme à l'aventure : le maire communiste ne veut pas soutenir le B.T.C. qui part pour Angers. L'ambiance dans la Maison de la Culture change radicalement, ainsi que le rapporte Bertrand Delaunay, qui partage la vie de la danseuse Marie-José Delaunay :

« Tout a changé quand le Ballet est parti. C'est la fracture, ce qui a tout cassé. Avant, nous étions à la maison de la culture pour manger, pour boire une bière, etc. La porte des répétitions, même dans le grand théâtre était toujours ouverte, jamais il n'a été question d'en fermer l'accès au public, alors on passait des après-midi entier à regarder le Ballet Théâtre répéter⁶³. »

L'année 1971 est également marquée par le départ de Philippe Tiry. Le nouveau directeur de la MCA, Dominique Quéhec, est un défenseur de l'éducation artistique et pas seulement de la

⁶⁰ Pierre Sonrel, « Maison de la Culture d'Amiens », in *Maisons de la Culture. Amiens - Grenoble - Rennes*, Paris, 1969, p.

⁶¹ Philippe Tiry, « Maison de la Culture d'Amiens », *op. cit.*, p. 23.

⁶² Sur l'histoire du B.T.C. : *Les créations du Ballet théâtre contemporain, 1968-1988*, cat. expo. [Nancy, Musée des beaux-arts, 27 novembre 2003-1er mars 2004], Lyon, Fage/Nancy, Ville de Nancy, 2003. 143 p.

⁶³ Propos recueillis par Julie Bernard, Master 1 en Histoire de l'art, UPJV, 2019.

cadre de vie

CLAUDE PARENT

L'ARCHITECTURE OBLIQUE

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

21 NOVEMBRE 72 11 FEVRIER 73



Exposition « Claude Parent, l'architecture oblique », Maison de la Culture d'Amiens, 21 novembre 1972-11 février 1973

Affiche collectée parmi plusieurs dizaines par les étudiantes et les étudiants du Séminaire d'Histoire de l'art contemporain de l'Université de Picardie Jules-Verne (enseignant : Simon Texier).

(Archives départementales de la Somme)

Affiche de l'exposition rééditée depuis par Desplans : <https://desplans.com/product/cadre-de-vie-i-claude-parent/>



Exposition consacrée à Jean Lurçat, Alberto Giacometti et alii dans la Maison de la Culture d'Amiens, avril 1966
(Archives municipales et communautaires d'Amiens)



L'étage et le rez-de-chaussée de la Maison de la Culture d'Amiens

Office de documentation par le film, La Maison de la Culture d'Amiens, Paris, s. d. (vers 1967).
(Archives privées famille Tiry, Lestiu, Loir-et-Cher)

création : « Développer les virtualité de chacun et le dynamisme civique de tous les partenaires en présence, dans le respect de la morale démocratique, voilà le projet qui nous inspire⁶⁴ », écrit dans la toute nouvelle revue *Mobile*, trimestrielle, qui propose un contenu à la fois riche et remarquablement mis en page. Considérée comme « un des éléments de l'action culturelle », *Mobile* entend dépasser le stade de l'information : « par le commentaire critique, il s'agit d'éclairer des choix, des orientations, de situer l'importance d'une œuvre dans son contexte historique, de s'interroger sur la façon dont elle répond à la fois à notre plaisir et à notre désir d'agir sur le cours de la réalité⁶⁵ ». Les pages de couvertures de *Mobile*, souvent faites de collages, sont des créations à part entière. La revue titre en 1972 sur « La rue » (n° 5) en utilisant un morceau de plan parcellaire qui contraste avec la culture urbaine de l'époque, puis consacre la une de son numéro 9 à la « fonction oblique » de Claude Parent, ce dernier ayant présenté ses idées à la Maison de la Culture au moyen d'une performance bien rodée.

Mai 68 à la MCA

Mi-mai : création du Comité pour la démocratisation de la Maison de la Culture.

Une Commission mixte de Réforme rassemble 150 adhérents.

Le 20 mai, le personnel appelle à la création d'un Comité de Vigilance.

Une commission provisoire d'Administration entend pour sa part se substituer au CA⁶⁶. 1 200 personnes participent aux débats, qui prennent avec la fermeture du bâtiment, le 25 mai⁶⁷.

Occupation de la MCA dans la nuit du 27 au 28 mai⁶⁸.

En juin, Philippe Tiry rejoint le conseil exécutif de la Commission permanente des directeurs de théâtres populaires, réunis à Villeurbanne.

Mi-juin : reprise du travail à la MCA.

Jean-Marie Lhôte

Directeur de la Maison de la Culture d'Amiens de 1981 à 1991, Jean-Marie Lhôte en a également été dès sa création l'une des chevilles ouvrières. Avec Philippe Tiry, il participe en effet activement à la programmation de la première période. Il est plus particulièrement le rédacteur, à partir d'octobre 1967, du journal mensuel, puis bimensuel, de la MCA, dont le graphisme évolue en traduisant les grandes tendances du moment – il sera remplacé en 1972 par la revue *Mobile*. Après les événements de Mai 68, J.-M. Lhôte affirme la dimension sociale et intellectuelle de l'institution et s'impose comme l'un des maîtres à penser d'un lieu où les initiatives et les idées foisonnent.

Jean-Marie Lhôte a récemment déposé ses archives personnelles à la Maison de la Culture, qui devraient prochainement faire l'objet d'une étude spécifique.

Nouveaux besoins

Les interventions sur le bâtiment sont modestes au cours du premier quart de siècle de son existence. Camille Demangeat intervient lui-même en 1970 pour la correction acoustique de la grande salle : il fait notamment installer un plafond réverbérant pour les concerts

⁶⁴ Dominique Quéhec, « Un projet », *Mobile*, n° 1, novembre 1971, p. 3.

⁶⁵ « Mobiles pour une revue », *ibid.*, p. 2.

⁶⁶ *Le Courrier Picard*, 22 mai 1968.

⁶⁷ Archives départementales de la Somme (AD80 pour la suite des notes), 1015 W 8.

⁶⁸ « Durcissement de la grève. Incidents à la Maison de la Culture d'Amiens », *La Voix du Nord*, 29 mai 1968.



Couvertures des numéros 6 et 9 de l'année 1972, revue Mobile
(Archives de la Maison de la Culture d'Amiens)

symphoniques⁶⁹. En 1978-1979, c'est une réfection des éclairages scéniques et des installations électro-acoustiques qui devient nécessaire ; elle est conduite par le cabinet d'ingénieur-conseil électricien P. Arro et les travaux réalisés par la société TELEVIC. Toujours dans le but de palier les défauts mineurs du bâtiment, l'agence amiénoise GGK (Gogois Guislain Le Van Kim) est missionnée en octobre 1987 pour intervenir sur les terrasses, dont l'étanchéité doit être reprise. Peut-être à la demande de la municipalité ou de la direction de la MCA, les architectes en profitent pour suggérer quelques modifications spatiales, avec par exemple avec un schéma de restructuration de l'accueil, titré « proposition minimale⁷⁰ » – on semble alors inscrire les éventuels travaux dans un cadre budgétaire très contraint. Il s'agit de circonscrire un sas d'entrée précédant le hall, lequel comprendrait sur sa gauche une borne de renseignements et, à droite, une boutique et la billetterie. À ce schéma l'agence GGK ajoute, probablement pour des futurs plus radieux, une perspective aérienne où se devinent les prémices d'une réinvention du bâtiment. Sous le slogan « Signa régional – Parvis investi⁷¹ », les architectes proposent de repenser l'entrée dans la Maison de la Culture au moyen d'une immense verrière, inspiré des atriums dont les Américains (Kevin Roche notamment) font largement usage à l'époque. Cette greffe – on aurait parlé plus tard de plug –, translucide, annonce le bâtiment autant qu'elle en préserve la silhouette originelle.

En 1982, la Maison de la Culture d'Amiens, qui a vu se produire en ses murs Ella Fitzgerald et Thelonius Monk, accueille son premier festival de jazz, en présence de Stan Getz. Michel Orier, alors âgé de 24 ans – il sera plus tard le directeur de la MCA –, est l'initiateur de cet événement qui va placer Amiens au cœur de la géographie du jazz en France. Un petit studio d'enregistrement est installé au sein du bâtiment et, cinq ans plus tard, naît le Label bleu, qui consacre la MCA comme une référence dans ce genre musical. Michel Orier évoque les conditions de cette création :

« Je m'étais bien rendu compte en travaillant à la MCA que beaucoup d'argent pouvait être dépensé pour quelques représentations théâtrales, par nature éphémères, et je ne comprenais pas pourquoi, à côté de ça, les musiciens de jazz continuaient d'être traités avec un tel mépris. Je connaissais l'état de la scène. Je constatais avec tristesse que des musiciens de l'importance de Michel Portal, Daniel Humair ou Henri Texier n'avaient plus de producteurs attirés depuis longtemps. Que par ailleurs tout un tas de jeunes musiciens talentueux émergeaient. Je me suis dit : "Mais pourquoi ne pas donner à cette musique les mêmes moyens que ceux que l'on octroie si aisément aux autres formes d'art" ? Il y avait clairement une place à prendre, une fonction à remplir, et un nouveau modèle à inventer⁷² ! »

S'il n'en est pas l'unique raison, le succès du Label Bleu et, par conséquent, la nécessité de le doter d'espaces et de moyens plus importants ont pu être l'un des éléments déclencheurs du projet de rénovation. Après une période fondatrice et particulièrement inventive, la programmation de la Maison de la Culture a en outre diminué en intensité et en visibilité – la diffusion l'emporte sur la création –, même si, comme le rappelle une étude menée en 1983, la présence du syndicat d'initiative et les rendez-vous pour les parcours architecturaux dans la ville lui confèrent toujours une centralité de fait⁷³.

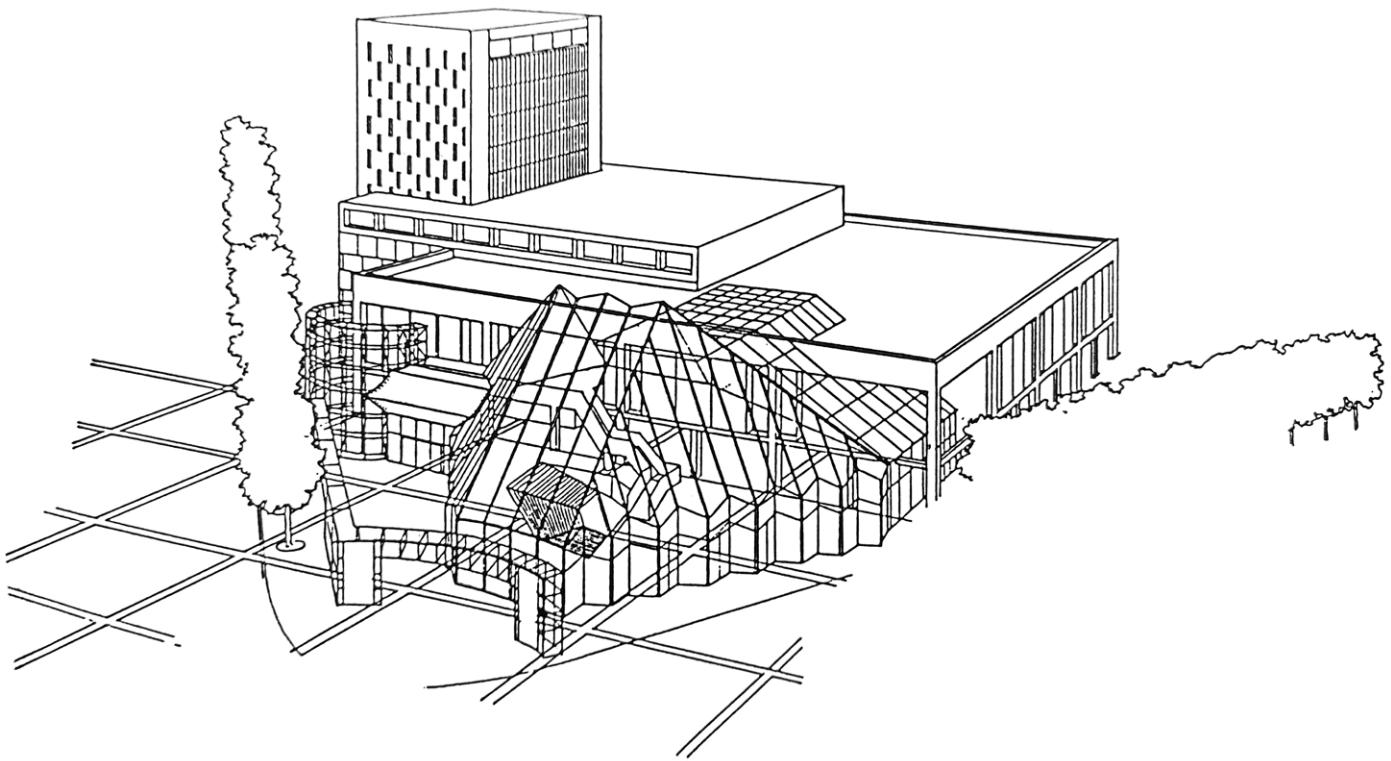
⁶⁹ Lettre de Camille Demangeat au maire d'Amiens, 29 septembre 1970. AMCA 332W/42.

⁷⁰ Agence GGK, schéma non daté (vers 1988), AMCA, 311W/13.

⁷¹ Idem.

⁷² <https://www.maisondelaculture-amiens.com/label-bleu/histoire-du-label>.

⁷³ Émilie Flament, « La Maison de la Culture d'Amiens », *Noroi*, n° 120, novembre-décembre 1983, p. 641-647, en ligne sur https://www.persee.fr/doc/noroi_0029-182x_1983_num_120_1_4164.



SIGNAL RÉGIONAL PARVIS INVESTI

Agence Bertrand - Gogois - Le Van Kim, esquisse pour une restructuration de la Maison de la Culture d'Amiens, 1986
Archives municipales et communautaires d'Amiens, 311 W 113.
(Cliché Cécilia Nicli).

Nouvelle image : un carré dans un cercle

Sur le parvis de la Maison de la Culture, posée sur un haut socle, une sculpture en bronze d'Étienne-Martin, *Demeure IV* (1961), établissait par son énergie un efficace contraste avec les volumes purs dessinés par les architectes. Son déplacement, en 1993, devant l'église Saint-Leu, sera le point d'orgue d'une rénovation complète du bâtiment.

Celle-ci est engagée dès 1989 par le maire nouvellement élu, Gilles de Robien, qui souhaite impulser une politique architecturale et urbaine renouvelant fortement l'image d'Amiens⁷⁴. En amont, le directeur Jean-Marie Lhôte a établi un diagnostic précis et lucide, moins péremptoire quant à l'image que renvoie le bâtiment livré en 1966. Sa note d'orientation pour la rénovation de la Maison de la Culture met d'emblée en évidence la pertinence d'un équipement, dont « les initiateurs avaient compris que son architecture devait être souple et ses équipements de haut niveau technique : un bon outil devant pouvoir s'adapter aux projets successifs qui ne manqueraient pas de se faire jour⁷⁵. » Passant en revue les différents espaces et les nécessités de leur adaptation aux normes et aux besoins nouveaux, Jean-Marie Lhôte plaide le respect de l'architecture initiale, malgré certains manques :

« Les architectes de la Maison de la Culture ont sous-estimé les besoins en locaux administratifs et techniques, c'est pourquoi certains aménagements et cloisonnements provisoires ont dû être effectués au cours des ans. Par ailleurs des équipements scéniques ont été remplacés, mais il faut tout de même se souvenir que l'essentiel est, comme on dit 'd'origine' – y compris les sièges des théâtres. En vingt-cinq la construction a imposé la qualité et robustesse de sa réalisation ; ceci dans un style 'Années 50' qui n'est pas sans qualité et mérite un grand respect. Il faut espérer en tout cas que le même soin dans le détail et les mêmes exigences dans le choix des matériaux et du mobilier présideront aux rénovations futures⁷⁶. »

Ces précautions doivent cependant être mises en regard des carences de l'institution : J.-M. Lhôte rappelle en quelques chiffres (évolution des différents coûts et évolution du budget) la diminution des moyens dont dispose la MCA et conclut amèrement : « Autrement dit les possibilités d'intervention de la Maison de la Culture se sont réduites de moitié tout en exigeant pratiquement le même travail⁷⁷ ».

Le conseil municipal votera fin 1989 un budget de 25 millions de francs pour de « grands travaux » ; on parle alors plutôt de restructuration que de rénovation de la Maison de la Culture. Implicitement, c'est également l'image du bâtiment qui, compte tenu de l'importance des travaux, devra également être repensée. L'appel à candidature est lancé en février 1990. Trois équipes composées d'un architecte, d'un scénographe et d'un architecte d'intérieur sont invitées à concourir.

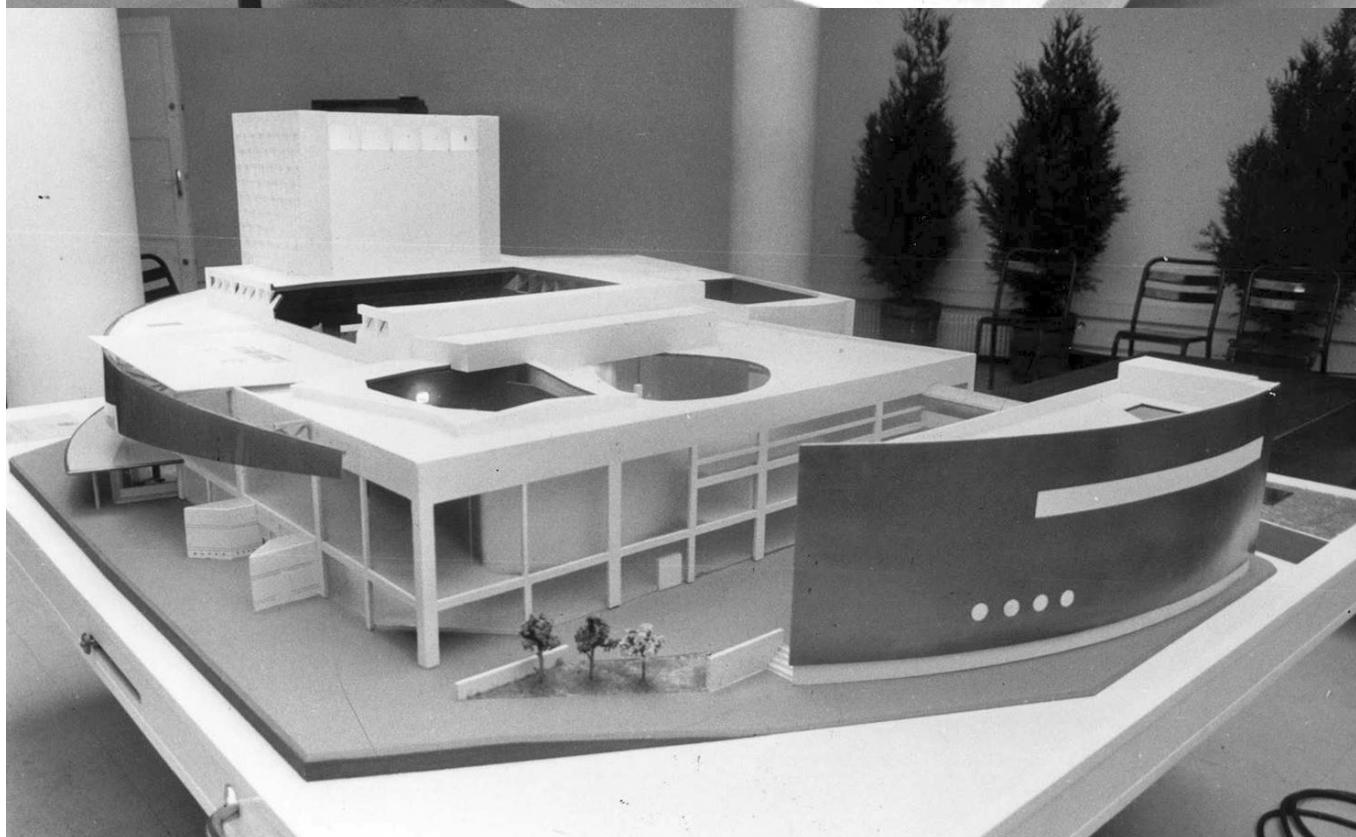
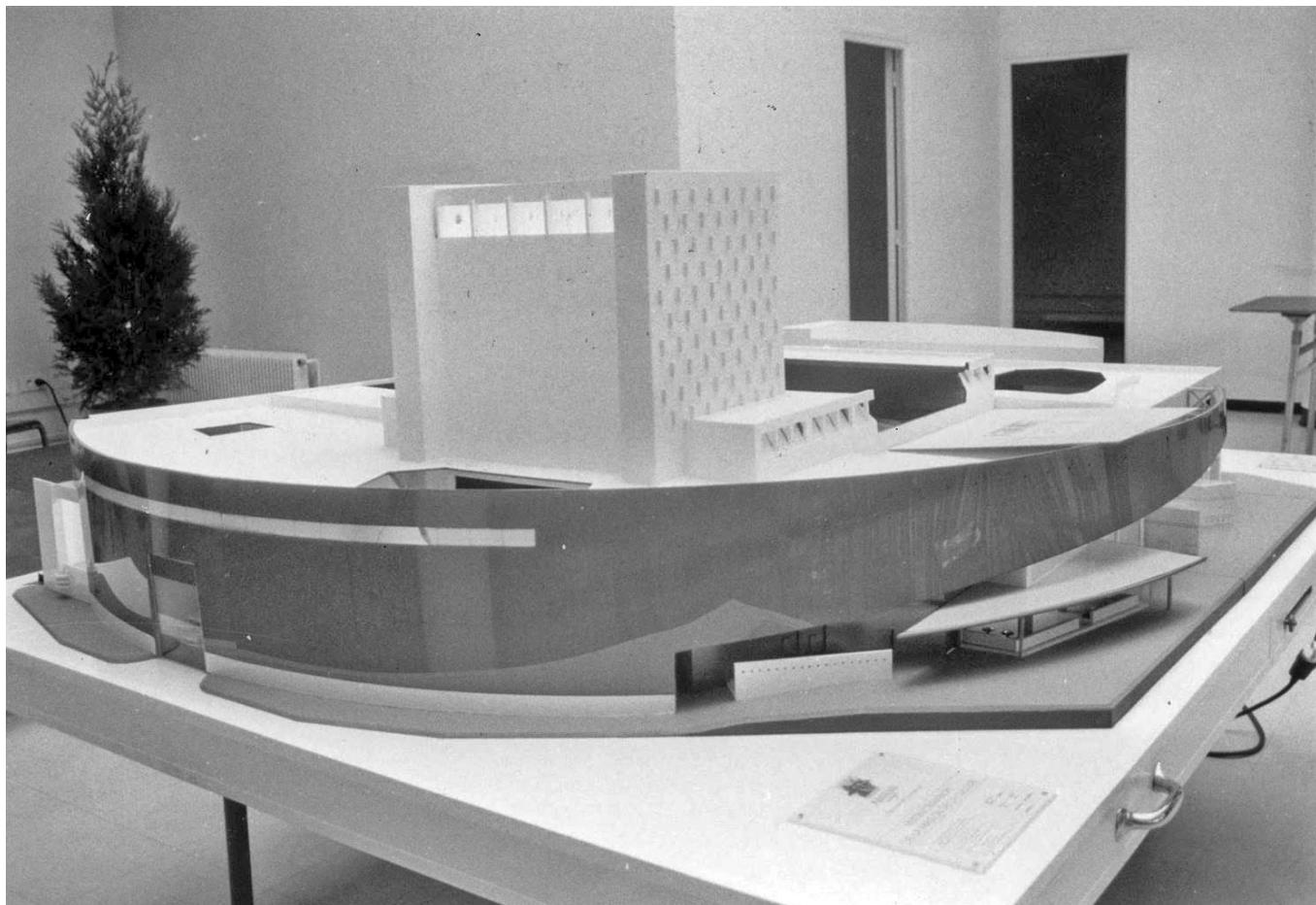
Les architectes Gilles Duez et Van Hoa Huu, associés à l'architecte et urbaniste Gilles Gaignard et au scénographe Igor Hilbert, sont chargés du projet de modernisation et surtout d'extension du bâtiment existant. L'argumentaire des concepteurs se fonde sur huit partis d'intervention : les partis urbanistique, signalétique, architectural, fonctionnel, décoratif, scénographique, acoustique et enfin constructif. Il ne s'agit donc plus seulement d'adapter l'équipement aux exigences du moment, mais de doter la Maison de la Culture de nouveaux espaces, avec la création d'un petit théâtre et d'une salle de répétition et, côté nord,

⁷⁴ Gilles de Robien, *Atout cœur, projet pour Amiens*, Amiens, Rue de la Liberté-Éditions Républicaines, 1988 (chapitre « Urbanisme : Amiens doit sourire », p. 139-149) et « Plaisirs d'architecture », in Jean-Yves Andrieux et Frédéric Seitz, *Pratiques architecturales et enjeux politiques, France 1945-1995*, Paris, Picard, 1998, p. 177-186.

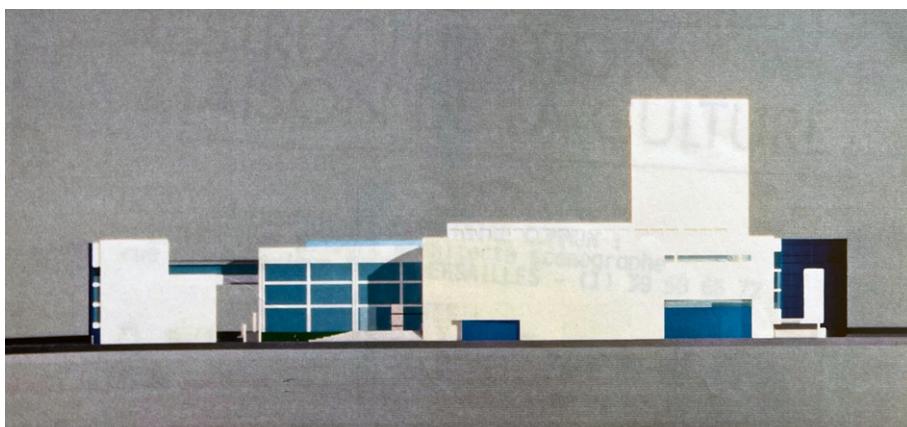
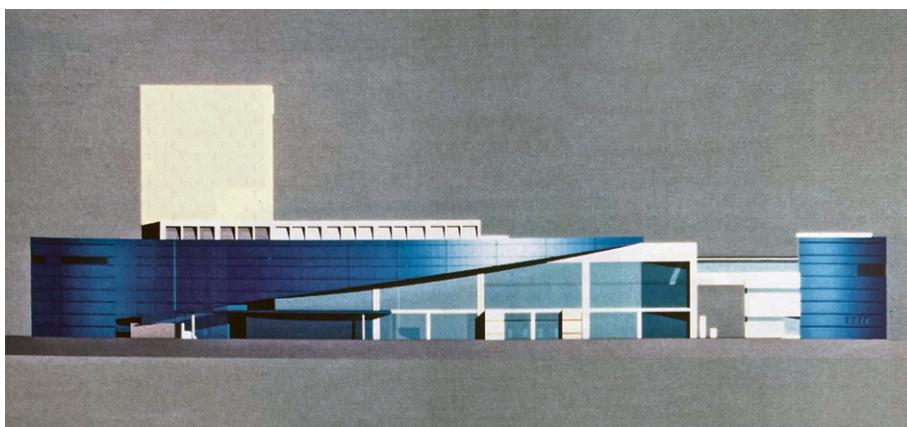
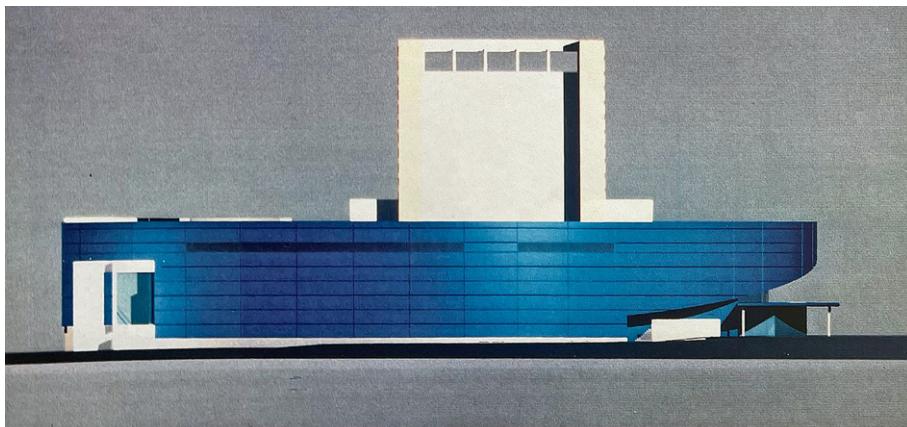
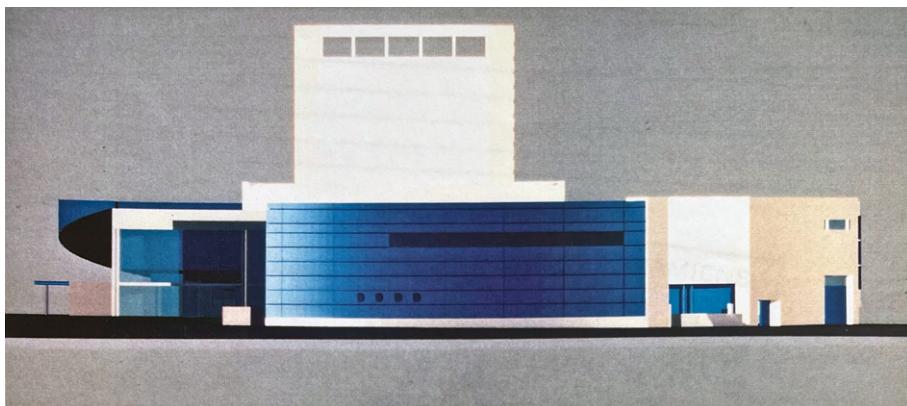
⁷⁵ Jean-Marie Lhôte, « Rénovation de la Maison de la Culture d'Amiens. Note d'orientation », 15 novembre 1989, dactylogramme, p. 1. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).

⁷⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 6.



**Gilles Duez et Van Hoa Huu, avec Gilles Gaignard et Igor Hilbert,
maquette du projet de restructuration de la Maison de la Culture d'Amiens, 1991**
(Archives du Courrier picard)



Agence Bertrand - Gogois - Le Van Kim, façades pour la restructuration de la Maison de la Culture d'Amiens, 1991
(Archives municipales et communautaires d'Amiens)

accessible à l'étage par un pont, d'une aile accueillant le Label Bleu, filiale dédiée en 1986 à l'édition de la musique jazz. Enfin la cafeteria, conçue par le designer Kristian Gavaille, est équipée d'un mobilier signé Philippe Starck. Comme l'architecture de Perret dans la même ville, celle de Sonrel, Duthilleul et Gogois semblait, en raison de sa rigueur et de sa tonalité, devoir être animée par des formes et des couleurs qui la rendraient plus attractive. Ce sera l'« écharpe » de métal bleuté appliquée à la façade principale : si elle unifie le projet d'extension, elle efface inutilement les lignes et les matériaux des années 60.

Dans son discours d'inauguration le 5 octobre 1993, le ministre de la Culture et de la Francophonie, Jacques Toubon, a rendu hommage aux directeurs successifs de la MCA, et notamment à Philippe Tiry, présent lors de la cérémonie. Il rappelle alors le contexte des années 1960 : « C'était l'époque où l'on imaginait que l'on allait construire dans chaque département une maison de la culture et qu'ainsi se constituerait un réseau complet et serré. Assez vite l'on a estimé que cette vision satisfaisait dans sa logique les esprits jacobins mais était irréaliste. Et l'on a pris d'autres voies pour assurer la diffusion de la création sur l'ensemble du territoire. En 1975, Michel Guy créait l'ONDA [Office nationale de diffusion artistique] et en confiait la direction à Philippe Tiry⁷⁸. » Profitant de cette inauguration pour exposer un propos plus général sur son action et celle de l'État en matière culturelle, le ministre aura peu de mots pour évoquer le bâtiment tout juste livré. Concluant son allocution sur les notions de solidarité, générosité, liberté, patrimoine, création, beauté, culture, il ajoute simplement : « La Maison de la Culture d'Amiens, remise à neuf, remise à flot, a pour mission de faire résonner ces mots pour le plus grand nombre de spectateurs, le plus grand nombre de citoyens⁷⁹. »

Débats contemporains

Le chantier de la Maison de la Culture est passé relativement inaperçu à l'échelle nationale. Pas ou peu publié dans la presse spécialisée, il s'inscrit dans une politique municipale plus médiatisée pour ses réalisations universitaires : après la polémique sur le projet de Rob. Krier⁸⁰, ce sont les réalisations d'Henri Gaudin (faculté des sciences) et de Francesco Venezia (faculté de droit et bibliothèque) que l'on vient plutôt visiter à Amiens ; d'autant que, situées dans le quartier Saint-Leu pour l'une et à proximité immédiate de la cathédrale pour l'autre, ces constructions sont emblématiques d'une nouvelle politique de rénovation urbaine et de régénération des centres, à laquelle Bernard Huet participe activement⁸¹.

En 1993, de surcroît, la restructuration d'un lieu de spectacle éclipse quasiment tous les autres en France : c'est celle de l'Opéra de Lyon, que Jean Nouvel transfigure littéralement en le vidant de sa substance intérieure et en doublant sa hauteur⁸². L'ancienneté de l'édifice, le Grand Théâtre construit en 1831 par Antoine-Marie Chenavard et Jean-Marie Pollet en remplacement du bâtiment de Jacques-Germain Soufflot incendié en 1826, mais encore la notoriété de Jean Nouvel et l'audace de son parti font de ce projet un cas d'école⁸³. À Amiens comme à Lyon, la rénovation du grand lieu de spectacle se situe au cœur de la cité, à proximité immédiate de l'hôtel de ville ; mais le centre reconstruit de la capitale picarde n'a

⁷⁸ Jacques Toubon, discours d'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, 5 octobre 1993, dactylogramme, p. 4. Archives privées famille Tiry, Lestiu (Loir-et-Cher).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁸⁰ Fayez Mahbouba, « Le projet Krier pour Amiens, un débat architectural et urbain (1984-1990) », mémoire de Master 2 en Histoire de l'art, Université de Picardie Jules-Verne, 2019.

⁸¹ Juliette Pommier, *Vers une architecture urbaine. La trajectoire de Bernard Huet*, thèse de doctorat en Architecture, Université Paris 8, 2010.

⁸² Voir la notice sur le site des Ateliers Jean Nouvel : <http://www.jeannouvel.com/projets/opera-3>.

⁸³ Mathilde Galloni d'Istria, « L'Opéra de Lyon (1985-1993) : pour un palimpseste architectural », in Éléonore Marantz (dir.), *L'atelier de la recherche. Annales d'histoire de l'architecture #2018#*, travaux des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture (année universitaire 2017-2018), Paris, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, UFR 03 (Histoire de l'art et d'archéologie), site de l'HiCSA, mis en ligne en juin 2020, p. 100-110.



Vues de la Maison de la Culture d'Amiens depuis la fenêtre du logement de Philippe Tiry

En haut, probablement à la livraison de l'édifice (les sculptures n'ont pas encore été installées sur leurs socles).

En bas, durant le chantier de l'extension, vers 1993.

(En haut, photographie de Daniel Frasnay ; en bas, photographie de Jean-Marie Lhôte / Archives de Philippe Tiry).

pas le même prestige que celui de la capitale des Gaules et, malgré la concordance des temps et des situations, tout semble opposer les deux réalisations. Le façadisme radical de Nouvel a en effet le mérite de préserver une image – les façades et le foyer sont protégés au titre des Monuments historiques –, alors que l'écharpe bleu de Gilles Duez et Van Hoa Huu a pour principal objectif de masquer les façades de Sonrel, Duthilleul et Gogois. Si la tour Perret a bénéficié d'une protection dès 1975, on pouvait difficilement plaider le même traitement pour la Maison de la Culture – une enquête plus poussée dira toutefois si des tentatives ont été amorcées en ce sens. Quant au label Patrimoine XX^e, créé en 1999, il arrivera trop tard pour signaler une construction remarquable et hautement symbolique pour le relèvement d'Amiens après-guerre.

Vers un âge 3 de la MCA ?

De même qu'elle est guettée par l'obsolescence et menacée de dénaturation, toute architecture a droit à la restauration. Plus ou moins facilement applicable, le principe de réversibilité, entré par la versant patrimonial avec la charte de Venise, est aujourd'hui l'une des clés d'une architecture vertueuse⁸⁴. Ces outils sont-ils efficaces pour penser le devenir des équipements culturels des Trente Glorieuses ?

Des entretiens avec Laurent Dréano, directeur de la Maison de la Culture d'Amiens, et Jérôme Araujo, son secrétaire général⁸⁵, ressort un diagnostic relativement clair : le bâtiment et, partant, l'institution, souffrent non seulement de leur position à la lisière de l'hyper-centre, mais aussi des choix architecturaux et urbains effectués en 1991. Enclose dans son écharpe bleue, la MCA n'apparaît plus comme le lieu ouvert et transparent qu'elle avait été. En outre, la faille qui sépare le bâtiment principal de l'extension destinée au Label bleu n'est aucunement utilisée comme le passage ou la rue imaginés par les architectes de la rénovation. À cela s'ajoute une implantation originelle qui n'est pas véritablement axée par rapport à la rue Gresset : ce léger décalage enlève à la MCA le statut de monument-cible dont le XIX^e siècle et le Paris haussmannien avaient montré l'efficacité.

En un moment d'accélération du rapport au passé et de la précipitation patrimoniale qui l'accompagne, toutes les hypothèses et les questions semblent possibles, notamment celle-ci : la campagne de rénovation de 1991-1993 est-elle un objet de patrimoine ? À quel titre et selon quels critères peut-on lui conférer ou au contraire lui refuser cette dimension ? Objet historique à part entière, les années Gilles de Robien et leur impact sur Amiens nécessitent, c'est une évidence, une lecture distanciée mais aussi critique : le traitement des espaces publics et les concours pour les bâtiments universitaires surclassent assez nettement, en l'occurrence, les choix opérés pour les Halles et la Maison de la Culture.

On pourrait toutefois commencer par poser une autre question : comment cette dernière, après trente ans, est-elle aujourd'hui perçue par les Amiénois et par ses usagers ? Trente ans, c'est le temps qu'il faut pour qu'une gare de chemins de fer soit mise à jour ; les lieux de spectacle sont eux aussi soumis à des évolutions technologiques comme à des effets de mode. Il n'est donc pas illégitime de repenser entièrement l'architecture de la Maison de la culture d'Amiens, en intégrant l'hypothèse d'une restauration partielle de ses qualités originelles. En matière patrimoniale, les années 1980-1990 avaient du reste été une période à la fois clé et, à certains égards, plutôt hétérodoxe : la montée en puissance de la notion rencontraient en effet des pensées encore très diverses et contradictoires. En 1985 par exemple, on se permettait, au double nom de l'authenticité romane et des excès Viollet-le-Duciens, de dé-

⁸⁴ Parmi les récentes contributions sur ce thème, on citera celle de l'agence Canal, *Construire réversible*, Paris, Canal-Architecture, 2017.

⁸⁵ Entretiens filmés dans le cadre de la présente recherche ; voir le volet vidéo du rapport.

restaurer Saint-Sernin de Toulouse (Yves Boiret, ACMH⁸⁶) ; on « créait dans le créé⁸⁷ », par exemple en installant, dans l'un des plus beaux hôtels particuliers du Marais, l'hôtel d'Albert, les bureaux flambants neufs de la Direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris (Christian Germanaz, 1989). On redécouvrait également les lieux de spectacle du XIX^e siècle – trente-sept théâtres à l'italienne sont protégés durant la décennie 1980 – après les avoir beaucoup démolis ou transformés, vingt ans plus tôt, soit lorsqu'émergeaient les maisons de la culture⁸⁸.

D'où une interrogation légitime si l'on souhaite orienter l'architecture et le patrimoine architectural vers de nouveaux horizons conceptuels : la succession de mouvements de réaction par rapport à un passé récent est-elle une loi, voire une fatalité ? Ne pourrait-on pas envisager, au contraire, une doctrine dépassionnée de la transformation, parce qu'historiquement fondée ? Les exemples de création dans un existant relativement récent se sont multipliés ces dernières décennies⁸⁹, mais la situation de la MCA est encore différente, car potentiellement à mi-chemin entre transformation et restauration. L'âge 3 de la MCA pourrait ainsi se dessiner de manière exemplaire, pédagogique, comme une fructueuse synthèse de la connaissance historique, de l'expertise du bâti et de la création architecturale.

⁸⁶ Bruno Foucart, « Toulouse restaurée » et Yves Boiret, « Dérestauration de la basilique Saint-Sernin », in *Toulouse, les délices de l'imitation*, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga/Paris, Institut français d'architecture, 1986, p. 169-193 et 379-385.

⁸⁷ *Créer dans le créé. L'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens* (cat. expo Paris, CCI-Centre Georges Pompidou), Paris, Electa-Moniteur, 1986.

⁸⁸ Gabor Mester de Parajd, « Les lieux du spectacle », in Robert Dulau (dir.), *Apologie du périssable*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991, p. 103-108.

⁸⁹ Francis Rambert, avec Christine Carboni (dir.), *Un bâtiment, combien de vie ? La transformation comme acte de création*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine/Milan, Sivana Editoriale, 2015.

1.3 / Texte

Disparitions et survivances

L'errance du Musée national des Arts et Traditions populaires (2005-2020)

Élise Guillerm

Genèse d'un ambitieux projet muséal

Le projet du musée national des arts et traditions populaires s'élabore en deux temps sous la IIIe, puis la IVe République. Sa création par le ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-arts sous le Front populaire, est actée à la date symbolique du 1^{er} mai 1937, le jour même de l'inauguration de l'Exposition internationale. Constituée à partir de l'ancien fonds du musée de l'Homme, la nouvelle institution a pour vocation de documenter les cultures régionales, à travers les objets relevant du savoir-faire technique, des pratiques culturelles ou des coutumes, dans une perspective à la fois éducative et scientifique. Son fondateur, le conservateur Georges-Henri Rivière (dit GHR), sous-directeur du musée d'ethnographie française à partir de 1930, y manifeste dès lors une intention de renouvellement théorique de la muséologie. Aux côtés d'éminents professionnels des musées investis au sein de l'Office international des musées (OIM), il contribue à jeter les bases d'une réflexion collective : l'enjeu est de rompre avec la présentation esthétisante des œuvres héritée du XIX^e siècle, au profit d'une mise en résonance de l'objet grâce à la restitution des connaissances scientifiques. Ses contributions en font une personnalité en vue dans l'après-guerre : Rivière participe en 1946 à la fondation de l'organisme héritier de l'OIM, le Conseil international des musées (ICOM).

Initialement hébergées dans l'aile gauche du Palais de Chaillot, face au musée de l'Homme, les salles du musée des ATP témoignent de ces apports. Dans une perspective d'éducation populaire, l'institution compte ainsi, conjointement aux salles d'exposition, une phonothèque et un centre de documentation « folklorique ». Mais le jeune musée se retrouve rapidement à l'étroit entre ses murs et, à la Libération, Rivière réclame à cors et à cris le transfert du musée dans un nouveau siège. En 1950, le Conservateur est auditionné par le Conseil économique, avec le souhait de se voir attribuer un terrain « situé au milieu d'un parc pour avoir la possibilité de donner des fêtes populaires¹ ». Depuis 1945, Rivière prospecte en ce sens : est évoquée « l'acquisition éventuelle du jardin dit "de la Ménagerie" à Sceaux, en vue de la création du "Musée des Arts et Traditions populaires"² ». Finalement, à quelques encablures du Palais de Chaillot, le Jardin d'acclimatation situé dans le Bois de Boulogne, est le lieu tout désigné. Inauguré en 1860, ce jardin zoologique a servi à l'accueil de plantes exotiques, à l'exhibition d'« indigènes » lors des expositions coloniales ou encore de décor à Proust pour *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Environ 15 hectares ainsi qu'un édifice de la Belle Époque, le Palmarium, demeuraient ainsi inexploités depuis la Seconde Guerre mondiale³.

¹ « Rapport à M. Étienne May, en vue de l'audition du 6 juin 1950 [au Conseil économique] », cité par Martine Segalen, *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2005, p. 95.

² Lettre de la Préfecture de la Seine au directeur des Musées de France, 15 juin 1946, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, Archives nationales).

³ Tandis qu'en 1952, une initiative privée de « Concours pour le droit à la Concession » voit le jour sur cette parcelle, il faut attendre 1954 pour qu'une nouvelle convention ne mette définitivement fin à toute velléité du secteur privé : la Ville de Paris, propriétaire du terrain, consent alors à louer son terrain au ministère, en vue d'un usage exclusivement muséal. Alors que Rivière convoite la totalité du Jardin d'acclimatation, la Ville accorde la parcelle entourant le Palmarium, soit une pièce de terre de 5 700 mètres carrés, en bordure de l'ancienne route de Madrid. Le 20 décembre 1954, la signature de ladite convention met à disposition l'ancienne serre et une bande de terre attenante. « Ville de Paris : Concours pour le droit à la Concession présenté par la Société Maillot-Maurice Barrès : avant-projet de transformations et d'installations nouvelles », 20 octobre 1952, Plan

L'architecte Jean Dubuisson, jusqu'ici spécialisé dans l'édification de logements, est appelé sur ce projet à la suite de son exercice d'architecte ordinaire du Palais du Louvre, afin de suivre cette nouvelle implantation dans le Bois de Boulogne. Fin 1953, Jean Dubuisson est initialement chargé par le ministère de l'Éducation nationale du « transfert du musée des arts et traditions populaires dans l'immeuble dit "Palmarium" et de la construction de dix maisons des Provinces Françaises dans ce jardin⁴ ». Selon l'administration, il n'était pas encore question « de démolir l'immeuble, mais seulement de l'aménager en vue de l'approprier à sa nouvelle destination : installation d'un musée des Arts et Traditions populaires⁵ ». Rivière récusait quant à lui l'attribution d'un édifice somptuaire, mais n'est pas exempt de diverses tergiversations. Il envisage tout aussi bien d'installer les services dans le Palmarium, de construire un musée de plein air de modèle scandinave, ou encore un « bâtiment d'une conception moderne, avec des étages bas, des lieux de consultation, d'audition⁶ ». Rivière n'est d'ailleurs pas étranger au dialogue avec les architectes : il dirige, sous l'Occupation, une grande enquête sur l'architecture vernaculaire provinciale, à laquelle participe une jeune génération d'architectes, tels Bernard Zehrfuss ou Fernand Pouillon : une enquête sur l'architecture rurale qui semble se poursuivre après La Libération. Pour son projet de musée, en 1950, le conservateur n'excluait pas le projet d'« un bâtiment simple, pratique, fonctionnel, flexible, comme disent les architectes⁷ ». Il a été avancé que Le Corbusier a pu « recommander[r]⁸ » Jean Dubuisson auprès de Rivière, à l'époque d'un « heureux temps où un maître d'ouvrage public pouvait désigner un jeune architecte de talent, dans l'espoir d'un bon dialogue né de leurs affinités, hors des procédures qui encombrèrent aujourd'hui la commande en architecture⁹ ». C'est surtout grâce à son agrément d'architecte des Bâtiments civils et palais nationaux (BCPN) – dont ne jouit pas Le Corbusier – que Dubuisson est sollicité pour l'implantation du nouveau siège du MNATP. Sa nomination, en juillet 1953, au statut d'architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux (BCPN) est déterminante : le jour même où l'architecte accède à cette patente, l'ordre de mission est édicté¹⁰.

En juillet 1954, le programme est établi « sans considérer si le Palmarium doit être réaménagé et détruit¹¹ » mais les besoins fixés par le conservateur (galeries d'exposition de 4 500 m² et auditorium de 800 places) laissent peu de chance à sa sauvegarde. Ces exigences démontrent rapidement l'insuffisance du Palmarium pour « l'usage qu'on voulait en faire¹² ». L'équipe n'entend pas installer ce projet scientifique dans un lieu désuet, entaché jadis par des manifestations racistes. Du côté de Jean Dubuisson, l'adaptation d'une architecture Belle

d'implantation anonyme, Fonds JD, 525. Voir aussi la Convention entre la Ville et le Directeur des domaines du département de la Seine, 20 décembre 1954, AN, 19890535/29. Sur l'histoire du terrain, on peut encore se reporter à Monique Chatenet, *Le château de Madrid au Bois de Boulogne : sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*, Paris, Picard, coll. « De architectura », 1987, p. 12 sqq. ; Sébastien Cherruet, « L'appel du lieu », dans Frédéric Migayrou (dir.), *Frank Gehry*, cat. expo. [Fondation Louis Vuitton, Paris, 24 octobre 2014-16 mars 2015], Paris/Orléans, Fondation d'entreprise Louis Vuitton/HYK, p. 142 sqq.

⁴ Arrêté du ministère de l'Éducation nationale en date du 28 juillet 1953, Dossier de carrière de Jean Dubuisson, AN, 19950176/4.

⁵ « Votre département ayant par la suite estimé qu'il était plus avantageux de raser complètement la construction actuelle et de la reconstruire à usage de musée [...]. Les nouvelles constructions élevées par vos soins en remplacement du bâtiment actuel deviendront *ipso facto* propriété de la Ville de Paris. », dans Lettre du Préfet de Paris au ministre de l'Éducation nationale, 16 oct. 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁶ « Rapport à M. Étienne May, en vue de l'audition du 6 juin 1950 » doc. cité. Voir aussi : « Conseil municipal de Paris, 3^e Session extraordinaire de 1952 », *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*, 26 juillet 1952.

⁷ « Rapport à M. Étienne May, en vue de l'audition du 6 juin 1950... », *Ibid.*, p. 95.

⁸ M. Segalen, *Vie d'un musée...*, op. cit., p. 113.

⁹ Jean-François Leroux-Dhuys, « Georges-Henri Rivière et le musée national des Arts et Traditions populaires du Bois de Boulogne », Bernard Marrey (dir.), *Les Bâtisseurs de la modernité*, Paris, AMO/Le Moniteur, 2000, p. 177.

¹⁰ Arrêté du ministère de l'Éducation nationale en date du 28 juillet 1953, doc. cité.

¹¹ Georges-Henri Rivière, « Programme du nouveau musée, établi le 28 juillet 1954, modifié le 14 février 1955, mis au point le 30 juin 1955 », approuvé par le Bureau de la Construction le 24 janvier 1956, AN, 19890535/29.

¹² *Cycle de conférence, architectes repères, repères d'architectures : 1950-1975*, Jean Dubuisson et André Wogenscky, conférence animée par Bruno Vayssièrre le 14 mars 1991 au Pavillon de l'arsenal, Paris, Éd. du Pavillon de l'arsenal, coll. « Les mini PA », 1998, p. 25.

Époque ne peut être une solution satisfaisante. Pour répondre aux exigences d'un programme neuf, l'architecte s'attèle alors à l'élaboration de l'avant-projet.

Georges-Henri Rivière ou l'hégémonie théorique

Après l'abandon de l'hypothèse des « dix maisons des provinces françaises » souhaitée par Rivière, le programme clarifié en 1954 est axé sur deux impératifs. D'une part, « la flexibilité des aménagements intérieurs¹³ » doit prévaloir. D'autre part, le musée doit devenir un centre de recherches, afin de nouer des liens entre la communauté scientifique et le public. Le conservateur clame que « la conception du musée exclusivement composé de salles d'expositions et de bureaux est largement dépassée depuis un certain nombre d'années et un musée moderne comprend aussi de vastes réserves, des salles de travail, des services documentaires, techniques, éducatifs, des laboratoires de recherche, etc., etc.¹⁴ ». L'enjeu est de taille : il s'agit de réunir dans un même bâtiment l'une des plus grandes collections ethnologiques d'Europe (80 000 objets en trois dimensions, 200 000 documents en deux dimensions), en mettant en application les apports de la nouvelle école muséologique.

Jean Dubuisson répond promptement à cette demande par un avant-projet publié en 1955 dans *Techniques & Architecture*¹⁵. D'emblée, ce projet primitif comporte deux corps de bâtiments distincts qui donnent à lire la double fonction de l'édifice : tandis qu'un bâtiment horizontal forme une vitrine monumentale offerte à la vue du passant, un édicule de huit niveaux abrite les services de conservation et de recherche. Ce premier projet traduit une « recherche de transparence afin d'éviter la formation d'un écran entre le bois et le jardin¹⁶ ». Il arbore des valeurs d'évanescence communes aux édifices culturels de l'époque, qui tendent à former un continuum, entre la ville et l'œuvre. Il en va ainsi pour « le musée-maison de la culture du Havre, boîte de verre et d'aluminium entièrement flexible¹⁷ » (1955-1961, atelier LWD). C'est encore le cas pour les salles du musée Fernand Léger à Biot, dont « les larges baies ouvrent sur la terrasse¹⁸ » (André Svetchine, arch., 1959). Globalement, cette tendance permet de réconcilier des architectes novateurs avec une typologie ; l'avant-garde parisienne de l'entre-deux-guerres ayant été évincée des projets monumentaux. « Nous avons été faits comme des rats¹⁹ » déclarait Le Corbusier à l'issue du Concours des deux musées (1934). Robert Mallet-Stevens et Georges-Henri Pingusson en étaient écartés ; Le Corbusier, avec son musée des artistes vivants (1930), n'avait pas davantage d'audience. André Lurçat n'était pas plus chanceux pour le projet d'extension du musée de Nancy (1931). Ces projets ne faisant pas long feu n'avaient pu rentrer dans le détail de la mise en œuvre muséographique ni dans sa définition.

Jean Dubuisson s'inscrit dans cette recherche d'échelle mesurée, selon des valeurs de transparence, proches de celles prônées dans la typologie domestique. Mais Rivière butte sur plusieurs aspects. Cette disjonction entre les services, même reliés par une passerelle, ne le satisfait pas pleinement. De plus, il n'entend pas se contenter d'une échelle relativement modeste et encourage Jean Dubuisson à accroître l'échelle du projet. De ces échanges va

¹³ G.-H. Rivière, « Programme du nouveau musée établi le 28 juillet 1954... », doc. cité.

¹⁴ Id., « Note sur le Palmarium », 11 déc. 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

¹⁵ Id., « Actualités : projet pour le Musée des Arts et Traditions Populaires, à Paris. Jean Dubuisson et Michel Jausserand, Architectes », *Techniques et Architecture*, 15^e série, n° 3, nov. 1955, p. 13.

¹⁶ Rapport du Conseil général des Bâtiments de France (ministère de l'Éducation nationale, secrétariat d'État aux Beaux-Arts, Direction de l'Architecture), Séance du 26 juillet 1955, AN, 19890535/29.

¹⁷ Joseph Abram, « Guy Lagneau (1915-1996), une éthique de l'architecture », *Bulletin d'Informations Architecturales*, IFA, mars 1997, p. 10-11.

¹⁸ « Musée Fernand Léger à Biot », *Aujourd'hui, art et architecture*, n° 22, 4^e année, mai-juin 1959, p. 56.

¹⁹ Le Corbusier dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 10, décembre 1934-janv. 1935, p. 22, cité par Olivier Cinqualbre, « Concours des deux musées », dans Laurent Le Bon (dir.), *Chefs-d'œuvre ? Architectures de musées, 1937-2014*, cat. expo., Metz, Centre Pompidou-Metz, 2010, p. 62-67.

naître la solution définitive : « au cours d'une discussion, l'un d'entre nous a très simplement pris le bâtiment laboratoire pour le poser sur le bâtiment d'exposition. En l'espace d'un instant, nous avons adopté cette [...] solution²⁰ ». Cette topographie en deux « blocs » distincts, formant un T inversé, permet d'adopter, en élévation, des matériaux lisses et légers chers à Dubuisson. Cette proposition s'inspire de celle adoptée par Gordon Bunshaft pour la Lever House à New York (1952), qu'Arne Jacobsen reprend au même moment pour l'hôtel SAS de Copenhague (1955-1960). Cette forme se répand chez différents épigones modernistes de par le monde, à l'exemple de l'Hôtel de ville de Shimizu (Tange, Asada, Kamitani, Kotsuki, Mitsuyoshi arch.²¹) et se retrouve bientôt à Paris dans les bâtiments de Pierre Dufau ou Jean de Mailly. De façon contemporaine au musée des ATP, l'articulation au sol d'un édifice de grande hauteur préoccupe également l'architecte dans le cadre du concours de la Compagnie électromécanique à La Défense (1956-1957). Dans le Jardin d'Acclimatation, la solution concilie ainsi un socle vitré ouvert sur le bois et une architecture de bureaux. L'édifice marque ainsi un tournant, à mi-chemin entre une élévation longitudinale à bandeau blanc, qui rappelle presque les premières heures de la production de l'architecte, tel l'aménagement du siège du Crédit du Nord à Lille (1950-1955), et l'architecture de gratte-ciel qui se profile non loin de là, à La Défense, et qui se répand dans le cadre du Plan d'urbanisme directeur de 1959.

Dans le périmètre protégé du Bois de Boulogne où prévalent les limitations de hauteur, le parti d'une haute élévation tout en métal ne va pas de soi. Sur ce dossier, le conservateur avance sans avoir obtenu l'aval de sa tutelle. Le projet est défini sans qu'il ait obtenu le feu vert pour édifier un nouvel édifice public d'envergure. Tandis qu'en juillet 1955, le Conseil général des Bâtiments de France donne son premier accord de principe, un second projet est déjà en germe par la rédaction d'une note complémentaire²². Ce n'est que le 25 juin 1957, qu'un arrêté d'accord préalable autorise la « reconstruction du Palmarium du Jardin d'acclimatation de Paris, pour y installer le Musée des arts et traditions populaires²³ ». En août, le conservateur, qui n'a pas obtenu les crédits afférents, lance un communiqué de presse. Sans attendre, la presse publie le projet définitif, montrant une haute élévation sous sa forme quasi définitive à cette date. Fin 1957, *Le Figaro littéraire* titre « La France a déjà - sur plans - son musée des Arts et Traditions populaires²⁴ ». Globalement, la presse prend fait et cause pour ce projet²⁵. Cet appui s'avère utile lorsque l'accord est enfin délivré. En effet, l'administration contrarie le projet par une obligation de réaliser « un étage de garages souterrains [aménagé] sous les bâtiments²⁶ ». De plus, il est interdit de dépasser un plafond de 24 mètres de hauteur, contrairement à ce qui paraît dès lors dans les journaux. L'architecte et le conservateur vont dès lors s'employer à contourner ces restrictions.

Dès lors, Rivière développe une stratégie qui reste constante jusqu'à l'achèvement du projet. Il formule des hypothèses de travail ambitieuses, parfois en décalage avec les attentes de l'administration. Il encourage l'architecte à concevoir d'ambitieux projets théoriques et s'appuie sur la presse pour les relayer et les concrétiser. Le principe théorique doit guider les conditions de la réalisation ; les accords nécessaires étant parfois arrachés à la tutelle. À ses

²⁰ B. Vayssière (conférence animée par), *Jean Dubuisson et André Wogenscky...*, op. cit., p. 25.

²¹ « L'Hôtel de ville de Shimizu », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°65, 1956, p. 40-41.

²² « Grandes étapes », chronologie établie vers 1967, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

²³ Lettre du Préfet de la Seine à J. Dubuisson, 25 juin 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

²⁴ Bernard Champigneulle, « La France a déjà - sur plans - son musée des Arts et Traditions populaires », *Le Figaro littéraire*, 14 décembre 1957.

²⁵ Voir notamment : Françoise Choay, « Musées nouveaux, architecture nouvelle », *France observateur*, 22 août 1957 et « Il faut sauver le musée des Arts et Traditions populaires », *Les Lettres françaises*, 22 août 1957.

²⁶ Arrêté du Préfet de la Seine, 25 juin 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).



Le musée en cours d'achèvement, 1968

(MuCEM / Cliché Jean-Dominique Lajoux - cote phw-1968-128-18)

yeux, une œuvre d'exception ne peut se contenter d'un cadre trop rigide : une vision revendicatrice qui n'est pas pour déplaire à l'architecte.

Alors qu'il est limité à un plafond de 24 mètres, Georges-Henri Rivière compte sur l'architecte pour défendre un projet de tour de 37 mètres, comme il le lui écrit dès 1957 :

« Je ne puis qu'approuver les termes de votre projet [...]. L'édifice que vous avez conçu répond brillamment à un programme qu'il serait de la plus extrême gravité de comprimer davantage²⁷. »

Lorsque le projet inscrit dans le périmètre du Bois est étudié en Commission des Bâtiments de France, Jean Dubuisson vient d'être nommé membre de ce Conseil pour les années 1957 et 1958²⁸. Le 7 octobre 1957, Georges-Henri Rivière intercède lui-même auprès de la Commission des Bâtiments de France afin d'obtenir les dérogations nécessaires. Le conservateur est auditionné par de proches confrères BCPN de Dubuisson, comme Jean de Mailly ou, dans une moindre mesure, Hoym de Marien. Au Conseil des Bâtiments de France, Georges-Henri Rivière peut défendre de vive voix le choix d'une importante extension au sol en réponse « aux règles présidant à la construction des Musées modernes²⁹ ». Il avance que « les dimensions du bâtiment en hauteur ne peuvent être réduites sans bouleverser intégralement le projet ». Enfin, il justifie le motif de la verticalité déjà inscrite dans le paysage urbain. Rivière sait, à dessein, relativiser l'importance du bâtiment qui « pourra s'inscrire, sans choquer dans le cadre du Bois de Boulogne » puisque, *in fine*, « la tour ne constituera qu'une verticale sur le boulevard Maillot où les immeubles s'élèvent déjà à 30 mètres environ : il n'y aura donc pas de gêne sensible pour la perspective³⁰ ».

Pour ce bâtiment destiné à accueillir du public, Jean Dubuisson doit aussi justifier le choix métallique quant au risque de combustion. Arguant de l'isolement de la tour vis-à-vis du voisinage et surtout de son usage spécialisé en bureaux, il obtient une dérogation auprès de la Direction de l'Hygiène et de la Sécurité publique en 1959. Cette défense du projet aboutit, en mars de la même année, à la délivrance du permis de construire. Afin de pouvoir utiliser le métal, il fait valoir que la tour ne serait que peu fréquentée comparativement à la partie horizontale³¹. Avec une tour superposée sur une plate-forme, le parti définitif conserve la solution de deux parallélépipèdes orientés est-ouest, représentant près de 17 000 m² répartis sur 13 niveaux et ménageant près de 1 000 m² d'espaces verts. La tour inscrite dans un volume de 37 mètres sur 14 est une structure métallique qui reçoit une vingtaine de services – de recherche, de classement, d'exploitation – répartis sur huit niveaux d'une superficie de 400 m² chacun. Le bloc 1 en partie basse articule 3 niveaux de 4 000 m² dans un rectangle de 114 mètres sur 37, dont un niveau de plain-pied et deux en souterrain³². Au lieu d'un parking, les deux niveaux enterrés accueillent un auditorium en gradin de 398 places, un niveau de réserve et dépôt, accessible par une rampe extérieure, et les galeries « culturelle » et « scientifique ».

Le procédé constructif est relativement hybride. Le béton, avec dalles préfabriquées, n'est employé que pour la partie enterrée, pour résister à la grande humidité du jardin. En contraste avec cet emploi du béton, le rez-de-chaussée reçoit un remplissage en lames de teck surmonté d'une lisse en tôle blanche et des baies latérales toute hauteur qui ménagent,

²⁷ Lettre de Georges-Henri Rivière à J. Dubuisson, 13 août 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

²⁸ Arrêté du ministère de l'Éducation nationale en date du 28 décembre 1956, Dossier de carrière des personnels ayant quitté la direction du Patrimoine entre 1988 et 1993 ; dossier personnel de Jean Dubuisson, AN, 19950176/4.

²⁹ Réunion du 7 octobre 1957 présidée par le Préfet de la Seine, AN, 19890535/29.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Lettre du secrétaire général de la Préfecture de Police au Ministre d'État, Direction des musées de France, 20 avril 1959, Fonds JD, 525.

³² *Ibid.*

de place en place, des vues sur la végétation environnante. En contraste, la tour de bureaux présente une façade légère, contreventée par les pignons et le noyau central de circulation. Les vitrages doubles sont « maintenus par une menuiserie d'aluminium fixée à la structure métallique³³ ». La structure en profilés d'acier permet d'obtenir une élévation aux baies toute hauteur, procurant une luminosité exceptionnelle. Au verre teinté des façades principales, répond le verre opaque sur les pignons aveugles. Les minces châssis en aluminium y forment des brise-soleil continus qui s'élèvent selon un entraxe de 1,4 m. en reprenant la trame horizontale de la plateforme. La dichotomie des volumes est unifiée par une sobriété d'écriture et une recherche modulaire sophistiquée : la surface au sol de la tour occupe 1/8 de la partie basse, une proportion soulignée par un auvent monumental en puissant porte-à-faux. Ce motif n'est pas sans rappeler le musée d'art moderne de Rio de Janeiro (Alfonso Eduardo Reidy, arch., vers 1959). Le rez-de-chaussée donne un accès traversant aux visiteurs – côté rue ou côté jardin – par de larges portes vitrées. Avec une gamme de valeurs restreinte, la qualité des matériaux et le contraste des textures forment une part cruciale du parti architectural.

La surface au sol permet de loger la galerie culturelle de 2 500 mètres carrés qui constitue le morceau de bravoure de l'édifice. Sans point d'appui central, ce volume libre est supporté à l'aide de chevalets en acier périmétriques, d'une portée de 37 mètres. Ce niveau est couvert par une structure en nappe métallique tridimensionnelle exécutée de façon industrialisée en 1962. L'impératif de flexibilité est crucial : Rivière souhaite réaliser un « musée qui ne « constitu[e] pas un cadre rigide immuable » mais qui puisse « offrir de grandes possibilités de variation et se prêter avec flexibilité à des aménagements divers³⁴ ». Des carrés d'exposition sont disposés selon une trame de 1,4 m., matérialisée par des cloisons mobiles et, initialement, par des lanternons en surplomb. En mars 1962, à la faveur d'une enquête de l'ICOM, le conservateur bouleverse le système d'éclairage naturel. Selon deux impératifs muséaux qui le préoccupent particulièrement, Rivière entreprend de « supprimer l'éclairage zénithal dans le niveau de rez-de-chaussée afin de doser l'éclairage des galeries et d'en faciliter le conditionnement³⁵ ». Le conservateur décide de revoir les données sur l'exposition lumineuse qui ne doit plus dépasser 50 lux³⁶. Alors que de grands skydômes devaient couvrir la grande galerie, ce dispositif est finalement comblé par un occultant, par économie d'une nouvelle demande d'autorisation³⁷. Les moules des lanternons sont exécutés en noir. Ces éléments intercalent des rails d'éclairage et des cloisons mobiles, à l'exemple du Whitney Museum de Madison Avenue, où « la grille de béton, qui constitue le plafond suspendu, est laissée apparente³⁸ » (Marcel Breuer et Hamilton Smith arch., New York).

Sous cette nappe, les salles d'exposition de la grande galerie culturelle rompent avec la tradition muséale des corridors. Elle laisse place à de larges « rues » intérieures et des avenues. Cette trame délimite des « unités écologiques » fondées sur une approche thématique des objets – et non chronologique ou géographique – se réclamant des travaux structuralistes de Claude Lévi-Strauss et de la nomenclature du préhistorien André Leroi-Gourhan. Leur présentation s'effectue dans un environnement sobre où tout artefact est banni au profit d'une mise en lumière de l'objet seul. À l'aide d'un fil de nylon invisible – substitué à l'utilisation de présentoirs et de mannequins –, l'objet est disposé en fonction du geste de préhension, au sein de vitrines toute hauteur à fond noir. Dans la galerie, le long de

³³ J. Dubuisson, « Notice descriptive », 5 juin 1958, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

³⁴ Procès-verbal de la réunion tenue au Secrétariat d'État des Arts et Lettres, 1^{er} septembre 1956, AN, 19890535/29.

³⁵ « Grandes étapes », chronologie établie vers 1967, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

³⁶ « Rapport justificatif sur l'introduction d'un conditionnement climatique partiel dans le nouveau siège du musée national des Arts et Traditions populaires », 31 décembre 1962 [revu le 13 janvier 1963], AN, 19890535/29.

³⁷ B. Vayssière (conférence animée par), *Jean Dubuisson et André Wogenscky...*, p. 27.

³⁸ « Un nouveau musée à New York », *L'Œil*, n°146, fév. 1967, p. 20-25.

la paroi extérieure, une paroi menuisée permet de dissimuler l'ensemble des gaines. L'examen du prototype de cette vitrine est soumis au cabinet du ministre, en la personne de Bernard Anthonioz, en novembre 1962³⁹.

Côté bureaux, Jean Dubuisson transpose ici des dispositions qui ont fait son succès dans les intérieurs domestiques ; fenêtre pivotante en métal, ouvrant dissimulé dans le chambranle, garde-corps en bois devant la baie toute hauteur, le tout encadré par un coffrage menuisé. Tandis que les salles d'exposition et de réserve bénéficiaient toutes d'air climatisé, grâce à l'apport d'une centrale de conditionnement dosant la température, l'hygrométrie, et assurant le lavage et le dépoussiérage de l'air, Dubuisson déplorait toutefois qu'on y « soigne moins bien les humains que les objets⁴⁰ ». À la livraison, les étages de bureaux ne disposaient pas de climatisation et seuls 30% des espaces du musée étaient climatisés, rendant rapidement insuffisantes les parties ouvrantes en façade destinées à la ventilation des locaux⁴¹. L'hiver, les employés bénéficient de chauffage par panneaux de sol mais les beaux jours deviennent difficilement supportables dans le bloc 2. Conçue pour bénéficier d'un maximum de lumière, l'enveloppe en vitrage, sur les pignons nord-sud comme sur les façades est-ouest, réfléchit l'ensoleillement par l'intermédiaire des châssis en aluminium ajustés à la structure métallique. La température s'élève facilement à plus de 30 degrés et les effets de condensation parviennent jusqu'aux salles du musée. La climatisation, bien que prévue dans le projet du permis de construire puis supprimée pour des raisons budgétaires, est introduite dans les bureaux à la suite d'un « rapport sur les conditions thermiques à l'intérieur des locaux non climatisés⁴² » qui permet d'alerter le ministère en 1963.

En 1955, le chantier avait été estimé à 5 500 000 francs, financé notamment par la Direction des musées de France (à hauteur de 1 200 000 francs) et par le ministère de la Reconstruction (2 500 000 francs)⁴³. Ce devis n'est plus d'actualité lorsque le chantier du gros-œuvre débute en 1960 – la destruction du Palmarium engagée en 1958 n'est effective qu'en novembre 1959⁴⁴ – après l'obtention des divers accords nécessaires (Préfecture, Commissions des bâtiments de France). Le chantier, envisagé selon des attributions en lots successifs, connaît des réévaluations progressives et différents blocages financiers⁴⁵. De passage sur le chantier en 1961, Rivière écrit à Dubuisson qu'il a « éprouvé à la fois satisfaction et souci ». D'une part, la satisfaction de « constater que désormais les niveaux 1 et 2 paraissent pratiquement achevés en gros œuvre ». Mais ses inquiétudes sont vives car il lui reste moins de six années « dans [s]a vie de fonctionnaire, pour conduire à son terme, la réalisation de [son] grand projet et en goûter un peu les fruits⁴⁶ ». Dès le mois de septembre 1964 et durant l'année 1965, le chantier est arrêté provisoirement pour des raisons financières, le ministère des Affaires culturelles se plaint alors « du scandale que constitue ce chantier [...] bloquant alors toutes les autres constructions du Ministère des Affaires Culturelles⁴⁷ ». Une réévaluation du budget à hauteur de 2 millions de francs empruntés sur le budget de l'exercice des musées nationaux permet de le relancer⁴⁸. Avec un chantier

³⁹ « Grandes étapes », chronologie établie vers 1967, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁴⁰ Propos de Jean Dubuisson rapportés par Michel Conil-Lacoste, « Musées "nouveau modèle". Arts et Traditions populaires », *Le Monde*, 21 sept. 1962, p. 21.

⁴¹ Note pour le directeur de l'Architecture, 6 janvier 1970, AN, 19890535/30.

⁴² « Rapport justificatif sur l'introduction d'un conditionnement climatique partiel... », doc. cité.

⁴³ Rapport du Conseil général des Bâtiments de France (ministère de l'Éducation nationale, secrétariat d'État aux Beaux-Arts, Direction de l'Architecture), Séance du 26 juillet 1955, AN, 19890535/29.

⁴⁴ Lettre de Georges-Henri Rivière au directeur des Musées de France, 15 avril 1958. Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁴⁵ Par exemple, les crédits jusqu'alors mobilisés rencontrent en 1959 « un arrêté de blocage de 500 000 francs imputés au chapitre du budget de l'exercice 1958 » dans « Grandes étapes », doc. cité.

⁴⁶ Lettre de Georges-Henri Rivière à J. Dubuisson, 28 nov. 1961, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁴⁷ Compte-rendu de réunion tenue à la Direction de l'architecture, le 8 janvier 1965, AN, 19890535/29.

⁴⁸ Arrêté du ministère des Affaires culturelles, 30 juin 1965, AN, 19890535/29.

coûtant 3 millions de francs par an, la rue de Valois ordonne de bloquer toute modification de programme⁴⁹, tandis qu'en 1965, la Cour des Comptes pointe le mauvais calcul que constituait l'absence de climatisation⁵⁰. Il ne faut pas croire pour autant que tous les prix n'aient pas été serrés auprès des entreprises. Des moins-values sont même effectuées : la contremarche en marbre pour accéder au toit se transforme en linoléum à l'entrée du grand auditorium. Pour négocier les forfaits, un bon nombre de ces matériaux se retrouve d'ailleurs dans les logements édifiés par l'architecte à la même époque, du teck au sipo, en passant par les poignées en aluminium, donnant notamment aux espaces de bureaux un certain caractère domestique.

Cette mise en œuvre hybride, relativement rustique dans ses fondations et raffinée en élévation, trouve une part de son explication dans ces nombreux hiatus chronologiques. Alors que le projet est quasi définitif en 1957, le chantier est entamé en 1960 pour la partie enterrée. La charpente est encore en cours d'exécution en 1965, date à laquelle il est question de la « terminaison des façades⁵¹ » au sein de l'agence de Jean Dubuisson. L'entreprise de gros-œuvre, Sahlvanac, intervenue dans un premier temps avec l'appui du bureau d'études SOCOTEC désigné par Dubuisson, passe le relais à un autre prestataire pour les élévations de la tour⁵². L'entreprise sollicitée pour la fabrication des éléments en aluminium n'est autre que celle qui intervient à Montparnasse : l'entreprise SEAL est, nous le verrons, un des interlocuteurs majeurs de Dubuisson à cette période. Ainsi, les valeurs de l'hégémonie moderniste s'expriment plus clairement en élévation.

Collections et design

En contraste avec l'apparente nudité de l'édifice, le temps accordé au second œuvre témoigne de son assimilation complète au graphisme d'ensemble. Le mobilier fait l'objet d'un programme particulièrement poussé. Les pièces de mobilier et les équipements techniques font partie intégrante du programme de construction du nouveau siège muséal. Il revient à l'architecte de concevoir un mobilier s'intégrant à la pluralité des espaces (salles d'exposition, salles de réception, espaces communs, auditoriums, bureaux) et de couvrir les besoins de différents publics (visiteurs, usagers et employés) ; le tout en accordant ce mobilier au graphisme d'ensemble. Au surplus, les salles doivent intégrer des équipements technologiques nécessaires au bon fonctionnement des laboratoires qui y sont hébergés.

Pour l'exercice de l'année 1965, on évoque l'« équipement contrôlé par l'architecte », par opposition à celui « non contrôlé par l'architecte⁵³ ». Le financement de ces éléments relève ainsi du budget de construction, imputable au ministère⁵⁴. Jean Dubuisson maîtrise également un équipement technique, qui comprend l'installation d'appareillages pointus, non sans inquiéter Max Querrien, dont l'attention est appelée sur de « nombreuses modifications du programme demandées par M. le Conservateur en chef du musée⁵⁵ ». Malgré les alertes de sa tutelle, cet électron libre continue de revoir le programme à la hausse : on évoque ainsi

⁴⁹ Compte-rendu de réunion tenue à la Direction de l'architecture, 8 janvier 1965, AN, 19890535/29.

⁵⁰ Le rapport est conservé dans les archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN). Voir aussi « La Cour des comptes, sévère et déçue », *L'Aurore*, 25 juillet 1968.

⁵¹ Lettre de Georges-Henri Rivière à Jean Dubuisson, 18 novembre 1965, AN, 19890535/29.

⁵² André Desvallées, Compte-rendu de la réunion de chantier du 4 déc. 1961 [Compte-rendu d'entretien avec M. L.-J. Magendie], Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁵³ « Projet de ventilation des crédits restant à obtenir pour l'achèvement du nouveau siège », 16 septembre 1964, Archives de la Direction des Musées de France, cote 6HH2.

⁵⁴ Le document « Registre d'inventaire matériel » (1941-1997), Archives MNATP/MuCEM, non coté, fait apparaître qu'aucun bien n'est acquis sur le budget de fonctionnement du musée. L'ancien fonds des archives de la Direction des musées de France (DMF) cote 6HH2, confirme que les équipements et aménagement relèvent du contrôle de l'architecte, les dépenses étant assumée par la Direction des musées de France.

⁵⁵ Lettre de Max Querrien au Directeur des musées de France, 4 juil. 1964, Archives de la Direction des Musées de France, cote 6HH2.

« un certain nombre de modifications demandées à l'Architecte et qui sont susceptibles de retarder de façon très notable le planning d'exécution prévue⁵⁶ ». Dans le giron de Jean Dubuisson, se retrouve tout un lot d'équipements, rattaché à la catégorie mobilier. Son contingent comprend aussi bien les tables et les assises, que les vitrines, tout autant que les accessoires de bureau, les haut-parleurs, les équipements muraux avec affichage et signalétique, l'équipement des placards. Seuls sont placés en dehors du contrôle de l'agence, les équipements de petite fourniture (machines à écrire, matériel des ateliers, boîtes de rangement...)⁵⁷. Les meubles et équipements sont ainsi conçus en adéquation avec les lignes, trames, volumes et matières qui caractérisent le parti. À l'image de l'enveloppe du musée, il s'agit de préserver la sobriété esthétique et de favoriser les conditions d'entretien, par l'emploi de matériaux lisses, lumineux, légers, résistants et nobles.

Le projet obéit à deux préoccupations muséologiques naissantes : une pédagogie interactive et une conservation dite préventive. Dubuisson développe une pléiade de compétences de pointe pour répondre à ces impératifs. Les pièces de la tour sont truffées de matériel technologique au service de la préservation du corpus : une cinémathèque, une photothèque, une phonothèque (avec une régie son et un magasin de bandes magnétiques), un centre informatique (avec son propre terminal) sont complétés par différents ateliers techniques (mécanique, menuiserie, métaux, textiles). Mais en 1966, la convention associant l'institution au CNRS voit l'élaboration d'un nouveau « programme établi avec des experts de l'ORTF, de l'Unesco, ou du CNRS⁵⁸ ».

Michel Jausserand, épisodiquement présent à l'agence Dubuisson au lancement de ce projet, précise qu'il s'agit d'étudier « toutes les ressources de l'audiovisuel [a]llant de la projection de films au montage de films ethnologiques, studios d'enregistrement, interprétation simultanée, vitrines sonorisées avec éclairage programmé, zones d'écoute de plusieurs langues, alvéoles de consultation audiovisuelles⁵⁹ ». Pour le visiteur du musée, de nombreuses loges individuelles de projection permettent de se familiariser avec les objets en vitrine. Jean Dubuisson se rapproche des fleurons de la technologie française de l'époque, à l'instar de Radiola qui équipe l'auditorium et les différents laboratoires d'enregistrement. Le grand auditorium de 491 m² en est le point d'orgue : il reçoit une cabine son-image, un centre de traduction simultanée, un proscenium (17 m. x 5,60) et une régie cinéma, tandis que l'architecte dessine les écritoires éclairés des 398 sièges.

Pour assurer la définition de la ligne de mobilier, l'architecte adopte alors une double stratégie. D'une part, Jean Dubuisson se rapproche d'éditeurs de renom pour retenir des éléments de mobilier modulables, disponible sur catalogue. D'autre part, cette offre prête à l'emploi est adaptée à des demandes spécifiques : les mêmes éditeurs sont sollicités pour mettre au point des éléments uniques, notamment des prototypes pour les auditoriums⁶⁰. Pour la mise en service des bureaux en 1966, l'agence de Dubuisson fait principalement appel à deux éditeurs : *Airborne* et *Mullca* qui ont pour point commun de concevoir des gammes à destination des collectivités. À l'instar d'autres éditeurs prestigieux – tels Roset, Steiner, Knoll –, ces deux firmes participent à l'explosion du design de l'époque et contribuent au rayonnement international de Paris en matière d'arts décoratifs, notamment grâce aux équipements collectifs. À la faveur d'échanges internationaux entre les concepteurs, les éditeurs soutiennent une conception renouvelée. Dans ce succès, le rôle des architectes est primordial, comme l'illustre le programme du musée.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ « Projet de ventilation des crédits restant à obtenir pour l'achèvement du nouveau siège », 16 septembre 1964, Archives de la Direction des Musées de France, cote 6HH2.

⁵⁸ « Nouveau siège : programme de l'auditorium I et de ses dépendances », doc. cité.

⁵⁹ Note manuscrite de Michel Jausserand, n. d., Fonds Michel Jausserand, 389 ifa 03.

⁶⁰ Compte-rendu de la réunion du ministère des Affaires culturelles, 20 mai 1968, Fonds DMF, cote 6HH2.

En 1951 est créée la société *Airborne* France emmenée par le décorateur-tapissier Charles Bernard qui la dirige. Auparavant spécialisée dans la production d'éléments en caoutchouc, elle se reconvertit dans le mobilier : elle s'appuie sur le développement de l'industrie pétrochimique et sidérurgique afin d'apporter des matériaux et des aspects de surface nouveaux⁶¹. Ces innovations permettent de reconfigurer totalement les éléments de structure du mobilier et, par conséquent, de proposer des formes inédites. Pour conquérir une cible encore très largement attachée au mobilier traditionnel, *Airborne* met en place des collaborations fructueuses avec des designers, ensembliers, décorateurs et architectes. *Airborne* installe son magasin dans le quartier Saint-Germain, alors peu voué au commerce de meubles pour se démarquer de l'ancien quartier artisanal du Faubourg-Saint-Antoine. Le « magasin d'exposition » au 3, rue de Grenelle est le premier à s'installer dans un quartier qui s'apprête à devenir l'épicentre du design parisien⁶². La boutique propose une gamme conçue spécialement à destination des collectivités. Face à des négociants réticents à distribuer du mobilier aux matériaux inédits, la firme *Airborne* traite donc directement avec les architectes pour l'équipement de leurs réalisations.

Avant la livraison du musée, l'architecte a précédemment collaboré avec *Airborne* dans le cadre de la création du siège social de la Compagnie générale de télégraphie sans fil (Rocquencourt, 1962-1964). Des relations de confiance se sont établies : *Airborne* remporte la quasi intégralité de l'ameublement du musée. L'éditeur meuble ainsi la plupart des espaces recevant du public (auditoriums, salles d'attente, espaces de réception et d'accueil). Le programme d'ameublement sur mesure s'exprime, en particulier la réalisation des auditoriums : « En collaboration étroite avec les architectes, *Airborne* a respecté la rigueur de l'architecture environnante en apportant son confort et sa technique traditionnelle⁶³ ». *Airborne* étudie la réalisation des fauteuils prototypes, intégrant un accoudoir pivotant en tablette éclairante : on y dissimule une prise électrique nécessaire au branchement d'un casque, permettant d'entendre une traduction simultanée. Un dialogue se construit avec la firme. Le tissu de laine des fauteuils et des tentures acoustiques est conçu par Placide Joliet : ce tapissier en vue a réalisé notamment les tissus des élégantes assises de Pierre Guariche (chauffeuse SG1, vers 1960).

D'autre part, *Airborne* livre une série de meubles amovibles. Les espaces d'accueil sont équipés de chauffeuses de petit format sans accoudoir, avec piètement en acier chromé. Les assises et dossiers de forme carrée sont rembourrés au moyen de mousse polyuréthane et revêtus de laine créée par Placide Joliet. La trame de 65 cm se retrouve en hauteur, en largeur, en longueur. Ce modèle est présent dans les bureaux et les espaces communs lors de la mise en service du musée. Il s'apparente au fauteuil « Samouraï » conçu par Joseph-André Motte pour l'aéroport d'Orly en 1965, dans une version de revêtement laine assorti au travail tapissier réalisé pour les auditoriums. Comme à Orly, le modèle peut être complété par une table basse utilisant le même piètement que celui de la chauffeuse. Sa longueur peut-être étendue pour correspondre aux proportions des salles, ou surbaissée pour intégrer un bac à fleurs. Le tissage de la laine dessine un motif carré avec camaïeu de couleurs qui renforce la signalétique des différents niveaux. Pour les étages de direction et les halls du rez-de-chaussée, on retrouve une version en cuir avec accoudoirs ou non. Ces espaces évoquent les espaces intérieurs du Siège Sandoz (Rueil-Malmaison, B. Zehrfuss et M. Burckardt arch., 1965-1968), où le visiteur retrouve à chaque palier les fauteuils LC2 de Le Corbusier.

⁶¹ Par exemple, *Airborne* est l'un des premiers éditeurs à faire largement l'usage de la mousse polyuréthane, en créant des licences de ressorts qui permettent de structurer ces mousses. Voir : Marianne Brabant et Dominique Forest, « La période glorieuses des collectivités », dans Dominique Forest (dir.), *Mobi-boom : l'explosion du design en France, 1945-1975*, cat. expo. [Musée des Arts décoratifs, 22 septembre 2010-2 janvier 2011], Paris, Éd. des Arts décoratifs, 2010, p. 157.

⁶² Charles Bernard cité dans *Ibid.*, p. 210.

⁶³ Texte accompagnant la planche publicitaire *Airborne Collectivités*, publiée dans la *Revue de l'Union internationale des architectes/Review of the international union of architects*, n°56, juin 1969, n. p.

La société *Mullca* se fait connaître par la production d'une chaise d'écolier en acier, qui s'appuie sur le développement de l'acier inoxydable produit en quantité suffisante seulement à partir de 1950⁶⁴. Pour le musée des Arts et Traditions populaires, cet éditeur décline une gamme de sièges qui renouvelle sa production : une chaise coque, inspirée de la célèbre chaise Tulip' d'Eero Saarinen. La forme enveloppante est obtenue au moyen d'une résine résistante qui est rembourrée, en surface, à l'aide de mousse polyuréthane revêtue d'une laine teintée de couleur vive, également due à Placide Joliet, qui s'accorde aux chauffeuses *Airborne*. Ces dispositions efficaces, qui s'appuient sur des matériaux nouveaux (résines de synthèse performantes, mousses de polyuréthanes légères) sont ainsi déclinées en une gamme variée (différents coloris, avec ou sans accoudoirs, pivotantes ou non). La société livre également les tables « à piètement tube carré », multiples suivant leurs dimensions. Les plateaux relèvent d'un « brevet *Mullca* » car la « section des pieds et du tube rectangulaire de ceinture varie mais ces tables conservent toujours leur élégance et leur agrément d'emploi sans aucune traverse intermédiaire gênante pour les utilisateurs de grande taille⁶⁵ ». On propose ainsi une « ligne générale », avec revêtement lamifié et chants en bois, qui se décline en tables de conférence, de lectures et de travail⁶⁶.

Le praticien exerce certains talents de décorateur. Les matériaux retenus pour leur pureté (dallage en marbre ou ardoise, bois massifs, interrupteurs métalliques) contrastent avec des murs rehaussés par des enduits bleu outremer. Remise au goût du jour par Yves Klein (1960), cette teinte était d'ordinaire réservée à l'habillement ; l'architecte la transpose à plusieurs reprises, de place en place. Ce concepteur maîtrise également la signalétique, unifiée grâce à une typographie sans serif. Il fait appel à la sculptrice Marta Pan : il en ressort une exaltation des formes courbes par « des poignées de porte dessinées par un remarquable artiste⁶⁷ ».

Alignements du mobilier, rangées de spots ou linéaires de placards forment un graphisme de travées intérieures, en contrepoinç de la recherche modulaire en façade. L'intégration des luminaires y est particulièrement poussée : luminaires recouverts d'un faux-plafond en polyester blanc translucide, dissimulés dans un coffrage menuisé ou lampes à miroir encastrées et continues entre l'intérieur et l'extérieur. Évoquant les créations de Serge Mouille⁶⁸, la lampe cylindrique de forme tuyau est exécutée sur mesure, en éclairage direct ou indirect, encastrée ou non, et atteint des sommets en matière de modularité. En février 1969, les employés s'installent dans les locaux, partiellement inachevés. Mais la longue mise en service – les espaces muséaux sont inaugurés en 1972 – conduit à des usages imprévus : le monte-charge est souvent confondu avec l'ascenseur et les bris de glace sont récurrents dans les salles encore inoccupées⁶⁹. Au prix de certaines incohérences, le musée est sorti de terre, malgré une administration centrale réticente.

Le conservateur qui a « vu naître, évoluer, se fixer des formes [...] avec l'excitante nouveauté, la parfaite convenance aux exigences du programme⁷⁰ » savait gré qu'on lui ait « affecté un architecte de cette valeur⁷¹ ». Dubuisson déplorait « des retours en arrière, des hésitations et

⁶⁴ Réalisé en milliers d'exemplaires pour équiper le gigantesque marché de l'Éducation nationale pour le public du Baby-boom, le modèle de *chaise 510* est fabriqué de 1953 à 1988 par cet éditeur. Adoptée par d'autres administrations pour sa facilité de mise en œuvre, ce modèle vaut une certaine célébrité à l'éditeur *Mullca* : la firme implantée à Noisy-le-Sec devient une référence en matière de solidité et efficacité.

⁶⁵ Lettre de la société *Mullca* à J. Dubuisson, 27 janv. 1966, Fonds JD, 257.

⁶⁶ « Tables à piètement carré », brochure de la société *Mullca*, vers 1966, Fonds JD, 257.

⁶⁷ Agence J. Dubuisson, « État d'avancement des programmes des travaux », 8 mai 1957, Archives MNATP/MuCEM, non coté lors de notre consultation en 2011 (actuel Fonds Georges-Henri Rivière, AN).

⁶⁸ Entre autres modèles, le luminaire « tuyau », de Serge Mouille, spécialiste en la matière, est édité par Steph Simon, en 1956. Voir : D. Forest (dir.), *Mobi-boom : l'explosion du design en France...*, op. cit., p. 79.

⁶⁹ Lettre du ministre des Affaires culturelles au Conservateur régional des Bâtiments de France, 10 juin 1960, AN, 19890535/30 et Note pour le Directeur du Patrimoine, 18 avril 1979, AN, 19890535/31.

⁷⁰ Georges-Henri Rivière, « Actualités : projet pour le Musée des Arts et Traditions Populaires, à Paris. Jean Dubuisson et Michel Jausserand, Architectes », *Techniques et Architecture*, 15^e série, n°3, nov. 1955, p. 13.

⁷¹ Lettre de Georges-Henri Rivière au Directeur de l'Architecture, juillet 1955, citée par J.-F. Leroux-Dhuys, « Georges-Henri Rivière et le musée national... », art. cité, p. 180.

même des regrets [qui étaient] le prix à payer pour le résultat⁷² ». Au moment de la livraison définitive, Jean Dubuisson exprimait son désarroi au directeur de l'Architecture : « le perfectionnisme, s'il est une attitude compréhensible pour un édifice pilote, entraîne pour l'architecte des pertes de temps [et] il est lassant de faire, défaire, refaire et modifier trop souvent⁷³ ». Cette mission l'occupe jusqu'en 1979, date à laquelle il est atteint par la limite d'âge pour l'exercice d'architecte en chef des BCPN. Inaugurée en 1975, la galerie culturelle du MNATP, toute enduite de noir, ressort en décalage avec les attentes du temps, tandis que l'espace muséographique du white cube s'est répandu au fil des années 1960. La recherche de formes organiques a fait sortir de terre le Guggenheim Museum de New York (Frank Lloyd Wright arch., 1959) et livrer « le musée souterrain de Philip Johnson⁷⁴ » (New Canaan, Philip Johnson arch., vers 1967). Au Jardin d'acclimatation, l'écriture de Jean Dubuisson n'a pas cillé depuis la définition du parti de 1957, figée par la suite dans une longue procédure. D'ailleurs, Jean Dubuisson n'est pas architecte à obéir aux changements radicaux, l'architecte ayant très probablement pu se pâmer devant la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe (Berlin, 1968), une œuvre résolument « hors de toute notion de mode ou d'effet⁷⁵ ».

Transferts et réminiscences des « chefs d'œuvre d'art populaire⁷⁶ »

Au cours des années 1970, le MNATP tient ses promesses grâce à des expositions à succès – telle « Mari et Femme dans la France rurale traditionnelle »⁷⁷ – et devient un bâtiment emblématique de la capitale, qui sert de décor naturel à l'intrigue du *Grand Blond avec une chaussure noire* (1972), au moment de l'inauguration du musée. Une exposition emblématique, telle « Les Bretons et Dieu » (1989), coïncide encore avec la parution de *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Paris, Dunod (1989) qui confirme, peu après sa disparition, la place prépondérante de ce conservateur en matière de muséologie. Tandis que l'historien de l'architecture François Loyer célèbre le « musée laboratoire⁷⁸ », l'implantation de nouveaux musées d'art parisiens et le développement des écomusées en région conduisent à une baisse brutale de la fréquentation. Après le décès de Georges-Henri Rivière, le musée est de plus en plus cerné par des menaces de fermeture. Un premier projet scientifique et culturel pour un nouveau musée, intitulé « Réinventer un musée, le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée » (2002), confirme la fermeture du MNATP, ainsi que l'expose Michel Colardelle, directeur de l'institution entre 1996 et 2009 : ce changement de cap augure dans le même temps du transfert des collections à Marseille⁷⁹, qui donnera lieu à l'inauguration du MuCEM, sous l'égide de son premier directeur Bruno Suzzarelli. Le plasticien Pierre Huyghe retenait quant à lui le musée des ATP, fermé au public en 2005, pour y tourner *The Host and the Cloud* (2010). Le vidéaste a visité cet établissement durant sa jeunesse et en a conservé un souvenir indélébile ; cela le conduit à utiliser ces locaux pour le tournage d'une œuvre fictive, dépeignant un monde désenchanté⁸⁰. C'est le moment où une partie du mobilier des années 1960 (assises, luminaires, tables basses), défini par Jean Dubuisson et réalisé par *Airborne* et *Mulca*, fait l'objet d'une étude, puis d'un

⁷² J. Dubuisson, « Un musée : Pour qui ? Pourquoi ? Comment ? », dans Jean-Pierre Foulon (dir.), *Architecture et musée*, actes du colloque [Musée royal de Mariemont, 15-16 janvier 1998], Tournai, La Renaissance du livre, coll. « L'esprit des choses », 2001, p. 28.

⁷³ Lettre de Jean Dubuisson au Directeur de l'Architecture, 23 juillet 1974, AN, 19890535/31.

⁷⁴ Rosamond Bernier, « Le musée souterrain de Philip Johnson », *L'Œil*, n°147, mars 1967, p. 31-35.

⁷⁵ François Loyer, « Mies. L'homme d'une idée », *L'Œil*, n°191, novembre 1970, p. 19-23. L'œuvre de l'architecte est alors exposée par Knoll International aux Florales de Vincennes.

⁷⁶ Cartel introductif de l'exposition « Jeff Koons. Œuvres de la collection Pinault », MuCEM, 2021.

⁷⁷ Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, « Repères », 2005, p. 56 sqq.

⁷⁸ François Loyer, « À Paris : un musée-laboratoire », *L'Œil*, n° 190, oct. 1970, p. 37-41.

⁷⁹ Christine Desmoulin, « Des vertus pédagogiques des musées et de la muséographie », *Architecture intérieure Créé*, n° 303, 1^{er} trimestre 2002, p. 101-105.

⁸⁰ Pierre Huyghe, *The Host and The Cloud*, prod. APC/AIA, 2010.



Pierre Huyghe, *The Host and The Cloud*, 2009-2010
Photogrammes de scènes tournées au MNATP
Film HD video, couleur, surround sound, 121'30''

versement au Mobilier national des pièces de mobilier de l'ancien musée national des Arts et Traditions populaires (2013), dans le cadre de la remise du bâtiment aux Domaines, au tournant de l'année 2012-2013. Ce transfert de l'ensemble des objets conservés au MNATP, versés aux archives nationales, au mobilier national, ou au Centre de Conservation et de Ressources (CCR-MuCEM) était alors filmé par la documentariste Camille Robert. C'est encore à cette époque que le réalisateur Guillaume Nicloux filmait Michel Houellebecq, interprétant un directeur d'un service de renseignements, dans *L'Affaire Gordji : Histoire d'une cohabitation* (diff. 2012, Canal+). Le MNATP devait encore une fois servir de décor naturel à une fiction politique, nantie de personnages inquiétants, rappelant par quelques aspects le rôle joué par cette architecture radicale dans *Le Grand Blond avec une chaussure noire*.

Après cette période de liquidation, l'exposition « Georges-Henri Rivière : voir, c'est comprendre » tenue au MuCEM, à Marseille (2018-2019) rend hommage à ce père-fondateur – donnant par-là davantage place à ses œuvres intellectuelles plurielles qu'à son œuvre de fondateur du MNATP ; l'édifice est donné à voir dans le module « Enfin mon musée⁸¹ », au moyen de la présentation de la maquette originelle, réalisée par Jean Dubuisson (collections RMN). L'exposition consacrait tout de même, l'une de ses dernières salles aux liens entre le MNATP et les institutions qui s'en étaient inspirées, nées de ce mouvement d'intérêt pour les objets ancestraux. Ce fut le cas d'autres musées des arts et traditions populaires, apparus notamment sous forme d'écomusées, durablement marqués par l'ambition et la démarche de Rivière : le musée de l'Île-de-Batz reproduit ainsi une chambre à coucher traditionnelle, autour de son mobilier de lit-clos. Les exemples, innombrables, se trouvent aussi à plus petite échelle : dans des vitrines ponctuelles ou des espaces d'expositions miniaturisés, qui viennent agrémenter des lieux interstitiels. Citons notamment, l'exposition dans les stations de la ligne 2 du métro marseillais, d'anciennes maquettes figurant des moyens de transport, issues des collections de l'ancien musée du Vieux Marseille (aujourd'hui transférées au musée d'Histoire de Marseille). Mais sans doute faudrait-il encore mesurer l'influence de ce projet culturel dans les aires extra-européennes : le fort du Qasr al Hosn d'Abu Dhabi n'avait-il pas repensé son identité autour de la monstration des plats traditionnels et d'instruments techniques illustrant des coutumes locales⁸² ? S'agissant du Moyen-Orient, Jean Dubuisson n'avait-il pas, au temps de l'ouverture du MNATP, d'ailleurs « eu l'honneur de faire visiter à Sa Majesté FARAH, Impératrice d'Iran⁸³ » ?

Tandis que disparaît le MNATP⁸⁴, la fin de la décennie 2020 voit paradoxalement, se développer un engouement pour la réinterprétation des vitrines façon GHR. C'est ainsi que l'exposition « Dioramas » au Palais de Tokyo (2017) reconstitue une salle emblématique du MNATP, intitulée « Du berceau à la tombe ». En 2019, c'est l'exposition « Cabinets de curiosités » au Fonds pour la culture Hélène et Édouard Leclerc (Landerneau, 23 juin 2019-3 novembre 2019) qui reproduit plusieurs sections du MNATP, sous l'impulsion de son commissaire Laurent Le Bon. Les vitrines y sont restituées, et les objets issus des collections du MNATP viennent les recomposer, en conservant la nomenclature initiale. C'est le cas des vitrines dédiées aux thèmes des « techniques de production : élevage », « techniques de production : agriculture », « musique », ou encore « jeux de force et d'adresse »... Ainsi réactivées, les vitrines reprennent ainsi le vocabulaire originel du MNATP, en étant fidèles à la muséographie initiale : cadre sobre, vitrines à fond noir toute hauteur et fil de nylon. En 2018-2019, pour l'exposition monographique « Voir, c'est comprendre », en hommage à

⁸¹ Germain Viatte, Marie-Charlotte Calafat (dir.), *Georges-Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, catalogue de l'exposition au MuCEM du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019, MuCEM-RmnGP, 2018, 300 p.

⁸² Remerciements à Simon Texier.

⁸³ Lettre du Cabinet Dubuisson et de SETEC-Bâtiment à Son excellence Monsieur le Docteur A. Valian [Mashhad], 5 janv. 1977, Fonds JD, 57/2.

⁸⁴ 2018 : Premier dépôt du permis de construire de « réhabilitation du musée national des arts et traditions populaires », comprenant une large démolition, Agence Search arch. (Bénéficiaire : Louis Vuitton Moët Hennessey).



Michel Houellebecq dans l'ancienne bibliothèque du musée des ATP

dans le téléfilm français réalisé par Guillaume Nicloux *L'Affaire Gordji : Histoire d'une cohabitation* (K'len Productions, 93', première diffusion le 4 juin 2012, sur Canal+).

Rivière, le MuCEM présente en ses salles des pièces majeures de l'ancien musée, au moyen de pièces collectées par les anciennes équipes du MNATP, ou en allant jusqu'à reconstituer les ensembles d'« unités écologiques » de l'ancienne galerie culturelle, figurant des espaces d'habitation à échelle 1. Plus récemment au MuCEM, l'exposition permanente « Le grand Mezzé » (8 décembre 2020-10 décembre 2023 ; Edouard de Laubrie, commissaire) montre de nouveau une filiation forte au MNATP : on y montre une scénographie indubitablement redevable aux vitrines du MNATP, tout en alternant librement une pluralité de dispositifs et procédés scénographiques (Christine Beinemeier, scénographe). La tige métallique, qui disparaît derrière l'objet en suspension, constitue une alternative au fil de nylon de Georges-Henri Rivière. En 2021, servant d'écrin aux œuvres de Jeff Koons issues de la collection Pinault, le MuCEM redéployait à nouveau les anciennes collections et vitrines du musée des ATP, époque Rivière (Elena Geuna et Émilie Girard, commissaires ; Pascal Rodriguez, scénographe). Les épis de faîtage figurant des oiseaux (Cher, Calvados, Manche, Sarthe, et Roumanie, XVIIIe-XIXe siècles) dialoguent ainsi avec le luisant Bird du célèbre plasticien ; des coiffes françaises, longtemps conservées au MNATP et placées en vitrine, encadrent le colossal Titi en acier inoxydable au poli miroir (avec revêtement transparent de couleur, 2004-2009). Pour cette exposition dédiée à cet « artiste incontournable de la fin du XX^e siècle⁸⁵ », une démarche de confrontation fait largement puiser le MuCEM dans ses anciens fonds :

« [...] l'originalité de ce projet tient surtout à la rencontre des œuvres de Koons avec les collections du Mucem. Les pièces choisies sont issues d'un long et minutieux travail dans les réserves du musée. Jeff Koons a exploré l'ensemble des fonds pour sélectionner objets de la vie quotidienne, chefs d'œuvre d'art populaire, documents et photographies rendant hommage à la variété des collections. Le choix final, portant sur plus de 300 pièces, a été nourri d'échanges sur le sens des objets, leur usage, leur forme. Chaque œuvre de Jeff Koons est ainsi mise en relation avec un ensemble d'objets pour créer une conversation tantôt formelle, tantôt symbolique ou poétique, entre les pièces majeures de Jeff Koons et les collections d'art populaire. Koons relit l'histoire des collections du musée, joue avec leur plasticité et leur polysémie, revient à l'esthétique de l'objet, leur redonne une forme de contemporanéité, en fait et défait le sens dans un parcours libre et spontané⁸⁶. »

A l'entrée de ce parcours, la « Salle commune d'une maison bretonne » (Goulien, Finistère, début des années 1960) figure un intérieur collecté en 1964 par les équipes du MNATP : cet ensemble domestique fut présenté dès 1975 dans la galerie culturelle, aux côtés d'autres « unités écologiques », ainsi qu'en fait mention le cartel. Couleurs, matériaux, formes sont ainsi « librement » rapprochés, avec – cette fois – un chromatisme de white cube sur les immaculées parois d'exposition, non plus aveugles, mais ouvertes sur la Méditerranée.

⁸⁵ Cartel introductif de l'exposition « Jeff Koons. Œuvres de la collection Pinault », MuCEM, 2021.

⁸⁶ *Ibid.*



Exposition permanente du MuCEM : vue de l'exposition Le grand Mezzé - Galerie de la Méditerranée 1, vitrine « Sacré et profane »
(Cliché EG, septembre 2021)



« Salle commune d'une maison bretonne », Goulien, Finistère, début des années 1960

Collectée en 1964 par les équipes du MNATP et présentée dans l'exposition « Jeff Koons Mucem. Œuvres de la Collection Pinault. » présentée au MuCEM du 19 mai au 18 octobre 2021.

(Cliché EG, septembre 2021)

Quelques sources inédites sur l'architecture d'un musée

Aux archives nationales, aux côtés des sources relatives à la production de l'architecte Jean Dubuisson (fonds Jean Dubuisson - CAPA/Centre d'archives d'architecture du 20^e siècle), les dossiers de carrière de Jean Dubuisson, en tant qu'architecte des Bâtiments civils et des Palais Nationaux (BCPN), apportent des compléments précieux⁸⁷. Certains fonds spécifiques ont permis d'éclairer le musée national des ATP : les archives relatives à la construction de l'édifice, furent conservées dans ses murs jusqu'en 2012, date à laquelle le dépôt est versé aux archives nationales, formant aujourd'hui le fonds Georges-Henri Rivière. Sur cet édifice majeur, les anciennes archives de la Direction des Musées de France (Fonds des Archives des musées nationaux) conservées au Louvre jusqu'en 2015 ont permis de constituer des collections cruciales. N'ayant pas été versés au fonds Georges-Henri Rivière, les travaux du photographe Jean-Dominique Lajoux, aujourd'hui conservés au MuCEM, relèvent d'une collection extrêmement méconnue et offrent pourtant un témoignage inédit sur l'édifice et son fonctionnement : Jean-Dominique Lajoux, ancien salarié du MNATP, y a immortalisé, au quotidien, les premières années de fonctionnement du musée, notamment à partir de 1968. A ces documents, il faut encore ajouter des documentaires importants, tel « Musée national des arts et traditions populaires », des émissions *Rond-Point*, n°161 et 163, ORTF, diff. le 11 mars 1972 et 25 mars 1972. Mentionnons encore le film en faveur de la modernité architecturale de Jean-Marie Drot, *La Maison de l'Homme*, prod. ORTF/INA, 1961, comprenant un entretien avec J. Dubuisson, devant le chantier.

⁸⁷ Sur les sources des AN, voir Pascal Riviale, « Archives nationales : le Musée national des arts et traditions populaires, d'un bâtiment à l'autre : un état des sources », *Colonnes*, août 2015, n° 31, p. 12-14.

2. Chronologies

Chronologies

CONTEXTE

1935

Ouverture de la première maison de la culture, rue d'Anjou à Paris.

1935-1939

Maison du Peuple de Clichy (Eugène Beaudouin, Marcel Lods, architectes, avec Jean Prouvé, constructeur, et Vladimir Bodiatsky, ingénieur)

1946

André Malraux, ministre de l'Information, commande une étude sur la réalisation de nouvelles maisons de la culture.

1959

Création du ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux.

1960

Projet de centre culturel à Fort-Lamy (Tchad) par Le Corbusier.

1955-1961

Construction du Centre Albert-Camus à Orleanville (Algérie, Louis Miquel et Roland Simounet, architectes).

1961

L'idée des maisons de la culture s'inscrit dans le cadre de la décentralisation (IV^e Plan).

1964

Inauguration de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence (José Lluis Sert, architecte).

1953-1965

Maison de la culture de Firminy (Le Corbusier, architecte, avec André Wogenscky).

1971

Août : démolition des pavillons Baltard aux Halles de Paris.

1972

Création du musée de l'Homme et de l'Industrie devenue écomusée du Creusot Montceau.

1977

Janvier : inauguration du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

Automne : décision de conserver la gare d'Orsay et de l'affecter à un « musée d'Art et de Civilisation du XIX^e siècle ».

1980

Maison de la Culture de Bobigny, MC 93 (AUA, Valentin Fabre et Jean Perrottet architectes).

1981

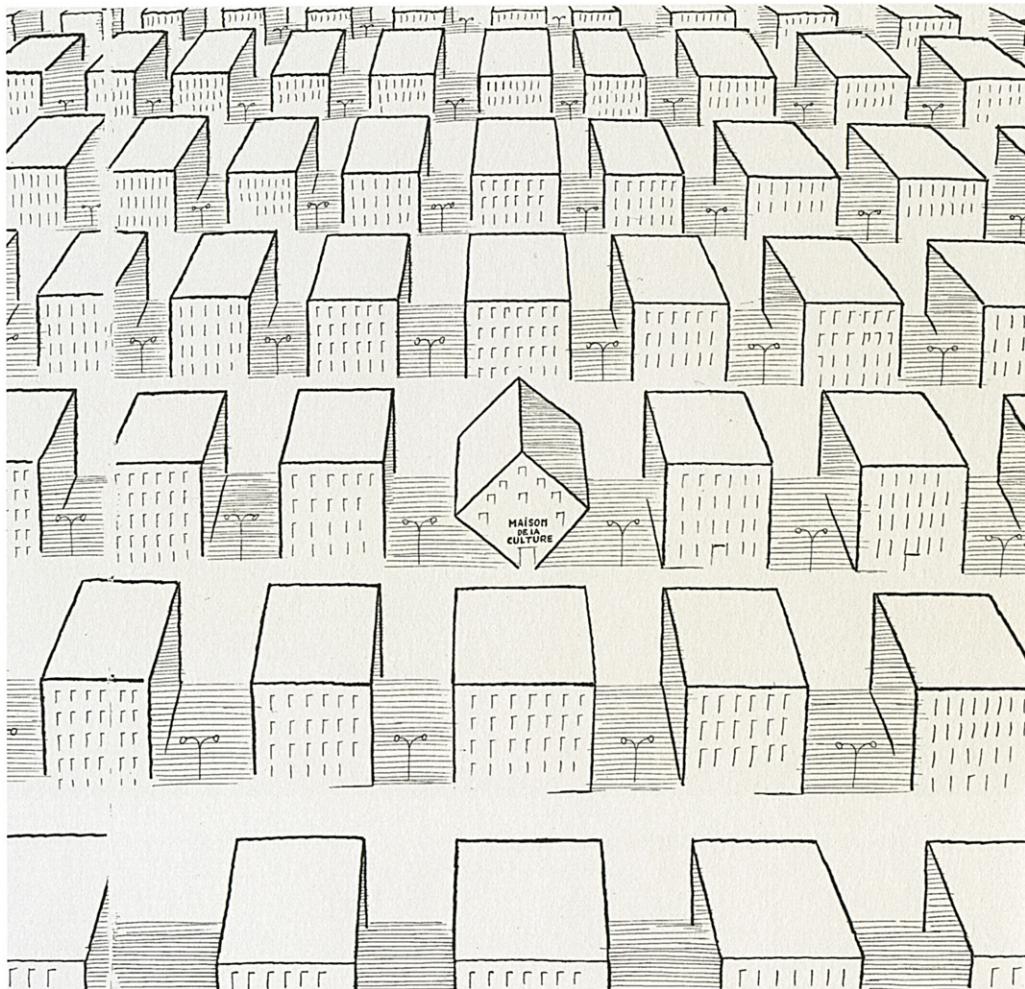
Jack Lang est nommé ministre de la Culture : augmentation importante du budget.

1982-1983

Igor Hilbert participe à la création des Maisons de la Culture de La Rochelle et de Nantes (le Grand T).

1987

Maison de la Culture (Espace André-Malraux) de Chambéry (Mario Botta architecte).



Sempé

dessin publié dans *Un léger décalage* (1977)

(sources : KLEIN Richard (dir.), *Les Maisons de la Culture en France*, Paris, Editions du Patrimoine, coll. « Carnets d'architecture », Paris, Éditions du Patrimoine, 2017, p. 30)

1991

Galerie nationale d'art contemporain du Jeu de Paume (Antoine Stinco architecte).

1999

18 juin : création par circulaire du label « Patrimoine du XX^e siècle » par le Ministère de la Culture (Catherine Trautmann, ministre de la Culture). La création de ce label répond à la recommandation du Conseil de l'Europe no R (91) 13 adoptée par le Comité des ministres le 9 septembre 1991, qui invite les États à mettre en œuvre une protection juridique du patrimoine architectural du XX^e siècle. Il a été imaginé par François Barré, alors directeur de l'Architecture et du Patrimoine

2000

Septembre : Publication, par la Direction de l'architecture et du patrimoine (Ministère de la Culture et de la Communication) du fascicule *Patrimoine du XX^e Siècle, Liste indicative d'édifices du XX^eme siècle présentant un intérêt architectural ou urbain majeur pouvant justifier une protection au titre des Monuments Historiques ou des Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager*. Ce document propose le classement du MNATP, de la MCA, de la Maison de la Culture de Grenoble et du Volcan du Havre.

2004

Centre national de la Danse (Antoinette Robain et Claire Guieysse architectes), aménagé dans l'ancien centre administratif de Pantin (Jacques Kalisz et Jean Perrottet architectes, 1973).

2006

Ouverture du Musée du Quai-Branly (Ateliers Jean Nouvel architectes).

2009

Cinquantenaire du Ministère de la Culture.

Publication à cette occasion de Dominique Aris et Élisabeth Henry (dir.), *Architectures de la culture, culture de l'architecture, 1959-2009*, Paris, Éditions du patrimoine, 2009, 351 p.

2010

Exposition « Chefs-d'œuvre ? : architectures de musées 1937-2014 » au Centre Pompidou de Metz, du 12 mai 2010 au 12 septembre 2011.

2016

7 juillet : Création du label « ACR », pour Architecture contemporaine remarquable (Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine). Celui-ci vient remplacer le label « Patrimoine du XX^e siècle » (décret d'application du 28 mars 2017 et arrêté en 22 février 2018).

MNATP

MUSEE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES, PARIS

Jean Dubuisson, arch., 1953-1972 / fermeture 2005

Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch. reconversion

1860

Inauguration du Jardin d'Acclimatation au Bois de Boulogne.

1878

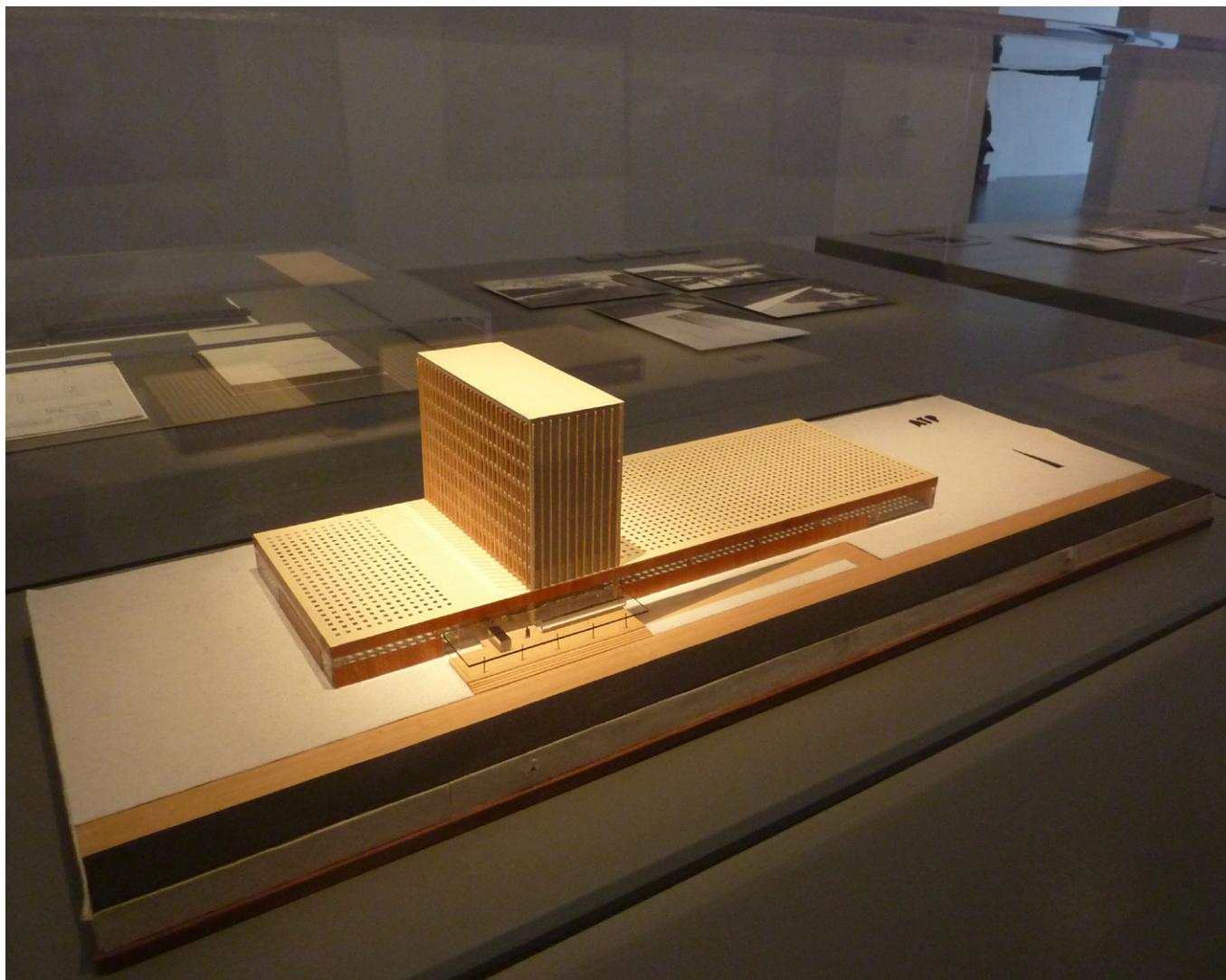
Création du muséum ethnographique des missions scientifiques au palais du Trocadéro.

1884

Ouverture de la « salle de France », dans laquelle sont rassemblés des costumes traditionnels français et la reconstitution de quelques intérieurs paysans collectés par Armand Landrin.

1897

5 juin : naissance de Georges Henri Rivière à Paris.



Maquette du projet de MNATP réalisée par l'agence de Jean Dubuisson présentée à l'exposition *Chef-d'œuvres ?*, Centre Pompidou Metz, du 12 mai 2010 au 12 septembre 2011. Conservée par le Centre de conservation et de ressources (CCR) du MuCEM (cliché XD / 5 mars 2011)

1914

18 septembre : naissance de Jean Dubuisson à Lille.

1928

Paul Rivet, nommé directeur du musée d'Ethnographie du Trocadéro, assisté de son adjoint et muséographe, Georges-Henri Rivière, décide de réorganiser le musée.

1930

Georges-Henri Rivière est nommé sous-directeur du musée d'Ethnographie.

1937

1^{er} mai : décret portant la création d'un « département des arts et traditions populaires » au sein des musées nationaux ; il s'installe dans le Palais de Chaillot tout juste inauguré après la transformation du palais du Trocadéro. Georges-Henri Rivière prend la direction du Musée national des arts et traditions populaires.

1941-1946

Enquêtes sur le patrimoine rural, « chantier 1425 » du MNATP.

1953

Jean Dubuisson obtient l'agrément d'architecte des Bâtiments civils et palais nationaux. Le projet du MNATP lui est confié.

1954

20 décembre : convention entre la Ville et ministère de l'Education nationale en vue de la cession d'une parcelle destinée à la construction du musée, sur l'emplacement du Palmarium.

1955

Georges-Henri Rivière, « Actualités : projet pour le Musée des Arts et Traditions Populaires, à Paris. Jean Dubuisson et Michel Jausserand, Architectes », *Techniques & Architecture*, 15^e série, n° 13, novembre 1955, pp. 13-15.

1957

Mise au point du projet.

25 juin : arrêté d'accord préalable pour la construction du MNATP en lieu et place du Palmarium.

1960

Début du chantier, interrompu en 1964-1965 pour raisons budgétaires.

1966

La recherche au sein du musée devient institutionnelle, par la signature d'une convention entre le CNRS et la direction des Musées de France, marquant ainsi la création du laboratoire associé au musée : le Centre d'Ethnologie française (CEF).

Mise en service des bureaux, équipés par les sociétés Airborne et Mullca.

Jean Cuisenier prend la direction du musée jusqu'en 1988.

1970

François Loyer, « À Paris : un musée-laboratoire », *L'Œil*, n° 190, octobre 1970, p. 37-41.

1972

Ouverture du musée. Tournage du *Grand blond avec une chaussure noire*, d'Yves Robert.

1975

10 juin : ouverture de la Galerie culturelle (exposition permanente).

1985

24 mars : décès de Georges Henri Rivière à Louveciennes.



Cartes postales éditées à l'occasion de l'ouverture de la Galerie culturelle (exposition permanente) du MNATP

Celles-ci montrent les reconstitutions les « Unités écologiques » de la galerie

En haut : Atelier de tourneur sur bois à la Fresnaye-sur-Chédouet (Sarthe), vers 1950, Éditions des musées nationaux, Paris, 1976, référence : MU. 1274-3 / En bas : la fabrication du fromage en Aubrac vers 1913, le buron de Chavestras-Bas à Saint-Urcize (Cantal),

Éditions des musées nationaux, Paris, 1976, référence : MU. 1276

(Collection EC-45/85 + collection XD) - reproduites à l'échelle 1

1987

Exposition « Costume-coutume ».

1989

Exposition « Les Bretons et Dieu ».

La Muséologie selon Georges-Henri Rivière, Paris, Dunod.

1996

Michel Colardelle prend la direction du musée jusqu'en 2009.

Exposition « Ils sont fous d'Astérix ».

1997

Réaménagement du musée. Projet de mise en place de réserves externalisées.

25-26 mars : colloque « Réinventer un musée : le MNAM/CEF », organisé aux ATP par le Ministère de la Culture.

1998-1999

Exposition « Tropiques Métais ».

2001

Lancement d'un chantier des collections.

Jean Dubuisson, « Un musée : pour qui ? Pourquoi ? Comment ? », in *Architecture et musée* [actes du colloque au Musée royal de Mariemont, les 15 et 16 janvier 1998], dir. Pierre-Jean Foulon, Bruxelles, La Renaissance du livre, 2001, pp. 25-30.

Michel Colardelle, « Arts et traditions populaires » et « Ethnologie », in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959* (dir. Emmanuel de Waresquiel), Paris, Larousse/CNRS Éditions, pp. 40-43 et 260-262. « Les musée d'ATP, au premier rang desquels le musée national créé en 1937 par Georges-Henri Rivière (...), ont souffert de leur histoire trop récente. Ils ont aussi souffert de la méfiance des élites au pouvoir envers des cultures empiriques partiellement indépendantes des idéologies officielles (...). Ils ont aussi pâti du mépris de la culture matérielle qui a caractérisé les milieux académiques de l'ethnologie depuis le mouvement structuraliste. L'idée que la tradition populaire ne fonctionne plus aujourd'hui, et que s'y est substituée une 'pratique sociale ordinaire' (J. Cuisenier) peu attractive, a rejeté ces musées hors du champ d'intérêt majeur du grand public. » (p. 43) « L'aire européenne et méditerranéenne, qui forme un ensemble de civilisation cohérent progressivement construit au fil du temps par d'incessants contacts et frottements, doit devenir un objet d'étude privilégié de l'ethnologie » (pp. 261-262).

2002

Premier projet scientifique et culturel du nouveau musée : Réinventer un musée, le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

Christine Desmoulins, « Des vertus pédagogiques des musées et de la muséographie », *Architecture intérieure Créé*, n° 303, 1^{er} trimestre 2002, pp. 101-105. Entretien avec Michel Colardelle justifiant la fermeture du MNATP.

2004

Rudy Ricciotti / RTC Associés est lauréat du concours d'architecture pour la construction du nouveau musée sur l'ancien môle portuaire J4 de Marseille.

2005

Les collections du MNATP sont transférées à Marseille pour la création du Mucem.

Martine Segalen publie *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock.

2011

22 octobre : décès de Jean Dubuisson à Nîmes.

Martine Segalen

VIE D'UN MUSÉE



1937-2005

un ordre d'idées STOCK

Martine Segalen, *Vie d'un musée, 1937-2005*
collection « un ordre d'idées », éditions Stock, 2005, 353 pages.

2012

Elise Guillerm, « Le Musée des Arts et Traditions populaires : la naissance d'une muséologie moderne », *AMC*, n° 214, avril 2012, pp. 77-86.

2013

Le ministère de la Culture remet le bâtiment à la Ville.

Versement au Mobilier national des pièces de mobilier de l'ancien musée national des Arts et Traditions populaires [mobilier défini par Jean Dubuisson et réalisé par Airborne et Mullca].

2015

Thèse d'Elise Guillerm (Paris 1 Panthéon Sorbonne) sur l'œuvre de Jean Dubuisson.

2016

10 mars : journée d'études « Faut-il détruire Dubuisson ? », organisée par Jean-François Cabestan (Paris 1), Paris, INHA.

2017

L'exposition « Dioramas » au Palais de Tokyo présente l'une des plus célèbres salles du MNATP : « Du berceau à la tombe ».

28 juin : la Commission du Vieux Paris, réunie en séance plénière, examine la demande de PC de transformation du MNATP. Après discussion, elle produit la résolution suivante : « La Commission du Vieux Paris, réunie le 28 juin 2017 à l'Hôtel de Ville de Paris, sous la présidence de M. Bernard Gaudillère, a examiné le projet de réhabilitation de l'ancien musée national des arts et traditions populaires. La commission s'étonne de l'importance des modifications apportées au bâtiment dont certaines lui semblent contredire l'expression architecturale de Jean Dubuisson (démolitions, césures des volumes, transformation complète des façades). Elle appelle à un plus grand respect de l'original et demande pour cela l'ouverture d'un dialogue avec les porteurs du projet. » Voir le compte-rendu de cette séance plénière du 28 juin 2017, pp. 9-13.

23 novembre : la Commission du Vieux Paris, réunie en séance plénière, produit une nouvelle résolution concernant le MNATP : « La Commission du Vieux Paris, réunie le 23 novembre 2017 à l'Hôtel de Ville de Paris, sous la présidence de M. Bernard Gaudillère, a examiné le projet de reconversion de l'ancien musée national des arts et traditions populaires. Après avoir constaté sur place l'élimination déjà en cours de l'ameublement intérieur dessiné par Jean Dubuisson, la Commission ne peut que regretter la réalisation d'un projet qui a pour premier objectif de transformer radicalement l'expression architecturale du bâtiment et déplorer que cet édifice, qui a joué un rôle essentiel dans le développement des musées d'ethnographie à travers le monde, n'ait pas été protégé en temps voulu ». Voir le compte-rendu de cette séance plénière du 23 novembre 2017, pp. 11-17.

2018

9 janvier : Dépôt du permis de construire de « réhabilitation du musée national des arts et traditions populaires », Agence Search (Bénéficiaire : Louis Vuitton Moët Hennesy).

Exposition « Georges-Henri Rivière : voir, c'est comprendre », du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019, au Mucem, Marseille.

2019

21-22 juin : colloque « Jean Cuisenier (1927-2017). Jalons d'une odyssée en anthropologie de l'Europe », Musée du quai Branly-Jacques Chirac/Bibliothèque nationale de France.

L'exposition « Cabinets de curiosités » à la Fondation Leclerc (Landerneau, Laurent Le Bon commissaire), du 23 juin au 3 novembre, reproduit plusieurs sections du MNATP : « techniques de production : élevage », « techniques de production : agriculture », « musique », « jeux de force et d'adresse », etc.

Martine Segalen, « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Première partie : Une si longue naissance (1880-1980) » et « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Deuxième partie : Chronique d'une mort annoncée (1980-2005) », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2019. Paris, <https://www.berose.fr>.



Vitrine du musée des arts et traditions populaires
reconstituée en 2019 et présentée dans l'exposition « Cabinets de curiosités »
à la Fondation Leclerc (Landerneau, Laurent Lebon commissaire)
(Cliché EG / 22 septembre 2019)

2021

Élise Guillerm, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier.

MCA

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, archi., 1960-1965

Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu, arch., restructuration, 1993

1788

Construction du théâtre d'Amiens par Jean Rousseau.

1906

Projet de reconstruction du théâtre, comprenant la préservation de la façade de Jean Rousseau.

1919

Plusieurs projets d'implantation nouvelle dans le cadre du Plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension (PAEE) de Louis Duthoit.

1922

Décembre : classement du théâtre Monument historique.

1923

15 février : nouveau projet de théâtre par Vinsous, architecte à Paris.

1940

Premier plan de reconstruction d'Amiens par Pierre Dufau, sans présence d'un théâtre.

1944

Le plan de reconstruction d'Amiens étudié par Pierre Dufau est adopté, il indique la présence d'un théâtre proche de la place Gambetta.

1949

Le conseil municipal évoque l'hypothèse de la construction d'un nouveau théâtre.

1960

Sur l'insistance de l'Etat, la Ville d'Amiens engage le projet d'un nouveau théâtre.

Novembre : premier avant-projet par Pierre Sonrel.

1961

Juin : Pierre Sonrel et Jean Duthilleul sont associés à Marcel Gogois ; nouvel avant-projet.

1964

Création d'une association de gestion de la future Maison de la Culture. L'Etat participe au fonctionnement à parité avec la ville et le département. Jean-Claude et Bernard Marrey sont nommés directeurs.

1965

Le comité directeur de l'association se sépare de Jean-Claude et Bernard Marrey. Philippe Tiry est nommé directeur.

1966

19 mars : inauguration de la Maison de la Culture par André Malraux.

1968

27-28 mai : occupation de la Maison de la Culture et proposition de redéfinition de ses missions et statuts.

Septembre : installation à la MCA du Ballet Théâtre Contemporain (BTC). C'est la toute première compagnie permanente décentralisée dédiée à la création.

1971

Janvier : départ de Philippe Tiry. Dominique Quéhec est nommé directeur.

Printemps : nouvelle municipalité avec René Lamps (Parti communiste).

Le BTC quitte Amiens pour Angers.

1972-1975

Animations hors les murs en direction du « non public ».

1981

Première édition du Festival de Jazz d'Amiens. Stan Getz joue à la MCA.

1982

Jean-Marie Lhôte est nommé directeur.

1983

Emilie Flament, « La Maison de la Culture d'Amiens », *Norois*, n° 120, novembre-décembre 1983, p. 641-647.

1986

Création de deux services d'éditions, l'un pour le livre, Trois Cailloux, l'autre pour le disque, Label Bleu.

1989

Élection de Gilles de Robien à la mairie d'Amiens ; un projet de rénovation de la Maison de la Culture est confié à Gilles Duez, Roland Gaignard, Van Hoa Huu et Igor Hilbert.

1992

1er janvier : Michel Orier, nommé directeur en juin 1991, prend ses fonctions.

1993

9 octobre : inauguration des nouveaux locaux de la MCA par Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie.

2005

La MCA devient Etablissement public de coopération culturelle.

2008

Rénovation du cinéma d'art et d'essai « Orson Welles ».

2016

La MCA fête ses 50 ans.

A cette occasion, publication de Gilbert Filinger (dir.), *Maison de la Culture d'Amiens, 50^{ème} anniversaire*, Amiens, MCA, janvier 2016.

LE CARGO - MC2

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

André Wogenscky, arch., 1966-1968

Antoine Stinco, arch. réhabilitation et extension, 2004

1962-1963

Henry Bernard est chargé de concevoir le plan d'aménagement du groupement d'urbanisme de Grenoble (21 communes).

1964

Janvier : Grenoble est choisie pour accueillir les X^e Jeux olympiques d'hiver de 1968.

1965

Mars : élection d'Hubert Dubedout à la mairie de Grenoble.

1965

Juin : André Wogenscky est chargé de la conception de la Maison de la Culture.

1966

Naissance de l'Agence municipale d'urbanisme.

1968

3 février : inauguration de la Maison de la Culture.

1969

Le Conservatoire national de région s'installe à proximité de la Maison de la Culture.

1973

Catherine Tasca dirige la Maison de la Culture, jusqu'en 1977.

1986

Dirigée par Georges Lavaudant de 1981 à 1986, la Maison de la Culture prend le nom de Cargo, jusqu'en 2004.

1996

L'orchestre Les Musiciens du Louvre s'installe en résidence au Cargo.

1998

Antoine Stinco est chargé de la « requalification globale » du Cargo, qui débute en 1999.

2003

Installation du Jardin des dragons et des coquelicots, de Dominique Gonzalez-Foerster.

2004

Inauguration de la MC2, nouveau nom de la Maison de la Culture de Grenoble.

2018

La MC2 fête ses 50 ans avec une soirée présentée par Georges Lavaudant, dont le nom est donné à la grande salle.

MCH – LE VOLCAN

MAISON DE LA CULTURE DU HAVRE

Oscar Niemeyer, arch., Jean-Maur Lyonnet, arch. coll., 1978-1982

Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes (pour la réhabilitation du Grand Volcan), Sogno Architecture (pour la médiathèque du petit Volcan) + Groupe SLH, BET, 2010-2015)

1844

Restauration du Grand Théâtre après un incendie.

1941

Félix Brunau est nommé urbaniste en chef de la reconstruction du Havre.

1944

14-15 juin et 5 septembre. Bombardement du Havre par les alliées.

1945

Atelier de Reconstruction du Havre conduit par Auguste Perret.

Agrandie et rénovée, dotée d'un nouveau nom, MC2, la Maison de la culture, inaugurée en 1968, rouvre ses portes le 17 septembre après six ans de travaux. Le lieu, qui a mis fin à son statut associatif, accueille désormais une troisième formation résidente, Les Musiciens du Louvre

Grenoble rebaptise son ancien Cargo

GRENOBLE
de notre correspondante
Après une fermeture de six ans, la Maison de la culture de Grenoble, autrefois appelée le Cargo et rebaptisée MC2, rouvre ses portes, vendredi 17 septembre, avec trois jours de spectacles gratuits. Dès son inauguration en 1968 par André Malraux, cette « cathédrale des temps modernes » avait alimenté tous les débats sur le crépuscule et l'aménagement artistique du territoire. Trente-six ans et de multiples crises plus tard, que reste-t-il du mythe ? « Le doute », répond Michel Oriet. L'ancien directeur de la Maison de la culture d'Amiens et conseiller de Catherine Tasca au ministère de la culture, avait été nommé en catastrophe, au printemps 2002, à la tête du Cargo, avec pour mission de la sortir des turbulences et d'en finir avec sa rénovation agitée.

Au début des années 1990, le maire Alain Carignon (RPR) avait saisi l'occasion de la rénovation des murs pour constituer un projet artistique, comportant un auditorium réclamé dans toute l'agglomération et attirant des financements de l'Etat. Repris par son successeur, Michel Destot (PS), ce projet s'est enlisé à plusieurs reprises. La logique initiale, portant à la fois sur le bâtiment et le contenu artistique, prévoyait l'accueil de trois institutions : la Scène nationale, le Centre chorégraphique national (CCN) de Jean-Claude Gallotta et le Centre dramatique national des Alpes (CDNA) de Laurent Pelly.

Cette perspective avait ensuite été abandonnée, sous l'impulsion de Dominique Wallon, alors directeur du théâtre et des spectacles au ministère de la culture. Son objectif était de créer à Grenoble un modèle expérimental de gestion culturelle, en fusionnant dans une même structure les trois institutions. Ce projet, justifié par la réalisation de substantielles économies d'échelle, allait être abandonné moins de deux ans plus tard, au profit d'une simple mutualisation des moyens. Plusieurs directeurs, successivement remerciés, ont fait les frais de ces changements de cap. Roger Caracache, d'abord, opposé dès le départ à la fusion ; Yolande Padilla, ensuite, alors que son projet avait été approuvé une première fois par les tutelles. Parallèlement, l'établissement subissait une cure de rigueur, avec le licenciement de 28 des 56 salariés de la Scène nationale, qui n'en compte plus aujourd'hui que 41, contre une dizaine au CDNA et 25 au CCN. La gestion associative, intimement liée à l'histoire de la Maison de la culture, a cédé la place au statut d'établissement public de coopération culturelle (EPCC). Cette nouvelle forme juridique met fin à l'hypocrisie d'une formalisation associée depuis longtemps aux ordres de tutelles qui sont ses financeurs. Mais elle consacre le pouvoir du politique, avec, à la tête du conseil d'administration de l'EPCC, l'adjoint à la culture de la ville. « Quand Michel Oriet parle au président du CA, il s'adresse à la fois son employeur et à l'adjoint à la culture », constate un proche du dossier.

Alors que le projet de fusion avait provoqué un repli de chacun sur ses acquis, aujourd'hui, rapporte un observateur, « tout le monde



L'architecte Antoine Stinco a ajouté une extension (à gauche) à l'ancien bâtiment construit par André Wogensky.

fait comme s'il avait oublié ce qui divisait, hier, la famille ». Le CDNA et le CCN conservent leur statut et leur autonomie, sont associés à la production, mais c'est désormais la Scène nationale qui a la responsabilité de la diffusion. « Je ne me sens pas mis au ban. C'est un choix qui me permet de me recentrer sur la création et la production », commente Jean-Claude Gallotta du CCN. La gestion des espaces et la programmation sont assumées par la direction. « Auparavant, c'était la guerre des plannings et des plateaux. Aujourd'hui, il y a de la place », estime Michel Oriet.

Le sort des salles de l'agglomération qui, durant les années de fermeture, ont élargi leur audience, reste incertain

De deux équipes résidentes, le CCN et le CDNA, la Maison passe pourtant à trois, avec l'arrivée de l'Orchestre de la ville, Les Musiciens du Louvre, et de leur chef, Marc Minkowski. Ce dernier se voit doté du titre d'« artiste associé ». « Cette différence de statut s'appuie sur le fait que la part d'auto-financement de l'orchestre est beaucoup plus importante [plus de

2 millions d'euros sur un budget de l'ordre de 3 millions d'euros] que celle des autres partenaires. Les rythmes d'exploitation sont aussi différents », souligne Michel Oriet. Le chef, qui assure à la fois l'ouverture officielle de l'auditorium et du Grand Théâtre, avec *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, d'Offenbach, dirigera dans l'année pas moins de huit opéras ou grands concerts. « Avec MC2, Grenoble va pouvoir profiter de formidables synergies et accueillir au coût le plus juste des projets prestigieux montés dans les festivals et théâtres internationaux », se félicite Loïc Boissier, collaborateur de Marc Minkowski.

Dans ce climat apparemment pacifié, les interrogations budgétaires persistent. Sur un budget de fonctionnement de 6,7 millions d'euros (contre 4,8 millions d'euros auparavant), l'Etat apporte 1,5 million d'euros, la ville et le département de l'Isère, 1,4 million d'euros chacun. L'augmentation liée au fonctionnement du nouvel auditorium et aux 5 600 m² supplémentaires – de l'ordre de 1,5 million d'euros – est supportée à parité par les tutelles. Il reste que l'Etat n'a pas honoré en totalité son engagement. « Il manque 130 000 euros pour 2004 et 400 000 euros pour 2005 », s'inquiète le vice-président (PCF) du conseil général, chargé de la culture, Claude Bertrand. Par ailleurs, le sort des salles de l'agglomération qui, durant les six ans de fermeture, ont élargi leur audience à l'occasion de l'accueil du « hors les murs », reste incertain. Ainsi, le projet de vente d'un théâtre où se produisaient les compagnies locales à l'édileur Jacques Glénat, et l'abandon de la rénovation du théâtre municipal font craindre un assèchement des budgets au profit de la nouvelle maison. « L'histoire culturelle de Grenoble laissait espérer un projet plus visionnaire », regrette Chantal Morel, qui codirigea un temps le CDNA. Auteur d'un ouvrage de référence sur les pratiques culturelles, l'universitaire Jean-Claude Guillemin, qui codirigea un temps le CDNA. « S'il s'agit de répondre à l'envie des enseignants et des cadres de voir à Grenoble des spectacles d'envergure, nul doute que MC2 remplisse sa fonction. Mais s'il s'agit de conquérir de nouvelles audiences, la partie est loin d'être gagnée. »

Nicolas Cabret

Premières scènes

- Inauguration : du 17 au 19 septembre, trois jours de théâtre, musique et danse (entrée libre).
- Opéra : Marc Minkowski et Laurent Pelly présentent *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, de Jacques Offenbach, les 21, 23 et 24 septembre (Grand Théâtre).
- Théâtre : Laurent Pelly et le Centre dramatique national des Alpes donnent *Le Roi nu* d'Eugène Ionesco, du 8 au 16 octobre (Grand Théâtre).
- Musique : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, de Haendel, par Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre-Grenoble, les 22 et 25 septembre (auditorium).
- Danse : Jean-Claude Gallotta reprend *Trois générations*, du 14 au 17 octobre (salle de création, MC2 : 4, rue Paul-Claude, Grenoble [Isère]). Tél. : 04-76-00-79-00. www.mc2grenoble.fr

Un « monolithe » restauré en complexe culturel performant

GRENOBLE
de notre envoyé spécial
Envol des violons, babill des flûtes... dans la fosse du Grand Théâtre de la Maison de la culture, les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski répètent *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, d'Offenbach. « C'est le premier moment de plaisir que je prends depuis le début de ce chantier », murmure Antoine Stinco, maître d'œuvre de la renaissance du Cargo après avoir orchestré celle du Jeu de paume à Paris et du Musée des beaux-arts d'Angers. La rénovation fut éprouvante. Au fil de marchés infructueux, de découvertes d'amiante, de modifications des normes antisismiques, le chantier aura duré six ans au lieu de quatre et coûté 42 millions d'euros au lieu des 34 millions prévus. Ce

mardi 14 septembre, à trois jours de l'inauguration, pendant que les artistes répètent, que les hôtesses vendent les billets à l'accueil, que la commission de sécurité achève sa visite de contrôle, une armée d'ouvriers continue de percer, visser, découper, peindre dans toutes les coursives de ce Cargo en fin de radoub. La renaissance de l'édifice construit par André Wogensky en 1968, à l'occasion des Jeux olympiques d'hiver, est à la fois discrète et spectaculaire. Spectaculaire parce que le bâtiment a été, au cours de ces travaux, totalement déossé et découvert avant d'être rehabilité à l'identique. Et parce que Antoine Stinco a ajouté 5 600 m² à l'édifice, amarrés aux 14 600 m² du Cargo par deux passerelles de verre.

Elle est discrète parce que l'architecte a choisi une voie modeste – encouragée il est vrai par un budget très contraignant – et parce qu'une large partie de son travail est invisible du public : la priorité a été donnée à l'amélioration de l'outil technique – équipements de scène, acoustique, circulations – au détriment de la décoration ou du geste architectural. « Il fallait transformer le monolithe d'André Wogensky, dont la dimension symbolique primait sur l'aspect fonctionnel, en grande cité dédiée à l'art vivant », explique Antoine Stinco. Son intervention devait rajouter un bâtiment vieillissant prématurément, mais aussi permettre la cohabitation du Centre chorégraphique national, du Centre dramatique national des Alpes et des Musiciens du Louvre. Plutôt que d'agrandir le Cargo et de « le rendre méconnaissable », l'architecte a construit une extension, « dans une confrontation sereine, sans opposer deux vocabulaires trop différents ».

Dans le Grand Théâtre, la salle, chemisée de bois et de béton anthracite, a été raccourcie de quelques mètres et équipée d'un balcon. Ses 1 050 places sont désormais disposées en pente, dans un rapport de grande proximité avec la scène. Dans la « cheminée » ovale, le théâtre expérimental – dont le dispositif rotatif n'a presque jamais fonctionné – a été remplacé par un bel auditorium de 1 000 places habillé de bois orangé, capable d'accueillir grands orchestres ou petites

formations. Au sous-sol enfin, le Petit Théâtre, de 240 places, a été rafraîchi – notamment en y apportant la climatisation, comme dans l'ensemble du bâtiment. Au final ouvre un complexe culturel à l'ambiance sagement studieuse, « ni ostentatoirement pauvre ni très riche », dit Antoine Stinco. Les trois jours d'inauguration diront si l'outil, encore assez peu testé, remplit ses promesses.

Grégoire Allix

Le Monde vous offre...

... 30 CD de **Brigitte Fontaine**

« Rue Saint-Louis-en-l'Île »

Pour recevoir votre CD (30 au total),

téléphonez au **01-42-17-38-88**

le lundi 20 septembre de 15 heures à 16 heures

NOUVEL ALBUM "RUE SAINT LOUIS EN L'ÎLE" - SORTI LE 07 SEPTEMBRE

BRIGITTE FONTAINE "RUE SAINT LOUIS EN L'ÎLE" - SORTI LE 07 SEPTEMBRE

Plus de détails sur www.brigittefontaine.com

ANCÉ DANS LA VILLE
Antoine Stinco rend apparents les nouveaux espaces dans un assemblage de boîtes aux volumes inégaux. Dans deux parallélépipèdes de béton brut fendus d'une baie vitrée, prennent place les studios de danse. Au-dessus, le cube de verre de l'atrium éclaire le hall d'accueil, qui dessert le bar et le restaurant. Sur les côtés, des bureaux. Derrière, une barre de toile noire de 35 mètres de long et 17 mètres de haut renferme une salle de création richement équipée et ses ateliers. Le bâtiment d'origine, lui, a conservé sa coque de métal blanc, ses « cheminées » de tôle noire, ses piliers de béton brut. Mais l'architecte s'est employé à ancrer le Cargo dans la ville. Oubliant la discrète entrée latérale, Antoine Stinco lance un vaste escalier entre l'avenue Marcellin-Berthelot et la proue arrondie de l'édifice, dont le parvis s'ouvre désormais sur le hall d'accueil circulaire et sa charpente rayonnante en béton.

FILM PRODUCTIONS PRESENTE

ARNAUD GIDOUIN LA ROUTINE

COMÉDIE DE PARIS

ACTUELLEMENT

RESERVATIONS ET RÉSERVATION : 01 40 81 00 11

LOCATION : www.film.com 0033 1 800 600 000

Nouvelle mise en scène : PASCAL LEGITIMUS

Lumière : THIÉRY MANCOT

www.arnaudgidouin.com

1945-1946

Le plan « Brunau-Perret », non daté (Arch. Nat.) propose une reconstruction du théâtre sur la place Gambetta.

1953-1961

Construction du Musée-maison de la culture du Havre (Guy Lagneau, Michel Weill, Jean Dimitrijevic, architectes ; Bernard Laffaille, René Sarger, Jean Prouvé, André Salomon, ingénieurs).

1961

24 juin : Inauguration du Musée-maison de la culture par André Malraux, qui déclare : « Sachez bien que l'on se dira que c'est ici, aujourd'hui, que tout a commencé ».

Reynold Arnould, nommé directeur du Musée-Maison de la culture du Havre.

Proposition d'avant-projet de théâtre - casino municipal - maison de la culture par les architectes Guillaume Gillet, Gaston Delaune et Gérard du Pasquier. Guillaume Gillet (Gaston Delaune et Gérard du Pasquier, architectes d'opération) établit un projet d'aménagement circulaire de la place Gambetta comprenant théâtre - casino municipal - maison de la culture - commerces - parking souterrain (1961-1966).

1963

Marc Netter succède à Reynold Arnould.

Ouverture de la Maison des Jeunes et de la Culture de la Porte Océane, qui fonctionnera jusqu'en 1998.

1964

Premières décentralisation des activités de la maison de la culture dans les salles de spectacle de la ville.

1967

Décembre : La maison de la culture dirigée par Bernard Mounier (jusqu'en 1975) est délocalisée dans le théâtre de l'hôtel de ville.

1967-1968

Guillaume Gillet réalise la passerelle piétonnière au-dessus du bassin du Commerce et étudie un projet d'aménagement de la place.

1968

Mai : La maison de la culture prend en charge 259 animations dans les entreprises, point de départ de l'action décentralisée.

1972

La municipalité du Havre fait appel à Oscar Niemeyer, en exil en France. Le ministère de la Culture inscrit au VI^e Plan sa participation au budget du nouveau bâtiment, place Gambetta.

1973

Une étude de programmation municipale est réalisée par le bureau d'études E.G.I. (spécialiste de voiles minces du groupe Quillery) pour les travaux d'équipements culturels et sportifs.

1974

La maison de la culture prend l'initiative du premier « Juin dans la rue ».

Début des études par Oscar Niemeyer, bientôt assisté de Jean-Maur Lyonnet.

1975

Création de la Comédie du Havre, troupe dramatique professionnelle permanente.

1976

Interruption du projet par le secrétariat à la Culture. Une campagne de soutien recueille 11 000 signatures.

Exposition bilan-perspective à l'occasion du 15^e anniversaire ; deux chapiteaux sont dressés sur la place Gambetta.



Carte postale de la Place Gambetta (futur site de la Maison de la Culture du Havre) et du bassin du commerce
édition «La Cigogne», exclusivité Hachette, non datée
(Collection EC-45/85) - reproduite à l'échelle 1

1977

Oscar Niemeyer se rend au Havre.

1978

15 septembre : début du chantier de l'Ensemble culturel de la place Gambetta.

1981

Le ministère de la Culture s'engage à résorber les déficits budgétaires de la maison de la culture ; création de cinq nouveaux postes à l'automne.

1982

Printemps : fin du chantier.

13 et 14 novembre : inauguration de l'Espace Oscar Niemeyer par le ministre de la Culture Jack Lang.

1990

Le nom « Le Volcan » est choisi par Alain Milianti, directeur de la Maison de la Culture.

1991

Le ministère de la Culture unifie sous un même label un ensemble de Maisons de la Culture et de Centres de Création. Le Volcan est désormais une « Scène nationale ».

1993

Septembre : la compagnie Le Royal de Luxe est invité par Le Volcan et crée *Le Géant tombé du ciel*, une histoire poétique racontée à toute la ville. Il fera ses adieux au Havre lors d'un spectacle l'année suivante, avec *Le Géant tombé du ciel : dernier voyage*.

1995

Création de la ZPPAUP (Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager) pour la ville du Havre.

1999

Parution en français des mémoires d'Oscar Niemeyer, *Les Courbes du temps* (Paris, Gallimard), dans lesquelles il évoque Le Havre comme l'un de ses meilleurs projets.

2005.

Inscription, par l'Unesco, du centre reconstruit du Havre au patrimoine mondial de l'humanité.

2006

Antoine Rufenacht, maire du Havre, rend pour la première fois visite à Oscar Niemeyer dans son atelier de Rio de Janeiro pour lui demander des solutions afin de rendre le Volcan plus attractif.

2009

Le volcan sort d'une gestion associative pour devenir un établissement public de coopération culturelle (EPCC).

2010

Sélection de l'équipe de maîtrise d'œuvre en charge de la réhabilitation du Volcan.

2011

Le « Volcan maritime » : la maison de la culture s'installe provisoirement dans l'ancienne gare maritime le temps des travaux de restauration.

Antoine Rufenacht rend visite à Niemeyer à Rio de Janeiro pour lui remettre la médaille d'honneur de la ville du Havre et chercher son accord pour les transformations du Volcan. Oscar Niemeyer est né en 1907. Au moment du démarrage des études en 2010, l'architecte accusait 103 ans.

Mai : fermeture définitive du Cabaret Electric, dans l'Espace Oscar-Niemeyer, ainsi que du cinéma Les Clubs.

2011-2015

Chantier de restructuration de la maison de la culture.



DECEMBRE 81

Bulletin de liaison de la Maison de la Culture du Havre, Hors série, supplément au n° 82, 4^{ème} trimestre 1981, couverture
L'ensemble du numéro présente le projet d'Oscar Niemeyer et de Jean-Maur Lyonnet, ainsi que le projet culturel.
Vue aérienne du chantier de construction de la Maison de la Culture du Havre.
(Photo : Daniel Fondimare / archives de Jean-Maur Lyonnet)

2012

5 décembre : décès d'Oscar Niemeyer, à 10 jours de son 105^{ème} anniversaire

2015

7 janvier : réouverture du Volcan. La soirée d'inauguration est en partie assumée par Jean-Claude Casadesus, chef d'orchestre de renommée mondiale, né en 1935 et l'orchestre de Lille (qu'il a fondé en 1976 et qu'il va diriger jusqu'en 2016). Celui-ci avait déjà inauguré l'édifice en 1982, avec le même orchestre, et avait qualifié la salle de « sublime, mais acousticide » et terminé le concert en jetant de rage sa baguette sur le sol. Plus de 30 ans après, pour cette réouverture, Jean-François Driant, directeur du Volcan, réinvite le chef qui, cette fois-ci, loue les qualités acoustiques de la nouvelle salle. Cette inauguration se produit malheureusement le soir des attentats contre Charlie Hebdo, dans un ambiance endeuillée par cet évènement considérable.

2021

Vanessa Grossman et Benoît Pouvreau, *Oscar Niemeyer en France, un exil créatif*, collection « Carnets d'architectes », Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2021, 206 p.

MAA

MUSEE DE L'ARLES ANTIQUE, ARLES

Henri Ciriani, arch., 1983-1995

Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, extension 2011-2013.

1614

Première présentation, à la « Maison commune » (l'hôtel de ville) d'Arles, d'une collection publique d'antiquités.

1784

Le premier musée archéologique public est réalisé par les frères minimes aux Alyscamps.

1805

L'église Sainte-Anne est affectée à l'exposition des antiquités.

1896

Création par le poète Frédéric Mistral du Museon Arlaten, musée départemental d'ethnographie.

1935

La chapelle des Jésuites accueille les collections d'art chrétien.

1968

Le conservateur des Musées d'Arles, Jean-Maurice Rouquette, élabore le projet d'un nouveau musée destiné à réunir l'ensemble des collections archéologiques arlésiennes en un seul lieu.

1983

Concours pour la conception du musée de l'Arles antique, remporté par Henri Ciriani.

1991

« Construire un musée », entretien avec Henri Ciriani et présentation des projets de Péronne (Historial de la Grande Guerre) et Arles dans *Architecture intérieure Créé*, n° 246, spécial « Musées », décembre 1991-janvier 1992, pp. 117-119.

1995

25 mars : inauguration du musée de l'Arles antique.

2010-2011

Découvertes archéologiques majeures dans le Rhône.

ARCHÉOLOGIE Un peu plus de deux siècles après l'ouverture d'un premier musée de l'antiquité à Arles, l'Institut de recherche sur la Provence antique (IRPA) est inauguré le 25 mars. C'est le couronnement de la carrière de son conservateur, Jean-Maurice Rouquette, qui part à la retraite et sera remplacé par son bras droit, Claude Sintès.

● **L'ARCHITECTE** Henri Ciriani a conçu un bâtiment triangulaire de 12 000 m², dont l'originalité tient dans l'ingénierie répartition de ses trois départements. Il l'a recouvert de grandes plaques d'émail bleu, hommage au ciel de Provence.

● **LE CÔUT** du musée (180 millions de francs) pèsera lourd dans le budget de la ville, même si plus de la moitié de la somme est assumée par l'Etat, le département, la région et l'Union européenne. A quelques mois du scrutin municipal, le musée est devenu un sujet de polémiques.

Arles choisit une modernité radicale pour exposer son passé romain

Après douze ans de travaux, le Musée de l'Arles antique est inauguré, samedi 25 mars, par le premier ministre, Edouard Balladur. Dédié à la mémoire de l'ancienne cité arlésienne, le bâtiment, d'une conception nouvelle, est signé par l'architecte Henri Ciriani

ARLES
de notre envoyé spécial
Un Mirage 2000 déchire bruyamment le ciel de Provence. Un commerçant arlésien lève le nez : « Tiens, un musée archéologique qui passe... » Le coût de l'avion - sous-estimé, puisqu'il vaut en moyenne 250 millions de francs - est ainsi rapproché de celui du nouveau musée (180 millions de francs). Le prix du bâtiment, son esthétique, sa taille (12 000 m², 110 m de côté, 10 m de haut), sont aujourd'hui des sujets brûlants dans l'ancienne cité romaine. Car il s'agit de l'un des plus importants musées construits depuis le début des années 80. Le premier ministre, Edouard Balladur,

pour conduire les travaux à leur terme. Le bâtiment est d'une simplicité absolue : un triangle. La suite, forme que le monde romain, riche en carrés, rectangles, ovales et ellipses diverses n'a pas explorée. L'architecte Henri Ciriani, l'auteur du Mémorial de la Grande Guerre, à Brénoire (Somme), dont le rigueur est proverbiale, a-t-il voulu se mesurer à ses prédécesseurs de l'Arles antique sur le terrain de la géométrie ? Ce n'est pas exact. Il faut noter, plus simplement, que le site où s'inscrit le musée est triangulaire et que le programme exigeait la création de trois ailes égales : scientifique, culturelle et muséale. L'ensemble constitue l'Institut de recherche sur

la Provence antique (IRPA). Ces impératifs ont sans doute conduit l'architecte à prendre ce parti, en dépit de la difficulté du pari. Comment, dans cette forme contraignante, présenter une collection hétéroclite (de la statue monumentale au fût de colonne, du sarcophage à l'ampoule, du buste funéraire à l'épigraphie, de la borne milliaire au bas-relief), composées des objets de toutes tailles, en l'intégrant dans un parcours didactique et chronologique qui doit satisfaire l'élève, le touriste et le chercheur. Comment insérer dans un espace peu maniable, pratiquement sur un seul niveau, les services scienti-



Buste d'Aphrodite, trouvé au Théâtre antique d'Arles.

La renaissance de Saint-Trophime

Chef-d'œuvre de l'art roman (deuxième moitié du XII^e siècle), le porche de l'église Saint-Trophime, situé derrière la mairie d'Arles, était défiguré par la crasse et la pollution. Sept ans de travaux ininterrompus conduits par Jean-Pierre Dufols, architecte en chef des Monuments historiques, et 16 millions de francs (Etat : 50 %, département : 25 %, ville : 18 % et World Monument Fund : 7 %) ont permis la restauration de ce portail. Un travail minutieux, étayé par de nombreuses études scientifiques, a permis de faire réapparaitre les traits du Christ en gloire au centre du tympan, de faire ressortir les six colonnes de calcaire noir qui encadrent les Apôtres, de rendre, enfin, lisible l'ensemble de cette iconographie du Jugement dernier.

L'inaugure le 25 mars, en compagnie du ministre de la culture, Jacques Toubon, et du maire de la ville, Jean-Pierre Camoin, tous deux RPR d'obédience chiraquienne. La construction, d'un bleu intense, posée au bord du Rhône, est invisible de la vieille ville : un remblai autoroutier la coupe de ses faubourgs comme il coupe en deux l'ancien cirque romain au chevet duquel le musée a été construit.

Si le projet a été annoncé dès 1968 par Jean-Maurice Rouquette, responsable depuis trente ans des musées de la ville, le choix d'un architecte n'a été fait qu'en 1984. Et douze ans auront été nécessaires

pour conduire les travaux à leur terme. Le bâtiment est d'une simplicité absolue : un triangle. La suite, forme que le monde romain, riche en carrés, rectangles, ovales et ellipses diverses n'a pas explorée. L'architecte Henri Ciriani, l'auteur du Mémorial de la Grande Guerre, à Brénoire (Somme), dont le rigueur est proverbiale, a-t-il voulu se mesurer à ses prédécesseurs de l'Arles antique sur le terrain de la géométrie ? Ce n'est pas exact. Il faut noter, plus simplement, que le site où s'inscrit le musée est triangulaire et que le programme exigeait la création de trois ailes égales : scientifique, culturelle et muséale. L'ensemble constitue l'Institut de recherche sur

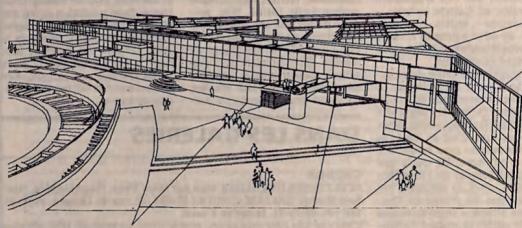
les visiteurs vers l'axe scientifique ou l'axe culturelle, bâtiment blanc sur pilotis tournés vers la ville ancienne et l'extrémité de l'ancien cirque qui affleure : bibliothèque, photothèque, banque de données informatiques, auditorium de 240 places, centre de formation des guides. L'entrée du Musée de l'Arles antique, composante de l'IRPA, est signalée par le monumental *Lion de l'Arcoule* (I^{er} siècle avant Jésus-Christ), une sculpture réalisée dans

le calcaire de la région, devenu symbole de la ville.

L'intérieur du musée est un espace d'un seul tenant, découpé par des cimaises en stuc, peintes de couleurs différentes en fonction des collections. Celles-ci, présentées selon la chronologie, à la lumière naturelle, sont accompagnées de grandes cartes murales et de textes explicatifs, tous peints. On a l'impression de se promener dans un grand livre d'images, sensation ravi-

Le toit du bâtiment forme le parcours muséographique. On y accède par un grand escalier aux rampes sinueuses. On y découvre, au-delà de l'autocour, encadrés par le Rhône et l'ancien port d'Arles à Arles, les clochers qui ponctuent la ville ancienne. Au loin, tremblent les cathédrales des Alyscamps, merveille des merveilleux créées par l'écrivain Paul-Jean Toulet et qui faut aller voir « quand l'ombre est rouge sous les roses et clair le temps ».

Emmanuel de Roux



Le Musée de l'Arles antique, par Henri Ciriani.

« Le mausolée du père Rouquette »

« COMMENT Jean-Maurice Rouquette, le plus conservateur, qui n'a pas la tête tournée et pour qui Avignon est une ville du Nord, a-t-il accepté le sous-coupe volante que je lui ai proposée ? » se demande encore l'architecte Henri Ciriani, père du Musée de l'Arles antique. Figure de la vieille cité romaine, Jean-Maurice Rouquette a travaillé avec des municipalités de toutes les couleurs, « rose, rouge ou tricolore », mais n'a, dit-il bien fort, jamais refusé la modernité. Ne fut-il pas le cofondateur des Rencontres photographiques d'Arles et, pendant près de vingt ans, un proche de Picasso ?

« Mais, après avoir sorti de son « village », ce n'est pas par patriotisme de clocher mais parce que ses centres d'intérêt sont ici, sur les bords du Rhône, dans une ville dont il aime citer le nombre d'habitants à l'unité près. D'ailleurs, explique-t-il, avec un accent qu'il n'a point besoin de cultiver : « Arlésien c'est une dignité, pas une

nationalité, car nous appartenons à une civilisation qui a donné le monde. » Conservateur depuis 1956, responsable des musées d'Arles depuis trente ans, cet homme de soixante-quatre ans a le verbe haut et la formule à l'emporte-pièce.

L'IRPA est le couronnement de sa carrière. « Le mausolée du père Rouquette », dit-on d'habitude à la place du Forum, mi-adoratif, mi-agacé. « Pourquoi vouloir se diviser sur un tel projet ? Le patrimoine, c'est une manière d'unir les hommes, réplique Jean-Maurice Rouquette. Si l'on avait abandonné la réalisation de l'IRPA, le chômage aurait-il baissé d'un point ? En disant : Ce musée de qui-lous sera demain le pain de nos enfants. Quand il n'y a plus d'agriculture ou d'industrie, il faut faire fructifier son patrimoine. »

E. de R.

« LE MUSÉE de l'Arles antique va me coûter ma réélection. » Il y a un an, le maire (RPR) chiraquien, Jean-Pierre Camoin, confiait publiquement son inquiétude. Pourtant, à un mois d'un scrutin municipal qui s'annonce serré entre un sortant, qui vise un troisième mandat, et le socialiste Michel Vauzelle, la plupart des politiques se disent favorables, fières même, de cet emblème bleu voué à l'archéologie. Ce consensus est logique, quand on sait que trois municipalités successives (socialiste, communiste, RPR) ont appelé de leurs vœux la construction du musée. La ville, d'ailleurs, n'a guère qu'une carte à jouer : la culture. Cette belle cité de 50 000 habitants n'a plus de tissu industriel, mais c'est en soi un véritable musée avec ses soixante-quatre monuments classés, des arènes au théâtre antique.

Le dessinateur arlésien Jean-Pierre Autheman a consacré un article fleuve à l'IRPA dans le dernier numéro du *Canarésien* (n° 4, avril 1995), revue satirique inspirée du *Canard enchaîné* : « Entassez des reliques dans un musée et programmez le siècle dernier. Ça

coûte très cher, ça n'inove pas et c'est dépassé avant d'exister. » A la place de ce « temple de la vanité provençale », il aurait préféré « un musée décalé », qui mette en valeur les nombreux sites antiques. L'idée est a priori séduisante, mais seul un tel bâtiment permet une présentation pédagogique claire. Surtout, aménager les sites bruts pourrait bien amener la sournoise transformation de la ville en un « Disneyworld » antique.

CRITIQUES SUR LA GESTION

Les principales attaques ne portent pas sur le profil du musée mais sur « le site *marécageux* qui a grevé le coût ». En fait, c'est surtout la gestion du dossier qui est en cause. « Un conservateur capricieux s'est offert le paquebot France, alors que nous sommes une petite ville endettée jusqu'au cou (14 000 francs par habitant). Comment combler un tel trou financier ? », s'inquiète un hôtelier. D'autres se demandent encore comment, coût du projet à pu passer « de 80 à 180 millions de

francs ». Réponse du maire, Jean-Pierre Camoin : « Le musée a doublé sa surface, s'est doté d'un centre de recherche, et il n'a coûté que 70 millions (à la ville). C'est supportable. » Il n'empêche, la chambre régionale des comptes a dénoncé la dérive financière du projet. Pour sa part, Michel Vauzelle a envoyé une « Lettre ouverte à Edouard Balladur », publiée vendredi 24 mars dans la presse locale. « Nous méritons bien un beau musée, président l'ancien ministre de la justice, mais nous ne méritons pas de payer 53 % des 200 millions de francs qu'il coûte. » Il dénonce « le contraste entre notre beau musée et l'état dramatique de son équipement social, sportif et culturel », des quartiers populaires de Barriol, Le Trébon, Trinquetaille, La Roquette...

Henri de Schéveti, conseiller régional et municipal communiste, affirme qu'Arles ne pouvait digérer en six ans « une rocade (100 MF), la médiathèque (120 MF) et le musée (180 MF). Il fallait étaler ces dépenses ». Comme beaucoup

dans la ville, il se demande comment la municipalité va pouvoir faire « tourner » son musée (de 8 à 9 millions de francs par an). « Son rattachement aurait justifié un soutien de toute la région », affirme-t-il. Le maire balaise ces arguments : « Nous comptons attirer près de 200 000 visiteurs par an. Soit de 4 à 6 millions de francs de recettes. » Sans compter les bénéfices du nouveau centre de restauration de la mosaïque et des pro-

duits dérivés. D'où la confiance de Jean-Pierre Camoin : « Nous n'en faisons pas trop, nous avons juste raté trop tôt ; vouloir transformer Arles en capitale culturelle. » C'est vrai pour l'archéologie, la photographie (les Rencontres de juillet), mais ses détracteurs rappellent que le théâtre et la maison des jeunes sont fermés et que le festival de l'été n'a pas repris.

Michel Guerin

CINÉMA - THÉÂTRE - MUSIQUE

26 000 films · 200 places de théâtre

50 000 disques et CD · 10 000 cassettes

(Commande par Minitel et envoi à domicile)

36 15 LEMONDE

Une page entière du quotidien *Le Monde* à l'occasion de l'inauguration du Musée de l'Arles antique
Emmanuel de Roux, « Arles choisit une modernité radicale pour exposer son passé romain », *Le Monde*, rubrique « Culture », dimanche 26 et lundi 27 mars 1995, p. 19.

2012

6 avril : Christine Desmoulin, « Architectures en péril », *Le Monde.fr*, évoque le cas du musée d'Arles et de son extension en cours de réalisation. L'article est publié dans l'édition papier du 8 septembre.

2013

Le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône achève la réalisation, par ses propres services d'architecture et sans concertation avec Henri Ciriani, d'une extension de 880 m² du musée.

2016

7 janvier : la cour d'appel d'Aix-en-Provence infirme le jugement du TGI de Marseille rendu en janvier 2013 et condamnant le maître d'ouvrage pour l'extension réalisée.

2019

22 janvier : décès de Jean-Maurice Rouquette, initiateur du musée.

Exposition « Henri Ciriani, l'espace émouvant » à la Cité de l'architecture et du Patrimoine.

2021

8 décembre : Henri Ciriani reçoit le Grand Prix d'architecture 2021 décerné par l'Académie des beaux-arts.

Architectures en péril

Le Musée de l'Arles antique fait l'objet d'une extension sans l'accord ni la consultation d'Henri Ciriani, l'auteur du bâtiment original. La justice devra se prononcer sur cette affaire, qui pose la question du statut fragile du patrimoine de la fin du XX^e siècle



CHRISTINE DESMOULINS

Arles, envoyée spéciale

Que dirait l'architecte Ieoh Ming Pei si sa Pyramide du Louvre était décapitée et agrandie, à son insu, par un architecte salarié du musée ? La même mésaventure est arrivée à Henri Ciriani, 75 ans, qui a conçu en 1995 le Musée de l'Arles antique, riche en trésors archéologiques trouvés dans la terre de la cité provençale ou dans le Rhône.

Sans demander son autorisation, le conseil général des Bouches-du-Rhône a décidé d'ajouter à ce musée, aux lignes épurées et d'un bleu profond, une extension de 800 m². Les travaux seront finis fin 2012. C'est en recevant une invitation à la pose de la première pierre, en décembre 2011, que l'architecte a découvert ce projet. « Nous n'avons pas réussi à joindre Ciriani pour le consulter », dit-on au département.

Henri Ciriani n'est pas n'importe qui. Grand Prix national d'architecture en 1983, Médaille d'or de l'Académie d'architecture en 2012, enseignant célèbre, ce Pérusin d'origine a construit à Lima (Pérou), Paris, Marne-la-Vallée, Evry, Saint-Denis (nord de Paris), Colombes (Hauts-de-Seine), Rocquencourt (Yvelines), Péronne (Somme), La Haye (Pays-Bas), etc. Ses projets sont publiés dans des revues aux quatre coins du monde. Son projet arlésien, installé hors de la ville, près du Rhône, a été choisi après un concours international. Il est labellisé « musée de France ». Ce triangle ouvert en ses angles, salué par la critique, figurait parmi les finalistes du fameux prix Mies Van der Rohe.

L'adjonction est en cours de réalisation. Là où un patio s'ouvrait vers le fleuve dans un jeu de transparences et de poteaux, un parallélogramme massif obstrue désormais l'angle nord démolit de la façade principale. La deuxième façade est prolongée de 17 mètres et un volume opaque « engrosse » la troisième. « C'est plus qu'une extension, s'émeut Henri Ciriani, que l'on sent meurt. Plusieurs éléments sont dénaturés : l'autonomie de la façade, le hall, le parcours en boucle, la lumière naturelle zénithale ! L'angle nord du triangle en hélice est une partie essentielle. Il a été saccagé par des bulldozers ! »

Le conseil général a voulu cette extension, en 2007, pour abriter d'autres trésors « péchés » dans le Rhône, surtout un chaland romain de 30 mètres (bateau à fond plat de marchandises). Marseille ayant été élue « Capitale européenne de la culture » pour 2013, on choisira d'aller vite pour faire concorder les calendriers. Le département, présidé par Jean-Noël Guérini, ne consulte pas l'architecte et ne fait pas de concours, réalisant le projet en interne (6 millions d'euros).

Deux architectes salariés du département sont intervenus sur l'extension. Gérard Lafont, qui était jusqu'à cet été directeur général adjoint de la construction, de l'environnement, de l'éducation et du patrimoine, et Jean-François Hérelle, responsable de l'Atelier départemental de maîtrise d'œuvre. Ce dernier évoque son « humilité » et sa « responsabilité » face à l'œuvre de Ciriani. Mais durant une visite de chantier, il a surtout affiché sa fierté d'offrir un « écrin » au

chaland romain et à d'autres œuvres, un sentiment partagé par le conservateur du musée. M. Hérelle ajoute, avec une satisfaction visible, que le bâtiment de Ciriani, notamment son angle nord, serait une invitation « opportune » à « glisser l'extension comme un diverticule greffé sur le parcours ».

Siôt les faits connus, des personnalités et des institutions architecturales du monde entier ont demandé à Frédéric Mitterrand, alors ministre de la culture, et à Jean-Noël Guérini l'arrêt des travaux et la restitution de l'œuvre originelle. Le critique d'architecture François Chaslin en fait un cas d'école, et l'architecte et théoricien Kenneth Frampton, a envoyé une lettre salée, le 6 avril, à M. Guérini : « Il n'y a pas de mots pour exprimer le choc et la république que j'ai ressentis lorsque j'ai été informé de l'intervention barbare que votre administration a cru bon d'infliger à l'un des plus magistraux bâtiments réalisés en France lors de la dernière décennie. » Jean-Paul Cassulo, président du conseil régional de l'Ordre des architectes de Provence-Alpes-Côte d'Azur, ajoute que « le département, dans la précipitation, n'a pas mesuré l'importance patrimoniale de ce bâtiment ».

Ces interventions sont restées lettre morte. En mars, une conciliation menée par le conseil de l'Ordre des architectes a échoué. Henri Ciriani a proposé d'amender l'extension, en vain. Pourtant, les architectes dont l'œuvre est modifiée sont presque toujours consultés. Claude Vasconi l'a été quand son bâtiment « 57 Métal » (1984), à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), a été remanié par Jakob MacFarlane vingt ans après sa construction. Claude Parent l'a été lors de la réhabilitation de la maison de l'Iran à la Cité universitaire de Paris (1969). Ciriani lui-même l'est pour deux extensions prévues pour son palais de justice de Pontoise (Val d'Oise) et son musée l'Historial de la Grande Guerre, à Péronne.

Cet ajout arlésien verra donc le jour sans concertation. Aussi, l'architecte est décidé à porter l'affaire devant le tribunal de grande instance, avec le soutien du conseil national de l'Ordre des architectes. Le débat s'annonce serré. Une loi de 1957 donne bien à l'architecte

À VOIR
MUSÉE DÉPARTEMENTAL
ARLES ANTIQUE
Avenue 1^{re} division
France libre, presqu'île
du cirque romain, Arles
(Bouches-du-Rhône).
Tél. 04-13-31-51-03.
De mercredi au lundi,
de 10 heures à 18 heures.
Entrée 6 € et 4,5 €. www.arles-antique.cg13.fr

À LIRE
« CIRIANI,
LUMIÈRES D'ESPACE »
de Jean Petit
(Pidia Edizioni d'Arte,
Lugano, 2000).

« VANDALISM IN THE
LAND OF PATRIMONY.
THE WRACKING
OF CIRIANI'S MUSÉE
DE L'ARLES ANTIQUE »
de William J. R. Curtis
(« Architectural Review »
n° 1383, mai 2012). www.architectural-review.com

Créé en 1995 par Henri Ciriani, le Musée de l'Arles antique, un triangle ouvert en ses angles, a été salué à l'époque par la critique. Il abrite des trésors archéologiques.

Maquette du futur musée avec l'extension (à droite). Les travaux seront finis fin 2012.

DR

porter, dont le projet n'eût pas forcément été conforme aux souhaits du constructeur. « Nous, nous respectons son architecture, ses matériaux, son langage et la volumétrie d'une extension qu'il avait dessinée », affirme-t-elle. Ce que réfute l'intéressé, affligé par la sottise de ce mimétisme de matériaux pour une greffe d'architecture qu'il juge disproportionnée.

Pour Ciriani, le département a pas apporté à ce projet « le temps nécessaire à l'étude du bâtiment à prolonger. Il n'a pas pris en considération qu'il s'agissait d'une œuvre de l'esprit et non de mètres carrés à compléter pour loger de nouvelles collections ». Pour lui, « l'augmentation de surface pouvait trouver sa place dans l'enceinte du musée avec une modification du cloisonnement ». Son avocat, Didier Bernheim, plaidera la dénaturation de l'œuvre. Il dénoncera « l'absence de concertation » et la décision de recourir à des services qui « n'ont ni l'expérience ni les compétences pour un ouvrage de cette importance ».

L'architecte peut-il aller jusqu'à obtenir la remise en état de son bâtiment ? La réponse est plus nuancée, toujours en raison de la vocation utilitaire du bâtiment. La Cour de cassation, dans un arrêt du 11 juin 2009, fixe l'équilibre entre les prérogatives de l'auteur et celles du propriétaire. Ainsi les modifications apportées à l'œuvre architecturale d'origine ne doivent pas excéder ce qui est nécessaire ni être disproportionnées par rapport au but poursuivi.

Pour une œuvre d'art ou un monument classé, la jurisprudence aurait été plus nette : toute destruction ou dénaturation est condamnée. Justement le Musée de l'Arles antique ne peut-il être élevé au rang d'œuvre d'art ? Les arguments ne manquent pas : c'est un lieu culturel et patrimonial, il est unique dans ses formes, est signé par un artiste réputé. Sur cette question, le tribunal tranche.

Ce conflit soulève une question culturelle : quel statut donner au patrimoine de la fin du XX^e siècle, trop récent pour être protégé au titre des Monuments historiques ? Nous sommes dans ce que Pierre-Antoine Gatier, président d'Icomos France, association chargée de protéger et valoriser le patrimoine architectural, qualifie de « temps suspendu entre le moment où une œuvre moderne est livrée et celui où elle accède au rang de patrimoine protégé ». Temps suspendu, donc fragile malgré l'existence du label « patrimoine du XX^e siècle ». Aussi, pour l'avocat Didier Bernheim, il appartient à toute collectivité publique de « veiller au respect du patrimoine architectural contemporain » dont elle est propriétaire.

On aurait pu penser en effet que l'intégrité d'un musée public récent, issu des grands projets de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC), service déconcentré du ministère de la culture, et l'architecte des bâtiments de France, rattaché à la DRAC, se

Ce musée, unique dans ses formes, ne peut-il être élevé au rang d'œuvre d'art ?

seraient opposés au projet d'extension. Ils l'ont au contraire validé. La manifestation « Marseille 2013 » a probablement permis à

Sans doute les services de Frédéric Mitterrand ont-ils porté plus d'attention aux vestiges d'un cirque romain proche du musée arlésien et à la valorisation des pièces archéologiques qu'à l'écrin greffé sur le musée d'origine. L'importance du sujet a pu leur échapper, car ils n'ont pas jugé utile de solliciter le Service des musées de France. Ironie de l'histoire, celui-ci apporte son expertise à la réhabilitation d'un musée d'Arles, le Muséon Arlaten.

Cette affaire Ciriani arrive alors que se multiplient les menaces sur des bâtiments modernes et contemporains. Dans une pétition récente contre la destruction d'un immeuble de leur confrère Paul Chemetov, construit en 1983 à Courcouronnes (Essonne), 25 architectes français renommés évoquent un remarquable d'édifices menacés, dont celui de Ciriani.

La balle est dans le camp du ministère de la culture, assez réticent à classer le patrimoine moderne, sans doute pour ne pas nuire aux projets des collectivités. « La culture ne vaut que si on la partage », peut-on lire sur une affiche du conseil général des Bouches-du-Rhône pour promouvoir « Marseille 2013 ». Sur l'affiche figure l'extension du musée à Arles. ■

Christine Desmoulin, « Architectures en péril »,

Le Monde, rubrique « Culture et idées », samedi 8 septembre 2012, p. 3

3. Publications

Publications

Articles, ouvrages

Trois publications rendent compte du travail engagé.

DOUSSON Xavier et PROTH Bruno, « La transformation d'une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989 », pp. 159-175, dans MASTRORILLI Antonella et MONIN Éric (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux, Cahiers thématiques*, n° 19, Architecture et paysage - conception/territoire/histoire/matérialité, Lille, LACTH-ENSAP de Lille, Université de Lille, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, décembre 2020, 221 pages.

DEHAIS Dominique, GUILLERM Élise et PROTH Bruno, « L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation », *Transversale*, n°5, ENSAP de Bordeaux – UMR passages et ENSA Paris Val-de-Seine – EVCAU, décembre 2020, p. 132-147.

GUILLERM Élise, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier.

Extrait : « Remodelage, réhabilitation, pérennisation » [conclusion], pp. 297-301.



DOUSSON Xavier et PROTH Bruno, « La transformation d’une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d’Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989 », pp. 159-175, dans MASTRORILLI Antonella et MONIN Éric (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux*, Cahiers thématiques, n° 19, Architecture et paysage - conception/territoire/histoire/matérialité, Lille, LACTH-ENSAP de Lille, Université de Lille, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’homme, décembre 2020, 221 pages.

Introduction

7 Antonella Mastrorelli / Éric Monin

I. Des procédés standardisés en architecture

- 19 Léda Dimitriadi Le bâtiment industrialisé face au défi de la diversité architecturale : techniques, machines, processus
- 29 Antonella Mastrorelli L'immeuble Shell à Paris : une modernité silencieuse
- 41 Vanessa Fernandez Des cloisons et des faux plafonds. Innovation et standardisation des immeubles de bureaux de la fin des années 1960. La Maison des sciences de l'homme et le bâtiment V de l'Unesco

II. Des édifices façonnés par la technique

- 57 Giovanna Franco / Stefano F. Musso Franco Albini et le musée du Trésor de la cathédrale San Lorenzo à Gênes. Problèmes de conception, construction et conservation
- 71 Élise Guillem La trilogie « marbre-alu-glace » : sobriété, emphase et expérimentation à la villa Weil
- 85 Richard Klein La maison Delcourt (1967-1970), Richard Neutra architecte. Conservatoire des techniques de l'architecture domestique

III. Des problématiques de restauration épineuses

- 97 Audrey Courbebaiss / Laura Girard Le procédé Costamagna, de l'aventure de la préfabrication lourde et ouverte à la problématique conservation de l'authenticité matérielle des façades : le cas de la cité Ancely à Toulouse
- 109 Catherine Blain / Jennifer Khimoun Habiter un monument brutaliste : la seconde vie du SITI d'Orléans-La Source
- 125 Giulio Sampaoli Matière abstraite et matière concrète dans la restauration de l'architecture du XX^e siècle. Le cas de la Bibliothèque cantonale de Lugano

IV. Varia

- 139 Emmanuelle Gallo Investiguer les soutes d'un paquebot moderne : l'îlot des Amiraux d'Henri Sauvage. Sauver de l'effacement des dispositifs techniques silencieux
- 151 Ève Roy Le processus de patrimonialisation « Architecture contemporaine remarquable » en région PACA. Évolutions juridiques et méthodologiques
- 159 Xavier Dousson / Bruno Proth La transformation d'une œuvre unique : Le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989
- 177 Éric Monin Raphaël Armand : les avatars de la restitution lumineuse
- 189 Burkhardt Rukščio L'architecte et la restauration (réédition d'un article paru en juin 2001 dans la revue suisse *Patrimoine et architecture*, cahier n° 10-11, Genève, p. 86-89, augmenté d'un *addendum* de l'auteur)

200 **Résumés / Abstracts**

217 **Présentation des auteurs**

La transformation d'une œuvre unique : Le Volcan du Havre. Entretien¹ avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989

Xavier Dousson / Bruno Proth

Lors de la «réhabilitation» du Volcan (2010-2015), ancienne Maison de la culture du Havre conçue par Oscar Niemeyer (1972-1982), les protagonistes chargés de la mener à bien, des commanditaires aux concepteurs en passant par l'ensemble de leurs collaborateurs et conseils ainsi que les diverses instances de protection², n'ont pas jugé bon de contacter Jean-Maur Lyonnet, qui a pourtant dirigé l'agence parisienne du grand architecte, participé intensément à la conception du projet, suivi le chantier de 1978 jusqu'à sa livraison en 1982 et sans cesse échangé avec son auteur pour résoudre une kyrielle de difficultés inhérentes à la réalisation d'un projet complexe. Dominique Deshoulières, architecte mandataire de l'opération, le rappelle dans une récente publication : «Il fallait comprendre ce bâtiment difficile tant dans son fonctionnement, sa structure, que dans sa conception. Durant la phase de diagnostic, nous ne disposions pas encore des plans d'exécution d'origine : nous avons dû distinguer les éléments porteurs de ceux qui ne l'étaient pas, comprendre le passage des réseaux électriques et de ventilation alors que le théâtre était toujours en fonctionnement et les plafonds et les habillages encore en place³.» Or il aurait suffi d'un simple coup de téléphone, puisque – ce n'était un secret pour personne – si quelqu'un devait posséder les plans d'exécution comme ceux des détails et sans doute le vif souvenir de la cohérence de sa conception, il ne pouvait s'agir que de Jean-Maur Lyonnet⁴. Mais la transfiguration radicale attendue de cet ensemble, tant des espaces publics que des intérieurs des deux volumes principaux, interdisait probablement le moindre contact avec celui qui portait encore la mémoire la plus intime et précise de l'histoire de cette création et de son auteur.

Les paroles de Jean-Maur Lyonnet lèvent le voile sur le processus créatif d'Oscar Niemeyer et sur la nature de leurs échanges tout au long de la fabrication du Volcan, produisant un récit de première main, utile, incarné et sensible sur la genèse de cette œuvre unique. Elles reviennent également sur les nombreuses prouesses et inventivités techniques nécessaires au respect de la forme conçue, insistent sur la nécessité de penser l'espace public dessiné comme une architecture et soulignent l'importance de l'étonnement provoqué par le spectacle architectural créé par le maître brésilien. Surprise, sidération, incompréhension que les Havrais n'auront de cesse de ressentir en le qualifiant de différents surnoms, pour finalement choisir la métaphore affectueuse du «pot de yaourt», avant que le directeur de la Maison de la culture, Alain Milianti, ne propose l'image du Volcan en 1990, adoptée depuis lors. Car, comme le souligne Armand Frémont, les Havrais se plaisent à renommer pour s'approprier : «On aime ainsi au Havre, dans les classes populaires, les sobriquets, comme dans le pays de Caux, et les diminutifs, les petits noms qui rendent familière la modestie, et qui sonnent mieux sur chacun que le nom lui-même⁵.»



Oscar Niemeyer et Jean-Maur Lyonnet côte à côte lors de l'inauguration de la Maison de la culture du Havre le 18 novembre 1982. Photo Jean-Michel Lerat.



Itinéraire in situ avec Jean-Maur Lyonnet au Volcan, Le Havre, 11 avril 2019. En présence des récipiendaires de cet entretien ainsi que de Benoît Pouvreau, Élise Guillerm, Simon Texier et des étudiants de l'ENSA Normandie. Photo Élise Guillerm.

Enfin, elles évoquent à demi-mot ou de plain-pied les résultats de la «réhabilitation», les notions de patrimoine, de bâtiment protégé et d'évolution des pratiques constructives. Elles précisent l'importance pour ses concepteurs de la nécessaire adaptation de l'architecture à la transformation des usages et des programmes, comme elles soulignent en creux les paradoxes de l'obsession assurantielle et du besoin de contrôle des espaces publics. Sans nier les difficultés liées aux nouvelles obligations légales, aux différentes normes, en particulier thermiques et d'accessibilité, aux exigences acoustiques et aux consignes de sécurité des bâtiments qui s'imposent à toute édification ou réhabilitation, notre interlocuteur pointe les nombreuses incompréhensions et non-sens des interventions conduisant, selon lui, à un dévoiement de la pensée d'Oscar Niemeyer qui, sans jamais dissocier le dedans du dehors, le bâti du non-bâti, parvenait à créer une architecture poétique, sans hiérarchie apparente, aux limites floutées que l'instruit comme le profane pouvaient s'approprier, partager avec d'autres et mettre en scène à l'infini.

Pouvez-vous retracer le chemin qui vous amène à rencontrer Oscar Niemeyer et à collaborer avec lui sur les projets qu'il conçoit en France ?

Après avoir passé mon diplôme en 1971 à Lyon, j'ai créé une petite structure avec quatre copains et suivi mon épouse⁶ dès 1972 à Paris. Elle faisait de la politique et était appelée à de plus hautes fonctions. En 1973, elle me fait rencontrer des personnes qui s'occupent de la construction du siège du PCF ; à l'époque, la première tranche était achevée par Niemeyer. Puis je suis sollicité pour intégrer le cabinet de Robert Joly⁷, architecte des bâtiments civils et des palais nationaux, qui me confie différentes missions : l'étude du secteur sauvegardé de Nantes et quelques opérations d'urbanisme à Dijon et à Dieppe.

Fin 1975, je suis contacté par Jean Nicolas⁸, un membre du PCF que j'avais rencontré plusieurs fois, qui me

1- Paroles recueillies le 11 juillet 2019 par Xavier Dousson, Thomas Levasseur (architecte), Dominique Dehais (ENSAN, ATE) et Bruno Proth à l'agence parisienne de l'architecte, rue de Belleville. Cet entretien a eu lieu à la suite d'une visite d'une journée au Havre, le 11 avril 2019, qui a permis de parcourir l'ensemble et les abords du Volcan en compagnie de Jean-Maur Lyonnet. Ce dernier était accompagné des récipiendaires de cet entretien, ainsi que d'Élise Guillerm, Benoît Pouvreau, Simon Texier et Maëna Bodet, Arnaud Brun, Gaël Günay Akkoc, Mathis Hédouin-Leroux, Romain Malhouitre, Camille Sarrazin, étudiants du séminaire de recherche «Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités» de l'ENSAN, encadrés par Dominique Dehais et Bruno Proth. Cette mise en relation s'inscrit au sein d'une recherche plus large, financée par le ministère de la Culture dans le cadre d'un programme interministériel de recherche «Architecture du XX^e siècle, matière à projet pour la ville durable du XXI^e siècle. Outils conceptuels et techniques pour l'adaptation, la transformation, la restauration et la valorisation des architectures récentes», pilotée par Xavier Dousson, Élise Guillerm, Guillaume Meigneux et Simon Texier, et intitulée «EC-45/85. Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle ? Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire». Nous remercions Élise Guillerm et Benoît Pouvreau de leurs apports et relectures pour la mise en forme définitive de cet entretien.

2- Le Volcan a été labellisé Patrimoine du XX^e siècle en 2002. En 2005, l'ensemble du centre-ville du Havre, auquel appartient cette réalisation, a été classé au patrimoine mondial de l'Unesco.

3- Dominique Deshoulières, entretien dans «Espace Oscar Niemeyer, Deshoulières Jeanneau & Sogno Architectes», *Archistorm*, n°98, septembre-octobre 2019, p. 33.

4- Les nombreux articles de journaux nationaux et régionaux entre 1978 et 1982 (notamment *Le Havre Presse* et *Le Havre Libre*), illustrés de photographies où Jean-Maur Lyonnet apparaît, ne laissent aucun doute sur son rôle lors d'un chantier où Oscar Niemeyer était généralement absent puisque vivant entre deux continents. Le numéro spécial hors-série du *Bulletin de liaison de la Maison de la culture du Havre*, n° 82, édité en décembre 1981, insiste sur le «concours scrupuleux et respectueux de Jean-Maur Lyonnet, le collaborateur de Niemeyer» (p. 9). Enfin, historiens et chercheurs ont régulièrement rappelé le rôle pivot de Jean-Maur Lyonnet dans la réalisation des œuvres de Niemeyer en France et du Volcan en particulier. Voir à ce sujet la fiche docomomo consacrée au Volcan, rédigée par Raphaëlle Saint-Pierre en 2004, disponible en ligne : <https://www.docomomo.fr/batiment/le-volcan>, et Gérard Monnier, *L'architecture moderne en France, de la croissance à la compétition, 1967-1999*, t. 3, Paris, Picard, 2000. Nous remercions Frédéric Cassegrain, directeur général de *Paris-Normandie*, pour nous avoir facilité l'accès aux archives des titres normands rachetés par *Paris-Normandie* en 2017.



Le chantier de la Maison de la culture du Havre. Au premier plan, le petit Volcan en cours d'achèvement ; à droite, le grand Volcan en cours de construction. Au fond, la perspective offerte par le bassin du Commerce, avec sa passerelle évoquée par Jean-Maur Lyonnet. Photo Daniel Fondimare, non datée, vers 1980. Archives Jean-Maur Lyonnet.

dit : « Si ça t'intéresse, tu peux collaborer avec Oscar Niemeyer. » Je suis partant. « Si tu veux, on organise un rendez-vous, tu rencontres Oscar et si cela marche entre vous... »

Il fallait redémarrer le chantier de la Bourse du travail de Bobigny, commencé plusieurs mois auparavant. La paroi moulée était construite, mais l'entreprise avait fait faillite et il avait fallu refaire un appel d'offres. Je rencontre Oscar Niemeyer dans un hôtel sur les Champs-Élysées. Il me demande comment je vois les choses. Je lui explique un peu ce que j'avais fait, mon parcours, ce que je pense de l'architecture. J'étais assez naïf, je lui parle d'architecture métallique ! Pas gêné, il me dit : « Tu commences et dès que je peux, je te vois pour discuter du projet. »

On démarre le chantier, sans qu'il me donne beaucoup d'indications, c'était en quelque sorte « débrouille-toi » ! Il n'était pas souvent là, il voyageait beaucoup. On a fait la Bourse du travail comme ça. Avant la fin des travaux, on me confie la mission de relancer Le Havre. Relancer car quatre projets d'Oscar s'étaient succédé sans qu'aucun aboutisse ! Cela n'a pas été tout de suite les deux éléments du futur Volcan. Il y a eu au départ un projet avec simplement une salle en surface avec un volume en porte-à-faux sur une dalle circulaire.

Jean Maur
Cher ami
4.1.82
Hier je t'envoie les plans.
Aujourd'hui, les photos.
Regarde et choisis. J'espère
que mes propositions ont été
bien comprises comprises
Elles sont indispensables.
Aide-moi, mon ami.
ON

Lettre manuscrite d'Oscar Niemeyer à Jean-Maur Lyonnet. Rédigée le 5 janvier 1982, au moment de la livraison de la Maison de la culture, elle illustre la nature, faite de confiance réciproque et d'amitié, de leurs échanges jusqu'à l'achèvement du projet. «Jean Maur / Cher ami / Hier; 4.1.82, je t'envoie les plans (sic). Aujourd'hui, les photos. Regarde et choisis (sic). J'espère que mes propositions ont été bien comprises. Elles sont indispensables. Aide-moi, mon ami. ON». Archives Jean-Maur Lyonnet.

Était-ce le même programme à chaque fois ?

Non, le volume en porte-à-faux était une salle de théâtre, un théâtre total, comme celui de Gropius⁹ mais à la façon Niemeyer. Puis le programme a commencé à évoluer. Le théâtre lui-même correspondait à son élaboration au titre de la reconstruction de la ville, et, parallèlement, la Maison de la culture du Havre¹⁰ inaugurée en 1961 était éclatée, avec des activités multipolaires. D'une part, à la

5- Armand Frémont, *La mémoire d'un port. Le Havre*, Paris, Arléa, 2009, p. 60.

6- Mireille Bertrand, née le 15 novembre 1941 à Lyon, militante communiste du Rhône puis de l'Essonne, membre du comité central et du bureau politique du PCF.

7- Robert Joly (1928-2012), architecte, urbaniste, historien et enseignant, auteur, en collaboration avec Jean Prouvé, de l'Institut de l'Environnement livré en 1969.

8- Jean Nicolas (1906-1980), architecte et militant du Parti communiste français (PCF) de 1929 à son décès. En 1966, il proposa le nom d'Oscar Niemeyer, alors en exil, pour la construction du nouvel immeuble du PCF.

9- Jean-Maur Lyonnet fait ici référence au *Total Theater* (Théâtre total) imaginé en 1927 par Walter Gropius (1883-1969), initiateur et premier directeur du Bauhaus, architecte, designer, théoricien de l'architecture, à la demande du metteur en scène communiste Erwin Piscator.

10- La première Maison de la culture du Havre est initialement hébergée dans le Musée-Maison de la culture inauguré le 24 juin 1961 par André Malraux (Guy Lagneau, Raymond Audigier, Michel Weill et Jean Dimitrijevic, architectes, avec Bernard Lafaille, René Sarger, Jean Prouvé et André Salomon, ingénieurs).

vue du premier projet étudié, les élus ont dû se dire : « Mais si on réunissait tout ? Si on mettait en commun nos moyens ?... » D'autre part, la ville avait souligné à Oscar Niemeyer l'importance de résoudre le problème de liaison urbaine entre l'hôtel de ville, la grande place vide et le bassin. Il fallait y répondre et, en même temps, les élus ont relevé les nombreux passages couverts de la ville qui servent à s'abriter des pluies soudaines. Oscar a mis tout cela dans sa tête et proposé dès le second projet une place semi-enterrée bordée d'auvents permettant de circuler à l'abri.

Pourquoi semi-enterrée ?

Je pense qu'il voulait garder la perspective du bassin du Commerce. Quand je venais par l'extrémité du bassin, on passait devant cette belle passerelle¹¹ et on voyait ce théâtre bordé d'immeubles façon Perret. Oscar a perfectionné le projet en créant une continuité urbaine en descendant d'un côté pour remonter par l'autre, sur de grandes rampes inclinées, tout en permettant de circuler en surface. C'était le projet HA2¹². HA3 proposait la même chose avec plus de continuité. J'ai réalisé HA4.

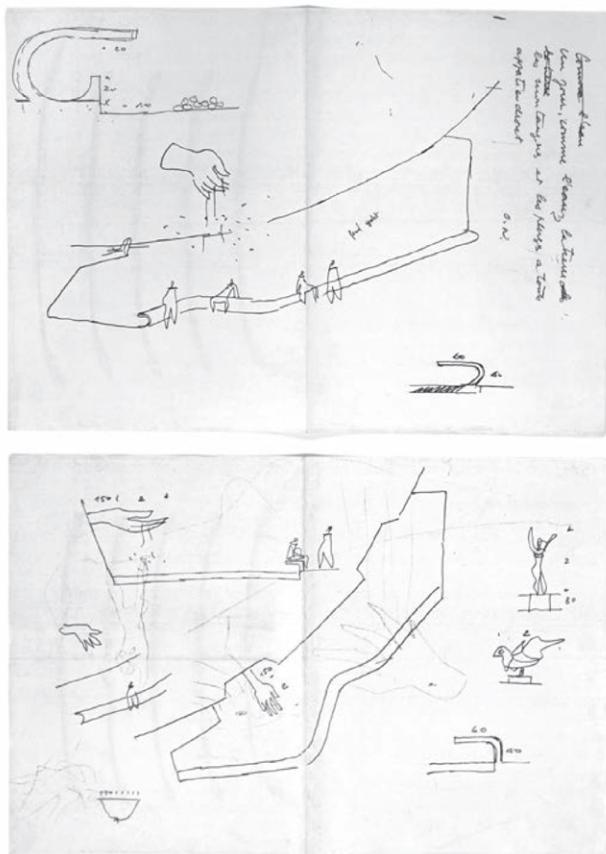
Avez-vous des documents de cette série d'élaborations de projet ?

Oui, j'ai beaucoup de dessins. Comme Niemeyer n'était pas souvent présent, lorsqu'il y avait un problème, je l'appelais, mais pour les cas les plus délicats je lui envoyais un petit croquis ou une photo ; ensuite, il me renvoyait un dessin proposant des solutions. Il ne tranchait pas, il ne disait pas « il faut faire comme ça » ; il disait : « regarde Jean-Maur, on pourrait faire comme ça ». Il faisait un dessin, une perspective, je lui répondais. Je vérifiais auprès de l'entreprise. Si cette dernière refusait, je revenais vers lui, en lui retournant son dessin que j'avais modifié en proposant autre chose. Nous échangeons par courrier postal, je recevais sa réponse une semaine après mon envoi.

Il ne vous a jamais rien imposé ?

Non, jamais. Il ne raisonnait qu'en perspective. C'était rare qu'il dessine un plan. Moi, par contre, je dessinais en plan, je faisais les coupes, parfois un petit bout de perspective, malhabile, que je lui envoyais. Pendant le chantier de la Bourse du travail de Bobigny, il venait suffisamment souvent à Paris pour qu'on échange, mais pour Le Havre – alors qu'il fallait tout remettre à plat – il était reparti vivre au Brésil. Je le rencontre finalement et il me dit : « Jean-Maur, il faut tout refaire et passer au quatrième projet. La ville m'a donné des éléments de programme, regarde je l'ai dessiné. » Il dessinait à la main, au gros feutre. Il m'a tout donné et m'a dit : « Vas-y ! »

J'ai travaillé sur le HA3 pour voir les cotes, les diamètres, j'ai tout redessiné. J'étais tout seul et je devais faire un dossier d'appel d'offres complet. J'ai alors fait embaucher deux dessinateurs qui ont dessiné les plans sous ma supervision et j'ai fait tous les détails. Si l'architecture de Niemeyer est très épurée, elle laisse une place essentielle aux détails.



Divers croquis en perspective, plan et coupe d'Oscar Niemeyer à l'attention de Jean-Maur Lyonnet pour la réalisation de la fontaine qui occupe l'espace public en creux du Volcan. Cette fontaine est constituée d'un bassin longé par un vaste banc en béton et d'une main réalisée à partir d'un moulage de la propre main d'Oscar Niemeyer. Archives Jean-Maur Lyonnet.

J'ai fait des pages et des pages de détails sur des planches A3 : matériaux, lumières, menuiseries... j'ai tout dessiné. Le maître d'ouvrage délégué était la SARH, une société d'économie mixte qui gérait tous les gros projets d'urbanisme de la ville. J'allais deux fois par semaine au Havre pour discuter du contenu des descriptifs avec le service

11- Réalisée par l'architecte Guillaume Gillet (1912-1987), en collaboration avec l'ingénieur Joseph Hapel, entre 1966 et 1968.

12- Oscar Niemeyer avait annoté les différents projets havrais de cette façon : HA0, HA1, HA2, HA3, HA4.

d'architecture de la ville qui était associé au projet. Je dessinais au fur et à mesure et je devais indiquer les activités et fonctions dans les dessins : la plomberie, les vasques, les lavabos... À partir du détail, eux décrivaient. Tout le descriptif s'est effectué de cette façon.

On avait aussi affaire aux gens de la Maison de la culture. C'est là que j'ai travaillé avec Charles Mourier¹³ qui en était le directeur technique, c'est avec lui que nous avons étudié non seulement toute la scénographie, le son, la lumière, mais aussi l'ensemble du projet. Dans notre équipe, il y avait un scénographe, Raymond Linotte¹⁴, et un acousticien, Albert Giry¹⁵. En 1977, nous allions régulièrement au ministère de la Culture pour présenter nos dossiers devant des gens spécialisés qui nous questionnaient. Avant que j'arrive, Oscar avait choisi un scénographe qui ne plaisait pas du tout au ministère. Le choix de Linotte s'était fait sur sa souplesse conceptuelle. Niemeyer voulait faire une grande scène dont les parois étaient inclinées, les choses étaient compliquées. Linotte répondait aux problèmes au fur et à mesure ; nous étions tellement sous le feu du ministère qu'une fois il a explosé : «Je suis scénographe depuis des années, vous êtes en train de me mettre en cause ! Je me demande si je ne vais pas vous faire un procès.»

Finalement, à force de montrer que nous étions professionnels, que le projet n'était pas un simple dessin esthétique d'Oscar qui ne tenait pas la route, le point de vue des gens du ministère a évolué. Ils venaient parfois au Havre. Lors d'une de leurs visites, une femme me glissa discrètement : «Ne vous inquiétez pas ! Cela va finir par se régler. Dans les étages supérieurs, il semble qu'ils en aient marre que l'on barre le projet d'Oscar.»

C'était donc aussi politique ?

Oui, le PCF était puissant, mais surtout ces rodomontades incessantes touchaient un architecte internationalement connu, il fallait régler ces différends.

Le ministère nous propose un autre scénographe pour faire une sorte de diagnostic général de l'ensemble de la scénographie. C'était un scénographe connu, que les gens de la Maison de la culture appréciaient, il avait conçu la scénographie du théâtre de la ville. De l'avis général, il était progressiste, il cherchait des solutions aux problèmes qu'il rencontrait. Au bout de quelques semaines, il vint me voir et m'annonça : «On va laisser faire Niemeyer. Je vais faire un rapport, et si je vois des choses énormes, je le signalerai ; mais à première vue, tout fonctionne. Je regarderai dans le détail, je vais rencontrer Mourier que je connais. Ne vous inquiétez pas !»

Puis, en 1978, il a fallu passer devant la Commission départementale de Seine-Maritime, à Rouen, face à des élus, des techniciens, des architectes départementaux et des bâtiments de France. J'explique les grandes lignes du projet ; l'assemblée ne dit rien, reste impassible. L'élu qui dirige la réunion demande s'il y a des questions. L'architecte départemental

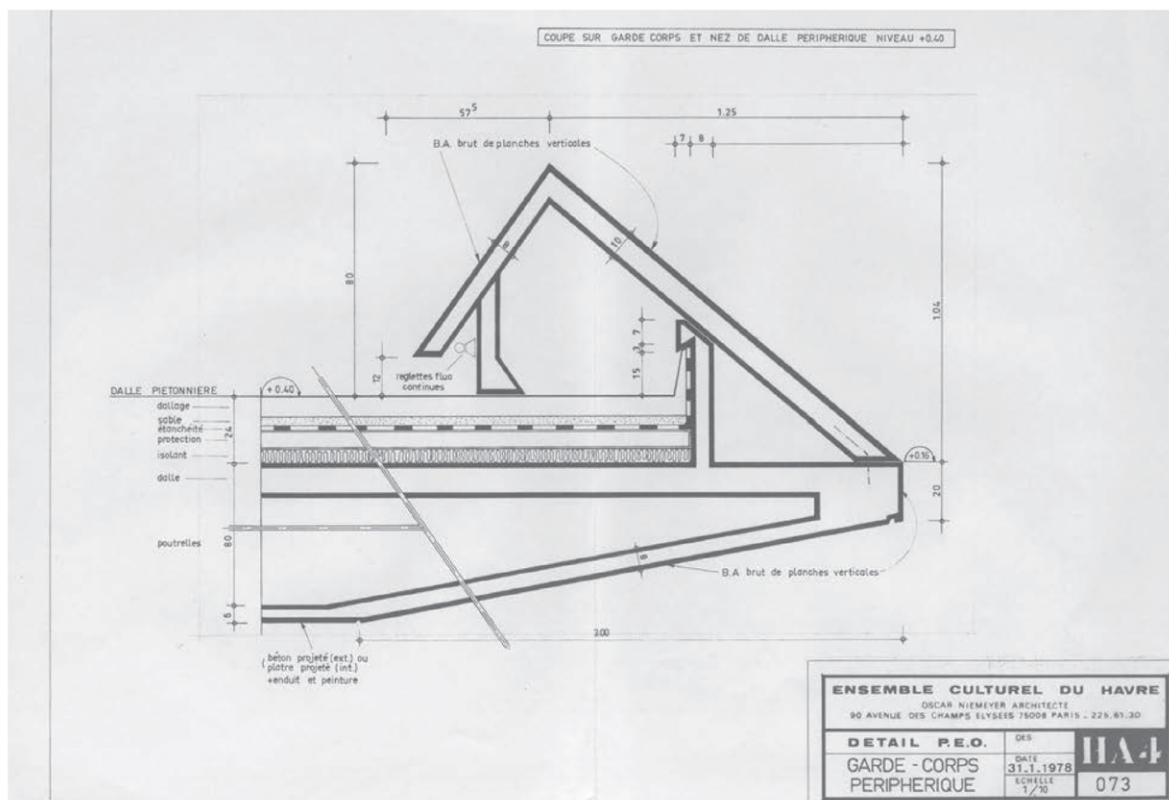


Planche de détail du garde-corps périphérique de l'espace public du Volcan. Exemple, parmi tant d'autres, d'une planche A3 des carnets de détails réalisés par Jean-Maur Lyonnet. Dessin daté du 31 janvier 1978. Archives Jean-Maur Lyonnet.

prend la parole : «J'ai des choses à dire, c'est un projet complètement absurde, c'est une aberration. Qu'est-ce que c'est qu'un théâtre ? [Il prend deux boîtes d'allumettes, les positionne l'une, verticale, contre l'autre, horizontale.] Un théâtre, c'est une salle, une scène. C'est ça un théâtre. Ce projet est absurde.» Le président de séance reprend la parole pour passer au vote. «Qui est contre ?» Aucune main ne se lève. «Qui s'abstient ?» Aucune main ne se lève. Ils avaient reçu des consignes, c'était clair !

13- Charles Mourier, scénographe et directeur technique de la Maison de la culture du Havre de 1974 à 1983.

14- Raymond Linotte, davantage technicien spécialisé que scénographe, a travaillé au sein de l'entreprise Tisserand en tant que spécialiste des équipements scénographiques. C'est sans doute par le biais de l'AUA, pour rassurer le ministère et avoir un technicien/scénographe-conseil, qu'il rejoint Niemeyer lorsque ce dernier lance l'étude de la Maison de la culture.

15- Albert Giry (1926-2006), physicien, spécialiste de l'acoustique, ancien combattant des maquis de la Haute-Vienne, homme politique français. Il a été maire adjoint de Romainville de 1953 à 1983.



Le chantier de la Maison de la culture du Havre. Détail de la construction du petit Volcan montrant la technique de ferrailage adoptée pour sa réalisation. Photo attribuée à Daniel Fondimare, non datée, vers 1980. Archives Jean-Maur Lyonnet.

On a rédigé l'appel d'offres. Bouygues a présenté une offre généraliste, mais sur certains lots techniques on demandait des entreprises spécialisées. Pour dimensionner les coupôles et calculer les efforts qu'elles provoquaient, notamment en pied de dalle, deux solutions s'opposaient. L'une consistait à ceinturer et bloquer le pied de façon à concentrer tous les efforts de charge pour les ramener verticalement ; et l'autre à créer une espèce de socle dans la hauteur de la partie semi-enterrée et à laisser la coque en libre dilatation. J'ai pris le parti de ceinturer et de bloquer tout en pied. Dans l'équipe constituée, le bureau d'études havrais HAPÉL avait opté pour l'autre solution. Devant les élus du Havre, il fallait choisir une entreprise ! L'entreprise Quillery, partisane du ceinturage, était aussi présente.

Finalement, les élus nous demandent de nous mettre d'accord. *A priori*, ils préfèrent Quillery, un peu moins chère ; mais pourquoi ne pas s'intégrer dans la solution Bouygues ? C'est ce qui s'est passé.

Qu'en pensait Niemeyer ?

Il n'était pas au courant. Dans la conception, on avait un autre problème. Les deux coupôles ont des pentes variables. D'après les règles de l'art, on a l'obligation d'avoir

une étanchéité jusqu'à 45° ; au-delà, on peut considérer que la paroi s'assimile à une paroi verticale. Nous avons des endroits à moins et d'autres à beaucoup plus de 45°. Il fallait donc faire une étanchéité. Mais comment ? En bitume, ce n'était pas possible. Je connaissais par ailleurs l'étanchéité liquide faite par l'entreprise Revalpa, qui offre l'aspect, la texture d'une peinture sur le béton. Le fait d'avoir une étanchéité extérieure résolvait par ailleurs le problème de durabilité du béton en extérieur, avec la modification du pH du ciment qui attaque les aciers. J'en ai parlé à Niemeyer, il était d'accord, il avait déjà fait du béton peint. La difficulté était aussi de ne pas faire du béton lisse : sur une structure coulée sur place, ce n'était pas possible, il fallait faire les planches dans le sens des nervures. Avec la planche appareillée, on avait la texture et la nervure, c'était parfait.

Quelle était l'équipe sur le chantier ?

Quand le chantier démarre, on a au moins une réunion par semaine. Mon interlocuteur est le conducteur des travaux de chez Quillery, un type qui connaît son boulot, sympathique, prêt à tout pour que ça marche bien. Et puis il y a Charles Mourier et occasionnellement Georges Rosevègue¹⁶. Mais c'est surtout Charles Mourier qui s'en occupe, avec des personnes qu'il sélectionne quand il faut résoudre des questions particulières et pour les tenir au courant car c'est eux ensuite qui géreront la Maison de la culture.

Pour moi, c'est un très bon souvenir : un chantier qui a duré longtemps, mais qui s'est très bien passé. Au fur et à mesure, les Havrais s'approchaient. Je me souviens que les commerçants nous invitaient à passer les voir, parfois pour déjeuner, pour avoir des informations, notamment par rapport à leurs terrasses une fois le projet achevé. Aucune hostilité, d'autant qu'ils avaient auparavant un *no man's land* devant leurs vitrines. Je n'ai pas entendu de réflexions désagréables de leur part. Par contre, j'en ai entendu de certains journalistes ou de politiques comme Antoine Rufenacht¹⁷.

16- Georges Rosevègue (1941-2017), directeur de la Maison de la culture du Havre de 1975 à 1984.

17- Antoine Rufenacht, homme politique français, maire du Havre de 1995 à 2010. Hostile au projet depuis le début, en 1977, dans le bulletin de sa campagne électorale pour gagner la mairie, il écrivait, rappelle Georges Rosevègue (Association Maison de la culture du Havre, 2016, p. 124) : « Les Havrais n'ont pas besoin d'une Maison de la culture, mais ce qu'ils veulent c'est un casino et un jardin public. » La même année, il accorde un entretien à un journaliste : « Je n'apprécie pas cette masse de béton dont les formes rappellent, disent certains, des pots de yaourt... On peut se demander si des architectes nationaux et notamment havrais n'auraient pas fait mieux. » (*Paris-Normandie*, 29 mai 2011, p. 11).



Un événement à la Maison de la culture du Havre : le «paysage architectural» parsemé de sculptures d'une installation temporaire. Au premier plan, la main et le bassin de la fontaine imaginée par Oscar Niemeyer ; au fond, la sculpture Passaros d'Oscar Niemeyer et Marianne Peretti. La photo révèle en particulier le sol urbain initial, composé de vastes dalles de béton armé coulées en place. Photo Élisabeth Delestre, non datée, années 1980. Archives Jean-Maur Lyonnet.

Aujourd'hui, quelle est pour vous la philosophie de Niemeyer concernant le Volcan ?

J'ai vu beaucoup de choses d'Oscar. La caractéristique du Havre, c'est cette conception spatiale qui intrique édifices et espace public. C'est un espace dans lequel on circule, et ça on ne l'a pas ailleurs. On le retrouve, mais différemment, à Mondadori¹⁸, où une certaine spatialité s'organise, notamment avec les jardins. Mais cela reste essentielle- ment des bâtiments posés dans un espace organisé. Au Havre, on entre et c'est comme une sculpture. Un autre exemple, le grand espace des Amériques à São Paulo¹⁹ : sur une esplanade, plusieurs bâtiments fabriquent un espace singulier, mais c'est quand même un plateau avec des bâtiments posés. Le Havre est très particulier, c'est un spectacle architectural, ce qui est très important pour Oscar. Le spectacle architectural, c'est l'union du paysage et du spectacle, car Oscar se positionne du point de vue de celui qui regarde. Ce n'est pas un spectacle figé, ce n'est pas une façade ; en se déplaçant, le spectacle bouge. Il a beaucoup insisté sur la surprise ressentie par la personne qui découvre son œuvre.

On pourrait le rattacher à l'idée d'un bâtiment-paysage ?

Oui, comme l'entend Oscar, c'est-à-dire le paysage architectural. Quand tu discutes avec lui de ses bâtiments, à un moment il te demande de te mettre à tel endroit pour essayer de voir et de comprendre le paysage architectural. C'est pour ça que lorsqu'il dessine, c'est toujours en perspective. Il dessinait en quatre traits, mais il y avait tout dedans : la spatialité, l'environnement, la perspective... Le Havre, c'est le paysage architectural qui change, et, en s'y déplaçant, les volumes bougent. On est comme dans une sculpture.

À quel moment savez-vous que la mairie décide de «requalifier» le Volcan et que le maire est allé à Rio pour avoir l'accord de principe de Niemeyer pour pouvoir toucher au bâtiment ?

Je téléphone d'abord à Oscar à Rio pour lui parler de l'éviction des gens de la Maison de la culture. Puis peu de temps après, j'apprends incidemment qu'il existe un projet de modification de l'ensemble culturel et que cela sera fait avec Niemeyer. Je trouve ça étrange, Oscar ne m'a rien dit, je ne pense pas qu'il soit au courant. J'appelle plein de gens. On me confirme que le maire du Havre veut le transformer, en faire une médiathèque, et qu'il va contacter Niemeyer²⁰. Le sachant, j'ai joint ce dernier qui me dit que «la mairie lui demandait des modifications parce que le programme avait changé. Il n'y avait plus de bureaux, il fallait modifier les choses à l'intérieur, c'est normal, l'architecture doit évoluer, mais je ne peux pas t'en dire plus». Et puis plus rien.

[Silence]

Que pensez-vous plus généralement de cette requalification ? Il semble que des «réserves foncières» visibles en coupe n'ont pas été exploitées ? Lors de notre visite guidée dans le grand Volcan, vous nous avez parlé d'une salle de répétition projetée mais non réalisée...

Oui. Cette salle, on la retrouve sur certains plans de HA2 ou HA3, mais elle n'est plus dans HA4 pour des questions

18- Siège des Éditions Mondadori (1968-1975), Milan, Italie.

19- Mémorial de l'Amérique latine (1987-1989), São Paulo, Brésil.

20- Antoine Rufenacht rend visite à Niemeyer à Rio de Janeiro en 2011 pour lui remettre la médaille d'honneur de la ville du Havre et chercher son accord pour les transformations de son espace.



Détail de l'espace public bas de la Maison de la culture, avec l'entrée d'un bar-restaurant. L'angle de cet espace public accueille aujourd'hui l'entrée de la bibliothèque Oscar-Niemeyer ouverte en novembre 2015. Celui-ci est visible sur l'image montrant Jean-Maur Lyonnet en conversation avec des étudiantes et des étudiants de l'ENSA Normandie. Photo Jean-Maur Lyonnet, non datée, années 1980. Archives Jean-Maur Lyonnet.

de budget. Elle devait se situer au-dessus de la grande salle du théâtre. À l'époque, on m'avait expliqué que la salle de répétition serait d'une taille similaire à la scène afin que les danseurs et danseuses puissent prendre leurs repères. C'était prévu comme ça. Pour des raisons financières, elle n'a pas été construite, mais tout était prévu pour la réaliser ultérieurement.

Pour revenir à la requalification, je suis d'accord avec Oscar Niemeyer lorsqu'il dit qu'il faut requalifier les choses quand les fonctions évoluent. Mais, dans ce cas de figure, c'est complètement raté. C'est une absurdité.

À part peut-être le creusement urbain qui a été fait à l'endroit dont je parlais tout à l'heure, là où se trouvaient les commerces cylindriques à l'abandon. Ils ont cassé la dalle pour éviter d'avoir ce grand creux sombre dessous, on peut le comprendre, mais ils ont laissé le bout du garde-corps qui ne sert plus à rien, qui flotte dans l'air. Cela me gêne moins maintenant, parce que je me dis qu'il apparaît comme un témoin du passé. L'histoire des gradins qui accompagnent ce creusement ne va pas non plus, ce n'est pas du tout



Le foyer de la Maison de la culture du Havre à son ouverture. Les bars courbes en béton et le mobilier d'Oscar Niemeyer se détachent sur une moquette violette et une paroi de fond striée de «fentes» et recouverte d'un béton projeté enduit de blanc. Depuis la réhabilitation, le sol a été remplacé par un parquet clair et la paroi granuleuse d'origine, doublée d'un isolant, a été entièrement lissée. Photo Michel Moch, non datée, début 1982. Archives Jean-Maur Lyonnet.

dans l'esprit de Niemeyer. L'intérieur, une catastrophe, n'a rien à voir avec son architecture qui se comprend par la cohésion exceptionnelle entre l'intérieur et l'extérieur. Il y a un travail sur les matériaux, dont l'assemblage, exécuté avec simplicité, permet d'avoir une volumétrie extrêmement dépouillée et parlante. Là, les architectes de cette requalification ont rajouté de la «tartine», on ne comprend plus rien, on a des portes partout, les espaces ne sont pas maîtrisés. Dans la médiathèque, c'est moins le cas, car ils ont créé un grand volume en supprimant la salle polyvalente. Mais ce grand volume existait avant, un grand cylindre creux.

Je n'hésite pas à le dire, l'architecte qui a fait ça n'a rien compris à l'architecture de Niemeyer !

On aurait pu imaginer des améliorations, travailler l'acoustique différemment, mais pas le faire contre l'architecture existante. C'est aberrant, rien n'est fait dans l'esprit de Niemeyer, pas même le pavage des espaces publics : quand vous le regardez, sa présence est importante,

du coup l'espace a perdu cette spatialité dont je parlais, comme une sculpture. C'est devenu un sol banal avec des bâtiments autour.

Tous les projets que j'ai faits avec Niemeyer comprenaient de grandes dalles enduites. Ses projets sont compliqués, coûteux à réaliser, mais les matériaux utilisés sont très peu chers. C'est le même rapport entre les spatialités extérieures et l'architecture extérieure, et le même rapport entre les matériaux intérieurs et l'architecture intérieure. C'est une communauté de pensée.

Que s'est-il passé à la suite de la rencontre de Rufenacht et de Niemeyer ?

Ils se sont rencontrés pour sceller le programme et pouvoir dire aux Havrais que tout avait été fait correctement avec le concepteur. Comme les gens de la mairie me savaient lié avec Oscar, il ne fallait pas me contacter. Il fallait surtout mettre le grand homme de son côté. Après, on peut juger de la correction de cette rencontre.

J'aurais peut-être dû les interpellier, oui, mais non. C'est l'œuvre d'Oscar, ce n'est pas la mienne, je lui aurais tiré dans le dos. Après son décès, oui, à partir de ce moment-là je peux m'exprimer, mais pas avant. Ils sont allés le voir à Rio, il n'a rien vu du projet. Je le connais bien, Oscar, je l'ai vu tellement de fois confronté à ce genre de problème, il ne disait jamais non. Je le comprends un peu, il a dû se dire : « J'ai fait ce projet, il existe, il est photographié, des archives sont consultables. Ils le modifient, c'est comme ça²¹. »

Parmi les multiples changements, nous avons constaté qu'ils avaient modifié le sens de la petite rampe hélicoïdale urbaine. N'était-elle pas mieux à l'origine ?

Oui, c'était un ressort. Avec les conceptions de Niemeyer, on est confronté à des innovations. Quand on est arrivé entre la grande coque et la grande marquise, l'ingénieur a dit : « Vous avez vu la portée, ce n'est pas possible ! » Je lui ai répondu : « Au Brésil, on fait même plus grand que ça. » C'est ce que disait toujours Niemeyer quand un ingénieur l'énervait : « Vous savez, avec des poutres plus fines nos ingénieurs brésiliens parviennent à faire des portées plus grandes et on a les mêmes normes qu'en Europe. Cherchez et vous trouverez la solution. » Pour la rampe, ils ont utilisé beaucoup d'acier pour que cela tienne et soutienne l'effet pont lorsqu'on l'empruntait ; enfin, ils ont pensé le garde-corps comme raidisseur. Cette rampe qui donnait l'impression de flotter était magnifique. Cette notion de surprise architecturale, dont je parlais tout à l'heure, dans ce cadre de légèreté, le fait que la chose flotte, en se demandant comment elle tient, cela fait partie du processus. Niemeyer disait aussi : « On fait la structure, la structure est finie, l'architecture est finie. »

Les architectes de la réhabilitation ont dû prendre en compte le poids des nouvelles normes et réglementations. Pensons au contraste entre le nouveau sol et les parois verticales pour que les malvoyants se repèrent, à la menuiserie qui prend

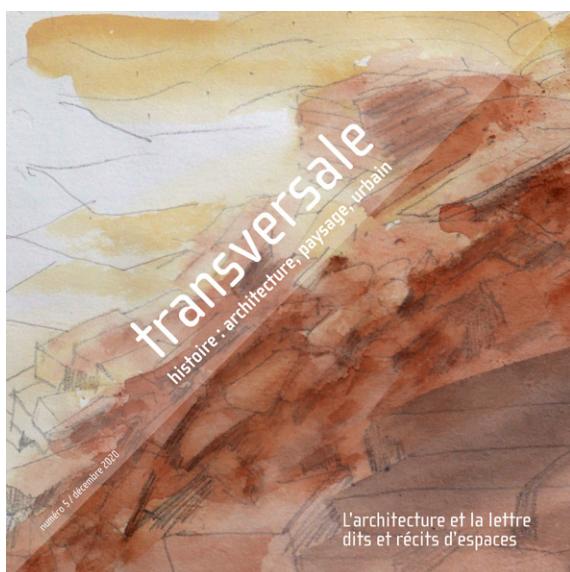


La grande salle de théâtre de la Maison de la culture du Havre à sa livraison. Les fauteuils en tissu épais rouge (pour les six premiers rangs), mauve rosé (pour les huit rangs suivants) et violet soutenu (en fond de salle) se détachent sur une moquette mauve clair, un rideau de scène qui rappelle la couleur des rangs du milieu et un éclairage aux reflets vert d'eau. Cette salle enveloppante aux ambiances chatoyantes a aujourd'hui complètement disparu, remplacée par une proposition plus conforme aux goûts de l'époque (parquet et parois de bois clair, fauteuils lisses et noirs) et aux exigences acoustiques et techniques. Photo Michel Moch, non datée, début 1982. Archives Jean-Maur Lyonnet.

en compte la RT 2012 et à d'autres problématiques actuelles non traitées à l'époque.

Oui, mais ils ont complètement modifié le dispositif. Ils ont fermé un espace, pourquoi pas ? Mais ils auraient pu le faire par le biais d'une architecture verrière adaptée à celle d'Oscar Niemeyer, ce qui n'est pas le cas. Il n'y a aucune raison de faire comme ça. C'est une absurdité, c'est crétin. Je choisis crétin car c'était un terme familier d'Oscar...

21- Oscar Niemeyer, né en 1907, meurt en 2012, à dix jours de son 105^e anniversaire. Lorsque les études démarrent pour la réhabilitation du Volcan en 2010, l'architecte accuse 103 ans.



DEHAIS Dominique, GUILLERM Élise et PROTH Bruno, « L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation », *Transversale*, n°5, ENSAP de Bordeaux – UMR passages et ENSA Paris Val-de-Seine – EVCAU, décembre 2020, p. 132-147.

Ouverture

Gilles-Antoine Langlois

L'architecture et la lettre : dits et récits d'espaces

14. L'architecture féodale du Japon vue à travers les récits d'étrangers à l'ère Meiji (1868-1912)

Delphine Vomscheid

26. Itinéraire littéraire en France d'une architecture hostile : le gratte-ciel entre fiction et réalité [1893-1930]

Julie Gimbal

38. Quand les conservateurs parlent de leurs musées

Nathalie Simonnot

48. Filmer les architectes de la Reconstruction : rendre présent un « futur passé » ?

Perrine Val

58. *Mémesis*, les territoires coupables de Philip Roth

Yankel Fijalkow

68. Qu'est-ce qu'une conséquence logique ? L'écriture du processus architectural : un regard croisé sur

Corrections de Thomas Bernhard et *Diagram Diaries* de Peter Eisenman

Justyna Morawska

78. Prophéties d'hier et projets narratifs pour demain

Julie Cattant

90. Littérarité et post-modernisme, rhétorique de la colonne dans l'œuvre de Charles Vandenhove

Maxime Coq

102. *Genèse d'un hôpital* de Pierre Riboulet : récit d'une quête du geste architectural juste

Marie Beauvalet-Boutouyrie

Chemins

114. Abbaye Saint-Mathieu de Fine-Terre

Cloïlde Quélin

120. Giorgio Grassi, entre vision politique et scepticisme professionnel

Nicolas Duclos

126. Mise en perspective du mouvement brutaliste au regard de la production de Buenos Aires

Gatienne Dubois-Thébaud

Matériaux de la recherche

134. L'Espace Oscar Niemeyer du Havre

ou les malentendus d'une réhabilitation

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie

Dominique Dehais, Élise Guillem, Bruno Proth et les étudiants de l'ENSA de Normandie



10 €
ISSN: 2551-5071

Couverture: CATASTROPHE ORDINAIRE, extrait de carnet de voyage Sahara-Taghit, 1984-1985, f°41' © Francis Martinuzzi



Fig. 1 : Contraste entre le Volcan et les immeubles de Perret. Croquis © Gaël Gunay Akkoc, 2019.

L'espace Oscar Niemeyer du Havre

ou les malentendus d'une réhabilitation

Dominique Dehais

professeur ATR, ENSAN, ATE

Élise Guillerm

maître de conférences HCA, ENSAM, INAMA

Bruno Proth

professeur SHSA, ENSAN, ATE, associé EVCAU

et les étudiants de l'ENSA de Normandie Maëna Bodet, Arnaud Brun, Gaël Günay Akkoc, Mathis Hédouin-Leroux, Romain Malhouitre et Camille Sarrazin

Conformément aux enjeux du programme de recherche lancé par le BRAUP¹, portant sur la réhabilitation et la requalification d'équipements culturels réalisés entre 1945 et 1985 en France, nous avons analysé, en compagnie d'étudiants de séminaire de master de l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie, la transformation de la Maison de la Culture du Havre livrée par Oscar Niemeyer en 1982, avec la complicité de Jean-Maur Lyonnet, bras droit de l'architecte brésilien pour ses projets français. L'enjeu de cet article consiste à apprécier, selon différentes échelles et par l'intermédiaire de sources variées, la composition conçue par Niemeyer, pour revenir sur la réception initiale du Volcan et celle de sa réhabilitation² achevée en 2015, de façon à questionner les choix retenus par la maîtrise d'œuvre.

Une lecture critique d'une réhabilitation controversée

Dans un premier temps, grâce aux moyens alloués par le programme de recherche, nous avons pu filmer, photographier, découvrir les flux, observer les usages et capter les ambiances sonores ; saisir à la volée des dialogues tant avec des passants, touristes, usagers qu'avec des salariés du Volcan ; nous rendre régulièrement sur place en emboîtant les pas, faits, gestes et paroles de trois architectes – Jean-Maur

1. Séminaire « Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités », 2019-2020, encadré par Dominique Dehais, Élise Guillerm, Bruno Proth, dans le cadre du programme « Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle ? Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire », ENSAP Lille-Lacth (porté par Xavier Dousson et Élise Guillerm), avec Guillaume Meigneux et Simon Texier,

pour le programme interministériel d'expérimentation et de recherche en architecture : *Architecture du XX^e siècle, matière à projets pour la ville durable du XXI^e siècle*, Ministère de la ville, de la jeunesse et des sports, ministère de la culture (BRAUP), ministère de la Transition écologique et solidaire (PUCA).

2. Par Dominique Deshoulières et Hubert Jeanneau.

Lyonnet, Thomas Levasseur, Pierre Bouysset³ – à qui nous avons demandé de réagir aux transformations en s'appuyant sur un parcours architectural commenté ; enfin, rassembler des coupures de presse et archives couvrant la période 1972-2015⁴. Nous avons collecté, associé et structuré ces différentes informations pendant les six premiers mois de l'année 2019. Ces récoltes de connaissances, traces, empreintes se sont déroulées à la fois in situ et ex situ, par une accumulation raisonnée de données éclectiques sur le Volcan⁵.

En mars 2019, une déambulation à l'aveugle – après avoir arpenté le site et commencé à empiler des éléments disparates et furtifs : photographies, croquis, graphiques, impressions visuelles, sensations de l'espace – a débouché sur un entretien impromptu avec trois salariées de la bibliothèque du Petit Volcan qui, spontanément, ont évoqué leurs conditions de travail, la conception et l'utilisation des lieux, la fréquentation et le détournement des usages :

Les salariées : L'été ici, c'est une cocote minute. L'hiver, il fait très froid, une glacière. Mais l'été, c'est une étuve. Il y a même des gens qui font des malaises à cause de la chaleur. A partir du mois de mai, lorsque le soleil commence à chauffer, c'est intenable. La chaleur, pour nous qui travaillons ici, c'est vraiment dur.

Le collectif : Ce poste de travail vous convient ? Le fait de ne jamais savoir qui passe derrière soi par exemple.

Janine⁶ : C'est marrant, vous mettez le doigt sur quelque chose qui nous tient à cœur. C'est un des gros problèmes, avec celui des revues. Les revues placées derrière nous, cela ne va pas. Les gens nous demandent des renseignements en restant derrière nous. J'ai horreur de ça. Ils ne viennent pas en face de nous. Parfois même, ils nous corrigent parce qu'ils voient ce que nous sommes en train d'écrire. On avait évoqué ce problème, quand on a vu où étaient les postes.

Le collectif : Vous n'avez pas été consulté par les architectes de la requalification ?

Les salariées : Non, jamais. A l'arrivée, on ne pouvait que changer les prises... Non, jamais. C'était plutôt : « Dites-nous ce dont vous avez besoin ! On vous dira comment vous en passer »,

3. Jean-Maur Lyonnet, collaborateur d'Oscar Niemeyer, Thomas Levasseur, architecte rouennais, Pierre Bouysset architecte havrais et cofondateur du collectif URBS, qui se questionne sur les aménagements urbains et leurs rapports à l'usager. Bouysset est aussi membre fondateur du projet Hangar Ø (zéro), situé au Havre, projet de réhabilitation d'une friche portuaire en « Laboratoire citoyen de la transition écologique ».

4. Nous remercions Frédéric Cassegrain, directeur général du journal *Paris-Normandie*, Benoît Pouvreau, historien de l'architecture et Guillaume Gouel, diplômé de

l'ENSA Normandie chargé de filmer la visite du site avec Jean-Maur Lyonnet (entretien), le 11 avril 2019.

5. Notamment la presse régionale, les réseaux sociaux, les blogs locaux, les mémoires de recherche, mais aussi le fonds d'archives de l'ENSA Normandie, ou encore des archives privées, comme celles de l'architecte Jean-Maur Lyonnet ou du photographe Michel Moch.

6. Nous utilisons la notion de collectif dans ce préambule pour désigner la mutualisation de la collecte des données. Les prénoms sont fictifs.

comme disait Coluche. Il y a bien eu des groupes de travail, mais c'est passé dans les oubliettes. Sinon, les gens ici se sentent un peu comme chez eux. Le succès est dû aussi sans doute au fait que la Ville a sans doute inscrit le site dans le tour touristique de la ville. Le mercredi, les enfants transforment la bibliothèque en terrain de jeu, de cache-cache, ça court partout. Les ados viennent recharger leurs portables, s'embrasser, se donner rendez-vous. Parfois ils font plus que s'embrasser, il a fallu qu'on intervienne. Il y a beaucoup de petits recoins, ils connaissent, il y a des rideaux.

Le collectif : A votre avis les Havraises et Havrais sont satisfaits du nouveau lieu ?

Les salariées : Oui, nous le pensons, pour la plupart ils sont heureux. Ce n'est pas fréquenté par tout le monde, certains ne savent pas qu'une bibliothèque est installée ici. Parce qu'ils n'ont pas l'habitude de fréquenter les bibliothèques. Ici on a une offre documentaire gratuite, on a du choix. Les gens qui viennent aiment bien l'atrium. Par contre on ne voit plus les personnes âgées. C'est une population qui lit beaucoup de romans, ici, ils sont au premier étage, il y a un ascenseur mais cela fait trois mois qu'il est en panne. Nous faisons passer certaines personnes par notre ascenseur privé, mais on ne peut pas le faire pour tout le monde.

Le collectif : Le dernier étage abrite les archives ?

Les salariées : Non, les bureaux, c'est chaud aussi, cela dépend où on est. Les fenêtres se poussent mais ne s'ouvrent pas. On est orienté moitié sud, moitié nord, d'un côté très chaud, l'autre très froid, surtout l'hiver. Ici le toit est censé s'ouvrir mais un jour, une mouette ou un cormoran, est rentré par l'ouverture et là... C'est vrai que l'on ne voit pas beaucoup d'oiseaux de mer au Havre (rires)...

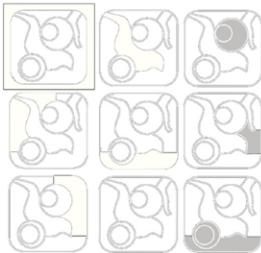


Fig. 2 : Le poste de travail dans l'atrium.
Photo Dominique Dehais, 2019.

Fig. 3 : Pictogramme du volcan réalisé par le collectif, 2019.



À la suite de cette rencontre inopinée, où furent passés en revue le manque de concertation, l'inconfort des postes de travail de l'Atrium, le détournement de quelques salles de lecture en alcôves amoureuses et le succès avéré de ce nouvel équipement, nos nombreuses flâneries territoriales ont permis d'interroger en globalité cette œuvre de Niemeyer et de l'aborder en retenant cinq zones extérieures et trois intérieures, qui reflètent les diverses occupations relevées par nos soins.

Nous en avons esquissé un pictogramme où les parties noires symbolisent les espaces extérieurs. Nous pouvons y lire le contexte immédiat entre le Volcan et l'espace public de Perret (l'entrée principale du site au Nord, à l'Est la rue Racine longée de restaurants et à l'Ouest la zone d'accès aux coulisses du grand Volcan), puis la place basse créée par Niemeyer. Les zones grises symbolisent les espaces intérieurs, dans lesquels de haut en bas, nous trouvons l'intériorité du grand Volcan, le bar « La colombe Niemeyer » et la bibliothèque. Ces données disparates interrogent la compréhension de l'œuvre originelle, qui en l'absence de protection patrimoniale, questionnent la pertinence des choix architecturaux et programmatiques qui créent des parties autonomes, alors que l'édifice a été conçu comme un tout. Ces constats divers ont engagé vers six questionnements :

- Comment le grand public reçoit-il et pratique-t-il le Volcan d'Oscar Niemeyer au XXI^e siècle ?
- Comment la générosité spatiale revendiquée par Oscar Niemeyer devient-elle compatible avec le besoin de contrôle des usages exigé par la maîtrise d'ouvrage ?
- La réhabilitation du Volcan est-elle le fruit d'une méconnaissance de l'œuvre d'Oscar Niemeyer ou l'expression d'une volonté affichée de détruire des préceptes architecturaux ?
- Le Volcan est-il une sculpture du paysage architectural prônée par Oscar Niemeyer ?
- Une réhabilitation réussie techniquement peut-elle faire fi de la simplicité du récit architectural d'Oscar Niemeyer au Havre ?
- Le forfait « acousticide » lors de l'inauguration de la Maison de la Culture du Havre en 1982 est-il le résultat attendu d'une salle polyvalente ?

Si nous avons à reformuler toutes ces questions en une seule, ce pourrait être : « Comment une œuvre architecturale notoire, signée par un architecte de renom, peut-elle être métamorphosée de façon aussi irréversible ? ». Pour le dire avec François Loyer, peut-on parler d'un manque de « compétence culturelle⁷ » pour ce qui concerne les pratiques en réhabilitation ? En réalité la notoriété de l'œuvre, le fait que son concepteur l'ait considérée comme l'une des plus importantes de sa carrière⁸, pointaient les lacunes, parti-pris et incohérences de ces transformations avec davantage d'acuité au regard de nos six questionnements.

7. François Loyer, dans VIOLA, Antonio et PRINCE, Myra (dir.), *Projeter l'ancien*, cinq séminaires, Montpellier : Editions de l'Espérou / Ministère de l'Équipement, du Logement, des Transports et du Tourisme, 2005, cité par FERNANDEZ, Vanessa et FOUCHER-DUFOIX, Valérie, « Entre transformation et préservation : quel devenir pour la Cité de la Plaine à Clamart », *Transversale. Histoire :*

architecture, paysage, urbain, n°3, déc. 2018, p. 67.

8. SAINT-PIERRE, Raphaëlle, « Oscar Niemeyer – La Maison de la Culture du Havre », dans KLEIN, Richard, *Les Maisons de la Culture en France*, Paris, Editions du Patrimoine, 2017, p. 148-151.

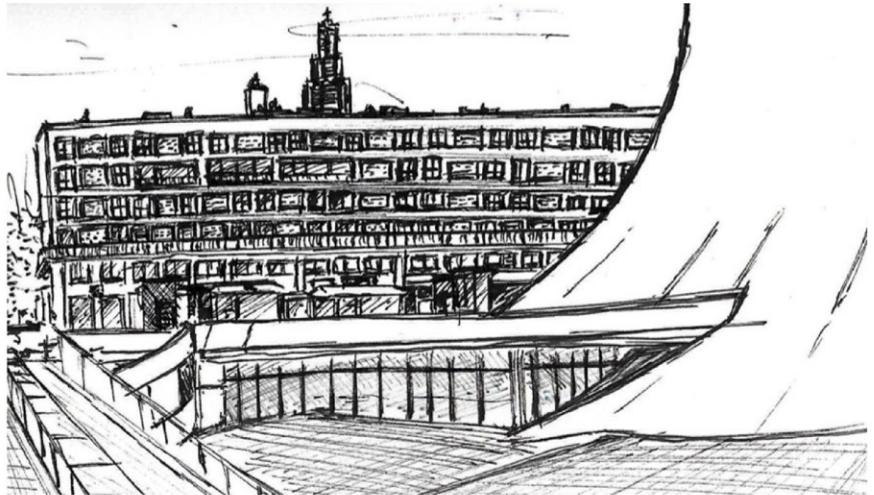


Fig. 4 : Derrière le Volcan, Perret. Croquis
Gaël Gunnay Akkoc, 2019.



Fig. 5 : Inauguration. Elisabeth Delestre,
1982.

Matières à penser le béton

UNE ŒUVRE CONTROVERSÉE

Dès qu'il sort de terre au début des années 1980, le Volcan suscite un grand nombre de critiques, notamment distillées par des observateurs locaux volontiers dubitatifs :

"A votre avis, c'est quoi ?... un sujet de concours, l'objet mystérieux ferait merveille : haut-fourneau, silo à grains, centrale nucléaire [...]". Voilà pour l'esthétique. Sujet dépassé sans doute à l'heure où le chantier entre dans sa phase finale. Mais dont on continuera à débattre à l'infini. Sans jamais se mettre d'accord évidemment. Laideur d'un côté, beauté de l'autre...⁹.

Si les façades de la ville de Perret présentent une ossature et une fonction saisissables, les façades lisses paraissent obstruer la lisibilité programmatique du Volcan. On ne le comprend pas instinctivement¹⁰. Sa grande visibilité dans l'espace public mais aussi sa singularité lui valent d'être régulièrement pris pour cible, au fil des revues ou sur la toile. Le Volcan devient ainsi l'objet d'un sondage, qui se résume à la question « Que pensez-vous de ce bâtiment au Havre ?¹¹ ». Les réponses puisent alors dans un imaginaire éclectique :

Une centrale énuclée ; Le pot de yaourt comme on le surnomme ; C'est Vulcania ; le Havre, qu'est-ce que c'est laid comme ville... peut être de la créativité architecturale mais quelle inhumanité... ; Quelle horreur. Ironie du sort, un nuage se superpose au toit de ce pot de chambre donnant l'impression d'avoir une centrale nucléaire fumante ; On attend que cela soit tagué ou récupéré par le street art.

Le camp des conquis décline quant à lui le champ lexical du chef d'œuvre :

Une des 7 merveilles du monde moderne ; J'aime bien Le Havre et également ce bâtiment de Niemeyer. Il avait du souffle, comme Perret ; Chef d'œuvre ; Est-ce beau ? Non mais cela demeure un témoin intéressant de l'architecture de la deuxième partie du XX^e siècle ; Je trouve ces courbes très harmonieuses même si effectivement ce bâtiment détone ; Un endroit emblématique du Havre, s'intègre bien dans l'environnement architectural ; Architecture originale qui s'intègre bien au centre-ville ; Cet espace crée une belle rupture avec l'aspect rectiligne de l'architecture de Perret ; Niemeyer a lui aussi contribué à faire du Havre une ville si intéressante architecturalement parlant.

9. HUET, Philippe, « Le Havre pour ou contre l'espace Niemeyer », *Le Havre Presse*, 11 fév. 1982.

10. Voir également les avis des touristes cosmopolites comme l'attestent d'innombrables témoignages, jugements ou commentaires sur le site TripAdvisor : https://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g187190-d3249163-Reviews-or5-Le_Volcan_Scene_Nationale_du_Havre-Le_Havre_Seine_Maritime_Haute_Normandie_No.html#REVIEWS [consulté en septembre 2019].

11. Question au-dessus de laquelle une photographie représentait le Volcan rénové, réhabilité et requalifié : https://www.facebook.com/groups/8839417724/?multi-permalinks=10156945596497725¬if_id=1575803874762249¬if_t=feedback_reaction_generic, publié le 30 novembre 2019 sur le groupe facebook « Contre la laideur de l'architecture et de l'urbanisme contemporain » [consulté en janvier 2020].

Son célèbre volcan et sa place attenante en font l'un des plus beaux bâtiments du Havre ; Aujourd'hui enfin reconnue, l'œuvre est majestueuse et toujours d'avant-garde au niveau structurel. Merci OSCAR et merci ANDRÉ (les électeurs d'époque comprendront)¹²...

Points de vue tranchés et sans appel dans un cas, réflexions mesurées – teintées de références historiques – dans l'autre : le Volcan, rapidement baptisé ainsi en raison de sa forme convexe, ne laisse toujours pas indifférent 38 ans après sa livraison. Il se présente davantage comme une sculpture, une œuvre d'art abstraite, un essai figuré, que comme un bâtiment fonctionnel. Niemeyer fait le choix de modeler les formes, d'adoucir les angles, quitte à déconcerter – privilégiant la spatialité, la perspective, le jeu des volumes, le parcours¹³.

Il faut ajouter le soin extrême mis au travail du béton, aussi bien techniquement, par les coffrages, les joints, les matériaux enrobés, que décorativement, par les assemblages géométriques, les piliers, les fenêtres et les entrées. La technique induit un ensemble urbain d'une très grande monumentalité mais aussi d'une incontestable froideur. C'est ainsi que la plupart des Havrais ressentiront la Reconstruction de leur ville, fier des innovations et des records, bien dans la dynamique havraise, et refroidis jusqu'au malaise par une rupture profonde avec tout ce qui fit le vieux Havre¹⁴.

Armand Frémont souligne ici à la fois les qualités urbaines, architecturales, techniques du travail de l'Atelier Perret pendant la Reconstruction, comme le temps nécessaire aux Havrais et Havraises pour se sentir chez eux dans ce nouveau centre-ville géométrique¹⁵. Il fait part d'une incompréhension d'un autre type lorsque fut décidé et construit l'espace Niemeyer¹⁶. Les formes, les cavités, le chromatisme provoquent autant de commentaires à la vision de la première maquette, que durant le chantier et lors de la livraison :

Le Havre ne s'était pas bien remis des lignes trop droites de la reconstruction [...]. Ce serait donc, enfin, en complément et en rupture, la création d'un architecte du soleil [...]. Niemeyer conçut et réalisa deux splendides édifices ronds, d'une grande pureté de forme, d'une élégance supérieure, mais aveugles, insolites, incongrus pour la plupart des Havrais. En dépit de la qualité des représentations théâtrales, de l'affluence des jours de fête, la vie urbaine jamais ne prit vraiment. Elle était décidément ailleurs, peut-être rue Thiers devenue René-Coty, peut-être bien maintenant dans les hypermarchés du Mont-Gaillard ou de Mantivilliers. Le vide succéda au vide¹⁷.

12. L'auteur fait référence au maire du Havre André Duroméa (1917-2011), qui passa commande à Oscar Niemeyer en 1972.

13. CENTIS, Ludovico et PISANI, Daniele, « The promise of happiness: On beauty in Oscar Niemeyer's architecture », *San Rocco, Pure beauty*, 2017, p. 123-143.

14. FRÉMONT, Armand, *La mémoire d'un port, Le Havre*, Paris, Arléa, 2009, p.158.

15. Vincent Duteurtre rappelle la lente et douloureuse acclimatation de la population à cette « nouvelle ville », dont la patrimonialisation par l'UNESCO a permis à la revue d'architecture *Idéat*, en 2006, de supposer que Le Havre devenait la « Manhattan normande » après avoir été

surnommée, pendant des années, la « Stalingrad-sur-Mer ». DUTEURTRE, Vincent, « La valorisation d'un patrimoine moderne : l'exemple du Havre », dans MONNIER, Gérard (dir), *Villes symboles du 20^e siècle, Brasilia, Chandigarh, Le Havre, Tel Aviv, Le Havre*, Maison de la Culture du Havre, 2007.

16. En insistant sur la reconstruction du centre-ville et le délaissement des périphéries havraises, Armand Frémont souligne que : « pendant près de vingt ans, la ville réelle s'oppose-t-elle à la ville abstraite, l'une, là où se trouvait le cœur de la cité, l'autre, en des périphéries de plus en plus éloignées et autonomes », FRÉMONT, *op. cit.*, 2009, p. 165.

17. *Ibid.*, p. 179.

Les œuvres de Niemeyer accordent une grande place à la conception de l'espace public : « Tout se suit, l'espace public est le fil rouge de son œuvre [...]. L'espace public s'élève, descend, se creuse pour devenir bâtiment et accueillir n'importe quel type de programme¹⁸ ».

L'accès au bâtiment est essentiel pour Niemeyer, qui y accorde une importance à part entière comme au siège du PCF à Paris ; l'espace du Volcan au Havre, avant sa réhabilitation, relève de la même logique et comme le rappelle Raphaëlle Saint-Pierre¹⁹, les espaces extérieurs, qui se déploient à 3,70 mètres en dessous du niveau du sol, relient les deux édifices par un traitement en béton – aujourd'hui disparu –, formant un continuum. Ce dispositif est accentué par un stratagème graphique :

Aux pieds des deux volumes on avait un caniveau dont on voit encore la trace, où on pouvait installer des projecteurs à lumière rasante. Les caniveaux étaient suffisamment creusés pour faire surgir les volumes. Ils surgissent car il y a un vide tout autour. Maintenant tout est "horizontalisé", ils ont rajouté un banc²⁰.

Les rais de lumière se poursuivent du sol au plafond, à l'intérieur comme à l'extérieur.

RANÇON DU SUCCÈS ET RÉOLUTIONS MALENCONTEUSES

À la livraison, des boutiques cylindriques occupent l'espace résiduel formé par les courbes ouvertes sur la place. Elles recevaient peu de lumière naturelle, mais comme le souligne Pierre Bouysset :

Dans un premier temps, les commerces comme le restaurant, la librairie la Galerie, le magasin de meuble, le fast-food fonctionnaient très bien, si bien qu'ils sont partis ailleurs, sans mutualisation des flux, avec un temps de vacance trop long entre deux locations, l'attractivité s'est délitée. Les commerçants ont préféré rester en haut²¹.

Cette décision commerciale a conduit à la formation d'espaces délaissés, vite utilisés comme urinoirs sauvages²²... Outre l'attrait initial et la satisfaction des commerçants de la place haute²³, le Volcan était régulièrement fréquenté par les adhérents du théâtre, les spectateurs du cinéma et les clients de la

18. Entretien avec Thomas Levasseur, 22 mars 2019.

19. SAINT-PIERRE, Raphaëlle, art. cité.

20. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, doc. cité.

21. Entretien avec Pierre Bouysset, le Havre, 2019. En 1982, la librairie ouvre au sein du nouvel espace culturel et commercial Niemeyer, puis entre 1983 et 1988, reprend de petits locaux commerciaux situés à proximité ; pour en 1990, passer de 130 à 400 m², en déménageant en

centre-ville, enfin s'installe en 1999 rue Victor-Hugo en proposant, dès 2004, un espace de 1300 m² comprenant des coins lectures, un bar et un restaurant ; NORMAND, Clarisse, « Et vogue la Galerie », *Livres Hebdo*, n°930, 18 novembre 2012.

22. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, doc. cité.

23. *Ibid.*

librairie. Mais, en 1986, le directeur Raoul Ruiz²⁴, un an après son arrivée, prend la lourde décision de fermer le hall d'accès, afin de donner la primauté au programme culturel. Rideaux tirés, le mouvement traversant tant voulu par Niemeyer n'existait plus. La place basse devint une impasse, avec pour difficulté supplémentaire d'être une impasse en sous-sol.

Vers le milieu des années 1990, le Volcan fut confronté à la standardisation des conditions d'exploitation des pièces de théâtre et à l'augmentation des représentations itinérantes. La spécificité de la scène annulaire, comparable à celle de la maison de la Culture de Grenoble (André Wogenscky, architecte, 1966-1968 / Antoine Stinco, architecte réhabilitation et extension, 2004), obligeait les artistes à adapter leur scénographie : en dépit de ses qualités formelles, nombre d'entre eux la jugent bientôt trop contraignante²⁵. Quant à la scène musicale, elle pâtit d'une mauvaise réputation sur le plan acoustique. Jean-Maur Lyonnet rappelle cependant sa vocation originelle, qui était celle d'une « grande polyvalence » :

La programmation pouvait y être assez éclectique. Elle était dans son programme initial d'abord destinée au théâtre, à la danse, également à la variété et à la musique électro-acoustique. Sa vocation en tant que salle musicale classique était au second plan [...] Souvent dans le cas de polyvalence, certaines représentations sont moins favorisées que d'autres²⁶.

Ainsi, dysfonctionnements en matière d'entretien et désertification commerciale firent à mesure du temps de l'espace Niemeyer un lieu confiné, si ce n'est la fréquentation sans faille du cinéma l'Éden. Cette situation alarmante et délicate nécessita plusieurs années de réflexion avant que la municipalité ne décide de programmer, et financer une réhabilitation²⁷ initiée en 2010 et achevée en 2015.

UNE INTERVENTION ARCHITECTURALE EN CLAIR-OBSCUR

La réhabilitation réalisée par l'agence Deshoulières et Jeanneau invalide l'idée de déambulations, et inflige au regard, sur la place haute, une série d'édicules, de kiosques, de bancs, d'espaces végétalisés de faible envergure... Pour Jean-Maur Lyonnet, collaborateur et bras droit en France d'Oscar Niemeyer²⁸, la réhabilitation actuelle brouille sans cesse les perspectives, brise la fluidité mais aussi la liberté de flâner :

25. Entretien avec Olivier Lefebvre, chargé des relations publiques au Volcan, 11 avril 2019.

26. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, doc. cité. Rappelons qu'une part importante du financement de la construction de la MCH provenait du fonds des dommages de guerre versés pour reconstruire le théâtre municipal détruit par les bombardements.

27. COURCELLE, Élise, « Volcan, le SOS des salariés », *Le Havre Presse*, 5 décembre 2008 et « Le Volcan contre-attaque », *Le Havre Presse*, 4 février 2009. Il faut également souligner la mobilisation des Havrais pour préserver le cinéma d'arts et essais l'Éden et la salle

modulable.

28. DUTRA, Maria Stella T.F., « Oscar Niemeyer en France », dans MONNIER, Gérard (dir.), *L'architecture en France, tome 3, De la croissance à la compétition 1967-1999*, Paris, Picard, 2000, p. 274-276 et GROSSMAN, Vanessa et POUVREAU, Benoît, *Oscar Niemeyer*, Paris : Éditions du Patrimoine, coll. « Carnets d'architectes » (à paraître). Voir aussi : PIBOIN, Marine, « Un projet politique, culturel et architectural. La maison de la culture du Havre de 1959 à 1982 : échec et renaissance », ENSA de Normandie, mémoire de master, sous la direction de Denis Couchaux, Patrice Gourbin et Frédéric Saunier, 2015, 40 p.

Les deux parties, sur chacun des côtés, ont été complètement fermées par des vitres anti-effractions. Peut-on encore parler d'espace public ? Dans cette réhabilitation, on voit l'impéritie de la ville et l'incompréhension de l'architecte qui est intervenu sur l'ensemble. Ils l'ont traité non pas comme un espace public mais comme un bâtiment à part entière. Peut-être ont-ils compris la continuité du sol urbain mais cela s'arrête là. Avant c'était complètement passant, au sol ce n'était pas du pavé, c'était du béton. Cannelé, tout lisse. Cette différence de sol vient casser ces excroissances du tissu urbain, ce sol qui s'élève pour accueillir le programme. Maintenant ce n'est plus une émergence qui vient du sol mais un yaourt posé sur une assiette. Niemeyer, sa symbolique, sa gymnastique intellectuelle du projet, c'est des courbes dessinées par les déambulations des gens. C'est déambuler qui autorise toutes les formes d'appropriations possibles, l'espace public c'est une zone, une tache vide que l'on offre aux gens pour qu'ils se l'attribuent pour être à la fois vecteurs d'activités commerciales, d'évènements culturels et un espace d'usages non obligatoires. Cette réhabilitation va à l'encontre de ce que souhaitait Niemeyer : un espace public pour les habitants de la ville. C'est triste²⁹.

Sur la place basse, la moindre promenade conduit à une impasse : le passage Sud-Est depuis la rue de Paris a été cloisonné afin de fermer l'accès à la médiathèque et au théâtre la nuit³⁰. Lorsque l'on glisse le long du Volcan, on se trouve face à un mur de verre qui n'indique pas d'entrée : paradoxalement, son vitrage ne sert paradoxalement qu'à être le support d'autocollants « signaux ».

Si dans toute réhabilitation les choix architecturaux restent discutables, il ne fait pas de doute qu'ici les modifications, parfois radicales, ont déconstruit une partie de l'œuvre de Niemeyer³¹. Ainsi, des édifices ornementaux, à vocation technique ou urbaine viennent rompre les courbes existantes, perturbent le regard et font obstacle à la perception variable des volumes selon les déplacements, stationnements et accouplements de chacun. La place basse de béton lisse a été habillée de pavés de granit et les potelets à vélos rudoient la perspective. Une partie de la place haute a été éradiquée ; le Petit Volcan est devenu une médiathèque-bibliothèque, des portes vitrées automatiques interrompant les liaisons libres entre les espaces. Le Grand Volcan a hérité d'une couronne technique sur son toit, les aménagements de presque tous les espaces intermédiaires et de circulations intérieures ont été supprimés, le second œuvre a disparu, l'atmosphère feutrée s'est évaporée, de même que son design au chromatisme pop, caractéristique du décor intérieur conçu par Niemeyer.

Certaines modifications moins criantes, sont emblématiques d'une imitation du vocabulaire de Niemeyer, tout en supprimant la plupart des éléments matériels d'origine. La disparition du développé de trois rampes qui permet d'accéder à la place basse, constitue un exemple à ce titre. Seule une rampe hélicoïdale a été réinstallée, mais entièrement substituée et repositionnée en sens inverse de l'orientation originelle. Initialement en suspension, elle est désormais amarrée à 90 degrés de la place haute, supportée par une

29. Entretien Thomas Levasseur, doc. cité.

30. Un architecte contemporain comme Jordi Badia, lorsqu'il évoque son projet à Katowice (Pologne), reste dans la lignée conceptuelle et dans la position poétique de Niemeyer. Entretien avec Jordi Badia, « La façade

appartient à l'espace public », in *Chroniques d'Architecture*, 28 mai 2019.

31. Ce que rappellent Raphaëlle Saint Pierre, art. cité, p. 151, ainsi que Jean-Maur Lyonnet, Thomas Levasseur et Pierre Bouysset au cours de leurs entretiens respectifs.

colonnnette formant point d'appui. Une partie de la place haute, en réponse à la nouvelle programmation³², a été entièrement détruite pour aménager des gradins :

Ils ont cassé la dalle pour éviter d'avoir ce grand creux sombre dessous. On peut le comprendre. Mais ils ont laissé le bout du garde-corps qui ne sert plus à rien, qui flotte dans l'air. Cela me gêne moins maintenant, parce que je me dis qu'il apparaît comme un témoin du passé. Il y avait un problème de continuité c'est vrai, mais il n'a pas été bien réglé. Les gradins qui accompagnent ce creusement ne vont pas, ce n'est pas du tout dans l'esprit de Niemeyer³³.

LA PAGAILLE DES OBSTRUCTIONS, OBTURATIONS ET AUTRES OCCLUSIONS

En lieu et place de l'espace urbain conçu par Niemeyer, on observe aujourd'hui une foultitude de mobiliers urbains : assises, jardinières, poubelles, range-vélos, kiosques, édifices, cages d'ascenseur pour le parking :

Il y a plein de vocabulaires distincts qui s'ajoutent ou surajoutent et il n'y a plus la cohérence des vitres. Ça s'est complexifié. [...] Qui sont aussi du fait de l'évolution des normes. Avant on avait un simple vitrage avec joint de silicone et des trucs qui étaient très zen ou la vitre était juste là pour abriter un espace. Aujourd'hui, on est obligé d'avoir du double vitrage qui vient jouer le rôle thermique³⁴.

Une grande partie des baies vitrées, obstruée par des affichages auto-collés, reçoivent des effets de reflet extrêmement puissants, en raison du positionnement des vitrages au plus proche du nu de la dalle supérieure³⁵. Si nombre d'observateurs s'insurgent contre les interventions intervenues dans l'espace public et Le Grand Volcan³⁶, les partis-pris de la maîtrise d'œuvre sont moins catégoriques lorsqu'il s'agit du petit Volcan, devenu bibliothèque. Les traitements architecturaux y sont moins radicaux que sur le Grand Volcan, comme le souligne Jean-Maur Lyonnet³⁷ :

... à l'intérieur (du grand Volcan), c'est une catastrophe [...]. Dans la médiathèque c'est moins le cas car ils ont créé un grand volume en ayant supprimé la salle polyvalente. Mais ce grand volume existait avant, un grand cylindre creux.

32. Selon le site internet de l'agence d'architecture Deshoulières & Jeanneau, ces propositions répondent aux demandes et besoins de la ville : « ouvrir le site conçu par O. Niemeyer sur la ville en refondant son rapport au sol urbain et au bassin du port. Offrir des entrées accueillantes et repérables pour les deux équipements culturels. Faire entrer la lumière naturelle au sein des "Volcans". Pour la salle de spectacle, redonner chaleur et qualité acoustique et simplifier les circulations public/artistes/logistique. Pour la médiathèque, répondre à un programme innovant dans la présentation des ouvrages en créant un parcours mettant en valeur les espaces

originels » : <http://www.dj-architectes.com/main.php?page=projet.php&id=242> [consulté le 21-01-2020].

33. Jean-Maur Lyonnet, doc. cité.

34. Entretien avec Pierre Bouysset, Le Havre, 26 avril 2019.

35. Entretien avec Thomas Levasseur, Le Havre, 22 mars 2019.

36. BIALESTOWSKI, Alice, « La lente agonie d'Oscar au Havre », AMC, mars 2015, <https://www.amc-archi.com/photos/la-lente-agonie-d-oscar-au-havre,1522/rehabilitation-du-volcan-de-n.3> [consulté le 12 avril 2020].

37. Jean-Maur Lyonnet, doc. cité.

Nos trois interlocuteurs³⁸, tout en reconnaissant quelques décisions appropriées à la requalification, mettent cependant l'accent sur une problématique essentielle : était-il concevable de faire du Petit Volcan une bibliothèque³⁹, le rendant orphelin du Grand Volcan et de l'espace public, sans bafouer la composition de Niemeyer ? S'ils relèvent des choix judicieux, d'autres ne remportent pas leur approbation. Les deux puits de lumière, l'un dans l'espace des périodiques proche de l'entrée, le second au cœur du Petit Volcan, ne permettent pas un dispositif satisfaisant de diffusion de la lumière et créent des points chauds en été. La courbe intérieure du Petit Volcan oblige d'adopter des bacs à livres courbes, faisant perdre du linéaire tout en imposant aux bibliothécaires un poste de travail inadapté⁴⁰. L'agencement des différentes salles de lecture a nécessité de construire de nombreux murs droits, instaurant un parcours en circonvolution. Le rapport à l'extériorité est brouillé par nombre d'espaces aveugles et de vitrages obstrués, le tout sous des centaines de points lumineux artificiels.

Enfin, les assises font appel à une multitude de variantes, comme un rappel à l'éclectisme et à la profusion du mobilier urbain de la place haute. On aurait pu croire qu'un modèle matriciel correspondrait à un espace donné, chaque champ littéraire ayant ainsi une assise ; il n'en est rien. Un florilège aléatoire semble avoir guidé les concepteurs. Telles assises profitent de grands dossiers, telles d'accoudoirs, d'autres s'aplatissent pour faire pouf, à distance de la conception d'ensemble prônée par Niemeyer en matière de mobilier⁴¹. Tabourets, bancs stylisés, sièges-lunettes, parsèment les salles de lecture du premier niveau. Quelques banquettes cherchent leur place dans les espaces communs. D'autres forment des niches dans les murs et légitiment une lecture couchée.

En dépit de l'intention louable de chercher à satisfaire des modes de lectures disparates selon les âges, les moments, le temps passé, les nouveaux usages⁴², cette écriture mobilière ajoute à la difficulté de visualiser sans heurt les espaces intérieurs. Elle produit un effet de catalogue et s'inscrit dans la continuité du panachage sur l'espace urbain dont la répétition institue des écritures pléthoriques, bardées de typographies antinomiques qui ne facilitent pas la compréhension intuitive de l'espace de la réhabilitation. L'espace couvrant la médiathèque est quant à lui devenu un grand cylindre, porté vers un ciel obstrué par des éléments de confort phonique.

RÉHABILITER L'IMAGE D'UN BÂTIMENT-PAYSAGE EST-CE HONORER L'ARCHITECTURE ?

Il n'empêche que le plan des usages, cette réhabilitation a donné un nouveau souffle au Volcan. Depuis 2015, différents secteurs économiques se sont emparés de son image. Son paysage a été choisi

38. Thomas Levasseur, doc. cité. : « Cela vit bien, c'est chouette. Ces luminaires dans l'atrium ont aussi une qualité acoustique, ils absorbent le son, mais l'été cela doit faire serre. Cette courbe périphérique est très chouette. [...] J'aime beaucoup les petites loggias où tu surplombes l'atrium. Oui, les différentes propositions d'assises sont intéressantes. »

39. Dominique Rouet, directeur de la bibliothèque, le rappelle : « L'intérieur de la bibliothèque, installée dans un bâtiment qui n'a pas été conçu pour cet usage... », dans ROUET, Dominique, « Le rectangle, le cercle et la lumière »,

in ROCHE, Olivier, *De béton et de lumière*, Le Havre : Olivier Roche, 2018.

40. Nous renvoyons *supra* à l'extrait d'entretien de 3 salariées de l'Atrium.

41. Numéro spécial « Oscar Niemeyer », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°171, janv.-fév. 1974.

42. Lors de nos quelques visites à l'intérieur de la bibliothèque en 2019 et 2020, nous avons pu constater la présence de classes de collégiens, qui, répartis en petits groupes, travaillaient sur un thème commun.

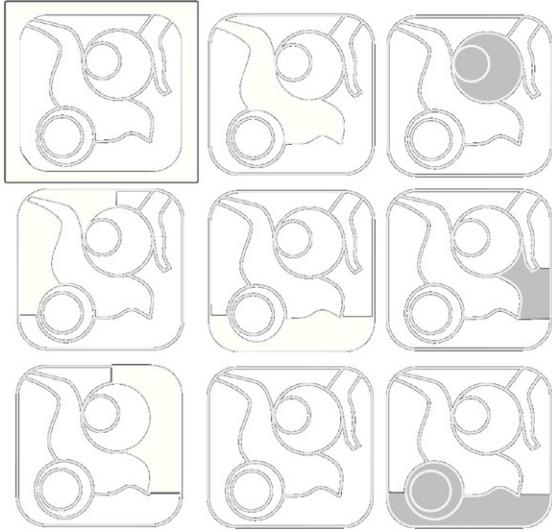


Fig. 6 : Obturation. Arnaud Brun 2019

Fig. 7 : Objets, sas de sortie, édicules, bouchent les perspectives. Dominique Dehais, 2019.



pour tourner le clip musical d'Arigato Massaï ; une agence de publicité y a vanté les attraits d'un nouveau smart phone ; un créateur de mode l'a utilisé pour des photos *in situ* ; un photographe local le propose pour immortaliser des mariages heureux ; un chocolatier⁴³ et un pâtissier, situés sur son pourtour, ont confectionné deux friandises dont la forme évoque le Volcan⁴⁴...

L'architecture de l'espace Niemeyer créait de la fluidité, du mouvement par ses courbes, de la continuité spatiale entre ses volumes. La simplicité, portée par ses inventions et prouesses techniques, jouait sur la matérialité, le traitement didactique du béton, l'absence de sporadicité entre les matériaux au sol. Le travail des restaurateurs⁴⁵ a rompu le dialogue entre place basse et haute, sans parvenir – malgré l'érection de ses gradins au Nord –, à relier la ville avec le cœur du projet de Niemeyer. Si, forte de son expérience en matière de réhabilitation⁴⁶, l'agence Deshoulières & Jeanneau a su montrer sa capacité à répondre comme convenu à la commande de la municipalité, elle n'a cependant pas défendu les notions auxquelles tenait Niemeyer et n'a respecté qu'à la marge – le plan-masse reprenant le dessin d'une colombe et les deux volumes blancs – son travail originel :

Même le pavage des espaces publics n'est pas dans l'esprit. On aurait pu faire quelque chose de différent, tout en gardant l'esprit. C'est vrai qu'il assure une certaine continuité mais pas dans l'esprit de simplicité ou de neutralité d'Oscar, dont le traitement [des sols] engendrait une attention distraite. Quand vous regardez ce pavage, il a une présence importante. Du coup cet espace a perdu cette spatialité dont je parlais au début, comme une sculpture. C'est devenu un sol avec des bâtiments autour⁴⁷.

Dans de nombreux projets de requalifications, réaménagements urbains ou réhabilitations architecturales, l'exigence de sécurité et de remise aux normes et des positions politiques coercitives, conduisent à une kyrielle de solutions qui, validées poste par poste, ne le sont plus mises bout à bout et conduisent à transformer l'esprit du lieu, le génie spatial, détruire la poésie écrite par l'architecte précédent. Dans l'espace Oscar Niemeyer réhabilité, si les enveloppes originelles subsistent ainsi que l'avait exigé l'architecte carioca, la quasi-totalité des principes mis en place ont disparu. Ils ont été méconnus, dévoyés ou anéantis.

43. Une employée de la boutique Auzon nous indique : « [En 2015] mes patrons avaient pris en stage un étudiant de l'École de Commerce du Havre ; c'est lui qui a eu l'idée de décliner les volcans en chocolat pour suivre l'inauguration de la réhabilitation. On les vend bien aujourd'hui » (entretien 16 mars 2019).

44. Pour les 500 ans du Havre en 2017, la municipalité a sollicité les pâtisseries pour qu'ils inventent une spécialité sucrée avec pour thème le Volcan. En 2018, la Maison de l'Architecture et le CFA de la Chambre des Métiers et de l'Artisanat, ont demandé à des apprentis pâtisseries en première année de CAP de travailler sur l'architecture havraise. Le Volcan a été élaboré avec les ingrédients suivants : pain de Gênes, mousseline de pommes, pommes caramélisées, meringue : « L'architecture du Havre inspire les apprentis pâtisseries », *Paris Normandie*,

26 juin 2018.

45. A ce propos, le livre du photographe Olivier Roche, *op. cit.*, présumé être une ode au « Volcan nouveau », s'avère un album-hommage aux vestiges des ultimes traces d'un lieu évanoui et d'un concepteur disparu.

46. Quelques exemples de leur interventions antérieures : 2000-2004 - Réhabilitation des chais et pavillons d'exposition à Angoulême ; 2000-2005 - Restructuration et extension du centre culturel de Loué ; 2000-2008 - Réhabilitation et extension d'une salle de spectacles à Houilles ; 2002-2004 - Reconstruction de la salle de spectacle de l'Olympia à Arcachon ; 2005-2009 - Réhabilitation et extension du Palais des congrès de Saint-Jean-de-Monts ; 2010-2013 - Réhabilitation de l'Espace Saint-Augustin à Bordeaux.

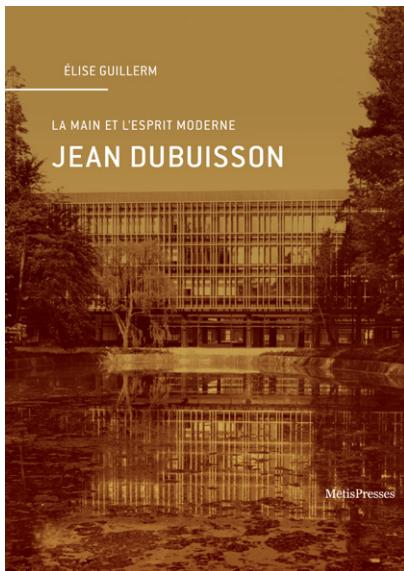
47. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, doc. cité.

Des qualités peuvent être repérées pour les interventions dans la bibliothèque et d'ailleurs, force est de constater que pour le grand public, la réhabilitation inaugurée pour les 500 ans de la ville en 2017 emporte l'adhésion. D'une part, elle résout tous les enjeux de mises aux normes, améliore l'acoustique de la scène nationale et crée une médiathèque dont la ville avait besoin. D'autre part, elle sécurise un espace public laissé en déshérence, parvient à l'animer en périodes diurne et nocturne, sépare ostensiblement les différentes fonctions. Elle pose cependant plusieurs questions : l'espace lu par l'initié et par le profane est-il de même culture ? Le différentiel entre ce que le premier voit et ce que le second éprouve est-il surmontable ? Le monde du premier quart du XXI^e siècle peut-il accepter le principe d'un espace public généreux, offert, libéré des contraintes de la scénographie unilatérale des urbanistes ? Le public d'aujourd'hui n'est-il pas plus sensible à des espaces fermés, contrôlés, sécurisés ? La légitimité d'une agence d'architecture dans le domaine de la réhabilitation n'est-elle pas un désavantage lorsqu'il s'agit d'intervenir sur la conception d'Oscar Niemeyer ?

Pour poursuivre un débat qui sans doute ne cessera pas de sitôt – des avis contradictoires, incompatibles ou divergents s'affrontent également lors des reconfigurations de places de grandes métropoles et lors de la création de Zones d'Aménagement Concertées – et sans fournir de réponse définitive, mentionnons que de nombreux Havrais et Havraises, croisés au cours de nos visites sur le site et ses abords, semblent apprécier cet espace de nouveau accessible, pour se rendre à des spectacles dans le Grand Volcan après une dispersion de sa scène artistique au cours des années précédentes et pour profiter d'une bibliothèque en centre-ville.



Fig.8 : Montage réalisé par Mathis Hédouin-Leroux, janvier 2020



GUILLERM Élise, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier.

Extrait : « Remodelage, réhabilitation, pérennisation » [conclusion], pp. 297-301.

REMODELAGE, RÉHABILITATION, PÉRENNISATION

En 1972, dans sa chanson *Le Petit jardin*, le talentueux et déjà célèbre Jacques Dutronc incrimine délicieusement un constructeur avec «une fleur de béton» qui s'apprête à s'abattre sur un vieux quartier de Paris. Avant même que ce titre ne devienne un «tube» de l'époque, une grande défiance s'est ouvertement exprimée à l'égard des acteurs qui, au terme d'une période de croissance sans précédent, ont contribué à transformer fondamentalement le panorama des villes françaises. Très directement, Jean Dubuisson est d'ailleurs visé par voie de presse¹ et, à la fin de sa carrière, les immeubles qu'il a conçus sont largement concernés par des politiques publiques qui tentent d'enrayer l'image devenue négative des grands ensembles d'habitation².

Les ensembles de logements édifiés dans l'Est sont parmi les premiers à subir des réhabilitations virulentes. Dès 1983, au moment où il liquide son agence de Courbevoie, Dubuisson reçoit le rapport de la procédure Habitat et Vie sociale qui préconise le remodelage du quartier de Metz-Borny³. En 1986, l'unique immeuble de Commercy fait l'objet d'une réhabilitation lourde: découpage de la barre en deux blocs distincts, adjonction de loggias en surplomb, suppression des impostes, remplacement des huisseries par des ouvrants à la française et ornements en métal sur les travées ont fini par effacer l'ambition initiale de ces logements modernes. À

Uckange, sous le coup de la crise sidérurgique, les démolitions progressives ont raison d'un millier de logements au cours des années 1990, tandis que la partie restante est couverte d'un badigeon en trompe-l'œil. Dans le Nord, la revue *D'Architectures* consacre un dossier aux années 1950, et plébiscite paradoxalement la réhabilitation de l'immeuble de Faches-Thumesnil, ainsi bardé de fenêtres en PVC et de décrochements de balcons polychromiques⁴; cette réhabilitation sera elle-même transformée tout récemment, parachevant la banalisation du dessin original de cette œuvre lilloise. Certains édifices ont souffert d'une annihilation délibérée de l'écriture architecturale initiale, mais d'autres, sans connaître de démolitions, ont complètement perdu leur légèreté originelle, du fait de négligences dans l'entretien, comme par l'absence de considération. Son œuvre majeure, le SHAPE Village de Saint-Germain-en-Laye, dont le plan d'ensemble semble sanctuarisé, a subi un remplacement des allèges par des parapets en verre fumé; des ravalements aux couleurs pastel et la pose d'huisseries à moindre coût

JEAN DUBUISSON À SA TABLE
À DESSIN, DANS SES LOCAUX
DE L'AVENUE BARTHOLOMÉ,
EN 1991. CLICHÉ @ JEAN-
MICHEL NAVARRO. COLLECTION
DUBUISSON.

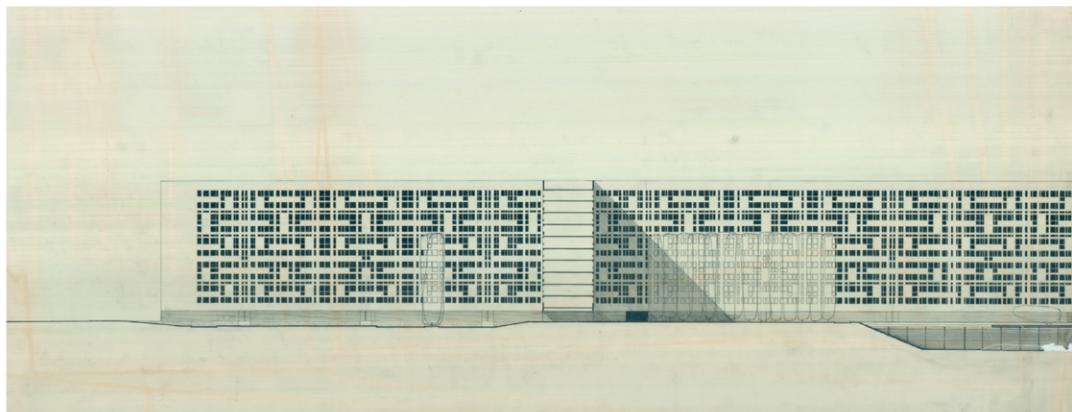


finissent d'annuler le graphisme léger qui avait précisément fait le succès de la réalisation. À distance des dynamitage médiatiques pratiqués dans diverses villes, les immeubles de logements que Dubuisson a conçus disparaissent par des démolitions partielles et par l'enlèvement progressif du second œuvre, qui fragilisent grandement une part de son œuvre.

La démultiplication de ces interventions place rapidement l'architecte dans une situation singulière, comme à Pierrefitte-Stains où, rue Jules Châtenay, il est lui-même chargé de réhabiliter l'opération jusqu'en 1984⁵. À la fin de la décennie, Jean Dubuisson va jusqu'à prendre la plume pour évoquer l'histoire de la conception des grands ensembles, à la faveur de publications sur les années 1950⁶, et en vient presque lui-même à dévaluer cette production. Il y déplore que «la vie dans ces cités n'était pas celle que leurs promoteurs en attendaient: la population n'était pas heureuse et les dégradations étaient grandes»⁷. Dans la bouche de ce parangon du logement collectif au 20^e siècle, ces critiques ont tout lieu de surprendre mais reflètent bien, ainsi que l'a montré Joseph Abram, «une dépréciation massive des grands ensembles au sein de la société française tout entière»⁸.

Emblème de ces renversements brutaux, la plus médiatisée des réhabilitations est celle menée à La Caravelle de Villeneuve-la-Garenne⁹, où Dubuisson optait originellement pour des panneaux de façade disposés en quinconce, de manière purement rythmique, indépendamment des scansion des structures porteuses. Au milieu des années 1990, l'architecte Roland Castro, ténor de Mai 68 et ancien de la mission ministérielle Banlieue 89, a la charge de la réhabilitation de La Caravelle, et s'attache à en rompre le graphisme écossais. La «souillure»¹⁰ de Castro déclenche un émoi dans le milieu architectural. La profession s'émeut alors de voir dénaturer une œuvre emblématique de l'architecture des Trente Glorieuses et dénonce une atteinte au droit moral des architectes par des additions en façade et des percements partiels¹¹. Ces réactions interviennent à un moment où, symétriquement, Jean Dubuisson retrouve une certaine audience. C'est le cas à l'occasion de l'exposition rétrospective tenue à l'IFA dans les locaux de la rue de Tournon en 1998, qui suivit le don des archives de l'architecte auprès de cette institution. Symétriquement, un hommage spécial est rendu à Jean Dubuisson par le ministère de la Culture, en marge du Grand Prix

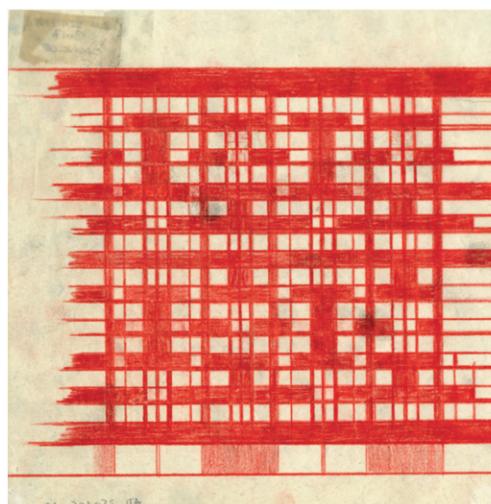
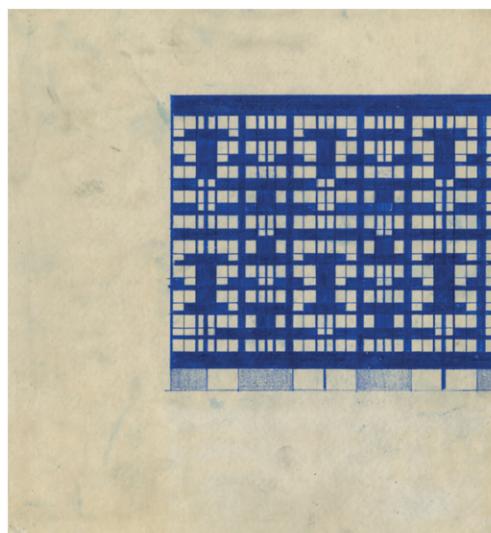
LA CARAVELLE, VILLENEUVE-
LA-GARENNE, ÉLEVATION
ORIGINELLE, v. 1959. ©CAPA.



national d'Architecture attribué à Bernard Tschumi, grâce à l'appui de Jean Nouvel et au titre d'une dérogation du ministre Philippe Douste-Blazy¹². En 2003, Jean Dubuisson, invité sur les ondes de France Culture dans l'émission *Métropolitains* qui lui est consacrée, est décrit par le critique François Chaslin comme «redevu fréquentable, un modèle, même pour une part de la nouvelle architecture»¹³.

Lorsque Jean Dubuisson décède le 22 octobre 2011, à son domicile de Nîmes, à l'âge de 97 ans, la nouvelle de sa disparition est immédiatement annoncée au journal du soir sur France Inter. *Libération* lui consacre une colonne et *Le Monde* titre sur cet «architecte fonctionnaliste et talentueux des Trente Glorieuses»¹⁴. Le ministre Frédéric Mitterrand lui rend hommage, saluant un «grand architecte de la modernité [qui] aura apporté une contribution majeure au patrimoine architectural de notre 20^e siècle»¹⁵. Lors de ses obsèques au temple protestant de Nîmes, son fils Sylvain Dubuisson, architecte et designer, décrira sobrement l'appartement de son enfance, avenue Bartholomé, agencé par son père, peuplé d'objets d'art éclectiques, conciliant certains contraires – du Saint-Pierre en rondosse aux icônes russes orthodoxes¹⁶. Aujourd'hui, une dizaine d'édifices de Dubuisson ont été reconnus au titre du label Patrimoine du 20^e siècle, devenu Label Architecture contemporaine remarquable¹⁷. La distinction vaut en particulier pour l'offre résidentielle du Sud de la capitale: l'avenue de La Bourdonnais, Montparnasse, le SHAPE Village, ou Rocquencourt¹⁸. Il en va de même pour certaines de ses réalisations saillantes en région lyonnaise, comme l'ensemble de La Pérallière ou la résidence des Érables, grand

vaisseau urbain, dont la situation, progressivement rattrapée par la ville, contribue au succès de l'immeuble. Par une évolution du regard sur l'architecture de l'après-guerre, et grâce à une appétence grandissante du public pour le design du temps¹⁹, cette attention s'est traduite par des études régulières, en particulier d'étudiants²⁰, et par des réhabilitations plus précautionneuses. Des interventions ont même paru illustrer un «"Revival" Jean Dubuisson»²¹ dans le milieu professionnel. Reichen et Robert, en charge d'une opération de démolition-reconstruction à Metz-Borny, œuvrent afin de tenter d'annihiler les altérations portées depuis 1983 aux immeubles de Jean Dubuisson. L'ensemble de Roanne édifié par la COFIMEG reçoit également une réhabilitation attentive (Bastien Marion et Didier Mignery arch., 2010). De même pour Pessac, qui demeure dans un état de conservation assez exceptionnel au regard de son échelle spectaculaire. En comparaison, l'opération jumelle de la Porte de



LA CARAVELLE, VILLENEUVE-LA-GARENNE, DESSINS AUTOGRAPHES DE JEAN DUBUISSON, v.1959. DANS SON AGENCE, CE GRAPHISME EST ALORS COMPARÉ À UNE «CARTE IBM». ©CAPA.



LA STRUCTURE DU MUSÉE
DES ATE, EN COURS
DE CONSTRUCTION EN 1962.
©CAPA.

Clignancourt a fait l'objet d'une obturation brutale des vitrages dans le cadre du Plan Climat de Paris. Les immeubles tertiaires édifiés par Jean Dubuisson avaient pourtant démontré les potentialités d'une réhabilitation attentive, en respect des proportions et des matières originelles (Fabienne Bulle arch., 2009).

La disparité des trajectoires des immeubles conçus par Jean Dubuisson ne manque pas d'interpeller, tant certains sont devenus des emblèmes de la modernité. Depuis sa livraison, la spécificité de l'immeuble Mouchotte à Montparnasse réside dans l'adhésion d'une population d'environ 2 000 habitants à ce qui constitue la plus grande barre d'habitation de la capitale²². Des figures du milieu architectural y vivent au fil du temps, de Gérard Monnier à Ann-José Arlot en passant par Jean-Michel Bossu, pour participer à leur manière à la notoriété de l'immeuble. À quelques pas, Boulevard Pasteur, Michel Jausserand, bras droit de Dubuisson, emménage dès la livraison; l'architecte Édouard François y a élu domicile. À l'heure où la préservation de la résille d'aluminium en élévation n'est en rien garantie, le musicien Bertrand Burgalat s'installe à Courbevoie, dans l'appartement familial de Dubuisson²³, pour en restaurer intégralement le mobilier originel.

La reconnaissance progressive de l'architecte à la fin du 20^e siècle n'a pas empêché des prises en compte vaines, comme à la Résidence Cormontaigne de Thionville, détruite en 1998 après son inventaire. L'inquiétude est toujours particulièrement vive pour les réalisations discrètes et modestes, qui sont des condensés de l'écriture de l'architecte, à l'instar de l'école Jean Moulin, dans la ville natale de Dubuisson. Des ensembles majeurs de l'architecte, comme celui de Commercy, échappent au repérage. Au-delà de l'architecture domestique, la tour du Crédit Lyonnais, à l'instar des premières tours conçues à La Défense, fait l'objet en 2004 d'une réhabilitation radicale sans égard pour ses qualités spatiales: au même titre que les



panneaux de l'enveloppe, le mobilier original et le décor de marbre blanc partent systématiquement à la benne²⁴. Non loin de là, le musée des ATP, fermé au public à partir de 2005, ne fut concerné par aucune protection, pour découler sur une déconstruction presque complète, menée dans un silence assez assourdissant²⁵. En conséquence, cet édifice majeur du Paris du second 20^e siècle apparaît dorénavant, aux yeux du passant, dans l'état du chantier de 1962: une résille métallique, décharnée, ouverte aux quatre vents. À ce jour, des œuvres centrales de l'architecte, comme l'ancien siège de la CSF, à Rocquencourt, ou la résidence de Courbevoie sont davantage menacés par une difficulté à intervenir en conscience sur le plan de rénovation thermique qui, nécessaire, ne doit pas pour autant faire perdre la pureté d'une conception moderniste. L'héritage de Jean Dubuisson se noue dans les capacités des acteurs ou des praticiens à pérenniser – plutôt qu'à réécrire – les qualités d'une architecture éminemment singulière.

LE MUSÉE DES ATP AU TOURNANT DES ANNÉES 2000: LA GÉOMÉTRIE ET LA VARIÉTÉ DES MATIÈRES (TECK, TÔLE ÉMAILLÉE, VERRE TEINTÉ, ALUMINIUM, ACIER) CARACTÉRISENT L'ÉDIFICE [À GAUCHE]. ©JÜRGEN NEFZGER. IMMEUBLE D'HABITATION DU 397 RUE DE VAUGIRARD, PARIS, 15^e arr., EN BORDURE DE LA PETITE CEINTURE, 1964-1965. DÉTAIL DE LA TRAME «ÉCOSSAISE» RÉALISÉE EN PÂTE DE VERRE BLANCHE ET NOIRE. VUE EN 2008 [À DROITE]. ©SIMON BAUCHET.

¹ Philippe Boudon, Éditorial, art. cité, oct. 1968.

² Rachel Linossier, Sarah Russeil, Roelof Verlage, Marcus Zepf, «Effacer, conserver, transformer, valoriser. Le renouvellement urbain face à la patrimonialisation», in Collectif, «Renouvellements urbains», *Les Annales de la recherche urbaine*, n°97, janvier 2005, p. 26.

³ Habitat et vie sociale/Ville de Metz, «Les Hauts de Blémont. Propositions», juin 1983, FJD 53.

⁴ Frédéric Mialet, «Un patrimoine en cours de réhabilitation», *D'Architecture*, n°50, numéro spécial années 1950, nov. 1994, p. 40-43.

⁵ «Silence on démolit», *Saint-Denis Républicain*, n°170, 27 avril 1984.

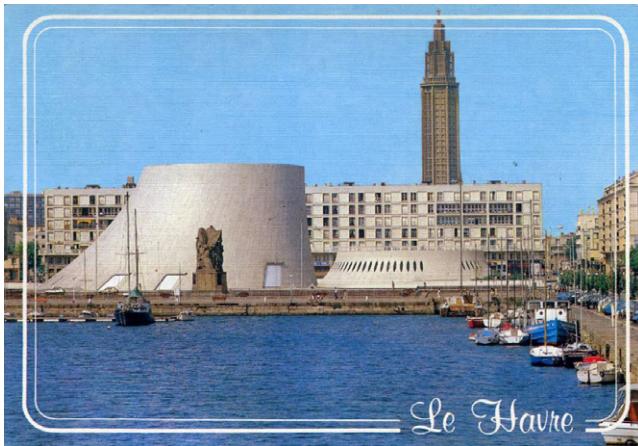
⁶ «Entretien avec Jean Dubuisson», *AMC*, n°11, spécial «1950-1980: trente ans d'architecture», avril 1986, p. 8-10.

4. Candidature EC-45/85 (rappel)

EC-45/85

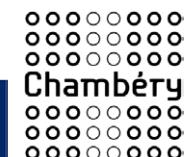
Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle ?

Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire



ARCHITECTURE DU XX^e SIÈCLE, MATIÈRE À PROJET POUR LA VILLE DURABLE DU XXI^e SIÈCLE

Outils conceptuels et techniques pour l'adaptation, la transformation, la restauration et la valorisation des architectures récentes
 Programme interministériel de recherche - 3^e appel à projets - 2018



A. Objet du projet de recherche (5 pages max.)

A1. Problématique générale, hypothèses de recherche et état de l'art

Les édifices d'équipements culturels, construits entre 1945 et 1985, forment une typologie spécifique¹, à la croisée de fortes valeurs sociétales et patrimoniales : ils représentent une histoire de la démocratisation de la culture, ils constituent des objets urbains favorisant une culture populaire, ils jouissent souvent d'un rayonnement métropolitain. Ces objets culturels sont encore le réceptacle d'intentions architecturales et programmatiques fortes : cette typologie architecturale est souvent prestigieuse, toujours prototypale, systématiquement à la pointe de son temps. Malgré leur forte valeur culturelle, deux constats ressortent quant à ces édifices aujourd'hui relativement fragilisés :

1 / Tandis que plusieurs typologies du patrimoine XX^e siècle ont fait l'objet de repérages, d'analyses et de référencements, les équipements culturels, relativement rares sur le territoire, forment un corpus moins documenté² ;

2 / Ces objets non protégés peuvent être composés de matériaux relativement obsolètes qui rendent complexes les interventions sur l'existant³. Si de nouvelles réflexions émergent dans les pratiques en réhabilitation, il n'existe que rarement des retours d'expérience, ou recommandations à la mesure de l'importance symbolique de ces édifices.

Cette recherche est sous-tendue par quatre hypothèses :

1 / Il s'agit plus particulièrement d'interroger une même catégorie programmatique et d'ausculter les diverses évolutions du bâti (achevées ou en cours) ; nous gageons que ces réhabilitations font muter également fortement l'image de ces édifices, en déplaçant souvent les repères associés à ces lieux de partage et qu'il convient d'interroger ces évolutions.

2 / Le parti pris ne consiste pas à aborder le sujet de la réhabilitation sous l'angle strictement technique, ni écologique, ni en termes d'accessibilité, mais plutôt de mesurer les évolutions en réhabilitation sur le temps long.

3 / Le projet vise à assembler et à faire connaître ces objets architecturaux par une documentation méconnue, inattendue, inédite et par des sources créées ex-nihilo, au moyen notamment d'outils didactiques, visuels et sonores : il s'agit de proposer un pas de côté par rapport à une approche strictement historiographique ou de connaissance par le relevé qui peut parfois prévaloir en matière de patrimoine.

4 / Entretien, agrandir, reconverter, rénover, restituer, démolir-reconstruire⁴ : tels sont les différents objectifs qui peuvent caractériser les opérations de réhabilitation menées sur une production architecturale XX^e siècle. Les réhabilitations peuvent porter sur la totalité de l'édifice, allant de la simple rénovation de façade, à l'adjonction d'une nouvelle peau, en passant par l'adaptation des systèmes constructifs. Les réhabilitations peuvent être d'ordre programmatique (changement d'affectation, évolution des modes de vie, adaptation aux usages numériques...) et enfin d'ordre technique et réglementaire, en particulier pour répondre aux enjeux thermiques. Il convient d'interroger ces évolutions du bâti par l'image et le médium. Cette connaissance fine des objets permettra d'abonder la connaissance technique, à la lumière de leur épaisseur historique et plastique, et de favoriser la montée en compétences.

¹ Est entendu par équipement culturel tout édifice ou installation dont le programme vise à contribuer au développement, en dehors de la scolarisation, des connaissances générales relatives à toutes les branches du savoir. L'édifice est monofonctionnel ou intégré.

² Le corpus domestique a fait l'objet d'un effort de la part de la communauté scientifique et institutionnelle : Coll., *Les lotissements, une histoire de l'habitat individuel groupé de 1940 à nos jours*, Éditions La Découverte / Dominique Carré, Paris, 2017 ; Anne Bossé et Marie-Laure Guennoc, *Villagexpo. Un collectif horizontal*, Grane, Créaphis, 2013 ; 1945-1975. *Une histoire de l'habitat, 40 ensembles « patrimoine du XX^e siècle »*, Beaux-Arts Éditions/DRAC Ile-de-France, novembre 2010 ; Coll., *Les Grands ensembles - Une architecture du XX^e siècle*, Éd. Dominique Carré, 2011 ; De même que d'autres typologies plus courantes : 1905-2000, *Les édifices religieux du XX^e siècle en Ile-de-France, 75 lieux de cultes « patrimoine du XX^e siècle »*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Ile-de-France / Beaux-Arts Éditions, 2013.

³ Les mesures de labels (Patrimoine XX^e siècle, puis Architecture contemporaine remarquable) ne permettent pas toujours de répondre au débat qui oppose partisans de la restauration et défenseurs de la reconversion, notamment par voie de presse : Jean-Jacques Larrochelle, « Menaces sur le patrimoine architectural du XX^e siècle », *Le Monde*, 22 juin 2018 ; Coll., *Le Courrier de l'architecte*, Dossier spécial « Démolition », 14 avril 2018.

⁴ Sur ces notions, voir notamment : Conférence de Dominique Amouroux, « Patrimoine architectural XX^e à l'épreuve des enjeux du XXI^e. Conserver, reconverter ou détruire : des exemples en Rhône-Alpes », CAUE Isère, 16 septembre 2015 ; Xavier Malverti (dir.), *Construire dans le construit. Un enjeu d'architectes*, PUCA, Paris, 2000 ; Philippe Robert et Christine Desmoulins (dir.), *Transcriptions d'architectures. Architecture et patrimoine : quels enjeux pour demain ?*, Paris, CulturesFrance éditeur, 2006 ; Christian Moley, *(Ré)concilier architecture et réhabilitation de l'habitat*, PUCA/Le Moniteur, 2017 ; Francis Rambert (dir.) avec Martine Colombet et Christine Carboni, *Un bâtiment combien de vies ? La transformation comme acte de création*, Exposition, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, Milan, Silvana editoriale, 2015.

A2. Problématique particulière de l'objet d'étude et du terrain d'investigation, présentation du corpus de référence

Au delà du relatif déficit de connaissances⁵, en particulier dans le croisement des savoirs et la compréhension des expériences de réhabilitation, les raisons de s'attacher à l'étude des équipements culturels réalisés entre 1945 et 1985 sont multiples.

1 / Ces lieux sont tout d'abord **des témoignages de recherches innovantes** sur les typologies architecturales, sur les techniques (autant constructives et matérielles que liées aux usages et aux fonctions abritées), dans la définition de la commande (la programmation), dans l'organisation des chantiers, dans les aménagements intérieurs, etc. Dans l'ombre portée des commandes de masse, ils demeurent parfois pour leurs concepteurs la seule réalisation culturelle de leur carrière. Ils sont alors des territoires pour une recherche architecturale différente, plus expérimentale, plus sensible également, croisant souvent l'ensemble des arts de l'espace (arts plastiques, scénographie, éclairagisme, musique, etc.).

2 / Ils sont par ailleurs **des lieux publics et urbains**, souvent très appréciés, à destination de tous sans distinction, objets d'appropriations collectives autant que symboles concrets de l'engagement de l'État en direction de la culture pour tous. Commandes de prestige, ces édifices tendent à représenter la puissance publique qui se donne à voir au sein de ces lieux. Ils marquent alors un moment charnière des politiques publiques, entre les prémisses de la Reconstruction et les lois de décentralisation qui donneront aux élus locaux des prérogatives nouvelles en matière de constructions culturelles.

3 / Enfin, beaucoup de ces édifices, après plus de cinquante ou soixante ans de vie, arrivent à **la fin d'un cycle d'usages**. La relative obsolescence de certains dispositifs techniques, les exigences en matière d'accessibilité et de maîtrise des dépenses énergétiques, les évolutions et besoins nouveaux du monde de la culture et de ses usagers poussent à la réhabilitation d'un grand nombre de ces réalisations.

Ainsi leur rareté dans la production architecturale des années de Croissance, le fait qu'ils ont marqué un moment spécifique des politiques publiques, comme la situation contemporaine qui conduit inexorablement à leur réhabilitation, invitent à réfléchir d'une manière transversale et approfondie aux questions spécifiques posées par la transformation de ces édifices.

Pour cela, nous avons d'abord choisi de travailler sur un corpus resserré de cinq édifices, qui devrait nous permettre d'approfondir leur connaissance et d'établir de multiples points de comparaison. La constitution du corpus a répondu à diverses préoccupations. Nous avons cherché à identifier des bâtiments dont les réhabilitations ont fait émerger des « nœuds problématiques », dont les choix ont été àprement discutés et font encore (ou pourraient faire) l'objet de débats critiques. Ensuite, nous avons ciblé des édifices permettant de présenter un éventail varié des types d'intervention en réhabilitation : rénovation, réhabilitation lourde, adjonctions et compléments bâtis, changement de destination, curetage et remplacement des équipements internes ou, évidemment, situations cumulées. Par ailleurs, nous avons voulu établir une cartographie des édifices sur l'ensemble du territoire national, comme nous avons cherché à couvrir un large intervalle temporel (dans les réalisations comme dans les réhabilitations). Enfin, nous avons cherché à présenter des édifices emblématiques et connus comme des réalisations à la visibilité moins forte, des productions de « signatures » du monde de l'architecture comme d'architectes plus discrets⁶.

Corpus de la recherche :

- **Musée national des arts et traditions populaires - MNATP** (Jean Dubuisson, arch., 1953-1972 / fermeture 2005 / Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch. reconversion, en cours) ;
- **Maison de la Culture d'Amiens** (Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, arch., 1960-1965 / Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu, arch., restructuration, 1993) ;
- **MC2 - Maison de la Culture de Grenoble** (André Wogenscky, arch., 1966-1968 / Antoine Stinco, arch. réhabilitation et extension, 2004) ;
- **Le Volcan - Maison de la Culture du Havre** (Oscar Niemeyer, arch., 1978-1982 / Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes (pour la réhabilitation du Grand Volcan), Sogno Architecture (pour la médiathèque du petit Volcan) + Groupe SLH, BET, 2010-2015) ;
- **Musée départemental de l'Arles antique** (Henri Ciriani, arch., 1983-1995 / Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, extension 2011-2013).

⁵ Ce déficit est évidemment à modérer : plusieurs études pionnières ou catalogues d'expositions ouvrent des pistes utiles de réflexions sur le sujet. Voir en particulier : Coll., *Architectures de la culture - Culture de l'architecture 1959-2009*, Editions du Patrimoine - CMN, Paris, 2009 ; Philip Jodidio, Laurent Le Bon et Aurélien Lemonnier (dir.), *Chefs-d'œuvre ? Architectures de musées, 1937-2014*, Ed. Centre Pompidou Metz, 2010 ; Richard Klein (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Editions du Patrimoine - CMN, Paris, 2018.

⁶ Les « signatures » du monde de l'architecture bénéficient généralement d'une historiographie substantielle et seront renseignés par des sources en partie mobilisables (ouvrages, articles de revue, sources d'archives publiques ou privées, sources orales...).

D'autres cas d'études auraient pu être sélectionnés⁷, et d'autres exemples seront convoqués plus ponctuellement⁸. En effet, le caractère volontairement non exhaustif du corpus marque la volonté d'approfondir et de varier les méthodes de connaissances, plutôt que s'essayer à un exercice d'inventaire ou de produire une image incomplète de l'ensemble d'une production typique d'une époque.

A3. Objectifs en matière de réflexion épistémologique et de construction théorique

Les pratiques en réhabilitation, interface entre les valeurs culturelles et sociales et les qualités d'usages, physiques et économiques de l'architecture, seront le point de départ de cette étude et le poste d'observation privilégié d'ensembles architecturaux notables du XX^e siècle.

Le relatif vieillissement ou le constat d'une obsolescence de certaines des réalisations du XX^e siècle, a motivé des recherches majeures sur le patrimoine⁹ – entendu ici au sens large –, a permis d'observer des ensembles remarquables. Ces études ont bien souvent permis d'en orienter les campagnes de réhabilitation, parfois menées dans un esprit de restauration minutieuse en dehors de tout classement, ou tout du moins de prescrire certaines injonctions ou recommandations en matière d'intervention sur le bâti, a fortiori lorsque ce dernier avait été signalé par des études, par des alertes ou par des labels. Les ensembles remarquables sont identifiés collectivement par des chercheurs, mais aussi bien souvent par des acteurs professionnels (bailleurs, collectivités territoriales...), comme par la sphère patrimoniale institutionnelle. Les interventions de réhabilitation ont ainsi permis des mises en valeur et des revalorisations dans le cadre d'ensembles d'habitation (Les Courtillères, Pantin) ou d'équipements (MuMa, Le Havre ou Musée de la Préhistoire, Nemours). Ces études ont néanmoins porté sur des opérations bénéficiant d'une attention singulière, de par un signalement par une importante communauté de la sphère du patrimoine, de par un signalement de protection patrimoniale, de par encore leur notoriété ou leur envergure. En contraste, beaucoup d'opérations sont menées au quotidien et à bas bruit.

Ces réhabilitations sont pourtant riches d'incidences sur le quotidien des usagers : elles appellent des nouveaux usages, génèrent des représentations renouvelées, créent une mémoire des lieux. L'enjeu consiste à explorer attentivement cette articulation entre l'enveloppe physique du bâtiment et son impact sensible sur les populations qui le fréquentent. Dans cette perspective, la réhabilitation ne se limite plus au bâti mais intègre aussi l'impression et l'imaginaire qu'il provoque.

Des mots et des choses :

L'enjeu de ce projet consiste non seulement à analyser les objets (des édifices réhabilités) et un processus associé (mise en œuvre de la réhabilitation, raisons conjoncturelles), mais aussi à donner la parole (sources orales, entretiens), comme à analyser les mots et écrits des acteurs et usagers de ces objets (terminologie...). Ecrits d'architectes, d'urbanistes et d'autres acteurs, spécialistes et idéologues de la réhabilitation, seront sélectionnés, à partir de leurs publications d'ouvrages et d'articles. Des entretiens approfondis *in situ* avec les protagonistes des opérations seront menés. De plus, les usagers et commanditaires des réhabilitations seront approchés et leurs paroles recueillies. Les vidéastes et plasticiens seront ici particulièrement sollicités afin de provoquer les situations capables de générer de nouveaux registres de paroles, tout comme de proposer de nouvelles formes de restitutions des documents collectés.

Des images et des récits :

Le projet de recherche sera particulièrement attentif à la médiatisation de l'architecture réhabilitée et à l'iconographie associée aux étapes de la vie des édifices, en amont ou en aval des réhabilitations (cartes

⁷ Ont par exemple volontairement été laissés de côté d'autres édifices parisiens comme le Palais des Congrès de Paris (Guillaume Gillet, arch., 1974 / Christian de Portzamparc, arch., extension 1997-1999), la Maison de la Radio (Henry Bernard, arch., 1963 / Architecture Studio, arch., 2005-2014 / MH 2018), le musée de La Poste (André Chatelin, arch 1973. / Frédéric Jung, arch. 2013-2018, bientôt inauguré) ou encore le Théâtre de la ville, Paris (AUA-Fabre et Perrotet, arch. 1967-1968 / Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux, arch., en cours) pour laisser la priorité au MNATP. De la même manière, le Musée d'art moderne André Malraux du Havre-Muma (Guy Lagneau, Michel Weil, Jean Dimitrijevic, arch., avec Jean Prouvé, 1955-1960 / Laurent et Emmanuelle Beaudouin, Jean-Pierre Crousse et Sandra Barclay, arch., 1995-1999 / Laurent Beaudouin et Sandra Barclay, arch., réaménagement de la mezzanine, 2006) a été écarté au profit du Volcan. Aussi, le Centre des congrès de Nancy, ancien centre de tri postal (Agence André-Prouvé, 1971-1973 / Marc Barani et Christophe Presle, 2010-2014) qui n'était pas initialement un équipement culturel n'a pas pu être retenu dans le corpus final, tout comme le Centre National de la Danse de Pantin (AUA-Jacques Kalisz, arch. 1962-1972 / Antoinette Robain et Claire Guieysse, arch. 2000-2003), initialement un équipement administratif. Tous ces édifices pourront néanmoins offrir des contrepoints utiles à la compréhension du corpus retenu. Ils seront mobilisés si nécessaire dans le cadre de la recherche et proposés comme cas d'études aux étudiants des différents séminaires associés à la recherche.

⁸ Est entendu par équipement culturel tout édifice ou installation dont le programme vise à contribuer au développement, en dehors de la scolarisation, des connaissances générales relatives à toutes les branches du savoir.

⁹ Franz Graf, *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde. Devenir de l'architecture moderne et contemporaine*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2014 ; Jean-Yves Toussaint (dir.), *Concevoir pour l'existant. D'autres commandes, d'autres pratiques, d'autres métiers*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne 2006 ; Hilary Sample, *Maintenance architecture*, MIT Press, 2016.

postales, objets dérivés, œuvres plastiques, réemploi, mobiliers, aménagements intérieurs, dispositifs techniques, etc.). Le projet aura également pour finalité de produire des nouveaux documents permettant d'affiner le regard sur les objets étudiés : la réalisation de maquettes et de films permettra de mettre en regard les différents états du bâtiment aux témoignages et perceptions qu'ils ont pu susciter.

A4. Objectifs en termes de projet et d'expérimentation

La spécificité du corpus est qu'il s'agit de réalisations ayant une portée symbolique forte, travaillant l'image de la ville à l'échelle métropolitaine, voire nationale. L'hypothèse repose sur le fait que l'image de l'édifice, qui relève des usages, de la réception, et d'une part symbolique, forme un levier pour la réussite d'une réhabilitation. Autrement dit, la réussite d'une réhabilitation sur ce patrimoine ne peut faire l'impasse de la question de sa réception, aussi bien d'un point de vue des usages que de son image et qu'il est possible, dans ce cas, d'influer sur cette réussite dans le processus de conception. En attachant une attention particulière aux « produits dérivés » de l'architecture, à ces objets issus de la culture populaire (films, musiques, graphismes, photographies vernaculaires, cartes postales, mais aussi transmission orales – récits, légendes, etc.) et produits au long de la vie de l'équipement, le projet permettra de mettre en valeur un ensemble de dispositions pratiques capables d'accompagner les processus de réhabilitations à venir dans la prise en compte de cette dimension collective que peut véhiculer l'édifice réhabilité.

Le projet repose sur un triple niveau de pratiques scientifique et se décompose de la manière suivante :

1 / Expérimenter de nouveaux outils pour lire le patrimoine, par la collecte de données de première main (affiche de rue, témoignages, traces audiovisuelles...) : lors des séminaires expérimentaux *in situ* (Grenoble, Paris, Arles...), nous veillerons à garder les traces de nos différents échanges au sein d'une communauté scientifique pluridisciplinaire.

2 / La production expérimentale de nouveaux types de médiums visant à restituer les évolutions de ces édifices : ateliers de maquettes (à grande échelle, de détails ou d'éléments iconiques), reconduction de prises de vue photographiques, télévisuelles ou filmiques¹⁰, réalisation d'itinéraires commentés...

3 / Expérimenter un dialogue sensible entre les documents récoltés et ceux produits au fil de la recherche. Au-delà de la stricte valorisation scientifique, l'équipe cherchera à rendre visible et perméable le développement de son propos : carnet de recherche, plateforme d'échange vidéo ou des moments de rencontres et de projections – notamment au sein de journées de rencontre avec les professionnels. Les objets produits alimenteront le projet d'une exposition physique et son pendant virtuel, où la mise en espace et en regard des différentes productions permettra de nouvelles pistes de lecture, articulant les registres de l'expérience physique avec des champs théoriques et poétiques.

Le travail d'expérimentation s'appuiera ainsi sur l'acte de « faire » collectivement, au sein de différents espaces collaboratifs que sont les workshops, séminaires exploratoires *in situ* (SEIS), journées d'étude... et des différents espaces numériques interactifs (carnet de recherche en ligne, plateforme de chaînes vidéo, exposition virtuelle...).

A5. Objectifs en termes d'innovation pédagogique

Le dispositif proposé croise trois écoles nationales supérieures d'architecture (Lille, Normandie-Rouen et Paris-Val de Seine), l'Université de Picardie Jules-Verne, une école d'art (Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains) et divers partenaires institutionnels (le centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du Patrimoine, la Cinémathèque de Grenoble, le Service du Patrimoine culturel de la Seine-Saint-Denis, la direction Archives et Patrimoine de la ville de Chambéry). De fait, il sera largement guidé par la construction d'une articulation et de continuités entre les temps et espaces de la recherche scientifique et ceux de la pédagogie. Dans cette perspective, il ambitionne de solliciter tous les cycles de formation, de croiser les années entre elles, de produire de la transversalité entre les disciplines (ATR, HCA, TPCA) et les formes d'enseignements (cours magistraux, ateliers de projet, séminaires de recherche, cours d'arts plastiques et visuels) et, plus rarement (pour des raisons logistiques et économiques), de faire travailler ensemble les étudiants des divers lieux de formation. Une manière d'assurer le partage entre tous - chercheurs comme étudiants - des documents de la recherche comme des résultats des diverses pédagogies consistera à réaliser une plateforme de partage incrémentale, accessible en ligne, intitulée le **carnet de recherche numérique**. Celui-ci assurera par ailleurs une visibilité au processus de recherche sous la forme d'un blog public.

¹⁰ Que ce soit à l'identique (comme pour des cartes postales ou des plans du film *Le Grand Blond... au MNATP*) ou de principe (comme en faisant un nouveau portrait du/des gardiens de la MC2 de Grenoble à l'instar de celui réalisé en 1972, Mr. Mars par J.-J. Henry).

Au-delà des perspectives de croisements évoqués ci-dessus (entre les années, les écoles, les disciplines, les formes pédagogiques, etc.), plusieurs arguments convergent pour justifier des relations intenses entre des offres pédagogiques et la recherche proposée :

1 / Le parti pris des études de cas ciblées permet une « immersion profonde » dans la compréhension des objets. Celle-ci implique de croiser les sources, donc les méthodes d'observation et de restitution, depuis les plus conventionnelles jusqu'aux plus expérimentales, depuis les plus rationnelles et scientifiques jusqu'aux plus poétique et sensibles. Il implique donc de croiser les disciplines pour saisir l'épaisseur d'une production architecturale, ce qui est particulièrement utile pour exemplifier concrètement la pluridisciplinarité et sensibiliser les étudiants aux différentes formes de la recherche.

2 / La démarche proposée pousse les étudiants à acquérir une position critique sur les postures en réhabilitations. Confronté à un panel varié de situations, ils peuvent ainsi en appréhender les différentes manières et se construire des premières opinions sur ce qui devrait être une part substantielle de leur avenir professionnel¹¹.

3 / Les étudiants dialogueront avec les autres institutions partenaires, ouvrant la possibilité de pédagogies « hors les murs » préparant à la compréhension des mondes professionnels de l'architecture.

Offres pédagogiques proposées :

Plusieurs offres pédagogiques ont d'ores et déjà été imaginées. Elles seront enrichies au cours de la recherche, chemin faisant, en fonction de ses premiers résultats, des sujets à approfondir et en dialogue avec le CSTA (conseil scientifique, technique et artistique, cf. B1). **Le cours magistral** de Caroline Bauer (**ENSAPL**), « La commande et le marché de la construction, quelle histoire pour quel avenir ? » produira un focus utile sur ce type de commande spécifique que sont les édifices culturels (M2). **Plusieurs séminaires** aborderont directement les objets du corpus proposés, en particulier ceux de Guillaume Meigneux (**ENSAPVS**), « Rendre visible : enrichir les méthodologies scientifiques par des dispositifs visuels innovants » (M1), de Bruno Proth, avec Dominique Dehais (**ENSA Normandie**), « Expérimenter, observer, analyser les cultures citadines des milieux habités. Le cas du Volcan, Le Havre » (M1) ou encore d'Éric Monin et Catherine Blain (**ENSAPL**), « Les produits de la Croissance » (M1). Certains séminaires proposeront à l'étude un corpus élargi d'édifices culturels, comme ceux de Nathalie Simmonot (**ENSA Versailles et Université Paris-Saclay**), « L'architecture et ses territoires » (M2), de Gauthier Bolle (**ENSA de Strasbourg**) ou encore ceux à venir (2019-2020) de Xavier Dousson (**ENSAPVS**) et de Simon Texier (**Université de Picardie**)¹². Certains séminaires produiront enfin des contrepoints à la recherche, comme celui proposé par Ariela Katz, avec Soline Nivet et Federico Ferrari (**ENSA Paris-Malaquais**), sur « Les nouveaux programmes de Réinventer Paris » et « Inventons la métropole du Grand Paris » qui aborderont la place des édifices culturels dans la métropole parisienne, notamment à partir du cas de la Maison du peuple de Clichy. **Les cours d'arts plastiques et visuels** de Guillaume Meigneux (**ENSAPVS**), « Convoquer des approches sensibles et poétiques : portraits documentaires » (L2) et « Vidéos expérimentales » (L3) prendront pour corpus celui de cette recherche. Enfin, à l'horizon 2019-2020, **des studios de projet** seront imaginés¹³, notamment pour accompagner la scénographie de l'exposition de restitution imaginée.

Au-delà, dans le cadre de la recherche, il est prévu d'organiser des **séminaires exploratoires *in situ*** (ou SEIS) auxquels seront conviés les étudiants encadrés ainsi que - financées par le dispositif de la recherche - la réalisation de plusieurs **semaines intensives** (ou workshops) destinées à produire des documents analytiques des objets étudiés (maquettes et films). Par ailleurs, une **journée d'études** viendra clore la phase d'exploration *in situ* des cas d'études : les étudiants seront associés à sa préparation et son déroulement, leurs travaux exposés, leurs recherches présentées.

Plusieurs outils méthodologiques, sources documentaires et exercices de restitution seront proposés aux étudiants afin de leur permettre de s'appropriier les contours et les contenus du projet de recherche (cf. le détail des sources documentaires en B2). Parmi ceux-ci, il nous semble utile de distinguer la collecte des sources documentaires existantes de la constitution de sources inventées, inédites. Les premières, dans un approfondissement permis par la focalisation sur quelques cas d'études, devraient permettre de préciser et, nous l'espérons, renouveler la connaissance des objets étudiés tandis que les secondes, mobilisant des méthodes et outils moins conventionnels, devraient ouvrir des pistes de compréhension nouvelles et inattendues. Enfin, la restitution de la recherche fera l'objet d'une forme de « recherche dans la recherche » : l'ambition n'est pas ici de produire un « rapport de plus » à destination du Ministère, mais de trouver les chemins d'une diffusion plus large auprès des divers publics professionnels, des agents et usagers des lieux et, *in fine*, du grand public (cf. propos décrit en B2).

¹¹ De nos jours la plupart des marchés d'architecture interviennent sur un bâti existant (et non sur du foncier libre). 60% du marché de la construction concernait la réhabilitation en 2013.

¹² Voir note 7.

¹³ Parmi les exemples récents marquants, le studio de projet porté par D. Eliet et L. Lehmann, et développé conjointement à l'ENSA Paris-Val-de-Seine (avec F. Gruson) et à l'EPFL (2015), a permis d'imaginer l'adaptation de l'ancien MNATP avant sa reconversion en cours.

B. Principes méthodologiques (4 pages max.)

B1. Démarche interdisciplinaire de l'équipe

Une équipe resserrée de chercheurs issus de différents champs disciplinaires constituera le noyau.

Celui-ci aura vocation à animer le réseau et à orienter les actions. Ce noyau associe des chercheurs et des praticiens émanant de diverses disciplines (Projet d'architecture, Arts plastiques, Histoire de l'architecture). Dans cette perspective, l'équipe accueille un Professeur des universités, Historien de l'art et de l'architecture, Simon Texier (Pr. Univ. Picardie) afin de rendre perméables les différents cadres institutionnels. Cette équipe resserrée favorisera les grands temps de partage des résultats de recherche : restitution et incrémentation abonderont le contenu de ce projet de recherche. L'objectif est la mise en réseau des informations au fil de la recherche (via le Carnet de recherche, la mise en ligne de vidéos, etc.).

Un conseil scientifique, technique et artistique (CSTA) sera mis en place pour coordonner le projet et en suivre l'avancement. Il nous semble important de nous appuyer sur un conseil formé de personnalités pertinentes sur le sujet et attentives à la présente démarche. Plusieurs de ces personnalités, scientifiques ou professionnelles, viennent garantir une cohérence vis-à-vis de ce projet, en fonction de leurs compétences croisées et pluridisciplinaires. Le projet veillera à ne pas être chronophage pour ses membres : ce dernier se réunira deux fois par an, et sera consulté pour éclairer les temps forts de ce projet de recherche.

1 / Croiser les regards Le présent projet entend proposer un regard panoramique sur le sujet, en convoquant des compétences issues des différents champs disciplinaires issus des ENSA (TPCAU, ATR, HCA...), sans toutefois s'y limiter. La présence dans l'équipe de recherche constitue un noyau dur formé d'architectes, d'historiens, de plasticiens... Le CSTA est pour sa part alimenté par des figures issues d'autres disciplines enseignées dans les ENSA, à l'instar du champ Sciences humaines et sociales (SHS) ou Villes et Territoires (VT). Mais le CSTA associe plus largement des compétences professionnelles, grâce à la participation de personnalités issues de différents mondes professionnels : archives, monde de l'édition, sphère du graphisme, champ de l'art et du cinéma. Ces professionnels viennent ainsi alimenter par leurs compétences propres un projet de recherche qui souhaite être à la portée d'une large sphère académique et professionnelle. La constitution pluridisciplinaire de l'architecture reflète les compétences multiples convoquées en réhabilitation ; en d'autres termes, puisque les pratiques en réhabilitation convoquent différentes sphères de compétences, ce sujet doit être éclairé par des regards multiples, issus de différents mondes scientifiques et professionnels. Plus largement, le CSTA vient irriguer le choix des études de cas, propose et suggère diverses lectures croisées, partage avec l'équipe des informations éclairantes, apporte des sujets en contrepoint des études de cas assumées par le noyau dur du groupe. Ce dernier fait le lien entre les expérimentations, les disciplines et les personnes : ainsi s'invente une synergie d'expertise et d'action.

2 / Bousculer la lecture du sujet L'analyse de la représentation associée aux pratiques en réhabilitation est aussi le vecteur de propositions pluridisciplinaires. Armée de chercheurs aux compétences pointues sur le patrimoine XX^e siècle (par leurs connaissances en histoire, sur les sources et l'historiographie, sur la forme bâtie, sur la technicité...), l'équipe sera le réceptacle de propositions et de regards nouveaux sur le sujet. La sociologie convoquera des sources orales et mettra en perspective les propos d'acteurs et d'usagers, les artistes bousculeront les codes de la représentation pour ouvrir vers des approches sensibles et poétiques, les architectes seront des lecteurs informés des évolutions techniques du bâti...

3 / Ecouter les professionnels, les usagers, les partenaires institutionnels Différents acteurs de la sphère professionnelle viendront étayer le projet de recherche. Sphère du patrimoine, sphère des institutions culturelles, sphère des acteurs des réhabilitations et sphère des collectivités territoriales seront convoquées. L'enjeu de ce projet de recherche est ainsi d'assurer la connexion et la rencontre entre différents milieux et chaînes d'acteurs, et entre professionnels, chercheurs et étudiants. La démarche scientifique évitera ainsi l'écueil du regard en surplomb, au profit d'un croisement des points de vue, exprimés sur différents supports, du support filmique, à la fabrication d'objets graphiques. Les partenaires académiques et institutionnels suivront et orienteront les différentes étapes de la recherche au cours de son processus.

4 / Aiguiser la lecture des étudiants. Afin de former les étudiants au processus de réflexion critique apte à une formation scientifique, ces derniers seront mis au cœur du dispositif de recherche. Au-delà de leur apprentissage en atelier ou dans le cadre du mémoire, ils seront également impliqués dans la vie du projet par des workshop, mais aussi pour ceux qui le souhaiteraient des missions par l'intermédiaire de la Jafaar (Junior entreprise de l'ENSA Normandie) ou de la Bande à Aalto (ENSAP Lille). Leur contribution viendra notamment en appui de diverses opérations de mise en œuvre techniques et plastiques : développement web, captations, post-production, etc.

B2. Modalités d'intégration des compétences mobilisées

La recherche repose sur une synergie entre plusieurs registres de compétences (sciences humaines et sociales, art et architecture) que l'on retrouve au sein des différents groupes de travail associés au projet : le « nucleus » des chercheuses et chercheurs, la sphère étudiante, le conseil STA et les partenaires professionnels et institutionnels. Le projet se veut particulièrement attentif au croisement de ces différents niveaux de compétences complémentaires, notamment en organisant en son sein des temps spécifiques d'échanges entre toutes et tous (SEIS, workshop, CSTA, etc.).

Deux dispositifs spécifiques sont imaginés pour faire vivre et donner à voir ces collaborations et échanges :

1 / La réalisation d'un **carnet de recherche en ligne**, articulant les apports de l'équipe resserrée ou étendue (CSTA), des étudiants et des diverses parties prenantes (*cf.* propos développés en A5 et prolongés en C) ;

2 / Surtout, un **travail filmique régulier** sera engagé. Les temps d'échanges de l'équipe, internes, avec le CSTA ou ouverts (temps pédagogiques, journées d'études, etc.) seront documentés (captations). Le film servira également à produire des documents nouveaux pour la recherche (entretiens filmés avec les protagonistes de la réalisation, de la réhabilitation ou de l'utilisation des équipements, films thématiques et/ou poétiques, traversées filmiques, etc.). Ces documents seront partagés au fil de l'eau de manière interactive au moyen d'une plateforme web issue du carnet de recherche en ligne. Elle préfigurera une part substantielle de l'exposition interactive finale.

Les sources de la recherche :

Sur le plan des documents, au-delà de la mobilisation attendue des **sources existantes** et courantes de la recherche¹⁴, le projet ambitionne :

1 / de réaliser une **collecte d'objets dérivés** (timbres, cartes postales, sacs en plastiques¹⁵, objets publicitaires divers, etc.¹⁶) éclairant la réception publique et populaire de ces architectures représentées au fil du temps ;

2 / de collecter, à la manière d'un **cabinet de curiosités**¹⁷, des objets ou documents en lien avec la vie des édifices et permettant d'en restituer les usages au fil des années ;

3 / d'identifier les **matériaux, produits et composants** de ces architectures pour en dresser la liste, en raconter l'histoire et, le cas échéant, en cartographier la diversité, sinon « l'éparpillement »¹⁸.

Un des objectifs de la recherche sera par ailleurs de produire des **sources documentaires nouvelles**, inédites, selon deux modalités principales, mais non exclusives :

1 / En constituant tout d'abord un **recueil de paroles in situ**. Ces paroles, captées dans les lieux étudiés (ou au plus près de restitutions de l'état antérieur ou de l'état projeté des édifices), permettront d'articuler les mots à une réalité matérielle¹⁹ ;

2 / En produisant une **collection de documents visuels ou spatiaux analytiques et interprétatifs** : dessins, schémas, cartes, fichiers 3D et – surtout – maquettes. Il s'agira d'utiliser les outils de représentations de l'architecte pour approcher au mieux la compréhension des cas étudiés. Ces documents seront produits sur la base de relevés *in situ*, de campagnes photographiques et filmiques contemporaines et de l'interprétation des archives disponibles.

Une part importante de la production de documents nouveaux consistera en la réitération de captations réalisée selon des modalités observées dans des documents d'archives (par exemple par la reconduction de prises de vues à partir des mêmes points d'observation que des photographies historiques ou par le tournage de films selon les mêmes modalités que des films anciens²⁰).

¹⁴ En particulier par la constitution de bibliographies étendues permettant notamment de saisir les diverses réceptions dans le temps des édifices ainsi que par la fréquentation des archives, publiques et privées, pour éclairer principalement l'histoire des relations entre les protagonistes de l'acte architectural.

¹⁵ Sur ces sujets, les collections constituées au fil des années par David Liaudet (cartes postales), Eric Monin (sacs plastiques) ou Richard Klein (timbres) seront mobilisées.

¹⁶ Un chocolatier du Havre, Auzou, a par exemple réalisé des chocolats en forme du Volcan (voir illustration à l'issue de ce document).

¹⁷ En référence au travail d'Encore Heureux pour la Pavillon français de la biennale de Venise 2018.

¹⁸ Par exemple, le mobilier dessiné spécifiquement par Jean Dubuisson pour le MATP est aujourd'hui en partie conservé au Mobilier National et réemployé chez divers particuliers. D'une certaine manière cet édifice a été ainsi comme « disséminé », son existence prolongée ailleurs que sur les lieux de son édification.

¹⁹ Ces paroles seront assemblées autant que possible à la manière des itinéraires de Jean-Yves Petiteau. Pour un aperçu plus complet, voir Jean-Yves Petiteau et Elisabeth Pasquier, « La méthode des itinéraires : récits et parcours » paru dans par Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éd. Parenthèses, 2001, pp. 63-77.

²⁰ Il pourrait être imaginé de tourner un film avec le gardien de la MC2 de Grenoble, à la manière de celui conservé par la cinémathèque de Grenoble et tourné à la fin des années soixante avec le celui de la Maison de la Culture d'alors (*cf.* note 10). Sur ce sujet, voir le film *Refait* du collectif de vidéastes Pied La Biche qui re-filme dans la Villeneuve de Grenoble 28 ans plus tard, en 2010 donc, environ 15 minutes du match France Allemagne de la Coupe du monde football 1982.

Enfin, l'équipe de recherche sera particulièrement attentive aux étudiants susceptibles de la rejoindre, notamment dans le cadre de stages auprès des laboratoires concernés/impliqués, ou encore auprès des structures partenaires. Les étudiants seront mobilisés pour produire des connaissances mais aussi pour participer à la restitution, à la mise en œuvre de la médiatisation des résultats de la recherche.

B3. Modalités d'organisation du travail de l'équipe

Le travail s'organise selon plusieurs modalités et temps de partage. L'équipe veillera en effet tout particulièrement à :

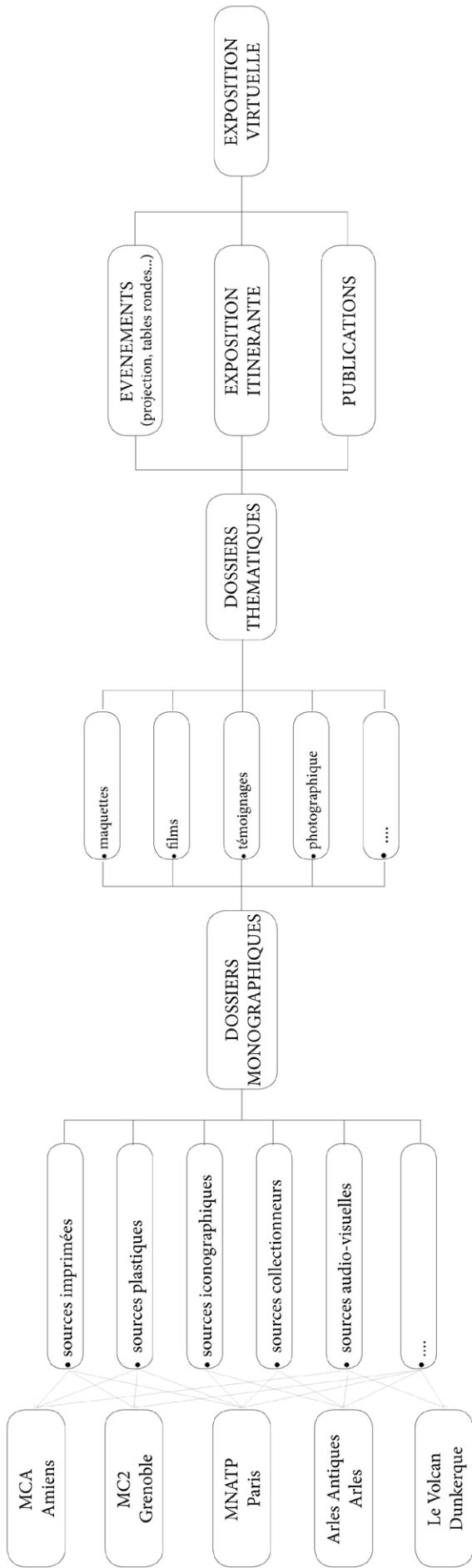
1 / Alimenter le travail collectif au sein de l'équipe de recherche par le **Séminaire exploratoire in situ (SEIS)** : lieu de réflexion et de rencontre entre les membres du projet de recherche. Le noyau des chercheurs rassemble ainsi la matière au cours de 5 SEIS : durant 4 à 5 jours sur le terrain, l'équipe de recherche effectue une collecte dans les archives, dans les sources locales, analyse les documents écrits ou audio-visuels, effectue des entretiens et des repérages, relève des situations et réalise des captations (sonores, visuelles, filmiques). Ici se prépare la mise en débat à destination du CSTA et de la communauté scientifique.

2 / Organiser des allers-retours pertinents avec le Conseil scientifique, technique et artistique (CSTA) : Quatre séminaires auront lieu avec le CSTA (1 à 2 par an environ). Lieu de réflexion et de confrontation, les séminaires permettent de mettre en commun les données de la recherche. Cet espace permet aussi d'élaborer un dialogue avec le réseau scientifique de ce projet de recherche (par des invitations croisées), mais aussi de restituer progressivement les résultats de la recherche, tout en les confrontant au fur et à mesure de l'avancement. Le CSTA veillera alors à éviter la production d'un savoir fragmentaire et isolé. Il orientera et permettra de chaîner les productions pédagogiques, scientifiques et professionnelles les unes aux autres.

3 / Diffuser les résultats auprès du public. Les dispositifs de partage sont centraux dans l'organisation du projet de recherche. Différents outils sont développés grâce à différents espaces numériques interactifs (carnet de recherche en ligne, plateforme de chaînes vidéo, exposition virtuelle) et aux divers projets d'édition imaginés.

4 / Intégrer les professionnels. Un événement public formé d'une journée d'études et d'une table ronde permettra de restituer le propos auprès de la sphère professionnelle. De plus, chaque moment scientifique fera l'objet d'une invitation : on veillera ainsi à solliciter les interlocuteurs pertinents.

5 / Placer les étudiants au cœur du dispositif de recherche. Les stages, les workshops, les séminaires et les différents temps de restitution, etc. les amèneront à s'initier au sujet par une implication directe. Les étudiants seront mobilisés par leurs enseignants sur des temps pédagogiques et sur des temps spécifiques d'approfondissement du projet de recherche auprès des chercheurs et des laboratoires. Les plus investis sur ces sujets pourront prolonger leur engagement par un stage de 3 mois auprès de l'équipe de recherche. Des étudiants seront systématiquement intégrés à la préparation de ces événements. Des vacances (par l'intermédiaire des juniors entreprises, telles que la Jafaar de l'ENSA Normandie) sont également un tremplin pour ceux qui peuvent ainsi assister, préparer ou valoriser concrètement le projet de recherche : cet investissement peut passer par des compétences rédactionnelles, graphiques, scénographiques, filmiques. Prendre part concrètement au projet de recherche, être aux prises avec les laboratoires, concevoir la restitution des sujets constitue en effet une initiation précieuse à la recherche pour les étudiants, évitant ainsi l'écueil de l'abstraction que celle-ci représente souvent pour eux.



NUCLEUS +
architectes, historiens, cinéaste

NUCLEUS +
architectes, historiens, plasticiens, collectionneurs, cinéastes

NUCLEUS +
CSTA +
ETUDIANTS

NUCLEUS +
ETUDIANTS
sciences, art, projet

NUCLEUS +
ETUDIANTS

CORPUS

COLLECTE

MISE EN DEBAT

PRODUCTIONS

MISE EN DEBAT

DIFFUSION

C. Perspectives de valorisation (2 pages max.)

C1. Diffusion et valorisation des produits de la recherche

Au-delà du rapport remis à l'administration et des articles scientifiques ou publications qui pourraient en découler, l'équipe de recherche envisage diverses formes de restitution et/ou médiatisation de nature à diffuser le plus largement possible les connaissances et résultats de son travail :

1 / Tout au long de la recherche, comme cela a déjà été évoqué (cf. A5), un **carnet de recherche en ligne** (hébergé sur le site hypotheses.org) permettra à divers publics d'accéder aux contenus liés au travail en train de se faire : depuis des informations pratiques sur son déroulement, notamment ses divers rendez-vous (CSTA, SEIS, Workshop, etc.), à la manière d'un blog, jusqu'à des contenus précis et édités, des résultats utiles, en passant par des sources documentaires variées, rares et/ou inédites. Ce carnet sera un des "territoires partagés" de la recherche, entre chercheurs, avec le CSTA, les étudiants et le grand public. Il gardera la trace de son déroulement, illustrera ses moments de trouvailles comme ses écueils.

Progressivement, ce carnet sera étoffé d'une **chaîne vidéo en ligne** permettant de déposer, au fil des jours, l'ensemble des productions filmiques produites dans le cadre de la recherche. Enfin, inaugurée à l'issue de la recherche, une **exposition virtuelle** en ligne diffusera, dans des formes structurées et compactes, les résultats de la recherche.

2 / Parallèlement à l'édification de ces « paysages virtuels », le dispositif de la recherche prévoit la **production et l'édition d'objets physiques** largement diffusés, réalisés notamment à partir d'archives remarquables : cartes postales pour servir de cartes de visites de la recherche, fascicules-dépliants grands publics de présentation des objets étudiés, maquettes à plat, flyers, affiches, cartes, etc.

3 / Ces formes innovantes et collaboratives ne seront pas excluantes à l'égard d'autres modalités de travail propres au monde scientifique. En particulier, à l'issue de la phase exploratoire *in situ*, une **journée de restitution et d'études** à destination de divers publics sera proposée. Celle-ci se déroulera en trois temps : un séminaire de travail (le matin), un mini-colloque ouvert au public (l'après-midi) et une restitution publique le soir sous forme de table ronde, accompagnée de la présentation-projection d'une sélection de films produits durant la recherche. Le **mini-colloque** mettra en valeur, en tension et en contradiction les apports de ce sujet. Les études de cas seront restituées et mises en regard de réflexions autres par le biais d'un appel à communications largement diffusé. L'ensemble des communications feront l'objet d'une captation vidéo qui alimentera la chaîne vidéo de la recherche.

4 / Surtout, à l'issue du travail de recherche, il est proposé de réaliser une **exposition itinérante** qui en présentera les résultats grâce, en particulier, à l'exploitation des documents collectés et produits au fil des semaines (films, maquettes, entretiens, etc.) et en lien avec l'exposition virtuelle imaginée. Un des enjeux de cette exposition sera de présenter l'épaisseur des travaux réalisés dans une narration accessible à tous, compacte et percutante.

C2. Valorisation des productions pédagogiques au sein des établissements

Différents objets de médiation seront produits pour faire connaître et pour créer des objets de convergence entre recherche et établissements :

1 / **La diffusion filmique** fera l'objet de séances de projection commentées : les films figureront ainsi à la programmation culturelle des ENSA Normandie et Paris-Val de Seine. Les présentations en séance seront animées par les étudiants ayant participé à la captation et au montage. La valorisation de la production filmique pourra également circuler dans les ENSA et partenaires institutionnels, avec notamment l'appui des associations « La Bande à Aalto » (ENSAP Lille), mais aussi la « Jafaar » (Junior entreprise de l'ENSA Normandie) qui seront des interlocuteurs de premier ordre pour assurer cette diffusion.

2 / **La diffusion numérique** tirera parti des captations filmiques qui seront mises à disposition du public via une chaîne de diffusion vidéo. Les travaux effectués dans le cadre des cours d'arts plastiques ainsi que les captations filmiques réalisées tout au long de la recherche seront dès le début pensées comme des objets autonomes pouvant être rapidement et facilement diffusées sur plusieurs supports numériques. **Une plateforme d'humanités numériques** : sous la forme d'un carnet de recherche sur la plateforme hypotheses.org. L'ensemble des données collectées sera mis en commun sur une plateforme partagée, afin de faire part des échanges tenus entre les différents acteurs du projet de recherche, afin de rendre compte d'une dynamique scientifique en cours.

3 / **Les workshops** seront aussi l'occasion de valoriser les productions pédagogiques en demandant aux étudiants de présenter leurs travaux. On cherchera à organiser ces rendez-vous moins comme une intervention académique que comme le point de départ à une discussion ouverte. Le workshop sera ainsi

conçu comme une passerelle entre les productions pédagogiques et la recherche. Les débats tenus lors de ces workshops seront enregistrés et filmés afin de constituer des matériaux pour un documentaire.

4 / La diffusion de supports graphiques et communicationnels. En lien avec les workshops et en prenant appui sur les moyens de l'ENSA Normandie (« Pôle Valorisation », régie technique - imprimantes et imprimantes laser, découpeuses), différents objets dérivés seront produits - *goodies, flyers* -, formant une sorte de mise en abîme de l'objet de recherche.

5 / Une exposition virtuelle pouvant articuler une entrée en matière monographique, thématique ou typologique. Les étudiants seront mobilisés dans la fabrication et la conception de celle-ci, notamment dans le cadre de leurs enseignements d'arts plastiques et de projet (ENSA Paris-Val de Seine).

6 / Des expositions itinérantes au sein des établissements pédagogiques et des institutions culturelles : exposer les résultats de la recherche et la pédagogie. Cette itinérance sera également mise au service du grand public, en lien avec les structures partenariales (Cf. C3).

C3. Hypothèses de diffusion dans les milieux professionnels

Tout en se montrant attentive à la démarche exploratoire, l'équipe s'efforcera de restituer les résultats de façon intelligible pour le grand public, comme pour la sphère professionnelle. L'enjeu est d'encourager une appropriation différente par les professionnels des problématiques ayant trait à la réhabilitation des équipements culturels et de bousculer les regards des milieux professionnels pour mieux en mesurer les ressorts inattendus : mémoire, appropriations populaires, récits, expression plastique, réception médiatique, usages imprévus, etc.

Pour ce faire, différents outils seront déployés au fil de la recherche :

1 / Un guide des bonnes pratiques sous forme de *booklet* :

Un document support à destination des acteurs concernés afin de favoriser une prise en compte de la valeur plastique, symbolique et mémorielle de ces équipements.

2 / Une diffusion filmique sur une plateforme numérique :

Création d'une chaîne de vidéos (captations des échanges, des débats, des entretiens, des archives audiovisuelles) mises en ligne au long du projet de recherche.

3 / Un événement à destination des professionnels :

Donner la parole durant une journée d'études, sous formes de tables rondes suivie d'une projection auprès des acteurs de l'intervention sur l'existant : l'OPECUTECH, France domaines, le PUCA (Programme REHA), les institutions usagères du site, les métropoles sur les territoires concernés, les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre, les CAUE, les maisons de l'architecture, ...

4 / Une montée en compétences :

En mettant en lien des praticiens (Marc Bénard, Victor Meester...), mais aussi des institutions (Service culturel du Patrimoine de la Seine-Saint-Denis, Cité de l'architecture et du Patrimoine, Cinémathèque de Grenoble, etc.), les différents acteurs seront sollicités dans les lieux de partage de compétences : workshop, journées d'études, séminaires exploratoires.

D. Composition de l'équipe (6 pages max.)

D1. Nom et qualité du responsable scientifique de l'équipe

Si les quatre membres du « nucléus » de l'équipe de recherche souhaitent assumer à égalité la direction scientifique de celle-ci, ils ont convenu de désigner Xavier Dousson comme l'interlocuteur de la tutelle pour toutes les questions administratives et économiques.

Xavier DOUSSON (interlocuteur du Ministère de la Culture / DGP / BRAUP)

Architecte DPLG, docteur en Histoire de l'art, maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (TPCAU), chercheur au LACTH (ENSAP de Lille) et membre du collectif BazarUrbain.

Ses recherches portent principalement sur l'histoire de l'architecture du XX^e siècle, mais également la marche en ville et l'agriculture urbaine. Il est l'auteur, avec Sylvain Angiboust, Steven Melemis et Nicolas Tixier de « Retour vers le futur – Etudes sur Paris, un film d'André Sauvage (1928) », in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaines*, MCC, n°30, novembre 2014, 30 p. ; *Jean Bossu, Une trajectoire moderne singulière*, collection « Carnets d'architectes », Paris, éditions du Patrimoine, mars 2014, 192 p. ; avec Jennifer Buyck et Philippe Louguet (dir.), *Agriculture métropolitaine / Métropole agricole. Les Cahiers thématiques*, n° 11, LACTH, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, décembre 2011, 324 pages.

Comme praticien, il a travaillé au sein de l'agence d'urbanisme et de paysage Chemin Faisant (Guy Henry, dir.) de novembre 1997 à décembre 2006 à Paris. Puis, il a participé, au sein de la cellule scientifique opérationnelle du Ministère de la Culture, à la consultation internationale de recherche et développement sur l'avenir du Paris métropolitain, plus communément connue sous le nom de « Grand Paris » (Éric Lengereau, dir.). Il mène depuis une activité en indépendant et est membre du collectif BazarUrbain. Il est co-auteur de : BazarUrbain, Contrepoint, Chronos, Zoom + experts, *Amiens 2030, le quotidien en projets*, Bazar Urbain éditions, 2013, 485 p.

Elise GUILLERM

Docteure en Histoire de l'art et ingénieure de recherche au sein de l'ENSA Normandie, auprès du laboratoire ATE (EA 7464).

Ses recherches portent sur la reconnaissance du bâti du XX^e siècle, sous l'angle de la genèse des objets, de la patrimonialisation, des réhabilitations et des représentations. Elle est l'auteure de : *Jean Dubuisson : l'abstraction constructive*, Gollion/Paris, Infolio/Éditions du Patrimoine, coll. « Carnets d'architectes », 2011, 191 p. ; (en codirection avec M. Gaimard et C. Massu), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XX^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, 358 p. + ill. ; avec C. Bauer, *Jean Dubuisson. Un architecte à Metz, une œuvre en lorraine*, Nouvelles Éditions Jean-Michel Place/ENSA Nancy/Ville de Metz (à paraître), 62 p. ; *Jean Dubuisson, la main et l'esprit moderne*, Éditions Point de vues, 2019 (livre issu de la thèse). Au sein de l'ENSA Normandie, elle a publié (avec Valter Balducci) « Un architecte, deux programmes : l'École d'architecture de Normandie et l'Institut européen d'aménagement et d'architecture », dans G. Lambert et E. Marantz (dir.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950*, Genève, MétisPresse, 2018 ; « L'expérience pédagogique de l'École Saint-Luc de Tournai : un carrefour moderne franco-belge », dans C. Maniaque (dir.), *Les années 68 et la formation des architectes : pédagogies expérimentales et renouvellement des savoirs*, Rouen, Éditions Point de vue, 2018, p. 182-191 ; Introduction « L'action publique : à la recherche d'un cadre pour construire », *Relire Louis Hauteceœur*, Editions Point de vues (2019). Elle est impliquée dans différents programmes de recherche institutionnels :

- Participation au programme de recherche Hensa20/BRAUP : L'histoire de l'enseignement de l'architecture à Rouen / Les liens pédagogiques entre Tournai et Lille (avec l'ENSAP Lille) ;
- POPSU Métropoles : direction d'un axe du programme avec J. Maulat, Paris 1 : recherche sur l'historiographie de Rouen (axe mobilités)/ PUCA sous la direction Xavier Desjardins, Paris 1 ;
- Recherche pour le Plan urbanisme construction architecture dans le cadre du programme REHA : « Ce que nous disent les études sur la réhabilitation (1971-2018) » ; préparation d'un rapport de recherche (2018-2019).

Guillaume MEIGNEUX

Architecte DPLG, cinéaste et vidéaste, docteur en architecture, maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine en ATR-APV, chercheur au laboratoire AAU-CRESSON (ENSA Grenoble).

Comme chercheur, il travaille principalement sur la relation de l'architecture et de l'urbanisme avec le support filmique (cinéma ou vidéo) que ce soit au prisme de la narration ou au regard de nouveaux outils de manipulations numériques tels que le compositing. Soucieux d'articuler recherche et pratique

professionnelle, il multiplie les collaborations avec des architectes et des urbanismes autour de projets et d'études urbaines.

En tant que vidéaste, il a une pratique expérimentale qui l'amène à exposer dans différentes manifestations culturelles (biennale de vidéo de Santiago du Chili, Biennales d'architecture de Venise et de Lyon, Banlieue is beautiful au Palais de Tokyo...) et une pratique de cinéaste avec comme dernière réalisation un long métrage documentaire *Habitations légèrement Modifiées* sur la rénovation de la Tour Bois le Prêtre des architectes Druot, Lacaton et Vassal (Biennale du film d'architecture de Rotterdam, Architecture on films de Londres, Arquinfilms de Barcelone...)

Simon TEXIER

Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université de Picardie Jules Verne, à Amiens (CRAE – Centre de recherche en art et esthétique).

Il soutient en 1998 une thèse de doctorat consacrée à l'architecte Georges-Henri Pingusson (1894-1978), dont il a tiré deux ouvrages (2006 et 2012) ainsi qu'une exposition, tenue à la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2018. Il s'est en partie spécialisé dans l'architecture et l'urbanisme à Paris, qu'il a pris comme supports pour de nombreuses expositions, notamment au Pavillon de l'Arsenal sur les thèmes de l'espace public (2006), de la couleur (2008) et de l'immeuble des années 1950 (2010). De ses recherches sur Paris sont également nés trois ouvrages de synthèse : *Paris contemporain* (2005), *Paris. Grammaire de l'architecture, XX^e-XXI^e siècle* (2007) et *Paris. Panorama de l'architecture, de l'antiquité à nos jours* (2012).

Depuis 2006, il enseigne également à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris Belleville et à l'Université Paris-Sorbonne Abu Dhabi, ville sur laquelle il a publié un essai aux éditions B2 (2016). Il dirige par ailleurs la collection « Carnets d'architectes » aux Editions du patrimoine, dans laquelle une trentaine de titres sont parus. Il a récemment publié *Une histoire de l'architecture des XX^e et XXI^e siècles*, Beaux-Arts Editions, 2015 et *Des carrières de Chaillot au théâtre de la danse. Renaissance de la salle Gémier*, Paris, Archibooks, 2018.

D2. Composition de l'équipe de recherche

1 / Équipe de recherche (Nucléus) :

Xavier Dousson. Architecte DPLG, docteur en Histoire de l'Art, maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (TPCAU), chercheur au LACTH (ENSAP de Lille) et membre du collectif BazarUrbain.

Elise Guillerm. Docteure en Histoire de l'Art, ingénieure de recherche au sein de l'ENSA Normandie, Laboratoire ATE.

Guillaume Meigneux. Architecte DPLG, docteur en architecture, maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (ATR), chercheur au laboratoire AAU-CRESSON (ENSA Grenoble).

Simon Texier. Historien de l'architecture, professeur des universités, Université de Picardie Jules-Verne.

2 / Conseil scientifique, technique et artistique (CSTA) :

Valter Balducci. Architecte, docteur en architecture de l'Université IUAV de Venise, professeur à l'ENSA de Normandie (VT), chercheur au laboratoire ATE (EA 7464).

Suzel Balez. Architecte, docteure en sciences pour l'ingénieur et chercheuse au Cresson (UMR CNRS 1563 Ambiances, Architectures, Urbanités). Maîtresse de conférences à l'ENSA Paris-La Villette.

Christian Barani. Réalisateur, enseignant et créateur du studio vidéo de l'École nationale supérieure de création industrielle-Les Ateliers (ENSCI-Les Ateliers) de Paris.

Caroline Bauer. Architecte DPLG, docteure en histoire de l'art, maître-assistante associée à l'ENSAP Lille (HCA), chercheuse au LACTH.

Marc Benard. Architecte DPLG, directeur général d'Equateur SAS d'architecture, maître assistant associé à l'ENSA Paris Val-de-Seine (TPCAU).

Gauthier Bolle. Architecte, docteur en histoire de l'architecture, maître de conférences à l'ENSA de Strasbourg (HCA), chercheur UMR Passages (Bordeaux) & associé EA 3400-ARCHE (Strasbourg).

Ariela Katz. Architecte, docteur, maître de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais (HCA), membre du laboratoire ACS (UMR-AUSSER / CNRS n° 3329).

Richard Klein. Architecte DPLG, docteur en histoire de l'art, HdR, professeur à l'ENSAP de Lille (HCA), directeur du LACTH. Il est membre de la Commission Nationale du Patrimoine et de l'Architecture et Président de docomomo France.

David Liaudet. Artiste, enseignant au sein de l'école des Beaux-Arts du Mans, collectionneur de cartes postales sur l'architecture contemporaine.

Gilles Maury. Architecte, Docteur, Maître de conférences à l'ENSAP Lille (HCA), chercheur au LACTH.

Victor Meester. Architecte, diplômé en théories et sciences du vivant, enseignant, scénographe. Membre du collectif Rotor.

Éric Monin. Architecte DPLG, HdR, professeur à l'ENSAP Lille (HCA), responsable de l'axe « histoire » du LACTH.

Benoît Pouvreau. Docteur en histoire de l'architecture, chercheur à l'inventaire du patrimoine du Département de la Seine-Saint-Denis (93).

Enora Prioul. Architecte DPLG, diplômée du 2^{ème} cycle de l'École du Louvre, cheffe de projet à la Direction des publics de la Cité de l'architecture & du patrimoine, enseignante contractuelle à l'ENSA Paris-La Villette.

Sandra Parvu. Architecte (Université de Genève), docteur en géographie (études urbaines) de l'EHESS, chercheuse au LAA-LAVUE (CNRS UMR 7218) et maître de conférences à l'ENSA Paris-Val de Seine (VT).

Bruno Proth. Sociologue, professeur de sociologie à l'ENSA de Normandie, membre d'ATE et associé à l'EVCAU.

Enrique Ramirez. Artiste, vit et travaille à Paris (France) et Santiago (Chili).

Yann Rocher. Architecte, Acousticien, maître de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais (ATR), commissaire de d'exposition.

Axelle Rossini. Artiste, vidéaste et chercheuse indépendante.

Nathalie Simonnot. Docteur en histoire de l'architecture, ingénieur de recherche au LÉAV, ENSA Versailles.

Nicolas Tixier. Architecte, docteur, HdR, professeur à l'ENSA Grenoble (TPCAU), directeur de l'équipe Cresson (UMR Ambiances, Architectures, Urbanités n°1563).

D3. Références individuelles des membres de l'équipe (CSTA)

Valter Balducci. Ses travaux portent sur deux sujets : d'une part la réhabilitation de l'habitat social au XX^e siècle [avec V. Orioli], *Rigenerare modificando. Strategie e strumenti per la riqualificazione urbana e architettonica dei quartieri di edilizia sociale*, Venezia 2014 ; [avec V. Orioli], *Le forme dello spazio abitabile. Trasformazioni dell'housing sociale a Cesena, Forlì e Bologna*, Bologna 2017), d'autre part sur la ville et l'architecture du tourisme littoral (*Tourisme et ville moderne. Les centres pour la villégiature en Italie (1930-1943)*, 2016 ; *De l'eau et de l'air. Architecture et thérapie climatique du bord de mer*, 2016 ; *Città nuove balneari in Italia, 1900-1964*, 2015 ; [avec V. Orioli], *Spagge urbane. Territori e architetture del turismo balneare in Romagna*, 2013).

Suzel Balez. L'approche sensible de la matérialité des lieux, qui guide tant sa pratique libérale de la maîtrise d'œuvre que ses missions d'assistance à la maîtrise d'ouvrage au sein du collectif BazarUrbain, est également à l'origine de son expertise dans le domaine des ambiances olfactives. Sa HDR (en cours) portera sur l'expérience olfactive des lieux. 8 m² de pâte dentifrice. Expérimenter les œuvres artistiques odorantes. *Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances*, 2016, Volos. International Network Ambiances ; University of Thessaly, vol. 1, p. 63-68, 2016 ; "L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXI^e siècle, entre passivité et plasticité des corps en marche". [Rapport de recherche] 78, CRESSON. 2010 [avec R. Thomas, G. Bérubé et A. Bonnet].

Christian Barani. Réalisateur de nombreux films, il construit une pratique qui associe le champ du documentaire à celui des Arts Visuels. De cette expérience naît une œuvre protéiforme composée de films en salle, de films déployés dans l'espace d'exposition, d'installations vidéos, de projections performances et de photographies. Pour la Cité de l'architecture et du patrimoine de Paris, il a réalisé l'ensemble des films de l'exposition *Chandigarh, 50 ans après Le Corbusier* (2015). A l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle (1990-2006), il fonde et dirige le département Images en Mouvement, la cellule d'Expérimentation Image et Son- Xis- avec Jeff Guess et Extensions - dynamiques d'écritures avec F. Dumond. De 2000 à 2010, il crée avec V. Barani et S. Massenet une structure de diffusion de films et vidéos d'artistes "estceunebonnenouvelle".

Caroline Bauer. Ses principaux travaux, en rapport avec le sujet, sont « Preserving the integrity of André brothers' museums despite the evolution of uses and conditions of conservation », colloque international de Docomomo (poster session), 2018, Ljubljana ; *Étude préalable au projet de rénovation de la première rue de l'unité d'habitation de Briey-en-Forêt (Le Corbusier, 1959-1960)*, rapport pour l'Association La Première Rue, 2014. Bauer C., *L'agence André au temps de Jacques et Michel (Nancy, 1929-1973). Architecture, réseaux et filiations*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Univ. Paris 1, dir. Claude Massu, 2015.

Marc Benard. Son agence, Equateur, réalise des projets de construction et réhabilitation - catégories qui tendent à converger dans la notion d'architecture durable - de logements collectifs, bâtiments scolaires (de la crèche à l'université), équipements de santé (foyer pour autistes, EHPAD, maison de santé) et édifices publics (auditorium, salles polyvalentes, etc.), ainsi que des missions de conseil (Avap de Grenoble, OPAH 2D2E à Paris, rénovation du quartier de la Fontaine d'Ouche à Dijon). Ces projets sont menés en démarche environnementale et basse énergie, et portent notamment sur des édifices de la seconde moitié du XX^e siècle conçus par des architectes comme André Lurçat, Jacques Kalisz, Denis Honegger, les frères Chevallier, Jean-Claude Dondel, Jean Willerval, Martin Van Treeck, Georges Massé ou encore Jacques-Henri Labourdette.

Gauthier Bolle. Ses recherches portent sur les formes et théories architecturales ainsi que sur le milieu professionnel, les réseaux et doctrines en France au XX^e siècle et plus spécifiquement sur la culture académique et les processus de modernisation durant les Trente Glorieuses. En 2016, il est commissaire adjoint de l'exposition *Le Corbusier, les chemins de la création* présenté au Séoul Arts Center. « Les Trente Glorieuses à Strasbourg dans les revues d'architecture et

d'urbanisme », Source(s), É.A. 3400-ARCHE, 2013 ; « Reconstruire les paysages urbains et ruraux d'Alsace après 1945 : lignes de continuités », *Revue d'Alsace*, 2016 ; C.-G. Stoskopf (1907-2004), *architecte : les Trente Glorieuses et la réinvention des traditions*, Presses universitaires, Rennes, 2017 ; [& R. Labrunye, I. Requena et D. Siret] « Interdisciplinary research on the heritage of housing complexes in France 1945-1975 », in *Building Knowledge, Constructing Histories, 6th International Congress on Construction History*, Bruxelles, 2018.

Ariela Katz. Ses travaux portent sur les pratiques expérimentales et les postures socio-politiques des architectes modernistes ; les échanges et interférences des savoirs et des acteurs au XX^e siècle ; les retours critiques sur des théories et pratiques contemporaines. « Building the Dream: The Politics of Housing and the Urban Plan in 1930s Tel-Aviv », in *Reflections on Heritage and Modernity*. Bristol, RI: ACSA, 1998 ; « Maisons du Peuple: Marking New Municipal Centers on the Parisian Periphery, 1914-1940 », *Histoire et réhabilitation des maisons de la culture*, DocoMomo International, 2009 ; « Hindsight Is 20/20: Bernard Tschumi at the Centre Pompidou », JAE Online, 2014 ; « Building the Machine in the Workshop: Modernity and Technique in the Maison du Peuple of Clichy, 1935-1940 » *Journal of Modern Craft* (à paraître) ; « Des Lieux pour l'éducation populaire de l'entre-deux-guerres : la Maison du peuple de Belfort, le Palais du travail de Villeurbanne et le Palais des arts, des sports et du travail de Narbonne », *Des Lieux pour l'éducation populaire* (à paraître) ; *Danser l'architecture*. Avec J. Desprairies. ENSA Paris-Malaquais/Éd. de L'Attribut (à paraître).

Richard Klein. Il est l'auteur de très nombreux articles et de plusieurs ouvrages traitant de l'histoire de l'architecture contemporaine. Parmi ses derniers ouvrages : *A quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?*, Hermann, 2018 ; *Les maisons de la culture en France*, Ed. du patrimoine, 2018 ; *Dialogues sur l'invention*, Roland Simounet, Les productions du Effa, 2017 (1^{ère} éd. 2005) ; *Robert Mallet-Stevens, La villa Cavrois*, Picard, 2015 (1^{ère} éd. 2005), préface de Jack Lang ; *Robert Mallet-Stevens. Agir pour l'architecture moderne*. Paris, éditions du patrimoine, 2014 ; *La cité de l'Etoile à Bobigny, Candilis, Josic & Woods*, Créaphis, 2014 ; *Le Corbusier, le palais des congrès de Strasbourg, nouveau programme, dernier projet*, Picard, 2011.

David Liaudet. Il enseigne l'estampe et les arts imprimés au sein de l'école des Beaux-Arts du Mans depuis 1997. Son travail, essentiellement composé d'un complément d'illustrations au dictionnaire Larousse réalisé en lithographie et comportant à ce jour une centaine de planches et plus de 8 000 dessins, s'est vu compléter depuis peu par une collection de cartes postales d'architecture des Trente Glorieuses, collection particulièrement attachée à la représentation de l'architecture de cette période. Cette collection est partagée et commentée sur son blog Architectures de cartes postales.

Gilles Maury. Il est l'auteur des ouvrages et publications : *Le château Vaissier, Palais orientaliste d'un savonnier de Roubaix, 1892-1929*, Picard, 2013 ; « Procédés constructifs et matériaux », « La réutilisation du patrimoine » (avec D. Debarge) et 12 notices de réalisations, Coll., *Métamorphoses. La réutilisation du patrimoine de l'âge industriel dans la métropole lilloise*, Bordeaux : Ed. Le Passage-Agence d'Urbanisme de Lille-Métropole, 2013 ; *Les Delgutte, stucateurs, céramistes. Lille - Mons-en-Barœul, 1873-1936*, éd. Association historique de Mons-en-Barœul, 2011 ; « Le Congo rêvé de Victor Vaissier », P. Blanchard (dir.), *Frontière d'empire, du nord à l'est. Soldats coloniaux et immigrations des Suds*, La Découverte, 2008 ; « Sur la piste des éléphants. De l'Afrique à l'Inde, références orientales à la fin du XIX^e siècle : le cas du palais du Congo », in. Bertrand (dir.), *L'Orient des architectes*, Publication de l'Université de Provence, 2006.

Victor Meesters a suivi une double formation, à l'Ensa Paris-La Villette dont il sort diplômé en 2013 et où il enseigne, ainsi qu'à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles. En 2012, il cofonde Le Sixième Continent, association dont la vocation est d'observer les mutations de la pratique architecturale en lien avec des questions sociales et culturelles. En 2013, il rejoint le collectif Rotor, au sein duquel il devient responsable de projets pour le territoire français. Entre Bruxelles et Paris, il exerce comme assistant à maîtrise d'ouvrage et consultant auprès des architectes, en particulier sur le sujet de la déconstruction et du réemploi des matériaux du bâti. Parallèlement, il mène une activité de scénographie, de menuiserie et d'aménagement intérieur.

Éric Monin. Ses recherches portent sur la matérialité de l'architecture et la construction des ambiances. Il est notamment l'auteur de : avec Nathalie Simonnot (dir.), *L'architecture lumineuse au XX^e siècle = luminous architecture in the 20th century*, Courtrai : Snoeck, 2012 ; avec S. Descat et D. Siret (dir.), *La Ville durable au risque de l'histoire*, 2003, Paris : Jean-Michel Place-ENSAPL, 2006. Il prépare actuellement un livre sur sa collection de sacs plastiques représentant des architectures (à paraître) et exposés dans plusieurs écoles d'architecture.

Sandra Parvu. Ses travaux portent sur la planification à grande échelle, le dialogue entre architecture et politique du logement en France et aux États-Unis. Avec Piero Zanini, « L'entretien du présent », in A. Guez, S. Bonzani (dir.), *Représenter la transformation. Ou comment saisir les espaces-temps habités*, Paris : L'Œil d'or (à paraître) ; Avec Piero Zanini, « Landscape as a Means of Questioning the Temporal Frames of Urban Planning » in J. Stollmann, S. Bartoli (dir.), *Tiergarten, Landscape of Transgression. This Obscure Object of Desire*, Chicago: University of Chicago Press and Zürich : Park Books (à paraître) ; Avec A. Sotgia « Le temps requalifié. Quelques réflexions sur les cycles de construction et de rénovation à la cité des 4000, La Courneuve » in Lavenu, M., Gayet, G. (dir.), *Projet et approche(s) du temps : l'enseignement et la recherche dans le domaine de la connaissance, l'évaluation et la transformation des édifices existants et du patrimoine bâti*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018 ; « Le rarement dessinable : La culture visuelle des paysagistes et sa contribution au projet urbain », in *Revue des sciences sociales*, n° 57, 2017.

Benoît Pouvreau. Ses travaux portent sur l'histoire et le patrimoine du logement social, les lieux de mémoire de la Seconde Guerre mondiale et le patrimoine du XX^e siècle. [coll.] *Les cités-jardins d'Île-de-France, une certaine idée du bonheur*, Lyon, Lieux-dits [à paraître] ; *Les graffiti du camp de Drancy. Des noms sur des murs*, Courtrai, Snoeck, 2014 ; « Faut-il patrimonialiser les grands ensembles ? », *Métropolitiques*, 2011.

Enora Prioul. A conçu et scénographié une dizaine d'expositions-atelier à la Cité de l'architecture et de patrimoine (CAPA) encourageant, par la participation et l'expérimentation, les visiteurs à établir une relation sensible avec la création (dont : *Fabien Vienne* (2015) ; *Architectures de papier* (2013) ; *La fabrique du monde* (2017-2018) ; *Sous la Cité, la plage !* (2018) ; etc.). A conçu et coordonné le projet d'encyclopédie collaborative Archipédie en partenariat avec le réseau des Écoles nationales supérieures d'architecture et les universités (2017). A conçu divers documents et moments

pédagogiques à destination des publics de la CAPA : dossiers didactiques et d'aides à la visite, ateliers de pratiques artistiques à destination des jeunes publics, coordination de séminaires de médiation de M2, etc.

Bruno Proth. 25 ans d'expérience sur l'analyse de l'espace public et de la santé. Productions scientifiques dans le champ de la santé publique (précarité, santé communautaire, prévention) et dans le champ de la sociologie urbaine (appropriations de l'espace public, logiques spatiales et territorialisation des minorités, observation des interactions dans la ville). Depuis 2018, chercheur à l'Institut des Migrations, membre du pôle santé, Collège de France, CNRS, EHESS EPHE, INED, INSERM, IRD, Univ. PARIS 1. Publications récentes : Deschamps C., Laé J-F., Overney L., et B. Proth, *Parcours de l'exilé : du refuge à l'installation*, PUCA, 2018. Deschamps C., Laé J-F., Overney L., et B. Proth, « Politique nationale de l'accueil en France. Entre évacuations et décentralisation », chapitre dans *Entre accueil et rejet : ce que les villes font aux migrants*, Le passager clandestin, Babels, Bibliothèque des frontières, Lyon, 2018. Proth B., « Prêter main-forte au traitement du VIH au Tchad. Un sociologue parmi des cliniciens », *Journal des anthropologues*, 2014. Deschamps C. et Proth B. (éd.), *Le nœud architectural*, dossier du *Journal des anthropologues*, 2013. Proth B., « Sociologie et cursus architectural, drôle de trame », in A. Girier (éd.), *Les professionnels à la rencontre de la sociologie*, L'Harmattan, 2018.

Enrique Ramirez a étudié la musique populaire et le cinéma au Chili avant de rejoindre en 2007 le Studio National des Arts Contemporains-Le Fresnoy. En 2013, il a remporté le prix des Amis du Palais de Tokyo, Paris, France. En 2014, il remporte le prix Loop fair, Barcelone. Il a notamment exposé au Palais de Tokyo, Centre Pompidou, Espace Culturel Louis Vuitton, IX Bienal international d'art, Bolivie; Museo Amparo, Puebla, Mexique; Musée de la mémoire, Santiago; Centre Culturel MATTA, Argentine, Buenos Aires et au Grand Café à Saint-Nazaire. En 2017, il est invité à participer à l'exposition "Viva Arte Viva", Biennale di Venezia. Son travail combine la vidéo, la photographie, les installations et les récits poétiques. Enrique Ramirez aime les histoires à tiroirs, les fictions chevauchant les pays et les époques, les mirages entre songe et réalité.

Yann Rocher est architecte, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, et de l'EHESS. Il partage ses activités entre l'enseignement (MCF ENSA Paris-Malaquais), la recherche et le commissariat d'expositions, et la direction du collectif d'artistes Théâtre électronique, après une période d'activité entre 1998 et 2008 comme chef de projet de programmes de théâtres, auditoriums et cinémas (Xu-Acoustique, Agence Fabre et Speller, Agence Philippe Pumain). Ses travaux se concentrent sur l'architecture des lieux scéniques, la scénographie, l'acoustique et l'art sonore, les théories et représentations de la destruction dans la culture allemande, l'histoire de l'utopie en architecture. Il conçoit l'exposition « Théâtres en utopie » avec X. Dousson (Saline Royale d'Arc-et-Senans, Le Lieu Unique à Nantes, 2013-2015, Ferme des Tilleuls, Suisse, 2018), et l'exposition « Globes », Cité de l'architecture & du patrimoine, 2017-2018.

Axelle Rossini est artiste, vidéaste et chercheuse indépendante. Son approche relève d'une éthologie du regard ou, plutôt, d'une éthologie par le regard. Elle s'immisce discrètement dans le monde du sport, du travail, de la culture ou de l'éducation pour en observer des conduites symptomatiques réfléchissant les rapports de forces qui les engendrent ou les conditionnent. Axelle Rossini a été membre du projet de recherche *Egalité, Hybridité, Ambivalence* sur les études post-coloniales de l'Esadtpm (2015-2016), fait actuellement partie du Réseau Cinéma en écoles supérieures d'arts et est cofondatrice du projet collectif *Kind of Kin*.

Nathalie Simonnot. Ses travaux de recherche actuels portent sur les revues professionnelles consacrées aux musées. Outre la publication d'articles scientifiques et de contributions à des ouvrages collectifs, elle a écrit et dirigé plusieurs ouvrages : *L'œuvre d'André Lurçat en Seine-Saint-Denis. 1945-1970*, 2008 ; *L'architecture lumineuse au XX^e siècle*, 2012 (avec É. Monin), *Silences et bruits du moyen-âge à nos jours*, 2015 (avec J. Aubrun, C. Bruant, L. Kendrick et C. Lavandier), *Architectures et espaces de la conservation*, 2018 (avec R. Lheureux).

Nicolas Tixier De 2003 à 2010, il a été chargé de mission scientifique au Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère au Ministère de la Culture. Il a été membre de la cellule scientifique opérationnelle de la consultation internationale « Le grand pari de l'agglomération parisienne » (2007-2009). Depuis 2009, il est président de la Cinémathèque de Grenoble. Ses travaux actuels portent sur le transect urbain, comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet. Il mène une activité de projet au sein du collectif BazarUrbain.

D5. Références institutionnelles des partenaires de l'équipe

Cité de l'architecture et du Patrimoine (CAPA)

Contact : Enora Prioul, chargée de coordination et responsable de projet

La Cité de l'architecture et du patrimoine est un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) placé sous la tutelle du ministère de la Culture. Elle a pour mission d'assurer la promotion de l'architecture française en France et à l'étranger, et de faire découvrir les œuvres emblématiques du patrimoine architectural français et la création contemporaine internationale. Elle dispose de salles d'exposition et d'un Centre d'archives d'architecture du XIX^e siècle qui collecte les archives d'architectes, d'urbanistes, d'ingénieurs ou de décorateurs français actifs depuis la fin du XX^e siècle. Le Centre d'archives publie la revue *Colonnes* qui consacrera son prochain numéro aux projets lauréats « Architecture du XX^e siècle, matière à projet pour la ville durable du XXI^e siècle ».

Service du patrimoine culturel du Département de la Seine-Saint-Denis

Contact : Benoît Pouvreau, historien

Le Service du patrimoine culturel du Département de la Seine-Saint-Denis (Direction de la Culture, du Patrimoine, du Sport et des Loisirs) a pour mission de mettre au jour et de valoriser le patrimoine archéologique et bâti dans un contexte de fortes mutations urbaines. Cette mission, relativement récente, est à considérer au sein d'une collectivité territoriale où la tradition de la politique culturelle est celle de la création contemporaine et dans la perspective de la métropolisation.

Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains

Contact : Stéphanie Robin, administratrice

Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains est un établissement français de formation, de production et de diffusion artistiques, audiovisuelles et multimédia. Il a été fondé en octobre 1997 à Tourcoing. L'objectif du Studio national est de permettre à de jeunes créateurs, venus du monde entier, de réaliser des œuvres avec des moyens techniques professionnels et dans un large décloisonnement des différents moyens d'expression. Le champ de travail, théorique et pratique, est celui de tous les langages audiovisuels sur les supports traditionnels, argentiques et électroniques (photographie, cinéma et vidéo) comme sur ceux de la création numérique. La production des projets est placée sous la direction d'artistes reconnus, qui réalisent eux-mêmes un projet personnel auquel sont associés les jeunes créateurs. La production d'œuvres est prolongée par une politique de diffusion ambitieuse : expositions et événements variés se succèdent et explorent, tout au long de l'année, les enjeux de la création contemporaine.

La Cinémathèque de Grenoble

Contact : Nicolas Tixier, président de la cinémathèque de Grenoble.

La Cinémathèque de Grenoble est une association regroupant des professionnels du cinéma. Fondée en 1962 par Michel Warren, dans la lignée de la Cinémathèque d'Henri Langlois, elle proclame haut et fort que « les films ne doivent pas dormir dans un tiroir, mais être montrés ». Les cinéphiles de l'agglomération peuvent ainsi y découvrir la version intégrale de la passion de Jeanne d'Arc, la copie retrouvée des Affaires publiques de Robert Bresson, ou des films non distribués de Jacques Rivette ou Maurice Garrel. Au fil des ans, la Cinémathèque a tissé des liens solides avec nombre d'institutions et grâce à ce travail, a pu proposer l'intégrale de Rouch, de Chytilova, d'Antoine, ainsi que des cycles de cinéma hongrois, égyptiens, japonais, turcs, etc. La cinémathèque propose une programmation riche tel que des cycles de projection autour d'un réalisateur ou d'un comédien, des stages d'analyse filmique, des avant-première, des rencontres avec des cinéastes, des comédiens, auteurs, critiques, des soirées-débat. Dans ses archives, elle entretient une collection riche de 8 000 bobines et ses locaux regorgent d'une documentation gigantesque sous forme de dossiers, de bases de données, de livres, de revues, d'affiches, de photos.

Ville de Chambéry. Direction Archives et Patrimoine (service Ville d'art et d'histoire et Archives Municipales)

Contact : Mélanie Sérafin-Mallet, directrice Archives et Patrimoine

La Direction Archives et Patrimoine permettra de mettre en lien sur le terrain différents interlocuteurs du réseau culturel (Centre culturel, Centre d'interprétation de l'architecture et du Patrimoine/CIAP), en associant ressources, professionnels du patrimoine, guides de la ville pour faire connaître le site et faire vivre les événements au sein du CIAP/Hôtel de Cordon, en lien avec la programmation de la structure.

E2. Budget prévisionnel et montant de la demande de financement

		Dépenses éligibles	Equivalent subvention
1 / TEMPS COLLECTIFS DE LA RECHERCHE			
5 SEIS (Séminaires exploratoires In Situ)	Paris	1 600,00	
	Amiens	2 000,00	
	Le Havre	2 000,00	
	Grenoble	2 500,00	
événements In Situ	Arles	2 800,00	
	Journée d'études / Location salle et espaces cinémathèque Grenoble		1 000,00
4 réunions CSTA	Journée de partage / Centre d'interprétation de l'architecture et du Patrimoine Chambéry		2 000,00
	séminaire CSTA 01	500,00	
	séminaire CSTA 02	500,00	
	séminaire CSTA 03	500,00	
	séminaire CSTA 04	500,00	
Sous-total 1 :		12 900,00	3 000,00
2 / WORKSHOP - SEMAINES INTENSIVES			
1	Workshop Maquette 5 jours ENSA Rouen (10 étudiants)	2 600,00	
2	Workshop Maquette 5 jours ENSA Paris-Val de Seine (20 étudiants)	4 000,00	
3	Workshop Le Fresnoy - (5 étudiants)	3 000,00	
Sous-total 2 :		9 600,00	
3 / COLLECTE ET PRODUCTION DE MATERIAUX DE RECHERCHE			
	Impression cartes postales, flyers, dépliants	800,00	
	Matériel en vue de fabrication de maquettes	2 500,00	
	Outils techniques et numériques pour fabrication maquettes	1 000,00	
	Collecte d'archives / déplacements chercheurs sur les terrains de recherche / reproduction du matériel de recherche / droit à l'image (revues, bibliographies, cartes postales, et)	7 500,00	
	Accès archives INA (via Cinémathèque de Grenoble)		1 000,00
Sous-total 3 :		11 800,00	1 000,00
4 / DIFFUSION ET VALORISATION			
WEB	Prestation webmaster Carnet de recherche en ligne	4 800,00	
	Exposition virtuelle	1 800,00	
EVENT	Table ronde (invitations, organisation)	1 000,00	
	Projection	800,00	
	Exposition d'accompagnement : impressions, etc.	800,00	
	Impression Booklet à destination des professionnels	500,00	
	Aide à la communication ENSA Normandie		1 000,00
	Aide à la communication ENSA Paris-Val de Seine		1 000,00
Sous-total 4 :		9 700,00	2 000,00
5 / CAPTATIONS FILMIQUES et DOCUMENTAIRES			
	Location matériel (captations, diffusion)	1 500,00	
	Prestations de Montage, etc.	5 000,00	
Sous-total 5 :		6 500,00	
6 / VACATIONS POUR LA RECHERCHE ET INVITATIONS			
	Vacations de recherche (pour traitement des données et transcriptions) *	4 800,00	
	Personnalités invitées	2 000,00	
	Stagiaires	5 500,00	
Sous-total 6 :		12 300,00	
7 / GESTION ENSAPL			
	gestion 5% du coût total	3 140,00	
Sous-total 7 :		3 140,00	
TOTAL :		65 940,00	Euros

* Association d'étudiants pour transcription et mise en ligne de vidéos (Junior entreprise ENSA Normandie)

E3. Résumé du projet

Le projet vise à comprendre et à connaître une typologie architecturale singulière : les équipements culturels du second XX^e siècle, par le prisme de l'évolution du bâti, qu'il s'agit de mesurer par une approche pluridisciplinaire. A distance d'une étude statistique ou d'un travail d'inventaire, rendu difficile sur des sujets si vastes, la recherche sera centrée sur un corpus préétabli, composé d'édifices plurifonctionnelles, construits sur quatre décennies (1945-1985), situés sur l'ensemble du territoire hexagonal, et ayant connu diverses adaptations et réhabilitations. Ce corpus de référence se veut représentatif de « nœuds problématiques », en matière de patrimoine et de pratiques en réhabilitation.

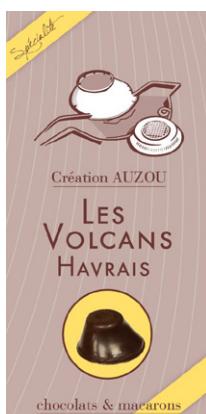
Ces édifices qui ont, en leur temps, permis une recherche architecturale ouverte pour leurs concepteurs, à la fois expérimentale et à la croisée de l'ensemble des arts de l'espace (arts plastiques, scénographie, éclairagisme, musique, etc.), représentent des objets originaux, prestigieux, et identifiés par les usagers. Leur rareté dans la production architecturale des années de Croissance, le fait qu'ils ont marqué un moment spécifique des politiques publiques, comme l'évolution des demandes conduisant à leur réhabilitation, invitent à réfléchir d'une manière transversale et approfondie aux questions spécifiques posées par leurs transformations. En effet, beaucoup de ces édifices, après plus de cinquante ou soixante ans de vie, arrivent à la fin d'un cycle d'usages. La relative obsolescence de certains dispositifs techniques, les exigences en matière d'accessibilité et de maîtrise des dépenses énergétiques, les évolutions et besoins nouveaux du monde de la culture et de ses usagers incitent à la réhabilitation d'un grand nombre de ces réalisations.

Sans perdre de vue l'actualité de ces édifices, l'enjeu de ce projet de recherche consiste à mettre en lumière la valeur culturelle et collective qui les entoure, depuis leur édification jusqu'à nos jours. Il s'agit de faire émerger la part symbolique et imaginaire de ces édifices architecturaux, encore trop peu souvent convoquée dans le cadre de projets d'adaptations du bâti. La recherche fera ainsi ressortir des moments insoupçonnés liés à leur évolution, qui échappent en partie à la sphère technique et décisionnelle. En développant cinq monographies d'édifices, la recherche examinera les ressorts inattendus liés aux édifices réhabilités : mémoire, appropriations populaires, récits, expression plastique, réception médiatique, production audiovisuelle.

Les produits dérivés de l'architecture et les objets qui la mettent en exergue (cartes postales, publicités, films...) seront particulièrement auscultés et serviront de base à la formulation d'un propos illustré sous forme de captations et d'exposition. Les compétences pluridisciplinaires seront largement convoquées, grâce à une équipe resserrée de chercheurs issus de diverses disciplines (Projet d'architecture, Arts plastiques, Histoire de l'architecture...), un conseil scientifique, technique et artistique (CSTA), de nombreux interlocuteurs dans le monde de l'enseignement supérieur (Le Fresnoy, Univ. Picardie), des partenaires institutionnels, locaux ou nationaux (Cinémathèque de Grenoble, Cité de l'architecture et du Patrimoine, Service de la Culture du Conseil général de la Seine-Saint-Denis, Service Culture de la ville de Chambéry). Les outils mis en place pour cette collecte seront archivistiques, audiovisuels et numériques afin de faire émerger des matériaux de recherche, accessibles pour le plus grand nombre. Les différents acteurs seront sollicités dans les lieux de partage de compétences : workshops, journées d'études, carnets de bord numérique, chaîne de diffusion vidéos... Tout en conviant les professionnels à divers événements, cette réflexion critique favorisera un retour d'expérience au profit d'une montée en compétences en matière de réhabilitation des objets de la modernité.

Illustrations de couverture : Cartes postales du Volcan (Maison de la Culture du Havre), de la Maison de la Culture d'Amiens et de la Maison de la Culture de Grenoble. Photogramme du film *Le Grand blond avec une chaussure noire* (Yves Robert, 1972) montrant le Musée national des arts et traditions populaires.

Ci-dessous : emballage et chocolat en forme du Volcan du chocolatier Auzou, *les Volcans Havrais*.



5. Sources

5.1

Archives

ARCHIVES PUBLIQUES

Archives nationales, Pierrefitte

Archives nationales - Site de Pierrefitte-sur-Seine
59 rue Guynemer, 93380 Pierrefitte-sur-Seine
01 75 47 20 02

- Fonds du Mucem : Genèse du projet de musée
Répertoire numérique détaillé n° 2014 03 68
(Rapports de Roland Arpin, Jean Guibal, Marie-Claude Groshens, Jean-Robert Pitte, Michel Colardelle)
- Fonds MNATP :
 - . Courriers départ 1968-2005 : RND n° 2012 01 90 ;
 - . Courriers départs et arrivées 1957-1973 : RND n° 2013 06 20
 - . Administration générale, partenariats, recherche : RND n° 2014 02 40
 - . Nouveau siège. Conception des espaces techniques et scénographiques
 - . Travaux, aménagements, équipements et utilisation : RND n° 2013 06 30
 - . Relations avec les institutions publiques, associations, etc. : RND n° 2013 00 98
 - . Dossier de concours de Jean Dubuisson pour le nouveau siège : RND n° 2013 02 08
 - . Collections : RND n° 2012 02 97
 - . Valorisation des collections du musée : RND n° 2012 03 97
 - . Archives hist., doc. et bibliothèque du MNATP/MuCEM : RND n° 2013 04 51
- Fonds Georges Henri Rivière (1897-1985)
Répertoire numérique détaillé de la série 690 AP (690AP/1-690AP/175)
- Fonds Jean Cuisenier (1927-2017)
Répertoire numérique détaillé : n° 2014 05 03

Archives MuCEM / CCR

Centre de conservation et de ressources
1, rue Clovis Hugues, 13003 Marseille
04 84 35 14 23 ou 20
reservationccr@mucem.org

- Pôle histoire du Musée
Divers documents liés à l'histoire du Musée : écrits, films, publications, etc.
- Fonds du chantier 1425
documents administratifs, carnets de relevés
Cote : 17W/1-17W/470

Archives d'architecture du XX^e siècle / Cité de l'architecture et du patrimoine

3 boulevard Ney, 75018 Paris
01 45 85 12 00
centredarchives@citedelarchitecture.fr

- Fonds Jean Dubuisson 224 ifa(MNATP)
 - Fonds Michel Jausserand 389 ifa (MNATP)
 - Fonds Pierre Dufau 066 ifa + 291 AA (MCA)
 - Fonds André Wogenscky 168 ifa (MC2)
- Fonds accessibles en ligne : <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr>
Archives fermées de septembre 2018 à novembre 2021.



Consultation des archives de Jean Dubuisson relatives au Musée national des arts et traditions populaires
Elise Guillerm et Guillaume Meigneux / SIAF/CAPA, Centre d'Archives d'architecture du XX^e siècle, rue de Tolbiac,
le 21 mars 2018
(cliché XD)

Cité de l'architecture et du patrimoine / musée des Monuments français

1, Place du Trocadéro et du 11 Novembre 75116 Paris

- Fonds Henri Ciriani

Arles : nombreuses maquettes d'études, de scénographie, diapositives du chantier, croquis, etc.

Centre Pompidou-Centre de Création Industrielle

Bibliothèque Kandinsky / Centre de documentation et de recherche du Musée national d'art moderne-

Centre de création industrielle

Centre Pompidou 75191 Paris Cedex 04

01 44 78 12 33

- Fonds Vera Cardot et Pierre Joly :

André Wogenscky, Maison de la culture de Grenoble, 1967, 2 planches contacts, 21 négatifs n&b, 7 tirages, 7 exta.

Ministère de la Culture / DMF

- Fonds Direction des Musées de France, Cote U2.

Mobilier National

Mobilier national et manufactures nationales

1, rue Berbier-du-Mets, 75013 Paris

- Dépôt des meubles du MNATP / 47 objets répertoriés.

Collection consultable en ligne :

<https://collection.mobiliernational.culture.gouv.fr/objet/GMT-34080-000>

Archives départementales de la Somme

61 Rue Saint-Fuscien, 80000 Amiens

03 60 03 49 50

- Fonds de la Maison de la Culture d'Amiens

Sous-série 48J

Sources complémentaires dans plusieurs autres séries

Archives municipale et communautaires d'Amiens

50 rue Riolan, 80000 Amiens

03 22 97 30 40

service.archives@amiens-metropole.com

- MCA : Séries D, I, M, O, Z, W, Fi

Archives communales d'Arles

Archives communales - Espace Van-Gogh

rue du Président Wilson, BP 90196, 13637 Arles cedex

04 90 49 38 74 ou 04 90 49 36 50

- Fonds du Musée de l'Arles antique, concours

Cotes : 31W44, 31W45, 31W46

Archives du Musée de l'Arles antique

Presqu'île du Cirque-Romain, BP 205, 13635 Arles cedex

04 13 31 51 09

- Nombreux documents sur le concours, la réalisation, sa réception (presse), etc.



Visite du Mobilier National et consultation d(une sélection de mobiliers de l'ancien MNATP

Chaises, chauffeuses, tables basses et lampe (divers designers et éditeurs).

L'équipe EC-45/85 (Guillaume Meigneux, Alexandra Mallah et Xavier Dousson) était accompagnée par Lucile Montagne, inspectrice des collections, Collections de design, de tapisseries et de tapis contemporains depuis 1964 et de Nathalie Celas, restauratrice, atelier des matériaux contemporains. Le 8 juillet 2021.

(clichés XD)

Archives municipales du Havre

Fort de Tourneville, 55, rue du 329e R.I, 76600 - Le Havre

02 35 54 02 70

archives@lehavre.fr

- Fonds sur la Maison de la Culture du Havre / Le Volcan
divers documents dont une maquette de l'ensemble du projet (Cote : 10BJ32)
Cotes 138Z, 239W, 222W249, etc.

- Fonds Daniel Fondimare
en cours de dépôt / classement

ARCHIVES PRIVEES

Fonds Philippe Tiry, ancien directeur de la MCA, Lestiu (43)

Bibliothèque personnelle, classée par thèmes. Caisse d'archives entièrement consacrée à la MCA. Elle contient de nombreuses photographies, des publications et divers documents personnels.

Fonds Michel Moch, photographe, Levallois

Photographies (tirages, négatifs, diapositives) de réalisations d'Oscar Niemeyer, de Bernard Zehrffuss, de Jean Le Couteur, de Jean Balladur, de Jean Ginsberg, de l'Atelier de Montrouge, de l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, du groupe « Utopie », d'Adrien Fainsilber, de Jacques Starkier, de Claude Le Goas, de Roger Anger, etc.

Un travail spécifique de compréhension et protection des archives de Michel Moch a été engagé dans le cadre de la recherche. Il est présenté dans le livrable 9 : Michel Moch, photographe

Ces archives sont en cours de dépôt aux Archives d'architecture du XX^e siècle / Cité de l'architecture et du patrimoine

Fonds Jean-Maur Lyonnet, architecte, Paris

Correspondance, plans, photographies, dossiers, etc.

Un travail spécifique de compréhension du parcours de Jean-Maur Lyonnet et de ses archives a été engagé dans le cadre de la recherche. Il est présenté dans le livrable 8 : Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer.

Fonds Daniel Fondimare, photographe, Fiquefleur-Équainville

Nombreuses photographies du Volcan, en particulier de toute la phase de construction.

Photographe, mais également artiste, illustrateur, peintre, les archives de Daniel Fondimare ont pu être récupérées auprès de Luc Dorpe, à la suite de décès de sa compagne, Danielle Moulin-Fondimare, ancienne épouse de Daniel Fondimare. La recherche EC-45/85 a permis de les conduire aux Archives municipales du Havre.

Fonds Richard Klein, architecte et historien

Documentation sur les Maisons de la Culture (à consulter).



Consultation des archives personnelles de Philippe Tiry
conservées dans son bureau de Lestieu
le 25 janvier 2020
(clichés ST)

5.2

Bibliographie

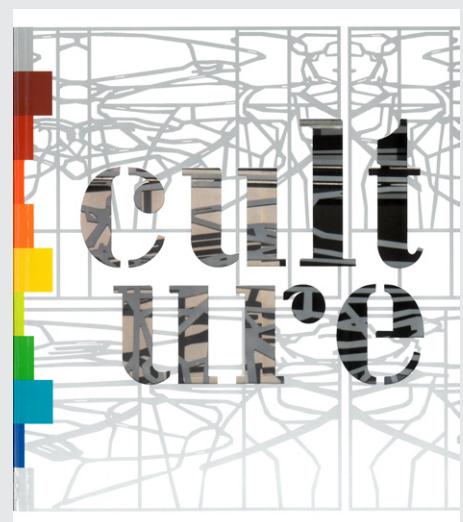
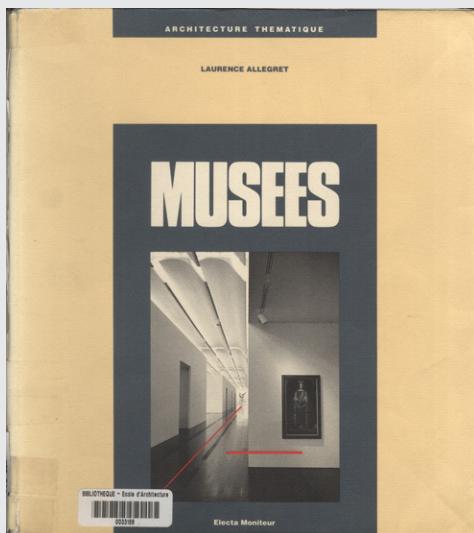
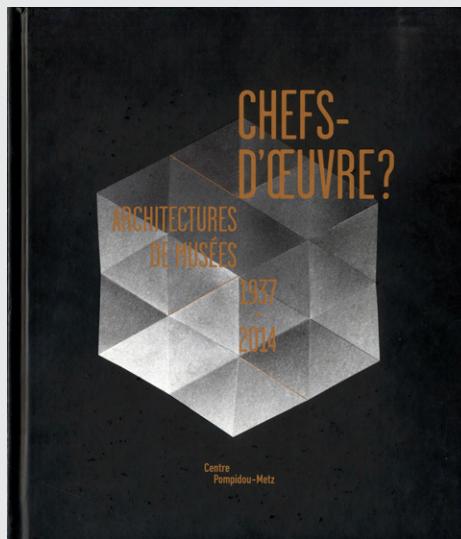
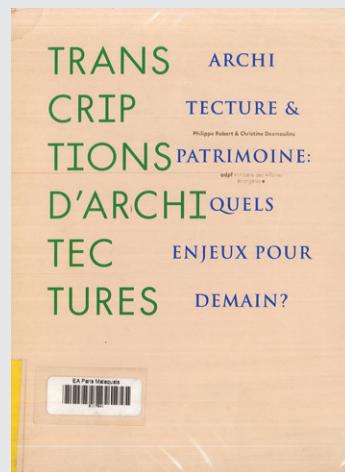
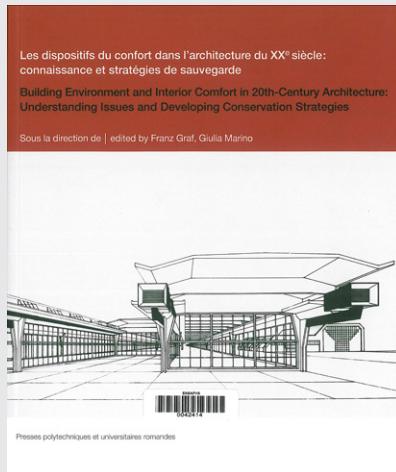
CONTEXTE

Périodiques

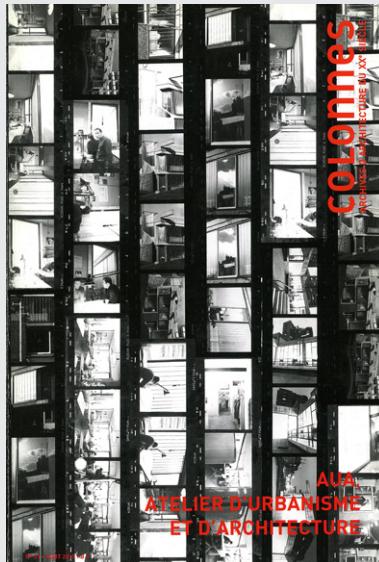
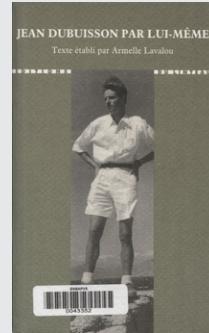
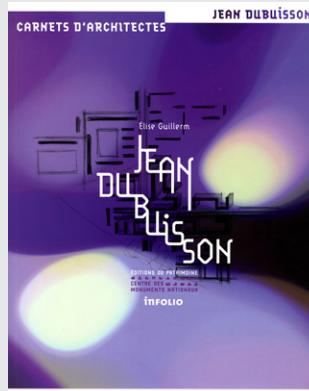
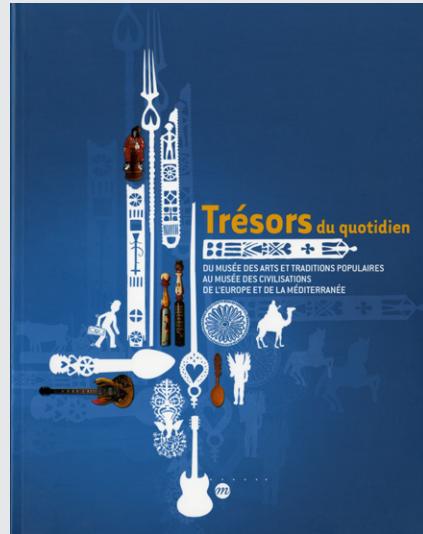
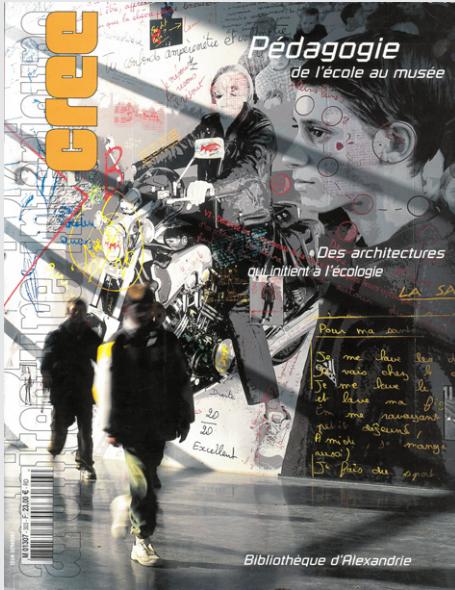
- « Les programmes français de maisons de la culture », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°112, fév.-mars 1964, p. 27.
- ANON, « Les maisons de la culture en France », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°129, déc. 1966-janv 1967, p. 64-66.
- JAGER A., « Les maisons des jeunes et de la culture, élément essentiel de l'équipement social et culturel des cités vivantes », *Techniques & Architecture*, fév. 1964, n°2, 24^e série, pp. 90-94.
- JAGER A., « Maisons de la culture, maisons des jeunes et de la culture », *Techniques & Architecture*, fév. 1965, pp. 128-137.
- MEISTERSHEIM, A.-M., « À propos d'une sociologie de la Maison des Jeunes », *Architecture, Mouvement, Continuité* 4, n° 164, fév. 1968, pp. 20-23.
- FAIVRE D'ARCIER Bernard, « Les centres culturels », *Techniques & Architecture*, n° 310, août-sept. 1976, p. 78
- Coll., *Monumental 2009-2, Le patrimoine du XX^e siècle*, Paris, éditions du Patrimoine, janvier 2010, 128 p.
- Coll., *Monumental 2018-2, Le patrimoine des années 1925-1935*, Paris, éditions du Patrimoine, décembre 2018, 128 p.

Ouvrages

- MALVERTI Xavier (dir.), *Construire dans le construit. Un enjeu d'architectes*, PUCA, Paris, 2000.
- ROBERT Philippe et DESMOULINS Christine (dir.), *Transcriptions d'architectures. Architecture et patrimoine : quels enjeux pour demain ?*, Paris, Ed. CulturesFrance, 2006.
- ROUILLARD Dominique, *Architectures contemporaines et monuments historiques : guide des réalisations en France depuis 1980*, Paris, Le Moniteur, 2006, 341 p.
- TOUSSAINT Jean-Yves (dir.), *Concevoir pour l'existant. D'autres commandes, d'autres pratiques, d'autres métiers*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2006.
- ARIS Dominique et HENRY Élisabeth et al. (dir.), *Architectures de la culture, culture de l'architecture*, Paris, Éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2009, 351 p.
- KLEIN Richard et TOULIER Bernard (dir.), *Architecture de la culture, relais du pouvoir européen*, Dapa/DoCoMoMo international, Cedhec, Institut du Patrimoine, coll. « Les réseaux de la modernité », septembre 2009.
- JODIDIO Philip, LE BON Laurent et LEMONIER Aurélien (dir.), *Chefs d'œuvre ? architectures de musées, 1937-2014*, catalogue de l'exposition, Centre Pompidou-Metz, 12 mai-29 août 2010, Paris, Centre Pompidou, 2010, 239 p.
- MAURY Gilles, *Le château Vaissier : palais orientaliste d'un savonnier de Roubaix, 1892-1929*, Paris, Picard, Coll. « Architectures contemporaines. Études », 2013, 263 p.
- GRAF Franz (dir.), *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde. Devenir de l'architecture moderne et contemporaine*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2014.
- RAMBERT Francis (dir.) avec COLOMBET Martine et CARBONI Christine, *Un bâtiment combien de vies ? La transformation comme acte de création*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, Milan, Silvana editoriale, 2015.
- SAMPLE Hilary, *Maintenance architecture*, MIT Press, 2016.
- GRAF Franz et MARINO Giulia (dir.), *Dispositifs de confort dans l'architecture du XX^e siècle, Connaissance et stratégie de sauvegarde*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2016, pp. 68-86.
- GRAF Franz et MARINO Giulia, *Les multiples vies de l'appartement-atelier Le Corbusier*, PPUR, Coll. « Cahiers du TSAM », 2017.
- GRAF Franz et MARINO Giulia, *La buvette d'Evian. Maurice Novarina, Jean Prouvé, Serge Ketoff (1955-2018)*, Gollion, InFolio, 2018.



Quelques publications sur les questionnements, sujets et objets portés par la recherche



Diverses publications consacrées au travail de l'architecte Jean Dubuisson, du muséographe Georges Henri Rivière et/ou au Musée des arts et traditions populaires

KLEIN Richard (dir.), *Les Maisons de la Culture en France, Paris, Editions du Patrimoine*, coll. « Carnets d'architecture », Paris, Éditions du Patrimoine, 2017, 192 p.

MONIN Eric (dir.), *ARCHISACCUPLASTIKOPHILIE*, Paris, Cercle profane, 2018.

GRAF Franz, DELEMONTEY Yvan (dir.), *Histoire et sauvegarde de l'architecture industrialisée et préfabriquée au XX^e siècle*, Éditions des Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), juillet 2020, 240 p.

Travaux universitaires et scientifiques

GALLETY Jean-Claude, CHEVRIERE Pierre (dir.), *Introduction à la conception des M.J.C.*, École nationale supérieure d'architecture, Grenoble, EA Grenoble, 1974.

CARPENTIER Catherine, BESSON Jean-Louis (dir.), *Les Maisons de la Culture : d'une utopie culturelle à des réalités architecturales*, Mémoire de DEA, Université Paris-Nanterre, 2000, 153 p.

Divers

« Iconic architecture. Family card game : architecture is everywhere », concepteur et éditeur commercial Cinq Points, 2019, 52 cartes à jouer.

MNATP

MUSEE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES, PARIS

Jean Dubuisson, arch., 1953-1972 / fermeture 2005

Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch. reconversion

Guides d'architecture

SCHEIN Ionel, *Paris construit, Guide de l'architecture contemporaine*, coll. « Environnement », Paris, éditions Vincent, Fréal et Co., 1970, pp. 92-93.

AMOUROUX Dominique, CRETOL Marco, MONNET Jean-Pierre et (al.), *Guide d'architecture contemporaine en France*, Architecture d'Aujourd'hui - Tecnic-union, 1972, notice 322.

LEMOINE Bertrand (dir.), *Guide d'architecture, France, 20^e siècle*, Paris, éditions Picard, 2000, 350 pages, pp. 182-183.

LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture : Paris 1900-2008*, éditions du Pavillon de l'Arsenal, novembre 2008, notice 845.

Presse

Les Lettres Françaises, 16 et 2 mai 1957.

CHAMPIGNEULLE Bernard, « La France a déjà – sur plans – son Musée des Arts et Traditions populaires », *Le Figaro littéraire*, 14 décembre 1957.

CHOAY Françoise, « Musées nouveaux, architecture nouvelle », *France observateur*, 22 août 1957.

« Il faut sauver le Musée des Arts et Traditions populaires », *Les Lettres françaises*, 22 août 1957.

Les Lettres Françaises, 2 mars 1957.

CONIL-LACOSTE Michel, « Musées "nouveau modèle". Arts et Traditions populaires », *Le Monde*, 21 sept. 1962.

« Bientôt au jardin d'acclimatation, un musée des arts et traditions populaires », *Le Figaro*, 8 février 1963.

« En construction au jardin d'acclimatation, c'est le musée des arts et traditions populaires », *Le Parisien*, 9 août 1963.

Le Courrier Picard, 13 août 1963.

« La Cour des comptes, sévère et déçue », *L'Aurore*, 25 juillet 1968.

MICHEL Jacques, « ouverture du Musée des arts et traditions populaires », *Le Monde*, 3 février 1972.

Le Monde, 6-7 février 1972.

EDELMANN Frédéric, « Faire parler les objets, La Muséologie selon Georges-Henri Rivière », *Le Monde*, 18 juin 1989.

DE ROUX Emmanuel, « Les musées meurent aussi », *Le Monde*, 10 octobre 1990.

« Faut-il brûler les ATP », *Le Figaro*, 16 juillet 1991

Libération, 29 août 1991.

« Les ATP passés de mode », *La Croix*, 17 novembre 1991.

DE ROUX Emmanuel, « La chute de la maison Rivière », *Le Monde*, 9 janvier 1992.

DE ROUX Emmanuel, « Le musée des arts et traditions populaires secoue sa poussière », *Le Monde*, rubrique « Culture », vendredi 3 janvier 1997, p. 17.

EDELMANN Frédéric, « Jean Dubuisson, grand patron de l'architecture moderne d'après-guerre », « Grandeurs et misères urbaines des "trente glorieuses" », *Le Monde*, 24 janvier 1998, p. 26.

DE ROUX Emmanuel, « Les ATP sont prêts à devenir le Musée des civilisations de la France et de l'Europe », *Le Monde*, vendredi 10 avril 1998, p. 24.

« La fermeture d'un musée, c'est toujours un échec », entretien avec Martine Segalen, *Le Monde*, 6 mai, 2005.

DE ROUX Emmanuel, « Le musée des arts et traditions populaires ferme des portes », *Le Monde*, rubrique « Culture », jeudi 23 juin 2005, p. 29.

LEBOVICI Elisabeth, « À Paris, la tradition se perd un peu plus », *Libération*, lundi 5 septembre 2005, p. 34.

EDELMANN Frédéric, « Jean Dubuisson, architecte fonctionnaliste et talentueux des Trente glorieuses », *Le Monde*, 1^{er} novembre 2011.

GUERRIN Michel, « Ma fondation contre la tienne », rubrique « Culture - chronique », *Le Monde*, samedi 25 octobre 2014, p. 20

DUFFÉ Julie, « Le "Louvre du peuple" n'est pas près de rouvrir », *Le Parisien*, jeudi 12 février 2015, p. 24.

« Le nouveau musée LVMH ouvrira en 2020 », *Le Parisien*, jeudi 9 mars 2017, p. VI.

DUPONCHELLE Valérie et BOMMELAER Claire, « LVMH s'offre les arts populaires », *Le Figaro*, 9 mars 2017.

VULSER Nicole et LARROCHELLE Jean-Jacques, « LVMH va transformer le Musée des arts et traditions populaires », *Le Monde*, 9 mars 2017, p. 21.

MAUROT Elodie, « LVMH reprend l'ancien Musée des arts et traditions populaires », *La Croix*, vendredi 10 mars 2017, p. 16.

DROMARD Thiébault, « LVMH enrichit sa palette d'actifs parisiens », *Challenges*, 16 mars 2017, pp. 20-21.

VINCENDON Sibylle, « Thomas Dubuisson, le Réparateur », *Libération*, 18 mai 2017.

« Les travaux de la maison LVMH sont lancés », *Le Parisien*, vendredi 2 mars 2018, p. IV.

DAGEN Philippe, « L'homme derrière le musée moderne », *Le Monde*, mardi 20 novembre 2018, p. 16.

BURGALAT Bertrand, « L'art est devenu une monnaie d'échange », entretien avec Jack Lang, *Technikart*, n° 233, juillet-août 2019, pp. 48-55.

DAGEN Philippe, « Contes et légendes du folklore », *Le Monde*, jeudi 18 juin 2020, p. 22.

Périodiques

RIVIÈRE Georges-Henri, « Un Musée-Laboratoire : le Musée des Arts et Traditions Populaires (Paris) », *Archives suisses des traditions populaires*, n° 44, 1947, p. 146-155.

RIVIÈRE Georges-Henri, « Projet pour le Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris », *Techniques & Architecture*, n° 3, série 15, nov. 1955, pp. 13-15.

Museum, Vol. IX, n° 2, 1956.

« Un Louvre en plein air va naître », *Arts*, 28 août-3 septembre 1957.

« Musée des Arts et Traditions populaires, Paris », *Aujourd'hui*, art et architecture, n° 24, décembre 1959, p. 84-85.

DE RAMBURES Jean-Louis, « Paris attend l'ouverture du Musée des ATP (arts et traditions populaires) en 1970, déclare son nouveau directeur », *Connaissance des Arts*, n°208, 1969, pp. 104-105.

Revue de l'UIA, n°56, spécial « Musées », juin 1969, pp. 29-31.

LOYER François, « À Paris : un musée-laboratoire », *L'Œil*, n° 190, oct. 1970, pp. 37-41.

« Étalage de la science », *Connaissance des Arts*, n° 239, janvier 1972, pp. 64-67.

RIVIÈRE Georges Henri, CUISENIER Jean, « Le Musée des arts et traditions populaires, Paris », *Museum*, Vol. XXIV, n° 3, janvier 1972, pp. 181-186.

CHIVA Isaac, « Georges-Henri Rivière un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, n° 5, 1985, pp. 76-83.

« Hommage à Georges Henri Rivière », *Ethnologie française*, Tome 16, n° 2, 1986.

Lettre des Musées de France, 12 janvier 1991.

DESVALLÉES André, « La notion de programme muséographique », *Ethnologie Française*, hommage de la Société d'Ethnologie française à Georges Henri Rivière, Tome 17, n° 1, 1987, pp. 65-66. Voir, en particulier : LEVI-STRAUSS Claude, « Allocution, hommage à Georges Henri Rivière », pp. 127-130.

GUIBAL Jean, « Quel avenir pour le musée des Atp ? Entretien avec Jean Guibal », pp. 158-164 + LEVI-STRAUSS Claude, « Que faire des ATP ? » + « Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ? Isac Chiva : entretien avec Claude Lévi-strauss », p. 165-173 + CUISENIER Jean, « Des musées de l'homme et de la société : oui, mais lesquels ? », pp. 178-187, *Le Débat*, n° 70, mai-avril 1992.

MAGET Marcel, « À propos du musée des Atp, de sa création à la Libération (1935-1944) », *Genèses Sciences sociales et Histoire*, n° 10, janvier 1993, pp. 90-107.

GUILLAUME Adam, « Les ATP reviennent dans le Circuit. Réinventer le Musée des arts et traditions populaires », *Le Journal des Arts*, n° 34, mars 1997.

LUCAN Jacques, « Jean Dubuisson, le bruit des chantiers », pp. 6-7 et PERRIS Pascal, « Logements de Jean Dubuisson », pp. 8-13, dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 314, décembre 1997.

PERRIS Pascal, « Jean Dubuisson, un hérisson dans la tempête », *Colonnes*, n° 11, février 1998 (numéro spécial Jean Dubuisson), Paris, Institut français d'architecture, 38 p., pp. 4-15.

DESMOULINS Christine, « Des vertus pédagogiques des musées et de la muséographie », *Architecture intérieure Créé*, n° 303, 2002, 1^{er} trimestre, pp. 100-105.

Ethnologie Française, Vol. XXXII, n° 3, 2002, pp. 529-539 (Mariel Jean-Brunhes Delamarre).

LAURIÈRE Christine, « Georges Henri Rivière au Trocadéro. Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette », *Gradhiva*, n° 33, 2003, pp. 57-66.

LENCLUD Gérard, « L'Usine au musée, ou le passé consommé », *Critique*, LIX, n° 679, 2003, pp. 899-916.

DESVALLÉES André, « Sur la muséologie », *Culture et Musées*, n° 6, 2005.

GUILLERM Elise, « Le musée des arts et traditions populaires - la naissance d'une muséologie moderne », *AMC-Le Moniteur architecture*, avril 2012, n° 214, pp. 77-86.

RIVIALE Pascal, « Archives nationales : le Musée national des arts et traditions populaires, d'un bâtiment à l'autre : un état des sources », *Colonnes*, août 2015, n° 31, pp. 12-14.

CABESTAN, Jean-François, « Craintes et incertitudes sur le devenir du musée des arts et traditions populaires », *AMC-Le moniteur architecture*, nov. 2015, n° 246, pp. 24-25.

HOTTIN, Christian, « Faut-il détruire Dubuisson ? », journée d'étude jeudi 10 mars 2016, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2016. *In Situ*, n° 29.

SEGALEN Martine, « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Première partie : Une si longue naissance (1880-1980) », « Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Deuxième partie : Chronique d'une mort annoncée (1980-2005) », dans *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, 2019.

<https://www.berose.fr>.

50 ANS. En 50 mots (et un peu plus), *Ethnologie française*, 2021/1 (Vol. 51), Presses Universitaires de France, 210 pages.

Ouvrages

RIVIERE, Georges Henri, *Arts et traditions des pays de France : 3 ans de travaux et d'acquisitions, 1960-1962*, Paris, Éd. des musées nationaux, 1963, 190 p.

CUISENIER Jean, de TRICORNOT Marie-Chantal, *Musée des arts et traditions populaires, Guide*, Paris, Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1987, 221 p.

WEIS Hélène (dir.), *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière, Cours de Muséologie, textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989, 402 p.

DESVALLÉES André, « La muséographie des musées dits "de société" : raccourci historique », dans *Musées et Sociétés. Actes du colloque Mulhouse Ungersheim, juin 1991. Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993*. Ministère de l'Éducation et de la Culture, direction des musées de France, inspection générale des musées, 1993, pp. 130-136.

VAYSSIERE Bruno, RENOIR Philippe, *Jean Dubuisson et André Wogenscky : architectes repères, repères d'architectures : 1950-1975*. Conférence du 14 mars 1991 au Pavillon de l'Arsenal, collection Les mini PA, n° 21, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1998, 67 p.

COLARDELLE Michel, FOISSEY Colette, DE LAUBRIE Édouard, *Réinventer un musée : le Musée national des arts et traditions populaires, Centre d'ethnologie française*, colloque 25 et 26 mars 1997, Paris, École du Louvre, 1999, 238 p.

LEROUX-DHUYS Jean-François, « Georges-Henri Rivière et le Musée national des Arts et Traditions populaires du Bois de Boulogne », dans MARREY Bernard (dir.), *Les Bâtisseurs de la modernité*, Paris, AMO/Le Moniteur, 2000, pp. 174-180.

FLON É., DAVALLON J., « George-Henri Rivière versus exposition spectacle : est-ce une bonne question ? », *Musées et Collections publiques de France*, n°229-230, 2000, p. 70-77.

DUBUISSON Jean, « Un musée : pour qui ? Pourquoi ? Comment ? », dans FOULON Pierre-Jean, *Architecture et musée : actes du colloque organisé au Musée royal de Mariemont les 15 et 16 janvier 1998*, coll. « L'esprit des choses », Tournai, La Renaissance du Livre, 2001, 249 p., pp. 24-31.

COLARDELLE Michel, « Arts et traditions populaires » et « Ethnologie », dans DE WARESQUIEL Emmanuel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS Éditions, p. 40-43 et 260-262. 2001

Union régionale des Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement, *Architectures du 20^è siècle en Ile-de-France*, Editeur scientifique, Paris, 2001, n.p.

COLARDELLE Michel (dir.), *Réinventer un musée, le musée de l'Europe et de la méditerranée à Marseille. Projet scientifique et culturel*, actes du colloque du 25 et 26 mars 1997, Paris, École du Louvre, Palais du Louvre, RMN, 2002.

GORGUS Nina, *Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges-Henri Rivière*, Paris, éditions de la MSH, 2003, 416 p.

COLARDELLE Michel, « Musée des Arts et Traditions populaires », dans DE ANDIA Béatrice (dir.), *Les Musées parisiens : histoire, architecture et décor*, coll. « Paris et son patrimoine », Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2004, p. 266-268.

SEGALIN, Martine, *Vie d'un musée – 1937-2005*, coll. « Un ordre d'idées », Paris, Stock, 2005, 352 p.

BOËLL Denis-Michel (dir.), *Trésors du quotidien. Du musée des arts et traditions populaires au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, mai 2005, 146 p.

DUBUISSON Jean, LAVALOU Armelle, *Jean Dubuisson par lui-même*, Paris, Ed. du Linteau, 2008, 169 p.

Coll., « 1973. Musée national des Arts et Traditions populaires », dans ARIS Dominique et HENRY Élisabeth (dir.), *Architectures de la culture, culture de l'architecture, 1959-2009*, Paris, Éditions du patrimoine, 2009, p. 132-135.

DE ARAUJO Ana bela, « Musée national des arts et traditions populaires, Paris », dans JODIDIO Philip, LE BON Laurent, LEMONIER Aurélien, *Chefs-d'œuvre ? : architectures de musées 1937-2014*, Cat. Exposition, 2010, Metz Centre Pompidou, Ed. Metz, Centre Pompidou, 2010, 239 p., p. 88-91.

GUILLERM, Elise, *Jean Dubuisson : l'abstraction constructive*, collection « Carnets d'architectes », Paris, Ed. du Patrimoine, Gollion, Infolio, 2011, 190 p. Voir, en particulier : « Le musée des arts et traditions populaires », pp. 94-121.

Laurent LE BON, Katharina DOHM, Claire GARNIER, Florence OSTENDE (dir.), *Dioramas*, Paris, Flammarion, juin 2017.

ROLLAND-VILLEMOT Bénédicte, « Du musée national des Arts et Traditions populaires au Centre de conservation et de ressources à Marseille : vers une conservation intégrée ? », dans SIMMONNOT Nathalie, LHEUREUX Rosine (dir.), *Architectures et espaces de la conservation (1959-2015) : archives, bibliothèques, musées*, actes du colloque 10-11 mars 2015, Ecole nationale supérieure d'architecture de Versailles, Archives nationales, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2018, 276 p., pp. 57-66.

VIATTE Germain, CALAFAT Marie-Charlotte (dir.), *Georges-Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, catalogue de l'exposition au MuCEM du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019, MuCEM-RmnGP, 2018, 300 p.

CALAFAT Marie-Charlotte, GALLAIS Jean-Marie, (dir.), *Folklore*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou Metz et du Mucem, Coédition La Découverte, Centre Pompidou-Metz, Mucem, 2020, 224 p.

GUILLERM Élise, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier.

KOONS Jeff, GEUNA Elena, GIRARD Emilie, *Jeff Koons Mucem - Œuvres de la Collection Pinault*, catalogue de l'exposition « Jeff Koons Mucem. Œuvres de la Collection Pinault », présentée au MuCEM du 19 mai au 18 octobre 2021, coédition Dilecta / Mucem, 2021, 248 p.

Travaux universitaires et scientifiques

PERRIS Pascal, *Jean Dubuisson*, mémoire de DEA, Université Paris-1 – Panthéon-Sorbonne, 1995, 3 vol.

GONZALES LLOVERA Wilbert de Jésus, *Histoire critique du Musée National d'Ethnographie : des origines jusqu'au Musée des Arts et Traditions Populaires*, sous la direction de MONNIER, Gérard, Paris, Université Paris 1, 2002.

GUILLERM Elise, *L'architecte Jean Dubuisson (1914-2011) : le dessin à l'épreuve des usages*, sous la direction de MASSU Claude, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015.

DE BEAUVAIS Hadrien, *La façade chez Jean Dubuisson : Le Musée des Arts et Traditions Populaires*, sous la direction de SEVERO Donato, Paris, ENSA Paris Val de Seine, 2016, 71 p. (ENSAPVS, cote : MES2716)

GROJEAN Candice, « *L'architecture des possibles* » : *réhabilitation(s) du Musée des arts et traditions populaires, Bois de Boulogne, Paris*, rapport de PFE, sous la direction de MULLER François-Frédéric, Strasbourg, École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, 2017, 23 p.

MCA

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, archi., 1960-1965

Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu, arch., restructuration, 1993

Périodiques

SONREL Pierre, « Problèmes actuels du théâtre », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 7, septembre-octobre 1933, p. 9.

SONREL Pierre, « Projet de théâtre dramatique pour 4.000 spectateurs », « Étude d'un cadre de scène », « Construction des théâtres d'essai », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, septembre 1938, pp. 39-41, pp. 44-46.

SONREL Pierre, « La salle de spectacle », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 23, mai 1949, pp. 22-23.

Maison de la culture d'Amiens, Collectivité éditrice, n° 1, octobre 1967.

LAURENT Anne et MATHIEU Georges, « 10^e anniversaire : 1966-1976 », *Maison de la culture d'Amiens*, 1976, 130 p.

FLAMENT Emilie, « La Maison de la Culture d'Amiens », *Norois*, n° 120, novembre-décembre 1983, pp. 641-647.

Le Journal, Maison de la culture (Amiens), n° 0, janvier-février 2002.

Le Journal, Maison de la culture (Amiens), n° 14, mai-juin 2005.

Le Journal, Maison de la culture (Amiens), n° 1, janvier-mars 2007.

FILINGER Gilbert (dir.), *Maison de la Culture d'Amiens, 50^{ème} anniversaire*, Amiens, MCA, janvier 2016.

Ouvrages

SONREL Pierre, *Traité de scénographie*, Paris, Odette Lieutier, 1943.

Le lieu théâtral dans la société moderne, Actes de colloque 1961, Royaumont, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1969, 248 p.

BENHAYOU Gilbert, DUREL Alain, *L'impact de la maison de la culture d'Amiens sur l'économie de la ville*, Marseille, SOGREP, 1970

Coll., *Les Maisons de la culture dans la cité*, actes du colloque national « 1966-1976, 10^e anniversaire », mars 1976, Amiens, Maison de la culture, 1977, 3 vol. : Vol. 1, situation des maisons de la culture dans la vie communale ; Vol. 2, Situation des maisons de la culture par rapport aux partenaires socio-culturels ; Vol. 3, Situation des maisons de la culture dans la vie politique nationale.

VILLIERS André, SONREL Pierre, LE CORBUSIER, *Architecture et dramaturgie*, coll. « Les introuvables », Centre d'études philosophiques et techniques du théâtre, Plan de la Tour, Editions d'Aujourd'hui, 1980, 188 p.

« Plaisir d'architecture », entretien avec Gilles de ROBIEN le 3 mai 1996, dans ANDRIEUX Jean-Yves et SEITZ Frédéric, *Pratiques architecturales et enjeux politiques : France 1945-1995*, Paris, Picard, 1998.

CHOLLET Jean, FREYDEFONT Marcel, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995 : 15 ans d'architecture et de scénographie*, Paris, Éd. AS, 1996, 383 p.

BOUCRIS Luc, DUSIGNE, Jean-François et FOHR Romain (dir.), *Scénographie, 40 ans de création*, Actes de colloque, Université Stendhal, Grenoble, janvier 2009, Coll. « Ex machina », Montpellier, L'Entretemps, 2010, 206 p.

FOHR Romain et FREIXE Guy (dir.), *La scène circulaire aujourd'hui*, actes du colloque international, Centre de recherche en arts et esthétique et UFR des arts de l'Université de Picardie Jules Verne, mai 2014, coll. « Ex machina », Centre de recherche en arts et esthétique, Université de Picardie, L'Entretemps, 2015, 174 p.

TEXIER Simon, « La Maison de la Culture d'Amiens », dans KLEIN Richard (dir.), *Les Maisons de la Culture en France*, coll. « Carnets d'architecture », Paris, Editions du Patrimoine, 2017, pp. 91-109.

Travaux universitaires et scientifiques

CARDOSO Silvina, MEFFLET Sandrine, *Pierre Sonrel, urbaniste, architecte, scénographe du XX^e siècle, Ou la confection des lieux de vie (lieux scéniques et lieux d'habitation) entre classicisme et modernité*, TPFE, sous la direction de FREYDEFONT Marcel, Clermont-Ferrand, Ecole d'Architecture de Clermont-Ferrand, 2000, II Tomes et annexes, 519 p.

RICQUEBOURG Pierre-Antoine, CREMNITZER Jean-Bernard, *Restructuration de la maison de la culture d'Amiens : cahiers de plans*, Université Du Havre, École nationale supérieure d'architecture de Normandie, Darnétal, Ecole d'architecture de Normandie, 2001, 18 p.

LE CARGO - MC2

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

André Wogenscky, arch., 1966-1968

Antoine Stinco, arch. réhabilitation et extension, 2004

Presse

ZAND Nicole, « Grenoble doit ouvrir sa maison de la culture pour les Jeux olympiques d'hiver », *Le Monde*, 10 août 1966.

MICHEL J., *Le Monde*, 26 janvier 1968.

L'express, n°867, 29 janvier-4 février 1968.

CABRET Nicola, « Grenoble rebaptise son ancien Cargo » ; ALLIX Grégoire, « Un "monolithe" restauré en complexe culturel performant », *Le Monde*, samedi 18 septembre 2004, p. 27.

Périodiques

BERNARD Henry, « Problèmes de Grenoble », *Urbanisme*, n° 80, 1963, pp. 76-83.

POLIERI Jacques, « Scénographies nouvelles », *Aujourd'hui, art et architecture*, numéro monographique sur le travail de Jacques Polieri, n° 42-23, 8^{ème} année, octobre 1963, 208 p.

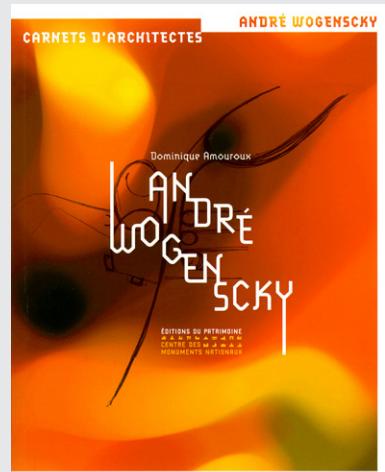
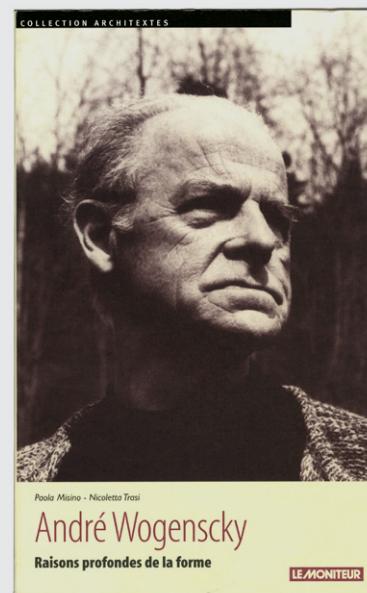
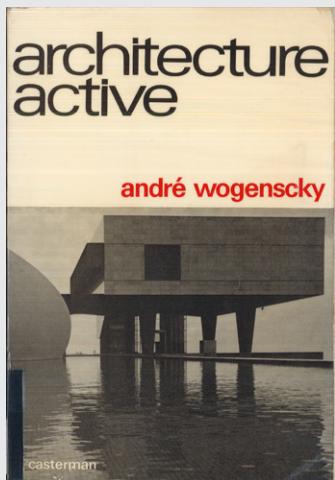
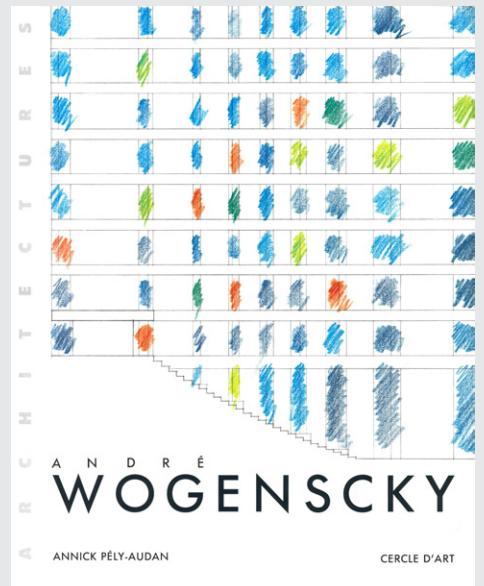
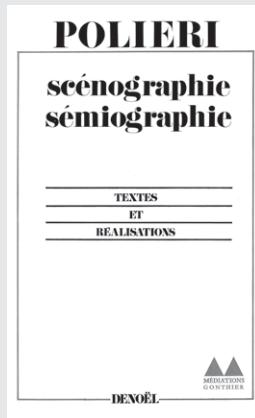
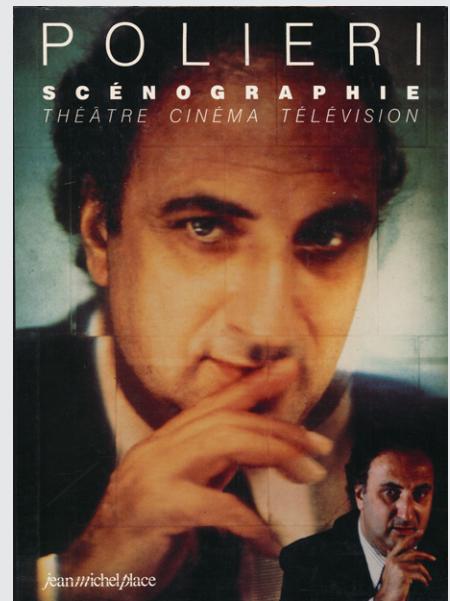
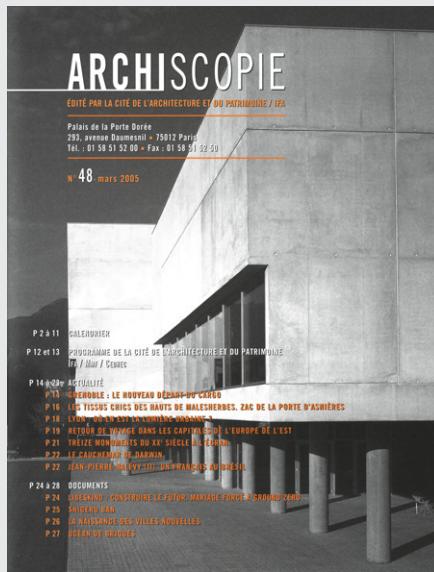
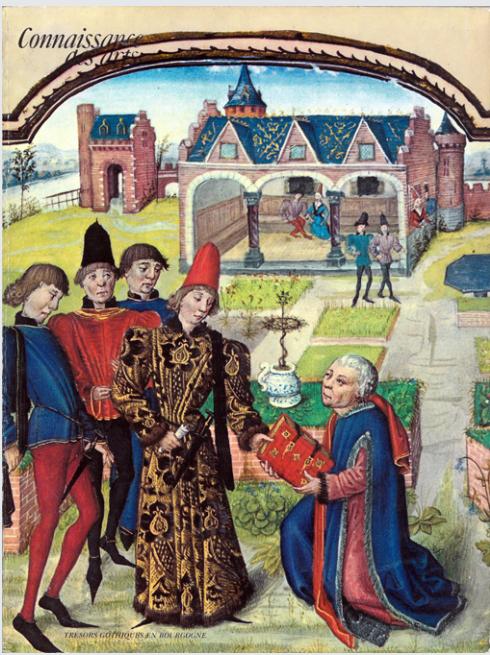
ANON, « Les maisons de la culture en France », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 129, décembre 1966-janvier 1967, pp. 64-66.

Techniques & Architecture, 27^e série, n° 5, février 1967

Chantiers de France, Rhône, Alpes, Méditerranée, n° 18, 4^{ème} trimestre 1967

Opus International, n° 4, 4^{ème} trimestre 1967

Maison de la culture. Grenoble, imprimerie de la Maison de la culture, spécial inauguration, n° 1, 1967.



Diverses publications consacrées au travail de l'architecte André Wogenscky, du scénographe Jacques Polieri et/ou à la Maison de la Culture de Grenoble

L'Œil, n° 157, janvier 1968.

LOYER F., « Une maison de la culture pour Grenoble », *Architecture, Mouvement, Continuité* 4, n° 164, février 1968, pp. 24-26.

L'Œil, n° 157, janvier 1968.

Connaissance des arts, n° 192, février 1968.

VINSON R.-J., « Arts et théâtres à Grenoble », *Connaissance des arts*, n° 194, avril 1968, pp. 86-93.

« A Grenoble : la maison de la culture », *La construction moderne*, n°2, mars-avril 1968.

« La maison de la culture de Grenoble », *Lux*, n° 47, avril 1968.

BUTOR Michel, « La maison de la Culture de Grenoble », *Cimaise*, n° 87, juin-septembre 1968, pp. 46-48.

Acta scaenographica, n° 11-12, juillet 1968.

« The Theatre of Rotation », *Architectural Design*, juillet 1968, pp. 316-317.

Architektur und Wohnform, n° 5, juillet 1968.

DBZ, n° 12, décembre 1968.

Werk, n° 12, décembre 1968.

Annales de l'Institut technique du bâtiment et des travaux publics, n°253, janvier 1969.

Cimaise, avril 1969.

Progressive Architecture, septembre 1970. Édition américaine, octobre 1972.

A+U, Architecture und Urbanism, n° 72, juin 1972.

El Diaro, 11 juillet 1972.

Arquitecto, n° 16, 1974.

Architecture Plus, mars-avril 1974.

WOGENSCKY André, GARNIER J.-L., TISSERAND L., « André Wogenscky », *Dupé*, n°4, 1977-1976, pp. 9-21.

« Sueurs froides à la maison blanche : la Maison de la Culture de Grenoble : Eléments pour un débat », *Les Cahiers de la Pensée sauvage*, La Pensée sauvage éditions, n° spécial, n° 1, février 1981.

« Prix. Projets. Formation. Paysages », *AMC, Le Moniteur architecture*, n° 84, novembre 1997, pp. 13-22.

Le Mensuel : Cargo hors les murs, n° 1 à n° 9, Maison de la culture, septembre 1998-juin 1999.

FREYDEFONT Marcel, « Requalification du Cargo : le chantier est bien ouvert », *AS. Actualité de la scénographie*, n° 115, février 2001, pp. 32-35.

« Chantier public », *Maison de la culture*, 2001

« Ex-cargo = MC2 », *Architecture intérieure, CREE*, n° 316, octobre 2004, p. 20.

« Temple culturel extraverti. Requalification du "cargo" de Grenoble », *Techniques et architecture*, n° 475, janvier 2005, pp. 48-53.

QUERRIEN Gwénaél, « Grenoble : le nouveau départ du Cargo », *Archiscopie*, n° 48, mars 2005, pp. 14-16.

MILAN Jules, « Deux mesures, un poids », *D'A. D'Architectures*, n° 144, mars 2005, pp. 60-63.

CHOLLET Jean, « Grenoble : restructuration + extension : MC2 », *AS. Actualité de la scénographie*, n° 140, mars-avril 2005, pp. 6-22.

ESSEAU Pascal, « La MC2, une saison en attente », *AS. Actualité de la scénographie*, n° 141, mai-juin 2005, pp. 38-45.

ROULET Sophie, « Maison de la Culture, Grenoble : the original Maison de la Culture in Grenoble was christened Le Cargo. It has retained its imposing prow, but has meanwhile been resurrected under the name MC2, as a crucible for the performing arts », *A10*, n° 2, mars-avril 2005, pp. 43-44.

DUBOUILH Sandrine, « La MC2 à Grenoble dix-huit mois après son ouverture », *AS. Actualité de la scénographie*, n° 146, avril 2006, pp. 30-31.

FOLCO Alice (dir.), *Revue d'Histoire du Théâtre, Maison de la Culture de Grenoble. 1968 : un édifice, des utopies*, n° 279, 2018, 192 p. ISBN : 979-10-94971-13-0.



6. Une sculpture géométrique en béton brut, aux arêtes vives où s'inscrivent de place en place des surfaces vives tel apparaît le hall d'entrée, un dépas le foyer.



7. Séparée du hall d'entrée par une glace, la salle de télévision. On y accède par un sas insonorisé. Le seul éclairage vient, à ras du sol, d'une plinthe élastique en creux. Sous-entendus : fauteuils disposés en éventail convergent vers l'écran soutenu par une tige verticale d'acier rouge.



8. Pas d'escalier d'honneur. Les deux niveaux du hall sont reliés par un escalier droit, large, vigoureusement dessiné. Des lames de verre trempé soûlèment une main courante en chêne massif au profil sculpté par Maria Pan.



9. Le hall se divise en deux niveaux ouverts le plus largement possible sur les pièces qu'ils desservent. Une fine cloison sépare le restaurant du foyer, commeux aux deux salles de théâtre.



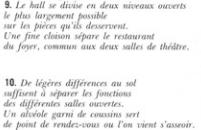
10. De légères différences au sol suffisent à séparer les fonctions des différentes salles ouvertes. Un allié garni de caissons sert de point de rendez-vous où l'on vient s'asseoir.



11. L'escalier rouge conduit à la galerie de prêt et à la garderie d'enfants, directement reliée à la terrasse aménagée pour eux en aire de jeux. C'est la seule tache vive du hall qui force le regard vers le haut. En dessous une terrasse de Le Corbusier.



12. Embellissement de volumes simples : c'est avant tout le résultat de fonctions essentielles, clairement définies. L'architecte, M. Wogensky, a d'abord pensé aux usages, aux trajets. Le résultat : un lieu dynamique.



13. L'exposition, actuellement Le Corbusier, déborde la salle. Sur chaque paroi on en trouve des rappels.



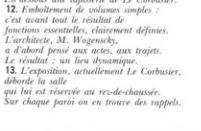
14. L'escalier rouge est formé de poutres d'acier caudées. Tous les détails ont été étudiés avec une même netteté de forme, de matière, de couleur. L'architecture donne l'exemple de la clarté et de la vigueur.



15. On n'a pas craint de placer en évidence les trois canopies en matière plastique moulée qui servent de cabines téléphoniques. Prenez que ces éléments — bien étudiés — peuvent ne pas être cachés.



16. Le petit théâtre du rez-de-chaussée est garni de moquette rouge. Deux projections en avancée recouvrent les spectateurs, accompagnées par le mouvement ondoyant d'une paroi de béton, modelée par Maria Pan.



17. Carrée, nette, ouverte sur une loggia dont le volume cube invite à la lecture : la bibliothèque qui groupe une abondante documentation pratique et théâtrale. Le « carré de lecture » comporte quelques banquettes confortables disposées autour d'une surface de marbre. Des vitrines, des panneaux permettent d'éveiller l'attention, d'accuser la curiosité.



18. Des tables plus intimes sont abritées par de simples murs de béton.



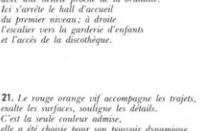
19. Le snack-bar est la seule pièce largement ouverte sur l'extérieur. Accessible directement depuis la terrasse elle regarde vers les quartiers neufs de Grenoble, où se dressera, peut-être demain, le nouveau musée de la ville.



20. Les passages entre les diverses activités sont parfois exprimés avec une netteté proche de la brutalité. Ici s'ouvre le hall d'accueil du premier niveau ; à droite l'escalier vers la garderie d'enfants et l'accès de la discothèque.



21. Le rouge orange vif accompagne les trajets, exalte les surfaces, souligne les détails. C'est la seule couleur admise, elle a été choisie pour son pouvoir dynamique.



22. La poutre sautoyante converge vers le centre de la paroi d'exposition. Les éclairages masqués mettent tout à fait en valeur sa structure.



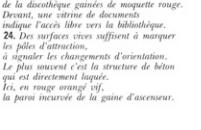
23. Le couloir du premier niveau. Au fond les parois circulaires des cabines de la discothèque garnies de moquette rouge. Devant, une vitrine de documents indique l'accès libre vers la bibliothèque.



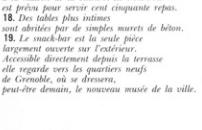
24. Des surfaces vives suffisent à marquer les pôles d'attraction, à signaler les changements d'orientation. Le plus souvent c'est la structure de béton qui est directement lue.



25. Ici, en rouge orangé vif, la paroi incurvée de la gaine d'ascenseur.



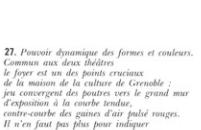
26. Pouvoir dynamique des formes et couleurs. Commeux aux deux théâtres le foyer est un des points cruciaux de la maison de la culture de Grenoble : jeu convergent des poutres vers le grand mur d'exposition à la courbe tendue, contre-courbe des gaines d'air pulvé rouges. Il n'en faut pas plus pour indiquer des orientations possibles, pour attirer, pour guider les trajets. Au centre, des vitrines mobiles permettent d'organiser des expositions relatives au spectacle présent.



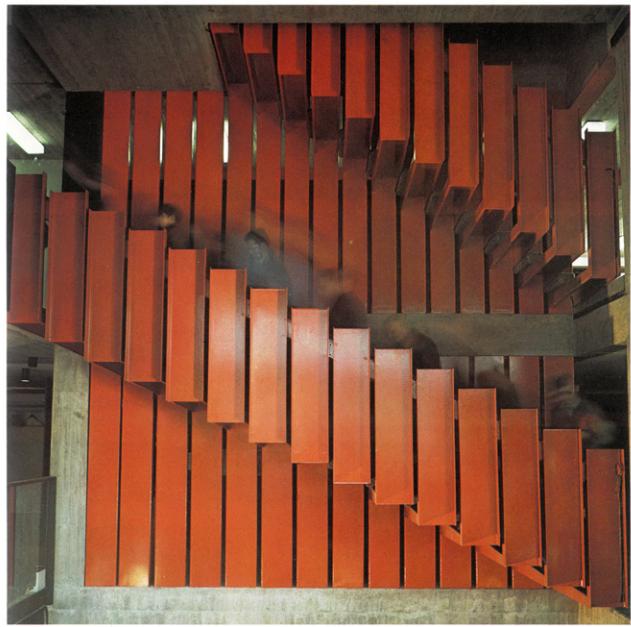
27. On peut venir déjeuner ou aller à la maison de la culture. Le snack-bar est prévu pour servir cent cinquante repas.



28. Des tables plus intimes sont abritées par de simples murs de béton.



29. Le snack-bar est la seule pièce largement ouverte sur l'extérieur. Accessible directement depuis la terrasse elle regarde vers les quartiers neufs de Grenoble, où se dressera, peut-être demain, le nouveau musée de la ville.



14. L'escalier rouge est formé de poutres d'acier caudées. Tous les détails ont été étudiés avec une même netteté de forme, de matière, de couleur. L'architecture donne l'exemple de la clarté et de la vigueur.



15. On n'a pas craint de placer en évidence les trois canopies en matière plastique moulée qui servent de cabines téléphoniques. Prenez que ces éléments — bien étudiés — peuvent ne pas être cachés.



16. Le petit théâtre du rez-de-chaussée est garni de moquette rouge. Deux projections en avancée recouvrent les spectateurs, accompagnées par le mouvement ondoyant d'une paroi de béton, modelée par Maria Pan.



17. Carrée, nette, ouverte sur une loggia dont le volume cube invite à la lecture : la bibliothèque qui groupe une abondante documentation pratique et théâtrale. Le « carré de lecture » comporte quelques banquettes confortables disposées autour d'une surface de marbre. Des vitrines, des panneaux permettent d'éveiller l'attention, d'accuser la curiosité.



18. Des tables plus intimes sont abritées par de simples murs de béton.

19. Le snack-bar est la seule pièce largement ouverte sur l'extérieur. Accessible directement depuis la terrasse elle regarde vers les quartiers neufs de Grenoble, où se dressera, peut-être demain, le nouveau musée de la ville.

20. Les passages entre les diverses activités sont parfois exprimés avec une netteté proche de la brutalité. Ici s'ouvre le hall d'accueil du premier niveau ; à droite l'escalier vers la garderie d'enfants et l'accès de la discothèque.

Ouvrages

Maison de la Culture, éd. Île-de-France, 1968.

Grenoble ville olympique : Le Mur vivant, Paris, A. et M.P., 1968, 117 p.

POPPER Frank, *Cinétisme, spectacle, environnement : Théâtre mobile de la Maison de la culture de Grenoble*, catalogue d'exposition, Maison de la culture de Grenoble, mai et juin 1968, Grenoble, Maison de la culture de Grenoble, 1968, 27 p.

POLIERI Jacques, *Scénographie Sémiographie*, Paris, Editions Denoël, 1971, 248 p.

WOGENSCKY André, *Architecture active*, Tournai, Édition Casterman, 1972, 258 p. + photos hors texte.

WOGENSCKY André, *Ville de Grenoble : maison de la Culture*.

André Wogenscky, vers 1976.

André Wogenscky : cinq projets d'architecture, catalogue d'exposition, Galerie Daniel Gervis, Paris, 7 novembre 1985 – janvier 1986, 1985, 20 p.

Polieri, *Scénographie, théâtre, cinéma, télévision*, Réédition revue, corrigée et augmentée de l'ouvrage publié en 1963 aux Editions l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Editions Jean-Michel Place, 1990, 191 p.

PELY-AUDAN Annick, *André Wogenscky*, Paris, Cercle d'art, 1993, 199 p.

VAYSSIERE Bruno, RENOIR Philippe, *Jean Dubuisson et André Wogenscky : architectes repères, repères d'architectures : 1950-1975*. Conférence du 14 mars 1991 au Pavillon de l'Arsenal, collection Les mini PA, n° 21, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1998, 67 p.

MISINO Paola, TRASI Nicoletta, *André Wogenscky, Raisons profondes de la forme*, coll. « Architectes », Paris, éditions Le Moniteur, 2000, 277 p.

CABRET Nicole, CHATEL-DEMENGE Anne, GONNET Philippe, BRUYERE Raphaële (coll.), DUJARDIN Philippe (coll.), *Quelle maison pour la culture ? Le cargo/maison de la culture : l'exemple de Grenoble, éléments pour un débat*, collection « Les cahiers de la Pensée sauvage », Grenoble, Ed. la Pensée sauvage, 2001, 182 p.

Polieri, *créateur d'une scénographie moderne*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2002, 71 p.

BARRÉ François, *André Wogenscky Marta Pan – L'œuvre complète*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 2007, 218 p.

POLIERI Jacques, *50 ans de recherches dans le spectacle*, 87 p.

MARREY Bernard, « La Maison de la culture de Grenoble », dans MARREY Bernard (dir.), *Les bâtisseurs de la modernité : 1940-1975*, Paris, AMO-Le Moniteur, 2000, 206 p, pp. 188-196.

BERAUT Didier, *Descente en rappel dans le lointain d'une Maison de la culture : chroniques grenobloises...*, Paris, Edition du Linteau, 2008, 228 p.

AMOUREUX Dominique, André Wogenscky, coll. « Carnets d'architectes », Paris, éditions du Patrimoine, 2012, 192 p. Voir en particulier les pages consacrées à la Maison de la culture de Grenoble, pp. 81-101.

LEMPEREUR Hubert, « La Maison de la Culture de Grenoble », dans KLEIN Richard (dir.), *Les Maisons de la Culture en France*, coll. « Carnets d'architecture », Paris, Editions du Patrimoine, 2017, pp. 53-69.

COGNE Olivier, *Grenoble 1968 : Les Jeux olympiques qui ont changé l'Isère*, Grenoble, Glénat, 2018, 192 p.

Travaux universitaires et scientifiques

La maison de la culture de Grenoble : Dix ans après, une étude et un bilan, Ministère de la culture, direction du développement culturel, Service des études et recherches, collectivité éditrice, 1981.

Isère, direction départementale de l'équipement, *Infrastructures réalisées dans la région grenobloise à l'occasion des X^e Jeux Olympiques d'hiver : Visite des chantiers olympiques de Grenoble par le Conseil Général des Ponts et Chaussées, samedi 17 juin 1967, s.e., 1967.*

JOUFFROY Jean-Claude, *La maison de la culture de Grenoble et les problèmes posés par la politique culturelle de l'Etat*, Mémoire de stage, Paris, ENA, 1968, 28 p.

BOISBERRANGER Guy, *Action culturelle et enjeux sociaux : les rapports entre la maison de la culture de Grenoble et les organisations locales (1967-1969)*, thèse de doctorat en Sciences politiques sous la direction de NIZARD Lucien, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 1972.

TOURNON Jean, *Sociologie de l'action culturelle : la maison de la culture de Grenoble et son environnement social, 1967-1969*, thèse de doctorat sous la direction de LAVAU Georges, Fondation nationale des sciences politiques, 1973.

MAZEL Sylvie, *Spatialisation de la culture : du public au collectif*, sous la direction de BONTEMPO Henri, École d'architecture de Grenoble, 1983.

SADOINE Didier, *Transformation du théâtre mobile dans le cargo*, TPFE sous la direction de PROKOP Hania, École d'architecture de Grenoble, 1988.

PICAT Gérard, *Cargo (Le) a sa place : projet de recomposition urbaine*, TPFE sous la direction de SAUVAGE Yves, Ecole d'architecture de Grenoble, 1995, p. 102.

EMPTOZ Guillaume, *Nœuds et réseaux : Entre fondements, recherche et projet*, PFE, Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble, 2005, 273 p.

BETTING Hugo, *L'avoir lieu d'une utopie : histoire critique de l'anneau mobile : le théâtre mobile de la Maison de la Culture de Grenoble par André Wognscky - 1968-1998*, MES, sous la direction de DESCAT Sophie, JACQUIN Laure, et CHABARD Pierre, Paris, École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette, 2018, 166 p.

MCH – LE VOLCAN

MAISON DE LA CULTURE DU HAVRE

Oscar Niemeyer, arch., Jean-Maur Lyonnet, arch. coll., 1978-1982

Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes (pour la réhabilitation du Grand Volcan), Sogno Architecture (pour la médiathèque du petit Volcan) + Groupe SLH, BET, 2010-2015)

Presse

LARROCHELLE J.-J., « Au Havre, Le Volcan se réveille », *Le Monde*, 8 janvier 2015.

SOLIS René, « Le pot de yaourt », *Libération*, 5 janvier 2015.

RASPIENGEAS Jean-Claude, « Au Havre, le réveil du Volcan », *La Croix*, 16 nov. 2015.

Presse locale

HEBERT Nicole, « La future maison de la culture de la place Gambetta vue par Oscar Niemeyer », *Paris Normandie*, 2 et 3 février 1974.

HUET Philippe, « Le Havre : pour ou contre l'espace Niemeyer. Cher ? Très cher ?... Trop ? », *Le Havre Libre*, février 1978.

HUET Phillipe, « Le Havre : pour ou contre l'espace Niemeyer, la culture en bataille », *Paris Normandie*, février 1982.

URSET Marie Christine, « Dernière séance à L'Eden », *Paris Normandie*, janvier 2010.

Coll., « Niemeyer a allumé le feu », *Journal l'Actu*, 29 mai 2011, p. 11.

F. H, « Une seconde jeunesse », *Le Havre*, 6 décembre 2011, p. 5.

COURCELLE Elise, « Volcan, Le Sos des salariés », *Journal*, Le Havre, 5 décembre 2008, p. 7.

COURCELLE Elise, « Le Volcan contre-attaque », *Journal*, Le Havre, 4 février 2009, p. 7.

« Concert d'ouverture : Jean-Claude Casadesus au Volcan », 5 janvier 2015 au Volcan, *relikto.com* [magazine & agenda culturel normand].

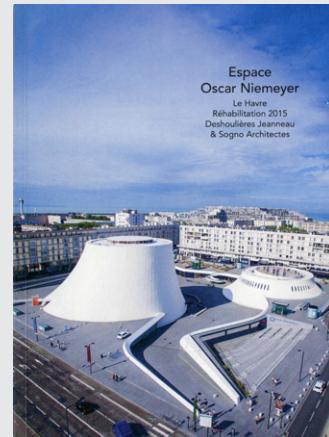
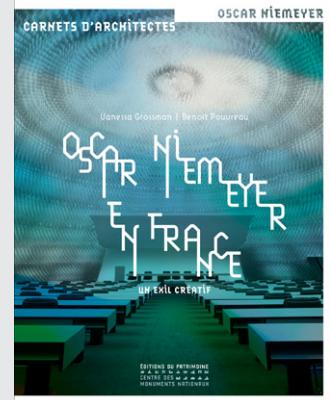
Articles en ligne

SAINT-MARTIN Florent, « Le Havre patrimoine mondial, L'espace Oscar Niemeyer », 2019
consulté sur : <http://unesco.lehavre.fr> [consulté le 15 janvier 2020]

Revue de presse en ligne sur : <http://lireauhavre.fr/fr/contenu-standard/bibliotheque-oscar-niemeyer> [Consulté le 22/02/2019].

Périodiques

« La Maison de la Culture du Havre », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 152, oct.-nov. 1970, p. 41.



Diverses publications consacrées au travail de l'architecte Oscar Niemeyer et/ou à la Maison de la Culture du Havre

« Premiers plans et maquettes de la Maison de la Culture du Havre », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 171, janv.-fév. 1974, pp. 86-87.

« La Maison de la Culture du Havre », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 199, oct. 1978, pp. 71-73.

« Oscar Niemeyer, Architecte », *Techniques et Architecture*, n° 334, 1981, p. 64-65.

Bulletin de liaison de la Maison de la Culture du Havre, Hors série spécial livraison de la Maison de la Culture, supplément au n° 82, 4^{ème} trimestre 1981, 25 p.

« Maison de la culture du Havre », *Techniques & Architecture*, n° 340, février-mars 1982, pp. 87-89.

CORNU Marcel, « Pari (Le) de Niemeyer », *Urbanisme*, n° 196, juillet 1983, pp. 60-61.

« Dossier Maison de la Culture du Havre », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 228, sept. 1983, pp. 20-27.

« Espace Niemeyer, la place de la Culture », *D'A*, n° 42, janv.-fév. 1994, pp. 44-45.

ALLAMAN M., « Espaces publics : Identité – liberté – continuité », *Diagonal*, n°112, avril 1995, p. 10-14.

« Oscar Niemeyer », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 373, nov.-déc. 2007, p. 140.

BIALESTOWSKI Alice, « La lente agonie d'Oscar au Havre », *AMC*, 23 mars 2015, article en ligne.

« La face cachée du cratère au Havre », *AS. Actualités de la scénographie*, n° 203, octobre 2015.

« Espace Oscar Niemeyer, Deshouillères Jeanneau & Sogno architecte », *Archistorm*, n° 98, octobre 2019, pp. 30-41.

DOUSSON Xavier et PROTH Bruno, « La transformation d'une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989 », pp. 159-175, dans MASTRORILLI Antonella et MONIN Éric (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux, Cahiers thématiques*, n° 19, Architecture et paysage - conception/territoire/histoire/matérialité, Lille, LACTH-ENSAP de Lille, Université de Lille, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, décembre 2020, 221 pages.

DEHAIS Dominique, GUILLERM Élise et PROTH Bruno, « L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation », *Transversale*, n°5, ENSAP de Bordeaux – UMR passages et ENSA Paris Val-de-Seine – EVCAU, 2020, p. 132-147.

Ouvrages

DUBOC Frank, MAUBANT Christiane, *Monuments, monuments : Le Havre et sa reconstruction*, catalogue de l'exposition, Le Havre, musée des beaux-arts André Malraux, 15 février-12 mars 1984, Le Havre, Musée des beaux-arts André Malraux, 1984, 49 p.

ETIENNE-STEINER Claire, *Le Havre, ville port et agglomération*, collection « Indicateurs du patrimoine », Paris, éditions du Patrimoine, 1999, 16. p.

FREMONT Armand, *La mémoire d'un port, Le Havre*, Arléa, Paris, 2009.

KNAPP Danielle, *Promenades avec Oscar Niemeyer, le bonheur est dans la courbe*. Bois Guillaume, Editions Petit à Petit, Novembre 2015.

ROCHE Olivier, RIVIERE Manon, DENEUFVE Philippe, DRIANT Jean-François, *Au-dessous du Volcan, Scène nationale du Havre*, Paris, Archibooks + Sautereau éditeur, 2015, 104 p.

DHAILLE-HERVIEU Marie-Paule, *Communiste au Havre : Histoire sociale, culturelle et politique (1930-1983)*, Collection « Normandie », Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018, 794 p.
[accessible sur <https://books.openedition.org/purh/1208?lang=fr>, consulté le 15 janvier 2020]

SAINT-PIERRE Raphaëlle, « Le nouveau visage du Volcan », dans KLEIN Richard (dir.), *Les maisons de la culture en France*, coll. « Carnets d'architecture », Paris, Éditions du Patrimoine, 2017, pp. 147-165.

TRELCHAT Sophie, *Espace Oscar Niemeyer : Le Havre, réhabilitation 2015, Deshouillères Jeanneau & Sogno Architectes*, Paris, Archibooks + Sautereau éditeur, 2019, 92 p.

POUVREAU Benoît, GROSSMAN Vanessa, *Oscar Niemeyer en France. Un exil créatif*, coll. « Carnets d'architectes », Paris, éditions du Patrimoine, 2021, 208 p.

Publications sur Oscar Niemeyer

FILS Alexander, *Oscar Niemeyer*, Berlin, édition Frölich et Kaufmann, 1982.

LUIGI Gilbert, *Oscar Niemeyer : une esthétique de la fluidité*, Marseille, éditions Parenthèses, 1987, 158 p.

BAILBY Edouard, *Niemeyer par lui-même : l'architecte de Brasilia parle à Edouard Bailby*, collection « biographies », Paris, éditions Balland, 1993, 224 p.

PETIT Jean, *Niemeyer poète d'architecture*, collection « Panoramas Forces Vives », Milan, édition Casagrande-Fidia-Sapiens, 1995.

NIEMEYER, Oscar, *Les courbes du temps*, Paris, Gallimard, 1999, 220 p.

JODIDIO Philip, *Oscar Niemeyer, l'éternité de l'aube*, éditions Taschen, 2012, 96 p.

Travaux universitaires et scientifiques

AURH (Agence d'Urbanisme de la Région du Havre et de l'Estuaire de la Seine) / SERH :

- Etude n° 29, Juillet 1969: Maison de la Culture : rapport provisoire.

- Etude n°88 et 89, 1971: Ville du Havre : Comparaison de diverses maisons de la Culture.

RAME Bernard, « Etudes des obstacles à la diffusion culturelle au Havre et ses prolongements », sous la direction d'Henri Lefebvre, 1970.

DHAILLE-HERVIEU Marie-Paule, « Communistes au Havre, Communistes du Havre : société, culture et politique : 1930-1983 » [Rouen – BU Lettres et Sciences Humaines].

PLOUCHARD François, « Histoire de la Maison de la Culture du Havre, 1961-1984 », mémoire de maîtrise, Université de Rouen, Institut d'Histoire, 1992 [Rouen – BU Lettres et Sciences Humaines].

RENEAU Serge « Politiques et pratiques culturelles au Havre », thèse ipse, 3 vol, Paris, 2002. [Rouen – BU Lettres et Sciences Humaines].

Marine PIBOIN, « Un projet politique, culturel et architectural. La maison de la culture du Havre de 1959 à 1982 : échec et renaissance », ENSA Normandie, mémoire de master, sous la direction de COUCHAUX Denis, GOURBIN Patrice et SAUNIER Frédéric, 2015, 40 p.

MAA

MUSEE DE L'ARLES ANTIQUE, ARLES

Henri Ciriani, arch., 1983-1995

Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, extension 2011-2013.

Presse

« L'IRPA en chantier », *Arles Magazine*, n° 70, décembre 1990.

PEREZ J.-L., « Etoile du Sud », *Marie Claire Maison*, n° 267, septembre 1990.

BOHIER P., « La dernière courbe », *Le Méridional*, n° 16060, 6 novembre 1991.

BODONIER G., « IRPA : le bleu du ciel », *Le Provençal*, n° 1573, 6 novembre 1991.

BOHIER P., « Une machine à émouvoir », *Le Méridional*, n° 16061, 7 novembre 1991.

BOONE Danièle, « Arles aux portes de la Camargue », *Pèlerin Magazine*, n° 5780, septembre 1993.

BOHIER P., « IRPA : le dessein dessiné », *Le Méridional*, n° 2573, 19 janvier 1994.

BODINIER G., « Une muséographie à contre-courant », *Le Provençal*, 19 janvier 1994.

CIRIANI Henri, « El resultado de una exigencia », *Notas del Sur*, mars 1994.

BOHIER P., « Arles : l'avenir du passé », *Le Méridional*, n° 1574, 21 mars 1995.

DE ROUX Emmanuel, « Le mausolée du Père Rouquette », *Le Monde*, 24 mars 1995.

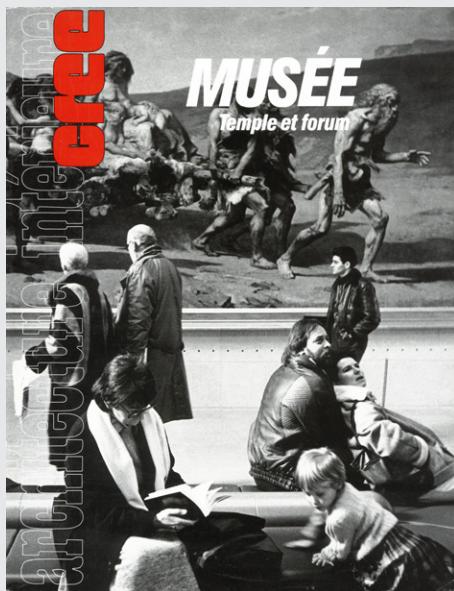
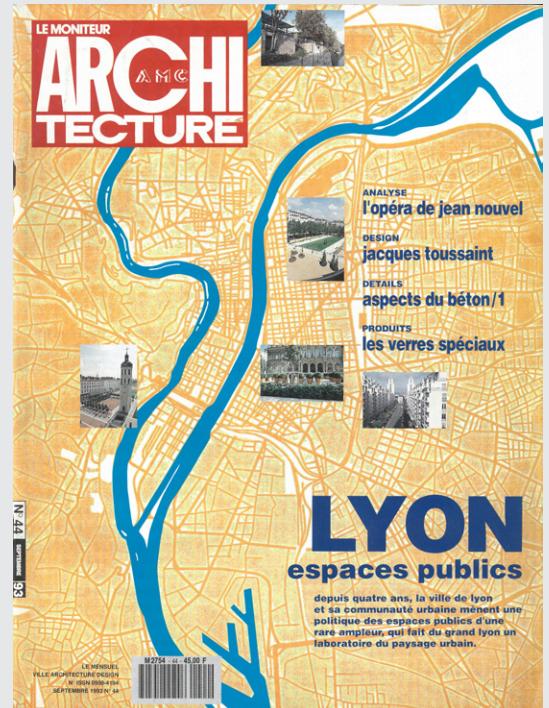
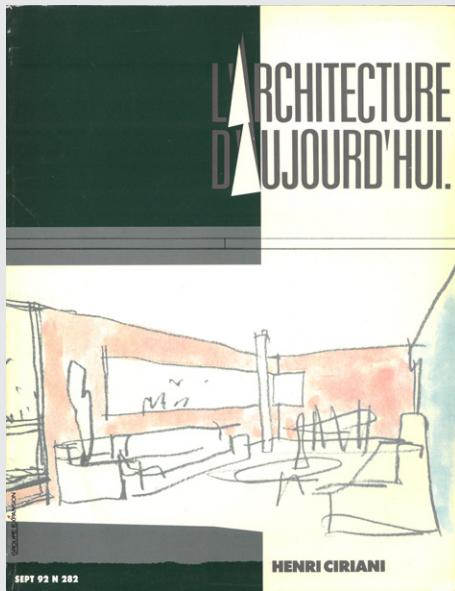
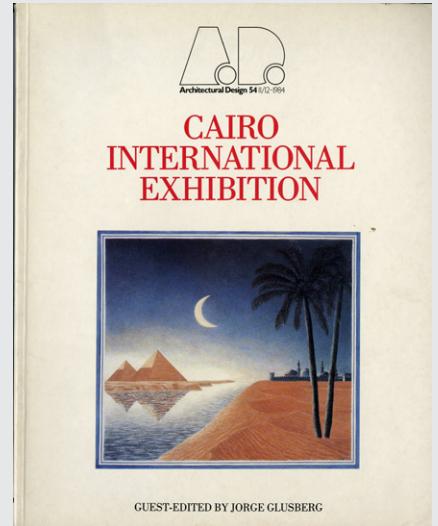
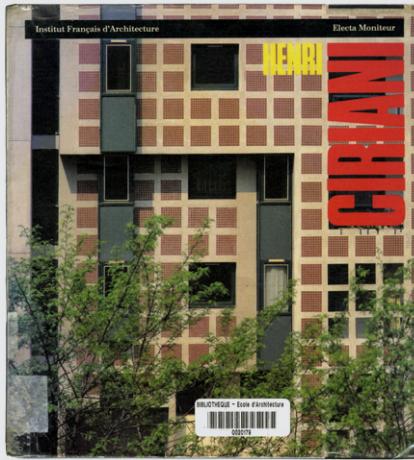
RAMBERT Francis, « Arles, le musée tant attendu », *Le Figaro*, 27 mars 1995.

SPITZ Michel, « Un écrin pour l'Arles antique », *L'Alsace Strasbourg*, 4 avril 1995.

COOPER Frederick, « El triángulo azul », *El Comercio*, 14 juin 1995.

DESMOULINS Christine, « Architectures en péril », *Le Monde.fr*, 6 avril 2012 + DESMOULINS Christine, « Architectures en péril », *Le Monde*, rubrique « Culture et idées », samedi 8 septembre 2012, p. 3.

BELLINZONI Massimiliano, « Parola di architetto, morfologia urbana », *L'aperitivo illustrato*, n° 59, oct.-nov. 2012.



Diverses publications consacrées au travail de l'architecte Henri Ciriani et/ou au Musée départemental de l'Arles antique

Périodiques

- « Arles concours du musée », *Bulletin d'informations architecturales*, n° 84, mars 1984, p 2
- PELISSIER Alain, entretien, « Concours du musée de l'Arles antique, projet lauréat », *Techniques & Architecture*, n° 355, août 1984, pp. 25-27.
- « Henri Ciriani, Archaeological museum at Arles, 1984 », *Architectural design*, n° 11-12, vol. 54, 1984, pp. 44-47.
- GOLDSTEIN Serge et Lipa, « Construire pour une culture au quotidien », *Techniques & Architecture*, n° 362, octobre-novembre 1985, pp. 167-177.
- ROBERT Jean-Paul, « Henri E. Ciriani. Due edifici pubblici » + CIRIANI Henri, « Sullo spazio moderno », *Casabella*, n° 523, avril 1986, pp. 4-14.
- BEDARIDA Marc, « Henri Ciriani : un moderne militant », *Beaux-Arts Magazine*, n° 65, février 1989, pp. 62-67.
- PICARD Denis, « Terre de musées », *Connaissance des arts*, n° 447, mai 1989, pp. 26-27.
- ANGLEZI Paul, « Arles : un musée prototype sur la Provence », Dossier Régions, 150 chantiers en vedette, *Le Moniteur*, n° hors-série, juin 1989, s.p.
- « Archaeological Museum, Arles, Provence », *GA Document*, n° 29, avril 1991, pp. 18-19.
- REGNIER Nathalie, « Musée : le triangle d'Arles », *Le Moniteur*, n°17, avril 1991, s.p.
- ARNOLD François, « Lumière et nature, réponses concrètes », *Architecture Intérieure, CREE*, n° 246, déc. 1991.
- SIMONNET Cyrille, « Construire un musée », entretien avec Henri Ciriani et présentation des projets de Péronne et Arles, *Architecture intérieure Créé*, n° 246, spécial « Musées », décembre 1991-janvier 1992, pp. 117-119.
- DESMOULINS Christine, « Musées : la décennie prodigieuse », *D'Architectures*, n° 27, juillet-août 1992, pp. 25-33, dont Francis Rambert, interview : « Ciriani : Deux musées une pensée ».
- CIRIANI Henri, « Musée d'archéologie en Arles », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 282, 1992, pp. 102-111.
- LATHAM Ian, « Sign of the times: H. Ciriani in Arles », *Architecture Today*, n° 42, oct. 1993, pp. 18-30, 33.
- ANDERSCH Martin, « Musée d'archéologie, Arles », *Bauwelt*, n° 43, nov. 1993, pp. 2304-2305.
- RAYMUND Ryan, « Blue heaven : antiquities museum, Arles », *Architectural review*, n° 1164, fév. 1994, pp. 35-40.
- ARNOLD Françoise, « Sous le soleil exactement : Institut de recherche sur la Provence antique, Arles », *Architecture intérieure, CREE*, n° 258, mars-avril 1994, pp. 72-79.
- CIRIANI Henri, « Memoria triangular », *Arquitectura Viva*, n° 37, juil.-août 1994, pp. 38-45.
- BEAUDOUIN Laurent, « Il museo archeologico di Arles », *Casabella*, n° 618, déc. 1994, pp. 4-17.
- Reportage de l'inauguration du musée de l'Arles antique, *Cahier du Pavillon de l'Arsenal*, n° 63, mars-avril 1995.
- ASTRAGAL, « Ciriani's Triumph » + CUNNINGHAM Allen, « Cri d'un corbusien », *Building Design*, n° 1216, 14 avril 1995.
- CIRIANI Henri, « Arles Museum of Archeology » e+ LEE Eun-Suk, « On the Arles Museum of Archeology », *Plus*, n° 96, avril 1995.
- « Architecture et maîtrise d'œuvre : Mont-Saint-Michel ; Arles : éloge de la romanité, la polémique autour du projet », *Le moniteur des travaux publics et du bâtiment*, n° 4768, avril 1995, pp. 32-35.
- PICARD Denis, « Arles mise sur son antiquité », *Connaissance des arts*, n° 517, mai 1995, pp. 36-45.
- BORIE Vincent, « Musée de l'Arles antique », *Le Moniteur architecture*, n° 61, mai 1995, pp. 10-16.
- LAVALOU Armelle, « Henri Ciriani, musée de l'Arles antique », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 299, juin 1995, pp. 46-47.
- COIGNARD Jérôme, « Arles et la Provence antique », *Beaux-arts Magazine*, n° 135, juin 1995.
- KRAFT Benedikt, « Geschlossen Offenheit », *DBZ - Deutsche Bauzeitschrift*, août 1995.
- CURTIS William J.R., « Out of Antiquity », *Architecture*, n° 9, sept. 1995, pp. 114-117.
- DESMOULINS Christine, « Ciriani per Arles », *Abitare*, n° 343, sept. 1995, p. 74.
- « Arles Archaeological Museum », *GA Document*, n° 45, déc. 1995, pp. 92-107.

- « Musée de l'Arles antique, Arles », *AMC-Le Moniteur Architecture*, n° 67, déc. 1995, pp. 52-53.
- VARLET Caroline, « Le musée de l'Arles antique », *Bulletin d'Informations Architecturales*, n° 189, décembre 1995, pp. 8-9.
- BELLAIGNE Mathilde, « Les musées d'Henri Ciriani », *Museum International*, n° 189, janvier 1996.
- GEIPEL Kaye, « Schule der Zeitlosigkeit », *Bauwelt*, n° 10, 8 mars 1996.
- « Henri Ciriani, museum of ancient Arles », *Architectural design*, n° 3-4, vol. 66, mars 1996, pp. 44-47.
- TURNER Nicola, « The Three Point Plan », *World Architecture*, n° 45, avril 1996.
- COOPER Frederick, « El museo arqueológico de Arles 1983-1995 », *Arkinka*, an 1 n°9, août 1996
- « Architect, Henri Edouard Ciriani », *Space*, n° 354, avril 1997, s.p.
- DAVOINE Gilles, CIRIANI Henri, « Eclairage zenithal », *AMC-Le Moniteur Architecture*, n° 87, mars 1998, pp. 78-103
- CIRIANI Patricia, « Viaje al centro de la emoción », *Buenos Aires Bellas Artes*, n° 4, 2000.
- CIRIANI Henri, « Arles archaeological museum, France, 1995 », *World Architecture*, n° 133, juillet 2001, s.p.
- TAIPE Abraham, « Clase e arquitectura », *Casas*, n° 173, 2011.
- CURTIS William, « Vandalism in the Land of Patrimony », *Architectural Review*, n° 1383, avril 2012.

Ouvrages

- CHASLIN François (dir.), *Henri Ciriani*, IFA-Electa-Moniteur, 1984, 197 p., pp. 162-166 + 188-189.
- ALLEGRET Laurence, *Musées*, coll. « Architecture thématique », Paris, Electa Moniteur, 1987, 118 p., pp. 106-109.
- LACOUTURE Jean, *Les musées en chantier*, coll. « Enjeux-Culture », Edition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1991.
- SCHITTICH Christian, *Archaeologisches museum in Arles*, Frankreich, Dusseldorf, Ed. Detail-Beton, 1995.
- ROUQUETTE Jean Maurice, *Gloire et Tribulations d'un patrimoine*, Arles, Acte Sud, 1996.
- MEIER Richard, GUERRA Lucas, RIERA OJEDA Oscar, *Henri Ciriani*, Rockport, Rockport publication, 1997, 129 p.
- PETIT Jean, *Ciriani : paroles d'architectes*, Lugano, Fidia, 1997, 160 p.
- MIOTTO Luciana, *Henri E. Ciriani : césures urbaine et espaces filants*, trad. Cristina BONINI, Paris, Canal Editions, 1998, 95 p.
- GALANTINO Mauro, *Henri Ciriani : architecture 1960-2000*, trad. Dubois Hervé, Milan : Skira, Paris, Seuil, 2000, 238 p.
- PETIT Jean, *Ciriani : Lumière d'espace*, Lugano, Fidia, 2000, 380 p.

Travaux universitaires et scientifiques

- SHIN Moon-Kee, *Le rôle de la couleur dans l'espace architectural contemporain : étude sur l'utilisation de la couleur chez l'architecte Henri Ciriani et ses prédécesseurs*, thèse sous la direction de COUCHOT Edmond, Université Paris 8, 1994, 413 p.
- ROBERT C., *Musées chemins de lumière*, mémoire de diplôme, Institut Victor Horta, Bruxelles, 1995.
- LEE Kwan-Seok, *La contribution d'Henri Ciriani à l'architecture du musée contemporain*, thèse sous la direction de MONNIER Gérard, Université Panthéon-Sorbonne, 1997, 411 p.

5.3

Filmographie / documents audio-visuels

MNATP

MUSEE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES, PARIS

Jean Dubuisson, arch., 1953-1972 / fermeture 2005

Frank O. Gehry et Thomas Dubuisson, arch. reconversion

Emissions de télévision

DROT, Jean-Marie, *La Maison de l'Homme*, prod. ORTF/INA, 1961.

« Musée national des arts et traditions populaires 1 »

émission *Rond Point*, n°161, diff. le 11 mars 1972, 1^{ère} chaine ORTF, 27'

Notice INA : CAF 93 04 39 64

« Musée national des arts et traditions populaires 2 »

émission *Rond Point*, n°163, diff. le 25 mars 1972, 1^{ère} chaine ORTF, 26'33

Notice INA : CAF 93 04 39 647

« MNATP de Boulogne »

émission *Aujourd'hui Madame*, diff. le 6 mai 1972, 2^{ème} chaine ORTF, 42'44

Notice INA : CPF 86 60 28 13

Films d'artistes

HUYGHE, Pierre, *The Host and The Cloud*, prod. APC/AIA, 2010.

Documentaires

ABRAM, Joseph, BAUDRY, Gaspard, *Architecture de masse et plastique d'exception : la modernité triomphante des Trente glorieuses*, Les cours publics. Histoire et actualité de l'architecture, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, 114', couleur. ENSA Paris Val de Seine, DVD 72:037 BAU

Conférences filmées

Jean Dubuisson et André Wogenscky, conférence-débat du 14 mars 1991 organisée par le Pavillon de l'Arsenal dans le cadre du cycle de conférences « Architectes repères - Repères d'architecture 1950-1975 ». Intervenants : Jean Dubuisson & Andre Wogenscky ; conférence animée par Bruno Vayssière, 23'30.

En ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x7v4jbl?playlist=x6tky7>

Inquiétudes sur le Musée des Arts et Traditions populaires, Journée d'études, Université Paris 1, à l'initiative de Jean-François Cabestan, 10 mars 2016. Interventions de Jean-François Cabestan, Simon Texier, Hugo Massire, Elise Guillerm, André Desvallées, Yves Contassot, Marie-Jeanne Dumont, Jean Gautier, Martine Segalen, Nicola Braghieri, Franz Graf, Laurent Lehmann, Bruno Reichlin, Joseph Abram, Serge Louveau, Claude Prelorenzo.

https://www.jeanfrancoiscabestan.com/inquietudes_sur_le_musee_des_arts_et_traditions_populaires_videos.php

Fictions

ROBERT Yves, *Le Grand blond avec une chaussure noire*, film français, Gaumont, Madeleine Films, Les productions de la Guéville, Zazi films, 1972, 86'. Avec Pierre Richard, Jean Rochefort, Bernard Blier, Mireille Darc, Jean Carmet.

NICLOUX Guillaume, *L'Affaire Gordji : Histoire d'une cohabitation*, téléfilm français, K'Ien Productions, 2012, 93', première diffusion le 4 juin 2012 sur Canal+.

Web-série

« C'était quoi Jean Rochefort ? »

Blow Up du 17 octobre 2017, Arte, écriture et réalisation Luc Lagier, 17'20

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=E-z5B9oEz-k&t=3s>



Photogrammes du *Grand blond avec une chaussure noire* d'Yves Robert

1972, 86 minutes

Extraits de la web-série d'Arte *Blow Up* « C'était quoi Jean Rochefort ? » du 17 octobre 2017

écriture et réalisation Luc Lagier

(visionnable sur YouTube)

MCA

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Pierre Sonrel, Jean Duthilleul et Marcel Gogois, archi., 1960-1965

Gilles Duez, Roland Gaignard, Igor Hilbert, Van Hoa Huu, arch., restructuration, 1993

Emissions de télévision

Emission *Bibliothèque de Poche*

Présentation Michel POLAC, diff. le 11 octobre 1967, 1^{ère} chaine ORTF, 51'16

Notice INA : CPF 86 61 61 47

« Une ville ouverte »,

émission *Pour le plaisir*, diff. le 21 décembre 1967, 1^{ère} chaine ORTF, 24'30

Notice INA : CPF 070 108 76

« Les ballets de la Maison de la Culture d'Amiens »

émission vingt-quatre heures sur la deux, diff. le 12 mai 1970, 2^{ème} chaine, 12'44

Notice INA : CAF 93 07 77 15

« Les Maisons de la Culture dix ans après l'inauguration d'Amiens »

émission *JA2*, diff. le 19 mars 1976, Antenne 2, 3'24

Notice INA : CAB 76 00 33 87 01

LE CARGO - MC2

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

André Wogenscky, arch., 1966-1968

Antoine Stinco, arch. réhabilitation et extension, 2004

Emissions de télévision

« Théâtre circulaire mobile à Grenoble »

Journal télévisé de 13h, diff. le 16 juin 1967, 1^{ère} chaine ORTF

Notice INA : CAF 89 02 42 62

Documentaires

HENRY Jean-Jacques, *Monsieur Mars*

1972, 24', 16 mm, coll. Cinémathèque de Grenoble.

(projeté le 28 janvier 2019 lors de la 1^{ère} séance du CSTA grâce au prêt de la Cinémathèque de Grenoble)

MORTIMORE Pierre, SCHMITT Michel, *Le Cargo, mémoire d'habitants*

Grenoble, Atelier vidéo de l'Ecole d'architecture de Grenoble, 2004, 155', 1 DVD, couleur

GUIBERT Claude, *Wogensky A. : le témoignage personnel des artistes*

Chalo Saint Mars, Imago [éd., prod.], 2004, 13', couleur

Conférences filmées

Jean Dubuisson et André Wogenscky, conférence-débat du 14 mars 1991 organisée par le Pavillon de l'Arsenal dans le cadre du cycle de conférences « Architectes repères - Repères d'architecture 1950-1975 ». Intervenants : Jean Dubuisson & Andre Wogenscky ; conférence animée par Bruno Vayssière, 23'30.

En ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x7v4jbl?playlist=x6tky7>

il y a dans toutes les grandes villes des centres de gravité où se rassemblent des courants urbains. la maison de la culture en est un. la population doit s'y sentir chez elle. c'est la maison où chacun apporte et chacun reçoit, quels que soient sa foi, sa race, son âge et son métier.

andré wogenscky



Photogrammes de *Monsieur Mars* de Jean-Jacques Henry
1972, 24 min., 16 mm, coll. Cinémathèque de Grenoble.

MCH – LE VOLCAN

MAISON DE LA CULTURE DU HAVRE

Oscar Niemeyer, arch., Jean-Maur Lyonnet, arch. coll., 1978-1982

Agence d'architecture Deshoulières Jeanneau Architectes (pour la réhabilitation du Grand Volcan), Sogno Architecture (pour la médiathèque du petit Volcan) + Groupe SLH, BET, 2010-2015)

Emissions de télévision

« Inauguration de la Maison de la Culture du Havre »

Journal de 20H, diff. 18 novembre 1982, TF1

Notice INA : CAA 82 00 14 56 01

Documentaires

MOURIERAS Claude, MOURIER, Charles, *Le Havre - Espace Oscar Niemeyer*, série « Images de la Culture / Architecture & Design », Production Maison de la Culture du Havre, Ministère de la Culture et de la Communication / CNC, 1983, 14', documentaire couleur.

[avec une interview d'Oscar Niemeyer] Fonds ENSA Paris-La Villette, cote 72NIE / DVD n°1889.

Consultable sur le site: www.youtube.com/watch?v=PVIw5p0lkd0&t=27s . [Consulté le 06/12/2019]

MOULLET Luc, *Les Havres, Le Havre*, Unité cinéma de Normandie, Maison de la culture du Havre, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du livre et de la lecture, 1984, 13', couleur.

WAJNBERG Marc-Henri, VAN EYCK Rogier, *Oscar Niemeyer, an architect committed to his century*, Wajnbrosse Productions, Panic Productions, Arte France, 2002, 60', Fonds ENSA Paris-La Villette, cote 72NIE / DVD n°88.

NEUMANN, Stan, *La Maison du Parti communiste français*, Collection « Architectures », Arte France, 2013, 26', ENSA Paris-La Villette, cote 72NIE / DVD n°3465.

CHEVALIER Karine et al., *Niemeyer, mon amour*, Le Havre, 2019, Association Les Cueilleurs d'histoire [lescueilleursdhistoire@gmail.com].

MAA

MUSEE DE L'ARLES ANTIQUE, ARLES

Henri Ciriani, arch., 1983-1995

Service d'architecture du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, extension 2011-2013.

Documentaires

BEAUDOIN Léo, « Ciriani, la ville debout », Productions du EFFA, 2019, 63' / DVD

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=4YpEn78Le0Q>

Conférences filmées

Débat entre Thierry Paquot et Henri Ciriani, le 4 février 2014, à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, à la suite de la diffusion du film de Mariano Cohn et Gastón Duprat, *L'homme d'à côté : le voisin que Le Corbusier n'avait pas prévu*, avec Rafael Spregelburg et Daniel Araoz (2011), images de François-Joseph Botbol, 65'.

En ligne :

<https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/lhomme-da-cote-le-voisin-que-le-corbusier-navait-pas-prevu>

5.4

Terrains (sélection)

CSTA / Séance 1 : Conseil scientifique, technique et artistique

Lundi 28 janvier 2019, 17h-19h30
ENSA Paris-Val de Seine
3, quai Panhard et Levassor, 75013 Paris

Présents :

Suzel BALEZ, Christian BARANI, Caroline BAUER, Marc BENARD, Isabelle BERTRAND, Dominique DEHAIS, Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Ariela KATZ, Richard KLEIN, David LIAUDET, Guillaume MEIGNEUX, Éric MONIN, Benoît POUVREAU, Enora PRIOUL, Sandra PARVU, Bruno PROTH, Nathalie SIMONNOT, Simon TEXIER.

Excusés :

Valter BALDUCCI, Gauthier BOLLE, Gilles MAURY, Victor MEESTER, Enrique RAMIREZ, Yann ROCHER, Axelle ROSSINI, Nicolas TIXIER.

Visite de site : MNATP / Musée national des arts et traditions populaires

11 février 2019, après-midi
6, avenue du Mahatma Gandhi, Paris

Equipe EC-45/85 :

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER

L'équipe s'est rendue à de nombreuses reprises ensuite au MNATP pour saisir l'avancement (arrêt) des travaux en cours (environ 3 à 5 fois par an).

Visite de l'exposition « Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre »

présentée du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019 au MuCEM

Commissaire général : Germain Viatte, conservateur général du patrimoine
Commissaire adjointe : Marie-Charlotte Calafat

25 février 2019
MuCEM

7, promenade Robert Laffont (esplanade du J4) 13002 Marseille

Equipe EC-45/85 :

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER

« Le succès d'un musée ne se mesure pas au nombre de visiteurs qu'il reçoit, mais au nombre de visiteurs auxquels il a enseigné quelque chose. Il ne se mesure pas au nombre d'objets qu'il montre, mais au nombre d'objets qui ont pu être perçus par les visiteurs dans leur environnement humain. Il ne se mesure pas à son étendue, mais à la quantité d'espace que le public aura pu raisonnablement parcourir pour en tirer un véritable profit. C'est cela le musée. Sinon, ce n'est qu'un espèce "d'abattoir culturel", dont on ressort à l'état de saucisson. »
Georges Henri Rivière

« En visant la sobriété pour donner toute sa place aux productions humaines, en reléguant l'accompagnement du visiteur au second plan et en recherchant à éviter trop de didactisme d'un côté, trop d'effets spéciaux de l'autre, l'institution connaît un succès éphémère et apparaît souvent austère au public qui s'en détourne dans les années 1980. Sans doute le contexte idéologique a-t-il changé. Il faudrait analyser d'autres facteurs, comme le changement de perceptions des cultures populaires et le renouvellement de leurs formes pour les nouvelles générations, le contexte de mondialisation où la consommation de la culture des mass media qui remplace les productions de la culture populaire, et qui jouent un grand rôle dans le désintérêt qui s'en suit. Les logiques institutionnelles, le peu d'engouement du ministère de la Culture pour les problématiques sociales et le faible soutien aux cultures populaires, les tensions entre des approches contradictoires, la suprématie de celle des chercheurs sur celle des muséographes, conduisent également à une crise interminable. »

Serge Chaumier

Extraits du dossier pédagogique accompagnant l'exposition.



La structure à nue du MNATP
le 11 février 2019
(clichés XD)

Entretien *in situ* avec Martine SEGALEN

socio-anthropologue, a travaillé de 1972 à 1996 au MNATP

Le 8 avril 2019, après-midi

Jardin d'acclimatation

devant la structure du MNATP

Bois de Boulogne, Route de la Porte Dauphine à la Porte des Sablons, 75116 Paris

Martine Segalen, née le 20 juillet 1940. Elle est une socio-anthropologue et professeur émérite des universités françaises. Spécialiste de la famille et des questions culturelles. Diplômée de l'Institut d'études politiques de Paris (section Économie et finances, promotion 1960), docteur d'État en ethnologie en 1984, chercheur au CNRS (1971-1996), elle a été directrice du Centre d'ethnologie française (1986-1996), le laboratoire de recherche rattachée au MNATP. Depuis 2015, elle est membre du conseil de la Société d'ethnologie française. Recrutée par Georges-Henri Rivière peu avant l'installation du MNATP au Bois de Boulogne, elle y a travaillé sous différents postes jusqu'à son départ en 1996 pour l'Université. Martine Segalen a écrit *Vie d'un musée – 1937-2005* (coll. « Un ordre d'idées », Paris, Stock, 2005) qui retrace la vie du MNATP jusqu'à sa dissolution dans le projet de MuCEM.

« Vous vous rendez bien compte que parler du Musée non seulement ne me coûte pas, mais me fait du bien. J'ai passé tant de belles années là-bas (et ce n'est pas l'invention de la « beauté du mort ») que raconter ce que je sais ou perçois ou invente de son histoire m'est un doux plaisir. »

Martine Segalen

Courriel à Elise Guillerm, le 9 avril 2019.

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER.

Itinéraire *in situ* avec Jean-Maur LYONNET

Architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer lors de la réalisation de la MCH

Le 11 avril 2019, toute la journée

Le Volcan

8 place Oscar Niemeyer, 76600 Le Havre

Né le 8 avril 1946 à Saint-Étienne (Loire), architecte, militant communiste lyonnais puis parisien, syndicaliste, il est le mandataire parisien d'Oscar Niemeyer de 1975 jusqu'à la fin des années 80 et dirige son agence parisienne. A ce titre, il est le collaborateur principal d'Oscar Niemeyer lors de la réalisation de la Maison de la Culture du Havre (aujourd'hui Le Volcan), participant intensément à sa conception, suivant son chantier de 1978 jusqu'à sa livraison en 1982, en échangeant sans cesse avec son auteur pour résoudre une kyrielle de difficultés inhérentes à la réalisation d'un projet complexe de ce type. En 1979, Jean-Maur Lyonnet, installé à Vanves, ouvre sa propre agence en association avec Marc Duval, tout en restant responsable de l'agence Niemeyer sur tous les projets et réalisations encore en cours.

Equipe EC-45/85

Dominique DEHAIS, Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Benoît POUVREAU, Bruno PROTH, Simon TEXIER

Avec

Thomas LEVASSEUR, architecte et Guillaume GOUEL, architecte

Et Maëna BODET, Arnaud BRUN, Gaël GÜNAY AKKOC,

Mathis HEDOUIN-LEROUX, Romain MALHOUITRE, Camille SARRAZIN, étudiants du séminaire de recherche « Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités » de l'ENSAN, encadrés par Dominique DEHAIS et Bruno PROTH.

Itinéraire *in situ* avec Olivier LEFEBVRE

Responsable des relations publiques du Volcan

Le 11 avril 2019, matinée

Le Volcan

8 place Oscar Niemeyer, 76600 Le Havre

Responsable des relations publiques du Volcan Scène Nationale du Havre depuis 2007. Il conçoit et met en place des projets pédagogiques et culturels, anime des rencontres et des conférences autour de la danse et de la musique savante et participe à la programmation des conférences de l'Université Populaire. Il est également historien de la danse et collabore depuis 2013 au développement de la vidéothèque internationale de danse en ligne Numéridanse tv.

Equipe EC-45/85

Dominique DEHAIS, Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Benoît POUVREAU, Bruno PROTH, Simon TEXIER



Entretien *in situ* avec Martine Segalen
au jardin d'acclimatation, Paris
le 8 avril 2019
(cliché XD)

Avec

Thomas LEVASSEUR, architecte et Guillaume GOUEL, architecte

Et Maëna BODET, Arnaud BRUN, Gaël GÜNAY AKKOC,

Mathis HEDOUIN-LEROUX, Romain MALHOUITRE, Camille SARRAZIN, étudiants du séminaire de recherche « Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités » de l'ENSAN, encadrés par Dominique DEHAIS et Bruno PROTH.

En présence de l'architecte Jean-Maur LYONNET

Entretien *in situ* avec François GOVEN

Inspecteur général des Patrimoines

Le 9 juillet 2019, matinée

Cité de l'architecture et du patrimoine, Galerie d'architecture moderne et contemporaine

Exposition « Henri Ciriani, l'espace émouvant » et autour de la table consacrée au MNATP

1 Place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris

Architecte, Inspecteur général (Monuments historiques, inspection des patrimoines), ancien architecte des bâtiments de France et ancien sous-directeur des monuments historiques à la direction de l'architecture et du patrimoine. Ses fonctions l'ont amené à suivre de près l'édification du Musée de l'Arles antique, comme la fermeture du MNATP.

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Guillaume MEIGNEUX.

En présence de

Alice AGOSTINI, doctorante

Stéphanie QUANTIN, conservateur du patrimoine à la Cité de l'architecture et du patrimoine, qui a rendu possible l'organisation de l'entretien.

Entretien avec Jean-Maur LYONNET

Architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer lors de la réalisation de la MCH

Le 11 juillet 2019, après-midi

A son atelier parisien

rue du Faubourg du Temple, 75011 Paris

« J'ai vu beaucoup de choses d'Oscar : la caractéristique du Havre c'est cette conception spatiale qui intrique édifices et espace public. C'est un espace dans lequel on circule, et ça on ne l'a pas ailleurs. On le retrouve, mais différemment, à Mondadori où une certaine spatialité s'organise, notamment avec les jardins. Mais cela reste essentiellement des bâtiments posés dans un espace organisé. Au Havre, on entre et c'est comme une sculpture. (...)

On aurait pu imaginer faire des améliorations, travailler l'acoustique différemment mais pas le faire contre l'architecture existante. Rien n'est fait dans l'esprit de Niemeyer. C'est aberrant.

Même le pavage des espaces publics n'est pas dans l'esprit. Quand vous regardez ce pavage, il a une présence importante. Du coup cet espace a perdu cette spatialité dont je parlais, comme une sculpture. C'est devenu un sol banal avec des bâtiments autour. »

Jean-Maur Lyonnet

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Dominique DEHAIS, Bruno PROTH

Avec

Thomas LEVASSEUR, architecte

Entretien prolongé par une nouvelle visite à son atelier le 28 octobre 2019 pour explorer ses archives personnelles et sélectionner des documents en vue de leur exploitation dans le cadre de la recherche et d'une publication. Plusieurs visites à Jean-Maur Lyonnet seront par ailleurs conduites fin 2020-2021 de manière à explorer méthodiquement son fonds d'archives consacré à la MCH. Nous serons accompagnés à ces occasions par Antoine Leriche (cf. livrable 8).

Production

Rencontre a été publiée dans une revue scientifique : Xavier Dousson, Bruno Proth, « La transformation d'une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989. » dans A. Mastroilli et E. Monin (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux, Cahiers thématiques*, n° 19, Laboratoire Architecture Conception / Territoire / Histoire, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, ENSAP Lille, décembre 2020, pp. 159-175.



Entretien avec François Goven

à la Cité de l'architecture et du Patrimoine, autour de la table présentant le musée de l'Arles antique, dans l'exposition *Henri Ciriani, l'espace émouvant*, Galerie d'architecture moderne et contemporaine le 9 juillet 2019

(Photogramme GM + cliché XD)

Itinéraire in situ avec Laurent DREANO

Directeur de la Maison de la Culture d'Amiens

Le 21 novembre 2019, matin

Maison de la Culture d'Amiens

2 place Léon Gontier, 80000 Amiens

Nommé en juillet 2017, Laurent Dréano a pris ses fonctions de directeur de la MCA en janvier 2018. Préalablement, il a été directeur de la programmation artistique de l'Établissement public du Parc et de la Grande Halle de La Villette, coordinateur de Lille 2004 puis directeur général des services de la Ville de Lille, en charge de la culture jusqu'en 2012. Il a aussi été conseiller en charge du spectacle vivant puis de la création artistique auprès des ministres de la culture Aurélie Filipetti, Fleur Pellerin et Audrey Azoulay.

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Alexandra MALLAH,
Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER

Itinéraire in situ avec Jérôme ARAUJO

Secrétaire général de la Maison de la Culture d'Amiens

Le 21 novembre 2019, matin

Maison de la Culture d'Amiens

2 place Léon Gontier, 80000 Amiens

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Elise GUILLERM, Alexandra MALLAH,
Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER

Entretien avec Michel MOCH

Photographe d'architecture

Le 2 décembre 2019, après-midi

A son domicile de Levallois-Perret

« Michel Moch est né le 21 janvier 1937 (...). Sur recommandation de sa cousine, Renée Diamant-Berger, il intègre l'atelier d'Étienne Bertrand Weill (1919-2001) puis, durant ses 32 mois de service militaire, il travaille au Service photographique des Armées à Paris et à Colomb-Béchar, aujourd'hui Béchar, au nord-ouest du Sahara algérien. À son retour à la vie civile, Renée Diamant-Berger l'introduit auprès d'André Bloc : Michel Moch débute son activité de photographe d'architecture pour la prestigieuse revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Il y travaille pour de grands architectes français dont Bernard Zehrfuss, Jean Le Couteur, Jean Balladur, Jean Ginsberg, mais aussi les collectifs de l'Atelier de Montrouge, de l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, le groupe « Utopie » ou encore Adrien Fainsilber, Jacques Starkier, Claude Le Goas, Roger Anger.

Mais sa rencontre la plus marquante est celle qu'il a faite avec Oscar Niemeyer. Très vite, il se lie d'amitié avec l'architecte brésilien qu'il photographie pour la première fois en 1965, aux côtés d'André Bloc, pour la remise du prix de la revue à Paris. Pour « couvrir » l'œuvre d'Oscar Niemeyer, il voyage en Europe (Angleterre, Italie) mais aussi en Algérie et au Brésil. Ses photographies sont publiées dans de nombreuses revues, plusieurs livres d'architecture et font l'objet d'expositions. Depuis l'importante rétrospective consacrée à Oscar Niemeyer en 1979 au centre Georges Pompidou, où l'essentiel des photographies présentes étaient de Michel Moch, plusieurs expositions internationales comparables ont été produites à la fin du XX^{ème} siècle. (...) Michel Moch cesse son activité professionnelle en 2002 et ne ressortira plus guère son appareil moyen format Hasselblad. »

Benoît Pouvreau et Maxime Courban, Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis, 2016

Toutes les images connues de Michel Moch de la Seine-Saint-Denis (Claude Le Goas, etc.) et d'Oscar Niemeyer en Île-de-France ont été numérisées par le Service du Patrimoine du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis.

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Guillaume MEIGNEUX, Bruno PROTH

En présence de

Olivier MOCH, fils de Michel MOCH

Et, en fin d'après-midi, de Jean-Maur LYONNET

Cette première visite donnera lieu à la mise en place d'une recherche dédiée au travail photographique de Michel Moch (cf. livrable 9). L'équipe EC-45/85 sera accompagnée dans ce travail par l'embauche de Antoine Leriche, architecte et photographe, via des vacances recherche du Ministère de la Culture.



Itinéraire *in situ* avec Laurent Dreano, directeur de la MCA
Maison de la Culture d'Amiens
le 21 novembre 2019
(clichés XD)

Visite - consultation des archives personnelles de Philippe TIRY

Directeur de la Maison de la Culture d'Amiens de 1965 à 1971

Le 25 janvier 2020, toute la journée

Lestiou (Loir-et-Cher)

Né en 1927, décédé le 8 mars 2015.

« C'est un acteur majeur de nos politiques culturelles dans le spectacle vivant, au travers de la grande aventure de la décentralisation artistique et culturelle des 70 dernières années, qui nous a quittés. (...) Philippe Tiry fut d'abord un pionnier de la décentralisation dramatique qui choisit d'accompagner Jacques Fabbri et sa troupe dix ans durant, avant d'être nommé à la direction du Centre dramatique national d'Aix-en-Provence. Il fut également un bâtisseur de réalité quand, en 1965, à l'appel d'André Malraux, il sut donner en quelques mois forme et force de preuve à la jeune Maison de la Culture d'Amiens dont il fut un directeur marquant.

Il eut ensuite une intuition de génie : la création de l'ONDA, Office national de Diffusion Artistique, à la demande de Michel Guy. Il dirigea cet établissement innovant pendant vingt ans avec une détermination et une efficacité dont la clé fut sans doute son humilité prosaïque et conviviale. (...) Il se fit aussi visionnaire quand il sut inspirer, en 1971, la fondation de l'IETM (Informal European Theater Meeting), avant de présider ce premier réseau européen des arts de la scène, devenu rapidement un espace de ralliement pour toute la jeune création du spectacle vivant à l'échelle européenne et aujourd'hui internationale. (...) ».

Extraits de la notice nécrologique du MCC, 2015

Les archives personnelles de Philippe Tiry, classées par ses trois filles, sont entreposées dans la maison de famille de Lestiou (près de Beaugency) où se trouve l'ancien bureau de Philippe Tiry, avec sa bibliothèque personnelle, classée par thèmes (particulièrement fournie en références sur le théâtre contemporain). Une caisse d'archives est entièrement consacrée à la MCA. Elle contient de nombreuses photographies, des publications et divers documents personnels. La correspondance de Philippe Tiry a également été conservée (notamment celle avec Emile Biasini, à l'époque au cabinet d'André Malraux, avant sa nomination à la MCA).

Accueil

Par les trois filles de Philippe Tiry : Laurence SAIVET-TIRY, Agnès TIRY

Equipe EC-45/85

Elise GUILLERM, Simon TEXIER

Entretien en visio-conférence avec Elise GUILLERM

Historienne de l'architecture, autrice d'une thèse sur l'architecte Jean Dubuisson

Le 4 mai 2020, après-midi

via l'interface numérique Teams

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Guillaume MEIGNEUX, Simon TEXIER

Visites de site : MCA/Maison de la Culture d'Amiens

Les 21 et 22 juillet 2020, toute la journée

+ le 27 octobre 2020

Equipe EC-45/85

Antoine LERICHE, Alexandra MALLAH

Accueil

Jérôme ARAUJO

Entretien avec Camille ROBERT

Réalisatrice, prépare un film sur le MNATP

Le 12 janvier 2021, après-midi
à son atelier, le Pré Saint-Gervais

Au début des années 2010, la réalisatrice Camille Robert, à la recherche de décors pour un film, découvre le Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP). Ce « musée-laboratoire - » entame à l'époque la dernière phase de son existence.

La réalisatrice décide alors de documenter sa fermeture définitive : à partir de janvier 2012, durant 18 mois, elle filme les lieux en train d'être vidés et recueille les témoignages *in situ* de ses divers usagers. Elle accumule près de 300 heures de rushes, la matière d'un film sur l'histoire (et la fin) de cette expérience intellectuelle et sur l'état d'un édifice bientôt en attente d'un nouvel usage. Les images alors collectées, rarissimes, encore inédites, sont l'une des dernières pièces d'ampleur de la vie et de la mémoire de ce musée.

Formée aux Beaux-Arts de Paris-Cergy en cinéma et en photographie, Camille Robert collabore à la réalisation de différents films (*Racines, au pays des Kaced*, 2^e épisode de la collection documentaire conçue par Christophe Nick (Yami2, 2007), *Le jeu de la mort*, de Thomas Bornot et Gilles Amado (Yami2, 2009), *Sécurité nucléaire, le grand mensonge* d'Éric Guéret et Laure Nouahlat (Arte, 2017), *Mafia et République* de Christophe Bouquet (Arte, 2018)) et réalise en collaboration avec des artistes des « objets audiovisuels » (*Chronique de Jack l'épiqueur*, avec Julien Borrewater (ENSAB, 2009), *Le matin va venir*, avec Émilie Lamoine, (Aurora film, 2010), *Vostok* avec Jan Andersen (Les rêves brisés d'Icare, 2012), *Desperate Dancers*, avec Youness Anzane, (Naxos bobine, 2015)). Elle est l'auteure de *À vos amours* (documentaire, 2014) et *La lune d'un peu plus près* (long-métrage de fiction, 2017).

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Alexandra MALLAH, Guillaume MEIGNEUX

Visite – consultation des archives de Daniel FONDIMARE

Artiste, photographe. A photographié le chantier et la livraison du Volcan

Le 2 mars 2021, toute la journée
à Fiquefleur-Equainville

Décédé en 2013, le photographe et artiste Daniel Fondimare laisse d'importantes archives à son épouse Danielle au moment de son décès. Lorsque celle-ci décède à son tour, son compagnon Luc Dorpe se retrouve dans la nécessité de trouver une destination à celles-ci. Pour en cerner la valeur, nous organisons une mission d'urgence au Havre (la maison doit être vendue dans le mois). Nous découvrons des archives pléthoriques, dont des centaines de clichés de la MCH, depuis la construction de l'édifice jusqu'à la documentation de sa vie culturelle (expositions, répétitions, spectacles, etc.).

Nous décidons de nous rapprocher des Archives du Havre qui organisent le nécessaire pour les collecter.

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Benoît POUVREAU, Bruno PROTH

Accueil

Luc DORPE, veuf de Danielle FONDIMARE, ancienne épouse de Daniel FONDIMARE

Entretien *in situ* avec Marie-Charlotte CALAFAT

Responsable du département des collections et des ressources documentaires, conservatrice du patrimoine, responsable du secteur histoire au MuCEM

Le 12 avril 2021, matinée
au Centre de conservation et de ressources (CCR) du MuCEM
1 Rue Clovis Hugues, 13003 Marseille

En charge des réserves du MuCEM, qui conserve l'intégralité des objets collectés par les chercheuses et les chercheurs du MNATP, Marie-Charlotte Calafat est la co-commissaire (avec Germain Viatte) de l'exposition « Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre », présentée du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019 au MuCEM, ainsi que de l'exposition « Folklore » (avec Jean-Marie Gallais), présentée au Centre Pompidou-Metz du 21 mars au 21 septembre 2020 puis du mercredi 4 novembre 2020 au lundi 22 février 2021 au MuCEM.

Equipe EC-45/85

Alexandra MALLAH, Guillaume MEIGNEUX

A distance par téléphone

Xavier DOUSSON

L'équipe se rendra à nouveau au CCR le 19 juillet 2021 pour consulter ses archives.

Entretien *in situ* avec Laurent LEHMANN

Architecte, enseignant, agence Eliet et Lehmann

Le 28 avril 2021, matinée
dans l'ancienne agence de Jean Dubuisson
11, quai Paul Doumer, 92400 Courbevoie

Comme enseignant, Laurent Lehmann a fait travailler ses étudiants de l'EPFL et de l'ENSAPVS sur la transformation du MNATP en 2015. Comme architecte, il a été missionné pour assurer la réhabilitation de l'immeuble du quai Paul Doumer. Fin connaisseur de l'œuvre de Jean Dubuisson, il considère le MNATP comme un chef d'œuvre.

Equipe EC-45/85

Eurydice BOUSSAC, Xavier DOUSSON, Duncan DRIFFORT, Alexandra MALLAH, Guillaume MEIGNEUX

Accueil

Aurore DUBUISSON

Itinéraire *in situ* avec Henri CIRIANI

Architecte, enseignant

Le 3 mai 2021, après-midi
Appartement de Le Corbusier
24, rue Nungesser & Coli, 75016 Paris

A plusieurs reprises, nous avons cherché à recueillir la parole de l'architecte sur la transformation récente du Musée de l'Arles antique. Imperméable à nos diverses demandes, Henri Ciriani a finalement accepté par l'intermédiaire d'Alice Agostini (doctorante qui prépare une thèse sur l'architecte, intégrée à la recherche) de nous parler d'un tout autre sujet, lui tenant plus à cœur : Le Corbusier. Nous avons accepté et nous l'avons filmé à deux reprises dans un cadre corbuséen. A cette occasion, Henri Ciriani nous a donné son sentiment sur l'extension du Musée de l'Arles antique.

Equipe EC-45/85

Alice AGOSTINI, Xavier DOUSSON, Antoine LERICHE, Emmanuelle RIVET

Accueil

Bénédicte GANDINI, Fondation Le Corbusier

Entretien *in situ* avec Jean-François CABESTAN

Historien de l'architecture, enseignant à l'Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

Le 9 juin 2021, matinée
Jardin d'acclimatation
devant la structure du MNATP
Bois de Boulogne, Route de la Porte Dauphine à la Porte des Sablons, 75116 Paris

Comme historien, Jean-François Cabestan a construit une part de sa renommée sur la défense du patrimoine architectural menacé, en particulier moderne et contemporain. Sensible au devenir du MNATP, il organise le 10 mars 2016 à l'INHA une journée d'étude sur l'ancien musée national, tout juste vidé : « Inquiétudes sur le Musée des arts et traditions populaires ». Lors de cette journée, Simon Texier, Hugo Massire, Élise Guillerm, André Desvallées, Marie-Jeanne Dumont, Martine Segalen, Franz Graf, Laurent Lehmann, Bruno Reichlin, Joseph Abram, Claude Prelorenzo, etc. ont pris successivement la parole. Cf. le site internet de Jean-François Cabestan, qui rend compte de cette journée (textes, vidéos et compte-rendu) : www.jeanfrancoiscabestan.com

A l'époque le MNATP était encore dans son état d'origine. Nous avons voulu connaître le sentiment de l'historien 5 ans et une disparition plus tard.

Equipe EC-45/85

Eurydice BOUSSAC, Xavier DOUSSON, Alexandra MALLAH, Guillaume MEIGNEUX



Itinéraire *in situ* avec Laurent Lehmann
Ancienne agence de Jean Dubuisson, à Courbevoie
Le 28 avril 2021
(clichés GM)

Itinéraire *in situ* avec Henri CIRIANI

Architecte, enseignant
Le 16 juin 2021, après-midi
Villa La Roche
8-10 Sq. du Dr Blanche, 75016 Paris

Deuxième séance avec Henri Ciriani sur son rapport à l'œuvre de Le Corbusier.

Equipe EC-45/85

Alice AGOSTINI, Xavier DOUSSON, Duncan DRIFFORT, Antoine LERICHE

Accueil

Bénédicte GANDINI, Fondation Le Corbusier

Entretien *in situ* avec Michel RICHARD

Ancien directeur de la Fondation Le Corbusier
Le 16 juin 2021, fin d'après-midi
Villa La Roche
8-10 Sq. du Dr Blanche, 75016 Paris

Au milieu des années 2010, il est envisagé pendant quelques mois que le MNATP devienne à la fois un centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, regroupant les fonds conservés par la Cité de l'Architecture et du Patrimoine et ceux de la Fondation Le Corbusier, ainsi qu'un Musée Le Corbusier. Michel Richard nous raconte les raisons et péripéties de ce projet avorté.

Equipe EC-45/85

Alice AGOSTINI, Xavier DOUSSON, Duncan DRIFFORT, Antoine LERICHE

Accueil

Bénédicte GANDINI, Fondation Le Corbusier

Visite du Mobilier National

Entretiens *in situ* avec Lucile MONTAGNE et Nathalie CELAS

Inspectrice des collections et restauratrice.
Collections de design, de tapisseries et de tapis contemporains depuis 1964
Mobilier National
42, av. des Gobelins, 75013 Paris

Le Mobilier National conserve 47 meubles du MNATP (chauffeuses, sièges, tables basses, lampe) de divers éditeurs (Airborne, Mulca).

Equipe EC-45/85

Xavier DOUSSON, Alexandra MALLAH, Guillaume MEIGNEUX

Autres terrains

Visite de la MC2 (Maison de Culture de Grenoble)
17 février 2019 / Xavier DOUSSON

Rencontre *in situ* avec Thomas LEVASSEUR / Le Volcan du Havre
22 mars 2019 / Elise GUILLERM, Dominique DEHAIS et Bruno PROTH
Entretiens réalisés par les étudiants de l'ENSA Normandie (dans le cadre du séminaire « Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités », encadré par Dominique DEHAIS et Bruno PROTH)

Visite de l'exposition « Henri Ciriani, l'espace émouvant » / CAPA
4 avril 2019 / Xavier DOUSSON

Entretien avec Pierre BOUYSSSET / Le Volcan du Havre
26 mai 2019 / Elise GUILLERM, Dominique DEHAIS et Bruno PROTH
Entretiens réalisés par les étudiants de l'ENSA Normandie

« Colloque Jean Cuisenier » / BNF
22 juin 2019 / Xavier DOUSSON

Visite de l'exposition « Cabinets de curiosités » (Laurent Lebon commissaire)
Présentation de plusieurs vitrines du MNATP
Fondation Leclerc (Landerneau)
22 septembre 2019 / Elise GUILLERM



Itinéraire *in situ* avec Henri Ciriani

Villa La Roche

Le 16 juin 2021, après-midi

(clichés XD)

Sommaire

Présentation du livrable

1. TEXTES SCIENTIFIQUES

1.1 DOUSSON Xavier et TEXIER Simon, « Mémoires en mouvement, mémoires du mouvement. Les édifices culturels face à leur(s) histoire(s) : pour des transformations informées »

1.2 TEXIER Simon, « La Maison de la Culture d'Amiens : un patrimoine actif »

1.3 GUILLERM Elise, « Disparitions et survivances. L'errance du Musée national des Arts et Traditions populaires (2005-2020) »

2. CHRONOLOGIES

3. PUBLICATIONS

DOUSSON Xavier et PROTH Bruno, « La transformation d'une œuvre unique : le Volcan du Havre. Entretien avec Jean-Maur Lyonnet, architecte, collaborateur d'Oscar Niemeyer en France de 1975 à 1989 », pp. 159-175, dans MASTRORILLI Antonella et MONIN Éric (dir.), *Technologie et bâtiment : un patrimoine silencieux, Cahiers thématiques*, n° 19, Architecture et paysage - conception/territoire/histoire/matérialité, Lille, LACTH-ENSAP de Lille, Université de Lille, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, décembre 2020, 221 pages

DEHAIS Dominique, GUILLERM Élise et PROTH Bruno, « L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation », *Transversale*, n°5, ENSAP de Bordeaux – UMR passages et ENSA Paris Val-de-Seine – EVCAU, décembre 2020, p. 132-147

GUILLERM Élise, *Jean Dubuisson. La main et l'esprit moderne*, Genève, MétisPresses, collection « VuesDensemble », février 2021, 312 pages. Ouvrage issu de la thèse, publié avec le soutien de Paris 1 (prix pour la publication de l'École doctorale 441), Préface de Simon Texier. Extrait : « Remodelage, réhabilitation, pérennisation » [conclusion], pp. 297-301.

4. CANDIDATURE EC-45/85 (RAPPEL)

5. SOURCES

5.1 Archives

5.2 Bibliographie

5.3 Filmographie

5.4 Terrains

Résumé du projet

Le projet vise à comprendre et à connaître un programme architectural singulier : les équipements culturels du second XX^e siècle, par le prisme de l'évolution du bâti, sous un angle pluridisciplinaire. A distance d'une étude statistique ou d'un travail d'inventaire, la recherche est centrée sur un corpus préétabli, composé d'édifices plurifonctionnels, construits sur quatre décennies (1945-1985), situés sur l'ensemble du territoire hexagonal, et ayant connu diverses adaptations et réhabilitations. Ce corpus de référence se veut représentatif de « nœuds problématiques », en matière de patrimoine et de pratiques en réhabilitation.

Ces édifices qui ont, en leur temps, permis une recherche architecturale ouverte pour leurs concepteurs, à la fois expérimentale et à la croisée de l'ensemble des arts de l'espace (arts plastiques, scénographie, éclairagisme, musique, etc.), représentent des objets originaux, prestigieux, et identifiés par les usagers. Leur caractère exceptionnel dans la production architecturale des années de Croissance, le fait qu'ils sont marqués du sceau des politiques publiques, comme l'évolution des demandes conduisant à leurs réhabilitations successives, ont invité à réfléchir d'une manière transversale et approfondie aux questions posées par leurs transformations. Nombre de ces édifices, après plus de cinquante ou soixante ans de vie, arrive à la fin d'un cycle d'usages : la relative obsolescence de certains dispositifs techniques, les exigences en matière d'accessibilité et de maîtrise des dépenses énergétiques, les évolutions et besoins nouveaux du monde de la culture et de ses usagers incitent à la réhabilitation d'un grand nombre de ces réalisations.

Sans perdre de vue l'actualité de ces édifices, l'enjeu de ce projet de recherche consiste à mettre en lumière la valeur culturelle et collective qui les entoure, depuis leur édification jusqu'à nos jours. Il s'agit de faire émerger la part symbolique et imaginaire de ces édifices architecturaux, encore trop peu souvent convoquée dans le cadre de projets d'adaptations du bâti. La recherche a ainsi fait ressortir des moments insoupçonnés liés à leur évolution, qui échappent en partie à la sphère technique et décisionnelle. En partant de cinq cas d'études, la recherche a examiné les ressorts inattendus liés aux édifices réhabilités : mémoire, appropriations populaires, récits, expression plastique, réception médiatique, production audiovisuelle, etc.

Les produits dérivés de l'architecture et les objets qui la mettent en exergue (cartes postales, publicités, films...), les produits et matériaux de l'architecture, les films et photographies ont été particulièrement auscultés et ont servi de base à la formulation de propos illustrés sous forme de textes, captations vidéographiques, films, conception de maquettes, projets d'exposition, etc. Les compétences pluridisciplinaires ont été largement convoquées, grâce à une équipe resserrée de chercheurs issus de diverses disciplines (Projet d'architecture, Arts plastiques, Histoire de l'architecture...), un conseil scientifique, technique et artistique (CSTA), des interlocuteurs dans le monde de l'enseignement supérieur, des partenaires institutionnels (Cinémathèque de Grenoble, Service de la Culture du Conseil général de la Seine-Saint-Denis). Les outils mis en place pour cette collecte ont été archivistiques, audiovisuels et numériques afin de faire émerger des matériaux de recherche, rendus accessibles pour le plus grand nombre.



Programme pluriannuel de recherche 2016-2020
**Architecture du XX^e siècle,
matière à projet
pour la ville durable du XXI^e siècle**

En partenariat avec le ministère de la Transition écologique et solidaire et le ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales, en lien avec le Plan urbanisme construction architecture, l'Agence nationale pour le renouvellement urbain, la Caisse des dépôts et consignations et l'Union sociale pour l'habitat.



École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille



AAU
ambiances
architectures
urbanités



CINÉMATÈQUE
DE GRENOBLE

