

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

**Actes du séminaire national
Institut national d'histoire de l'art
7 et 8 avril 2005**

**Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche
Direction de l'Enseignement scolaire**

Sommaire

Architecture : institutions, recherche, formation

Ouverture des travaux.....7

Alain Schnapp

Jean-Louis Langrognet

Claude Loupiac

L'architecture et ses tutelles, des années 50 à nos jours13

Éric Lengereau

suivi d'un débat avec la salle

De la collecte à l'exploitation des archives d'architectes.....21

David Peycéré

suivi d'un débat avec la salle

Le rôle et l'action de la Fondation Le Corbusier27

Michel Richard

suivi d'un débat avec la salle

La Cité de Chaillot, ses missions et ses projets, sa relation avec le monde scolaire.....35

François de Mazieres

Corinne Belier

suivi d'un débat avec la salle

Le programme de recherches dans le domaine de l'architecture à l'INHA41

Xavier Pagazani

Céline Frémeaux

Les espaces architecturaux de l'INHA49

Delphine Aboulker

Architecture : presse, édition, actualité et patrimonialisation

L'architecture et l'édition 55

Frédéric Lenne

suivi d'un débat avec la salle

Les patrimoines de l'architecture du XXe siècle en France 63

Bernard Toulhier

suivi d'un débat avec la salle

Un exemple de politique municipale renouvelée : la construction des bibliothèques 79

Hélène Caroux

suivi d'un débat avec la salle

Aimer Le Havre, une révolution culturelle ? 93

Fabienne Chevallier

suivi d'un débat avec la salle

Perspectives pour l'action éducative 103

Jean-Louis Langrognet

**Architecture : institutions,
recherche, formation**

Ouverture des travaux

Alain Schnapp,
directeur de l'Institut National d'Histoire de l'Art
Jean-Louis Langrognet,
inspecteur général de l'Éducation nationale, doyen du groupe
des enseignements artistiques
Claude Loupiac,
maître de conférences, université Paris I-Sorbonne

Alain Schnapp

Nous avons la chance, grâce au ministère de la Culture, d'être accueillis depuis un an dans ces locaux rénovés de la Galerie Colbert, ancien hôtel Bautru, première réalisation de Le Vau à Paris. Ce lieu a abrité les services de la Bibliothèque Nationale et reçoit maintenant les formations de troisième cycle de sept universités et grands établissements parisiens, des sociétés savantes, plusieurs centres de recherche du CNRS ainsi que l'Institut National d'Histoire de l'Art. C'est dire à quel point vous ne pouviez trouver un lieu plus propice à l'organisation d'un séminaire sur l'architecture en tant que fait culturel. Notre mission est de réunir les chercheurs et de leur donner des moyens de travail. Les disciplines accueillies ici vont de l'histoire de l'art antique au monde contemporain et nous avons essayé d'être présents et vigilants pour chacune d'entre elles. Naturellement, notre présence est strictement déterminée par l'engagement de nos partenaires : les départements universitaires ou les services du ministère de la Culture.

L'action de l'INHA vise à faciliter le travail sur place et à préparer la création de la grande bibliothèque qui devrait ouvrir dans quelques années, où nous pourrions déployer les collections en permettant un très large accès aux rayons, condition de la réussite documentaire. Outre cette offre, nous développons un travail de recherche et nous accueillons des étudiants, des jeunes chercheurs, ainsi que des collègues étrangers. Nous disposons ainsi d'un système d'accueil pour les doctorants, les conservateurs de patrimoine ou encore pour le personnel du ministère de la Culture.

L'INHA n'a que trois ans d'existence administrative, et bien du chemin reste à parcourir ; nous ne pourrions le suivre avec succès que si les professions de l'architecture, de l'histoire de l'art et de l'archéologie sont convaincues que l'outil est

utile et qu'il peut encore se développer. Nous sommes également aidés par des organismes privés et notre objectif est de devenir un outil pour toutes les professions de l'histoire de l'art et les métiers du patrimoine en France, en bonne intelligence avec l'Institut National du Patrimoine. Je vous remercie de votre présence. Cette maison reste autant que possible à votre disposition.

Jean-Louis Langrognet

Tous nos remerciements et notre reconnaissance vont à Alain Schnapp, directeur de l'INHA, et à ses collaborateurs qui nous accueillent si chaleureusement dans leurs locaux pour ces deux journées d'un séminaire consacré à « l'architecture comme fait culturel ». Organisé par la direction de l'Enseignement scolaire dans le cadre du programme national de pilotage de la formation, ce séminaire regroupe des cadres et professeurs de l'Éducation nationale soucieux de réfléchir à l'importance prise aujourd'hui par le fait architectural dans la vie culturelle de notre société, d'en comprendre la genèse, le développement et les limites, mais aussi de lui assurer une meilleure place dans la formation générale des élèves.

C'est avec un plaisir tout particulier que je salue les enseignants de diverses disciplines engagés dans l'enseignement d'histoire des arts en lycée, enseignement qui a placé l'architecture, de la classe de seconde à la terminale, au centre de ses programmes, mais aussi tous ceux qui s'attachent à faire voir et analyser les phénomènes architecturaux et urbains à l'école primaire, au collège et au lycée, que ce soit au sein des disciplines, comme les arts plastiques, l'histoire, les lettres, les langues, ou au sein de dispositifs pédagogiques transversaux comme les itinéraires de découvertes, les travaux personnels encadrés, ou de dispositifs d'action culturelle (classe à projet artistique, atelier d'architecture, atelier patrimoine, etc.).

Nos responsabilités éducatives dans le domaine de l'architecture ne se réduisent pas à l'admiration portée aux grands monuments nationaux légués par l'histoire, ni à la promotion des dernières manifestations de la création architecturale, mais bien à la construction d'un regard informé, seul susceptible de permettre à un plus grand nombre de nos concitoyens d'être des acteurs de leur cadre de vie. Regard informé sur les composantes de l'objet architectural dans son rapport avec l'espace public, sur la nature du travail de l'architecte et des réponses qu'il apporte aux programmes à traiter, mais aussi sur les conditions institutionnelles et sociales de la production architecturale et les débats les plus révélateurs qui la sous-tendent.

Mais je laisse à Claude Loupiac, maître de conférences en histoire de l'art à l'université de Paris I, historien de l'architecture moderne et contemporaine, le soin d'éclairer plus avant la problématique de nos deux journées et de présenter les contributions demandées aux intervenants que vous allez entendre.

Claude Loupiac

J'aimerais préciser davantage le thème de ces deux journées et le sens des interventions qui vont y être effectuées. L'architecture est, par essence, un fait culturel, dans le sens où elle est à la fois une pratique et un art de l'aménagement de l'espace dans lequel nous vivons. La tradition a d'ailleurs toujours reconnu l'architecture comme un art majeur. Pourtant, en dépit des expositions et des salons d'architecture, et malgré la multiplication des organes de diffusion à laquelle on assiste depuis le XIXe siècle, l'architecture contemporaine est longtemps restée minoritaire dans la sphère culturelle. Certes, l'intérêt pour l'architecture existe, mais il se manifeste davantage à travers l'architecture ancienne et le patrimoine, en particulier pour des actions commémoratives ou purement touristiques. L'intérêt pour le patrimoine français n'a cessé de se développer depuis le début du XXe siècle, notamment avec la création du Service des Monuments Historiques, celle de l'Inventaire des Monuments Historiques en 1964 et, plus récemment, la création des Journées du Patrimoine en 1984.

Néanmoins, les connaissances sur l'architecture contemporaine restaient circonscrites à un cercle restreint de professionnels ou d'amateurs éclairés. Dans ce sens, les questions sur l'architecture ou sur la ville ont été relativement absentes des grands débats intellectuels durant les Trente Glorieuses, à l'exception d'un Gaston Bachelard, ou... des situationnistes. Au cours des trois dernières décennies du XXe siècle, en revanche, un intérêt croissant s'est manifesté pour l'architecture contemporaine.

C'est sur cette nouvelle dimension culturelle de l'architecture que ces deux journées vont attirer notre attention. En effet, toute une série d'initiatives collectives ou individuelles ont contribué à l'émergence de l'architecture comme fait culturel ; nous allons, au cours de ces deux journées, présenter certains acteurs de ce processus. Dès le début des années 70, toute une série de mesures destinées à favoriser la qualité architecturale ou à faire connaître au grand public la production de l'architecture contemporaine ont pris le relais du déficit de reconnaissance qui existait auparavant, par exemple avec la construction quantitative et non qualitative des grands ensembles. Ces décisions seront abordées en premier lieu par Éric Lengereau dans son intervention sur les politiques publiques liées à l'architecture.

À la même époque, on assiste au développement et à l'essor de l'enseignement de l'histoire de l'architecture dans le milieu universitaire. Elle est aujourd'hui enseignée dans la plupart des universités ainsi que dans les écoles d'architecture, puisque ces dernières ont développé des laboratoires de recherche en histoire de l'architecture, comme cela est le cas à l'INHA. Céline Frémeaux et Xavier Pagazani vous présenteront ainsi les différents programmes de recherche en histoire de l'architecture au sein de l'INHA. On constate également qu'à partir des années 70, l'architecture apparaît de plus en plus dans les expositions publiques, comme en témoigne la présence de l'architecture dans les grandes expositions thématiques réalisées au Centre Georges Pompidou dans les années 70. Il est tout à fait significatif d'observer, en outre, que des expositions spécifiques consacrées à l'architecture ont aussi été organisées, comme celles dédiées à

Jean Nouvel ou Mallet-Stevens. On voit également apparaître des lieux culturels organisant régulièrement des expositions, comme le centre Arc en rêve¹ à Bordeaux. On assiste enfin à la multiplication des expositions itinérantes, organisées par le Centre Pompidou, l'Institut Français d'Architecture ou encore les écoles d'architecture. Elles permettent de diffuser la connaissance de l'architecture contemporaine sur l'ensemble du territoire. L'un des meilleurs exemples de cet intérêt public est l'ouverture prochaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Chaillot. François de Mazières, directeur de la Cité de Chaillot, et Corinne Bélier, conservatrice du Musée des Monuments Français, vous en présenteront les actions et les objectifs futurs.

Ces développements se sont accompagnés d'une prise de conscience de la valeur patrimoniale de l'architecture contemporaine. Celle-ci s'est traduite par une politique de collecte des archives de l'architecture moderne, dans laquelle l'Institut Français d'Architecture a joué un rôle de premier plan. C'est ce dont David Peycé, responsable du centre d'archives de l'Institut Français d'Architecture, nous parlera ce matin. Il faut préciser que la collecte des archives d'architecture ne se limite pas uniquement aux institutions publiques ; on a vu aussi apparaître des institutions privées, telles que la Fondation Le Corbusier, procédant à ce type de collecte. C'est la raison pour laquelle nous avons demandé à Michel Richard, directeur de la fondation Le Corbusier, de nous présenter les objectifs, les actions et le rôle de cette institution dans la diffusion des connaissances sur l'architecture contemporaine.

Cette prise de conscience s'est aussi manifestée par de nouvelles orientations de la politique de l'Inventaire des Monuments Historiques. Traditionnellement, l'Inventaire avait davantage ses interventions sur le patrimoine ancien. Or, à partir des années 70, il s'est intéressé de plus en plus au patrimoine de l'architecture moderne. Le meilleur exemple de cette nouvelle préoccupation est le classement de nombreux édifices du XXe siècle. C'est pourquoi Bernard Toulier, conservateur du Patrimoine, nous présentera la politique de l'Inventaire dans ce domaine. Ces initiatives publiques et privées ont été relayées par une présence croissante de l'architecture dans les articles de presse, et il faut constater que de plus en plus de quotidiens font état de réalisations contemporaines et d'exposition d'architecture. Par ailleurs, on assiste à un renouveau de la presse professionnelle, avec l'apparition de revues spécialisées, ainsi qu'à un nouvel essor de l'édition consacrée aux ouvrages d'architecture et à ses différentes problématiques. Dans le paysage éditorial français, le groupe Le Moniteur est assez emblématique de cet essor; nous aurons l'occasion d'entendre parler Frédéric Lenne, son directeur.

Les plus hauts responsables de l'État prennent quant à eux conscience de la valeur mémorielle des constructions publiques. On assiste au lancement de politiques de grands travaux, dont le Centre Georges Pompidou peut être considéré comme l'une des premières manifestations. Les Présidents de la République qui ont succédé à Georges Pompidou ont poursuivi cette politique de grands équipements publics, pensant que cela

¹ Arc en rêve, centre d'architecture
Entrepôt, 7, rue Ferrère, 33000 Bordeaux

marquerait la mémoire collective. Cet exemple venu d'en haut a été suivi, à partir des années 80, par les responsables des collectivités territoriales ou par les élus municipaux. Ceux-ci ont redécouvert, dans le cadre de la politique de décentralisation, les enjeux architecturaux, urbains et politiques des grands bâtiments publics. Dans cette perspective, nous avons demandé à un jeune docteur en histoire de l'architecture, Hélène Caroux, de nous montrer, par l'exemple des bibliothèques municipales, comment ce renouveau de l'activité s'est manifesté, contribuant ainsi à la valorisation culturelle de l'architecture. Une des conséquences de l'intérêt croissant pour l'architecture contemporaine a été la multiplication des associations de défense du patrimoine moderne. Le plus souvent, ce sont des associations locales qui se créent pour défendre un édifice. On assiste également à l'apparition d'associations plus larges, de niveau national et international, comme D.o.c.o.mo.mo., dont l'objectif est de sauvegarder et d'étudier le patrimoine moderne, et dont nous parlera Fabienne Chevallier, qui est responsable de l'association en France. Elle insistera surtout sur l'aspect des conséquences de la diffusion des connaissances sur le public. Elle nous présentera, avec l'exemple du Havre, le changement de regard qui s'est opéré sur l'architecture moderne.

À côté de initiatives privées et publiques, signalons la place qu'ont prise ces questions dans le système éducatif. Depuis plusieurs années, la sensibilisation à l'architecture et au paysage urbain est en effet devenue un enjeu pédagogique essentiel contribuant à la construction identitaire de l'élève, dans son rapport à la ville ou à l'espace rural et au reste du territoire. Cela se manifeste aussi bien par des opérations de sensibilisation que par la prise en compte de l'architecture et du cadre urbain dans les programmes de diverses disciplines. L'architecture occupe maintenant une place non négligeable dans l'enseignement. Par ailleurs, de nombreux outils pédagogiques ont été créés pour aider les différentes équipes enseignantes à sensibiliser les élèves à leur cadre urbain. Les enseignants ne peuvent plus méconnaître ces évolutions et cet intérêt nouveau pour les questions architecturales et urbaines. Ces deux journées devraient donc permettre de renforcer une approche partagée de la réalité architecturale et urbaine dans la formation des élèves en encourageant l'étude du cadre bâti de proximité et en nous conduisant à une plus grande conscience de l'architecture comme expression majeure de notre société.

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

L'architecture et ses tutelles, des années 50 à nos jours

*Éric Lengereau,
directeur du bureau de la recherche architecturale,
ministère de la Culture et de la communication*

Je suis à la fois architecte, historien et urbaniste, et j'assume des fonctions au ministère de la Culture et de la Communication, au sein de la direction de l'Architecture et du patrimoine dans le domaine scientifique. Je travaille à la mise en œuvre d'une politique scientifique et à la dépense adaptée de l'argent public en matière de recherche. La direction de l'Architecture et du patrimoine est la direction la plus importante du ministère de la Culture.

L'architecture est l'affaire de tous

Le titre de notre séminaire, « L'architecture comme fait culturel aujourd'hui », me fait penser que nous aurions pu également parler d'« affaire culturelle ». Lorsque l'on m'a demandé de parler de l'architecture et de ses relations avec l'État, je me suis demandé s'il était pertinent d'évoquer l'architecture contemporaine en prenant cette posture particulière. En d'autres termes, ne serait-il pas plus simple de partir des édifices pour évoquer avec vous les questions complexes de la sensibilisation de l'éducation et de la culture architecturale ? De cette manière, j'aurais pu projeter devant vous des images appuyant mon propos, comme le font tous les architectes. Je crois par ailleurs qu'il est indispensable que l'enseignement de l'histoire des arts et de l'architecture soit assorti d'une immersion physique dans l'espace concerné afin de bien prendre conscience de la globalité des éléments de la dimension et du volume des choses.

Cependant, je ne me justifierai pas par la projection d'images ou par la réalisation architecturale, car j'ai la conviction que l'architecture n'est pas une affaire de spécialistes, mais celle de tout le monde. C'est pourquoi il me paraît fondamental de partir de la chose publique pour arriver à la chose construite. La chose publique appartient, au-delà de l'État, à tous : elle nous permet de mieux comprendre et d'appréhender la chose construite au sens architectural du terme.

C'est tellement fondamental qu'il faut l'inscrire dans un rapport étroit avec les autres matières enseignées traitant, de près ou de loin, du cadre de vie des citoyens. Est-il vraiment du ressort de l'État de se préoccuper de ces choses-là ? Disons-le : l'État, en France plus qu'ailleurs en Europe, se veut omniprésent et omniscient, pour le meilleur et pour le pire, et notamment en ce qui concerne l'aménagement de l'espace et l'architecture. Même avec de bons architectes, il peut exister une architecture médiocre, s'il n'y a pas de volontarisme architectural de la part de citoyens qui doivent formuler les exigences d'une maîtrise d'ouvrage éclairée, cultivée, formée à l'espace sensible, à la protection du patrimoine et à l'innovation dans la création architecturale. Sans ce volontarisme, le dynamisme architectural ne peut pas être mis en œuvre, comme c'est encore le cas, aujourd'hui : 60 % de ce qui se construit en France est construit sans architectes. Notre société n'est pas demandeuse d'architecture, par ignorance, par inculture, ou encore par défiance. Il est assez difficile d'accepter qu'un architecte puisse s'exprimer avec des termes que l'on ne comprend pas.

Cela me permet ainsi d'introduire l'histoire de l'action de l'État en matière d'architecture. L'État prétend à juste titre qu'il est de son devoir de promouvoir la qualité architecturale urbaine. Je parlerai d'abord des mutations qui ont marqué la politique publique au sein des administrations centrales de l'État. Ensuite de certains épisodes qui marquent l'aventure institutionnelle de l'architecture qui, encore une fois, est aussi l'aventure professionnelle d'hommes et de femmes qui se déplacent sur l'échiquier du pouvoir.

Les étapes de l'évolution de la politique de l'État

En premier lieu, je vais essayer de camper le paysage chronologique de la Vème République, de 1958 à nos jours. Pour les professionnels de l'architecture, de l'urbanisme et de la construction, on parle en termes de tutelle ministérielle, même si ce terme ne me convient pas. Celle-ci connaît trois dates importantes.

En 1958, la tutelle ministérielle des architectes s'exprime par le biais d'une direction de l'administration centrale, la direction de l'Architecture, qui préexiste au ministère de la Culture. Ce dernier s'est donc créé autour de la direction de l'Architecture, rattachée auparavant au ministère de l'Éducation nationale. Il s'agit par conséquent d'un domaine transversal dans l'organisation du gouvernement français.

En 1978, la direction de l'Architecture est transférée du ministère de la Culture au ministère de l'Environnement et du cadre de vie, équivalent de l'actuel ministère de l'Équipement, qui est chargé des infrastructures autoroutières, de l'urbanisme, de la politique du logement. Il s'agit donc du ministère qui a le plus à dire sur l'ensemble des dépenses de l'État, compte tenu de son caractère pluridisciplinaire et de ses multiples préoccupations. Ce transfert s'explique principalement par le mécontentement des architectes à l'égard du ministère de la Culture, qui dispose de moyens insuffisants, d'une marge de manœuvre trop faible et n'a pas assez de prise sur le réel. Cela s'est fait

sous l'impulsion de Michel d'Ornano avec la bénédiction de Valéry Giscard d'Estaing, lors du remaniement gouvernemental de 1978. Cette situation s'est poursuivie jusqu'à l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981, qui installe à nouveau un ministère de l'Équipement, dans lequel la direction de l'Architecture garde néanmoins sa place.

En 1995, la direction de l'Architecture revient dans le giron du ministère de la Culture, selon la conviction de Jacques Chirac que l'architecture relève essentiellement du domaine culturel. Cela a eu beaucoup de conséquences en termes de politique de la ville et d'aménagement de l'espace. 1958, 1978 et 1995 constituent donc trois dates essentielles de l'évolution de l'architecture et de sa pratique en France.

Patrimoine et architecture

Si l'on revient à l'année 1978, date à laquelle la direction de l'Architecture a quitté le ministère de la Culture, il reste le problème fondamental du patrimoine. Cela permet d'opter pour un autre angle d'attaque : celui de la direction de l'Architecture elle-même. Celle-ci était dirigée auparavant par le même homme depuis trente ans, et avait la responsabilité de la construction et de la promotion de la qualité architecturale pour chacun des édifices de l'État. Cela signifie que la direction de l'Architecture avait son mot à dire pour tout bâtiment érigé à l'initiative d'un ministère. Elle a ensuite perdu ses prérogatives avec la disparition progressive du conseil national des bâtiments de France. C'est pourquoi il est possible de dire que la direction de l'Architecture touchait essentiellement le patrimoine et la protection des monuments historiques, sans avoir par ailleurs une réelle prise sur l'architecture contemporaine.

Les pouvoirs publics se sont alors dirigés vers une politique de la création architecturale, dont l'objectif était d'aller au plus près de la transformation physique de l'espace habité. La direction de l'Architecture commence donc à se préoccuper davantage de la création contemporaine. Un projet de loi est également lancé afin d'engager l'État à garantir la qualité architecturale ; celui-ci donne d'ailleurs lieu à de vifs débats entre les tenants de la création architecturale et ceux de la construction brute. Il est finalement voté en 1977 avec l'idée que l'État et les constructions publiques doivent donner l'exemple à la liberté individuelle que constitue le droit de bâtir sa maison selon ses propres choix. Une mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques est créée et sera suivie par la naissance de l'Institut Français d'Architecture afin de sensibiliser le grand public au patrimoine et à l'architecture au sens large.

Je pourrais aussi analyser cette évolution à travers la problématique des pratiques pédagogiques et de la recherche scientifique dans les écoles d'architecture. Il en va autant en effet des médecins que des architectes : lorsque quelque chose ne fonctionne pas, la formation est toujours mise en cause. C'est pourquoi une réforme permanente des études d'architecture a été enclenchée pour que les architectes soient mieux formés, dès lors que l'on a conçu qu'il fallait une politique de la création architecturale. Cela a ainsi donné lieu à une réforme de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, à la

création des écoles d'architecture et à la mise en place de la recherche scientifique dans ces mêmes écoles.

Une évolution chronologique

Il est également possible d'étudier cette évolution chronologiquement, à travers les Présidents de la République qui se sont succédé depuis 1958. Pour ce qui est du Général de Gaulle, sa principale action a consisté en la création des villes nouvelles, qui ont été un véritable laboratoire d'architecture pour les grands architectes que nous connaissons aujourd'hui. À l'inverse, Georges Pompidou a initié les premiers grands travaux, avec une vision claire de l'architecture et une prise de position dans la presse. Georges Pompidou avait une idée de l'architecture que l'on peut ne pas partager aujourd'hui, mais qui se défendait elle-même, dans la mesure où il y avait une véritable sensibilité à l'égard d'aspects tels que le paysage et le fait culturel.

Il ne faut pas forcément se poser la question de la qualité esthétique, mais aussi parfois celle de l'évolution pure de la discipline. Cela a été tout particulièrement le cas lors du septennat de Valéry Giscard d'Estaing. Tout ce qui a contribué à forger le paysage national de l'architecture et sa prise en charge par les pouvoirs publics date de cette période. La question de l'architecture, de la qualité du cadre de vie et du paysage n'a en effet jamais été autant prise en compte. Beaucoup de gens ont détesté ce type d'architecture, mais il n'empêche que l'on s'est mis à en parler et à en débattre. Il fallait une école d'élite de l'architecture afin de tendre vers une plus grande qualité architecturale. Malgré tous les efforts mis en œuvre, celle-ci n'a pas vu le jour en raison d'un trop grand nombre d'oppositions, et a laissé la place à l'Institut Français d'Architecture. Lors de l'alternance de 1981, cet Institut devient progressivement une institution de promotion de l'architecture avec l'organisation d'expositions et de séminaires et le développement de la recherche scientifique. Le septennat de Valéry Giscard d'Estaing a donc promu l'histoire de l'architecture alors que la pensée de gauche s'est davantage orientée vers l'intellectualisation de l'architecture et la mise en avant de la théorie ; la rencontre de ces deux courants a donné lieu au postmodernisme, lorsque l'histoire rencontre une architecture populaire. On constate donc que, lorsqu'un Président de la République a une volonté forte, il peut pourtant trouver sur son chemin un arsenal de contradictions à cause desquelles la volonté ne devient pas réalité.

Pour ce qui est de François Mitterrand, il ne s'est pas passé grand-chose du point de vue de la politique de l'architecture lors de ses deux septennats.

Débat avec la salle

De la salle

Comment aborder du point de vue de l'œuvre architecturale les deux septennats de François Mitterrand ?

Éric Lengereau

C'est difficile d'un point de vue historique puisque la période est encore trop récente pour que nous disposions du recul nécessaire. Un colloque a eu lieu récemment sur la présidence de François Mitterrand ; il n'a pas été possible d'y inscrire les questions liées à l'architecture, l'urbanisme et l'environnement. L'Institut François Mitterrand ne nous a pas permis de consulter les archives relatives à ces sujets. Il est très difficile, étant donné le poids des acteurs encore présents sur l'échiquier politique, de faire l'histoire de cette période. Sur un plan éthique, il ne me semble pas possible de travailler sur une période récente.

Je conclurai en disant que les acteurs de la maîtrise d'ouvrage et ceux qui mettent en œuvre les politiques publiques ont plus de pouvoir sur la médiocrité et la qualité architecturale que les architectes eux-mêmes. Vous et moi transformons davantage le cadre de vie et le paysage que les professionnels de l'architecture eux-mêmes. C'est la raison pour laquelle la question des politiques culturelles est de savoir ce qui doit être maintenu dans les fonctions régaliennes de l'État ou transféré dans les collectivités locales et dans les institutions. Le travail de ces deux journées est de chercher à irriguer la société française en termes de savoir par le canal des élèves ; il me semble, au-delà des lois et de la multiplication d'institutions spécialisées, qu'il s'agit du chantier le plus important.

De la salle

J'ai beaucoup apprécié l'intervention d'Éric Lengereau. Je fais partie d'un conseil d'administration de MJC, pour lequel ce type de problème s'est posé il y a une vingtaine d'années. Le principe d'un discours appuyé sur des croquis et des cas de figure me paraît très explicite et très caractéristique. Par ailleurs, je me souviens du fossé, dans les années 70, entre les élèves ingénieurs et les élèves architectes, qui avaient une approche très sociologique. Vous avez très bien décrit les oppositions qui nourrissaient alors le débat sur la qualité architecturale.

De la salle

Je voudrais revenir sur le fait que 60 % du bâti échappent à l'architecture. L'État réfléchit-il à cette question ? A-t-il des projets en la matière ?

Éric Lengereau

Beaucoup de gens pensent qu'une *architecture sans architecte* est possible, voire meilleure. Il existe deux visions de la politique de l'État envers l'architecture. Certains pensent qu'un politique d'architecture est une politique de promotion et de tutelle des architectes, au sens corporatiste. D'autres estiment en revanche qu'il est nécessaire de

mettre en œuvre une politique d'architecture avant d'aller vers une politique des architectes. Dans ce cadre, on peut imaginer que ce n'est pas forcément en promouvant les architectes qu'il y aura une meilleure architecture. Pour ce qui est des espaces commerciaux assujettis à de nombreux frais, il faut saisir ce qui relève de l'espace sensible et ce qui relève de l'espace professionnel. La politique d'architecture est partagée entre plusieurs décideurs. Le ministère de la Culture, pour parvenir à promouvoir davantage la prise en compte de la qualité architecturale, conçoit des mécanismes interministériels et interdisciplinaires, dans la mesure où le sujet est transversal. Dans ce sens, les écoles d'architecture se réforment selon le principe que l'architecte ne sera pas forcément maître d'œuvre mais aussi conseiller technique, capable d'éveiller la conscience de la qualité architecturale, d'orienter la pensée sans forcément agir. C'est dans cette mesure que la culture architecturale que vous allez transmettre à vos élèves représentera une meilleure prise de décision dans la maîtrise d'ouvrage.

De la salle

Vous avez peu parlé des collectivités territoriales et des communes. Ce sont pourtant les maires qui délivrent aujourd'hui les permis de construire. Pour ma part, je suis assez impressionné par le manque d'intérêt dont ils font trop souvent preuve à l'égard des questions d'architecture et d'urbanisme. Il me semble indispensable de former les citoyens, mais de former également, voire prioritairement, les élus, qui sont les premiers en charge de ces préoccupations.

Jean-Louis Langrognet

Qui forme les élus ? À la base, c'est bien notre système éducatif. Lequel s'est essentiellement préoccupé jusqu'à une période récente de fournir quelques repères parmi les édifices monumentaux, sans s'attacher suffisamment à la compréhension des grandes caractéristiques du cadre bâti ou des facteurs qui éclairent la production architecturale.

Éric Lengereau

Tout cela relève de plus en plus des collectivités locales. Le grand échec de la décentralisation est de ne pas avoir engagé un dispositif accompagnant le transfert des compétences en matière de connaissances architecturales. Il est vrai qu'il existe des organismes chargés de former les élus locaux, mais uniquement en matière de finances locales. Je pense néanmoins que les élèves du lycée peuvent comprendre, avec une pratique pédagogique innovante, les liens existant entre le cadastre, l'évolution du foncier et l'espace sensible. Je milite, dans le cadre des relations entre le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale, pour une reconnaissance des innovations pédagogiques dans ce domaine.

Jean-Louis Langrognet

Bien entendu, toutes les initiatives sont à développer et à encourager, mais une grande institution comme l'Éducation nationale ne peut se satisfaire de déléguer aux seuls militants le soin d'aborder une initiation à l'architecture. Il paraît nécessaire, sans quoi

nous n'avancerons guère, de s'entendre sur les fondamentaux d'une culture architecturale et urbaine à donner aux différents stades de la scolarité, fondamentaux qui reposent sur le croisement d'une approche sensible des édifices, d'un ensemble de connaissances indispensables à la compréhension d'un programme architectural et la mise en perspective historique des évolutions de l'espace urbain. Merci à Éric Lengereau pour sa contribution à cette réflexion collective.

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

De la collecte à l'exploitation des archives d'architectes

*David Peycéré,
conservateur,
responsable du Centre d'archives de l'Institut Français d'Architecture*

Le Centre d'archives d'architecture du XXe siècle est le centre d'archives d'architectes le plus important en France. Cependant, il ne doit pas faire oublier que, dans tous les départements et dans un grand nombre de municipalités, les services d'archives ont une vraie politique liée aux archives d'architecture. J'apprécie beaucoup que l'on ait jugé utile de parler des archives au début de ce séminaire. Par rapport à votre problématique, l'enseignement secondaire et l'utilisation des outils capables d'intéresser les élèves, je dois dire que le centre d'archives dont je m'occupe ne comprend aucune interaction de ce type. Les archives exigent une certaine quantité de médiations passant principalement par le travail des historiens ; il me semble que, dans certains centres d'archives départementales ou municipales, il existe des services pédagogiques mettant en œuvre un véritable travail sur les archives des architectes.

Archives et architecture

Après avoir étudié l'architecture et ses tutelles, nous abordons ici un sujet beaucoup moins visible : les archives et leurs tutelles. Depuis deux siècles, la tutelle des archives se trouve entre les mains de la Direction Générale des Archives de France.

Croiser la question des archives et celle de l'architecture relève d'une démarche assez récente. Nous pouvons dire qu'une pratique consciente et nationale de cette démarche a dû attendre la création de l'Institut Français d'Architecture, tandis qu'une pratique scientifiquement fondée sur les archives d'architecture ne remonte guère au-delà d'une intervention au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam) à la fin des années 50. Pour autant, il existait bien antérieurement des formes de collectes d'archives d'architecture qui ne passaient pas du tout par la tutelle des Archives de France. Ces démarches conscientes et scientifiques concernent surtout les archives des architectes, dont on a réuni aujourd'hui près d'un millier de fonds, concernant très largement le XXe siècle. En 25 ans, nous avons également créé les moyens d'une diffusion de ces archives, avec des services ne s'occupant plus uniquement de collecte mais disposant

également de salles de lecture, de centres spécialisés sur ces archives et de nombreux liens avec les universités. Il y a néanmoins peu de choses qui partent vers un public très large, ou même vers un public scolaire. Sur ces deux fronts, la Cité de l'architecture et du patrimoine, dont on a évoqué la création, devrait faire du nouveau.

Plusieurs types d'archives

Comme il l'a été dit ce matin, l'architecture se trouve partout dans notre vie et partout dans les archives, et ce depuis très longtemps. On dispose ainsi aux Archives Nationales d'un nombre impressionnant de témoignages sur la construction des abbayes, des cathédrales et des domaines princiers. Ce sont des traces très précises de la construction de bâtiments importants. Par ailleurs, les archives notariales, qui remontent au Moyen Âge, font état d'actes témoignant de la construction d'édifices privés à une échelle souvent plus modeste. Ces sources sont très abondantes. Il existe aussi des maîtres d'ouvrage privés, à l'inverse de l'initiative publique que constitue la construction des bâtiments ministériels, dont les archives restent plus éparses. Ce sont des particuliers, des sociétés anonymes ou des sociétés d'économie mixte. La maîtrise d'ouvrage génère donc une quantité énorme d'archives portant sur la conception de ce qui doit être bâti. Il existe aussi des archives des administrations chargées du contrôle, de l'impulsion et de la conception de l'architecture et de l'urbanisme. Il s'agit là des organes chargés d'édicter des règles liées notamment aux problèmes de sécurité entraînant la mise en œuvre de certains matériaux, la gestion particulière des coins d'immeuble ou de leur hauteur maximale. Ce sont donc des sources écrites permettant de connaître ce qui se construisait, en quelle année, par quel architecte et pour quel budget. À travers ces réglementations de plus en plus contraignantes et générales, on parvient finalement, à l'issue de la Première Guerre mondiale, à des plans généraux d'embellissement et d'expansion des villes. Il y a donc une continuité entre la réglementation sur des éléments ponctuels tels que les balcons et la conception d'ensemble de quartiers nouveaux ou de villes nouvelles.

L'architecture est aussi visible dans une quantité d'autres sources telles que le cadastre et les services du ministère de l'Industrie, notamment à l'occasion des expositions universelles qui donnent souvent lieu à un débat public autour de l'architecture. Pour ce qui est des archives du ministère de la Culture, ce dernier gère deux types d'immeubles : les immeubles construits par l'État et les monuments historiques avec l'ensemble des travaux portant sur ceux-ci. La direction du Patrimoine a constitué une documentation sur ces immeubles classés regroupant les archives des travaux d'entretien, de restauration et de transformation depuis presque 200 ans. Il s'agit d'une documentation dans le sens où ces archives sont encore utilisées par les architectes des monuments historiques et sont alimentées par les différents travaux qui se font sur ces édifices. Un autre exemple de cette documentation est le musée des monuments français, qui a la vocation beaucoup plus pédagogique d'offrir aux étudiants en architecture une documentation sur l'architecture des monuments. Le ministère de la Culture a également développé, dans les années 60, une documentation sur les agences d'architecture en activité destinée à savoir à quel architecte faire appel dans le cadre de

commandes publiques. C'est une documentation extraordinaire dans la mesure où elle nous procure une vue unique sur les agences d'architectes des Trente Glorieuses. Il existe donc deux grandes catégories d'archives : celles de la maîtrise d'ouvrage et celles des organismes impulsant et réglementant l'architecture.

Il existe pourtant une troisième catégorie : celle des maîtres d'œuvre, qui participent au processus d'édification du bâti. Ce sont les entreprises, les ingénieurs, les bureaux d'études et de contrôle et les architectes. Ils produisent des archives privées, qui ont une particularité dans le panorama français des archives, puisque la loi de 1979 relative à la protection des archives publiques n'a pas spécifié ce qui pouvait advenir des archives privées. Il est vrai que les archives des entreprises sont parfois prises en charge par le Centre d'archives du monde du travail de Roubaix, mais c'est rare.

Les archives des architectes : collecte et utilisation

En revanche, les archives des architectes ont fait l'objet d'une vraie collecte. Ceux-ci gardent leurs archives pour différentes raisons. D'une part, ils sont soumis à des périodes de garanties professionnelles de dix ans et trente ans. D'autre part, ils produisent des documents graphiques qu'ils conservent avec la valeur sentimentale que l'on accorde souvent à une création.

Jusqu'en 1968, la formation des architectes provient de l'École des Beaux-Arts et met donc beaucoup l'accent sur cette formation artistique. Il en va de même pour certaines maquettes. Cette dimension artistique entraîne la prise en compte par les architectes de certaines de leurs archives, en tant que corporation. Au cours du XXe siècle, les agences s'individualisent comme lieux de production, de même qu'il y a une individualisation du travail de l'architecte. Ainsi, certains architectes commencent à penser à la conservation de leurs archives, à l'image de Le Corbusier qui organise une fondation portant son nom. D'autres transmettent directement leurs archives aux Archives Nationales.

Le dernier tournant de l'utilisation et de la conception des archives est l'apparition d'une vision patrimoniale à la fin des années 70, au moment où apparaissent les « Journées du Patrimoine », le Centre Pompidou et l'Institut Français d'Architecture. Ce dernier devait être une grande école d'architecture ; il est finalement devenu un institut de diffusion de l'architecture française à l'étranger et a essayé de former les maîtres d'ouvrages à la qualité architecturale en créant un débat dans les collectivités locales. En 1986, l'Institut Français d'Architecture passe une convention avec la direction des Archives de France. Cette convention signifie beaucoup de choses, puisqu'elle affirme l'existence d'une nouvelle catégorie d'archives, reconnaît qu'une association a le droit de s'occuper d'une certaine catégorie d'archives et encadre la générosité des donateurs en conférant à leurs archives un statut public. Cela a d'ailleurs ouvert la voie à d'autres sources d'archives privées, comme les archives des hommes politiques, qui sont aujourd'hui prises en charge par l'Institut d'Études Politiques.

Notre travail consiste aujourd'hui à recevoir les archives que les gens nous proposent spontanément. Nous n'avons pas de politique précise de collecte visant à obtenir des archives particulières, pour la simple raison que nous n'avons plus assez de place. Les archives de l'Institut Français d'Architecture sont saturées et disposent d'une annexe à Provins, ce qui est trop loin de Paris. Nous avons besoin de mettre en œuvre une collecte plus maîtrisée des archives des architectes. Grâce aux historiens et aux jeunes chercheurs, nous parvenons à décrypter et à classer ces archives, ce qui permet d'organiser des expositions restant néanmoins à la portée d'un public spécialisé. La solution la plus pédagogique me paraît celle qui consiste à montrer sur place les édifices par l'intermédiaire de promenades urbaines, d'autant plus que les animateurs de ce type de visites sont souvent ceux qui consultent les archives de l'Institut Français d'Architecture. Nous n'avons cependant jamais reçu une classe au centre d'archives. En revanche, la future Cité de Chaillot présentera une vision plus pédagogique de l'architecture, qui sera par conséquent plus accessible aux groupes scolaires.

Débat avec la salle

Claude Loupiac

Il ne faut pas non plus oublier les archives municipales, dont l'état est très variable, mais qui offrent souvent des documents tout à fait remarquables indiquant tout le processus de conception et de construction des bâtiments. Il faut savoir insister auprès des personnes en charge de ces archives, qui parfois sous-estiment le potentiel de leurs documents. Par ailleurs, on constate que c'est effectivement à partir des années 70 que se développent des activités pédagogiques pour lesquelles les archives départementales établissent des contacts fréquents avec le milieu scolaire. Enfin, il est vrai que les archives de l'Institut Français d'Architecture ne disposent pas de ce type de service, mais on peut signaler qu'il s'agit d'une structure encore jeune ne disposant pas des moyens et des effectifs nécessaires.

De la salle

J'aimerais aborder la question de l'aspect vivant des archives d'architecte. Ces dernières sont conservées très longtemps dans des agences et au conseil de l'ordre des architectes pour des raisons de responsabilité qui sont à considérer. Les archives sont souvent conservées avec une extrême prudence, car elles sont le plus souvent utilisées pour des litiges. Au-delà des litiges et des problèmes de responsabilité, l'aspect vivant des archives vient de ce que les architectes espèrent être reconsultés pour modifier les bâtiments qu'ils ont construits.

Enfin, les archives sont parfois conservées avec une certaine sentimentalité dans le cadre de projets non construits. Il s'agit de concours non retenus ou de projets trop coûteux rejetés par un maître d'ouvrage. C'est dans ces documents-là que l'on trouvera la plus grande innovation car le choix du lauréat est souvent celui qui contrarie le moins les membres du jury, et ce n'est pas le plus innovant. Dans la mesure où leur

conservation ne répond pas à des questions de responsabilité, ces archives sont plus fragiles.

Daniel Peycére

Il est vrai qu'il existe souvent un attachement sentimental à ce type d'archives. Certains architectes donnent d'ailleurs essentiellement les archives de projets qu'ils auraient aimé mettre en œuvre. Il y a aussi une seconde vie des archives au sein des agences, qui travaillent beaucoup sur la publication de leur architecture, construite ou non, à destination de la presse et de jeunes chercheurs.

De la salle

Qu'en est-il des archives concernant les architectes paysagistes ? La conception de l'architecture dans son rapport à l'environnement et à l'espace sensible est une spécificité. Commencez-vous à constituer des archives dans ce domaine ?

Daniel Peycére

Il n'existe pas d'archives de paysagistes à l'Institut Français d'Architecture en dehors de celles de Claude-Nicolas Forestier. Il s'agit d'un cas spécifique, mais on peut noter, depuis trente ans, l'émergence de la profession de paysagiste, à laquelle les laboratoires des écoles d'architecture se consacrent progressivement. J'ai néanmoins participé à un certain nombre de réunions qui n'ont pas permis de décider d'un lieu de conservation pour ces archives. Il existe quelques exemples isolés, mais il n'y a pas encore de prise en charge globale comme c'est le cas aujourd'hui pour les architectes.

Jean-Louis Langrognet

Les enseignements, en particulier au lycée, gagneraient beaucoup à s'appuyer davantage sur des pièces matérielles issues des archives de proximité. Il convient de souligner, par exemple, parmi les fonds conservés dans les archives départementales, la richesse de ceux qui permettent de suivre tout au long du XIX^e siècle les effets de la tutelle préfectorale sur les constructions communales : mairies, fontaines, écoles, etc., notamment pour toute la première moitié du siècle avec l'envoi des principaux dossiers au Conseil des bâtiments civils à Paris. Des dossiers complets de plans, devis, correspondances, extraits de délibérations, etc., offrent une matière inconnue des élèves et aisément exploitable en classe. Par ailleurs, les Conservations régionales des monuments historiques dans les Drac ont établi des dossiers substantiels sur les monuments faisant l'objet d'une protection au titre des monuments historiques (classement ou inscription sur l'inventaire supplémentaire). Ces dossiers, ainsi que ceux des services régionaux de l'Inventaire, sont des sources documentaires qui mériteraient d'être mieux connus des professeurs.

S'agissant des archives des établissements scolaires, il est évident que la communauté enseignante pourrait prendre une plus grande part à leur constitution, leur conservation et leur exploitation. La spectaculaire campagne de construction ou de réhabilitation de lycées et de collèges qui s'est développée à l'initiative des collectivités territoriales depuis les années 80 a laissé de nombreux documents (notamment des maquettes

lorsqu'il y avait concours) qui pourraient fournir aujourd'hui des matériaux précieux pour des études de cas éclairantes.

Merci à Daniel Peycéré pour son propos, car les archives ne sont ni marginales ni réservées aux seuls spécialistes. Elles peuvent contribuer à alimenter ou revivifier maintes approches pédagogiques.

De la salle

Je trouve ce que vous dites quelque peu inexact, en particulier dans le travail de la connaissance dont font preuve beaucoup d'historiens des lycées de France. On peut citer l'existence d'associations d'enseignants faisant paraître un grand nombre de publications de la part de professeurs du second degré, venant des quatre coins de la France.

Claude Loupiac

Je vous ai dit ce matin que les archives ne comprenaient pas que les archives publiques, mais aussi les archives privées, à l'image de la Fondation Le Corbusier, dont les origines et les objectifs vont vous être présentés par Michel Richard.

Le rôle et l'action de la Fondation Le Corbusier

*Michel Richard,
directeur de la Fondation Le Corbusier*

Nous célébrerons le 27 août, à Roquebrune-Cap-Martin, le quarantième anniversaire de la mort de Le Corbusier; c'est sur cette plage qu'il décéda d'une crise cardiaque en se baignant. Cette année voit plusieurs commémorations pour la Fondation, puisque nous fêtons aussi deux anniversaires : celui de la Maison radieuse de Rezé, qui connaît aujourd'hui une vie très animée, et celui du cinquantième anniversaire de la consécration de la chapelle de Ronchamp. Je signale aussi le couronnement de l'église Saint-Pierre de Firminy qui aura lieu la semaine prochaine, puisque l'on y déposera le clocher au sommet du cône qui est en cours d'achèvement. C'est une situation délicate pour la Fondation : avons-nous oui ou non la volonté d'achever l'œuvre de Le Corbusier ?

La création de la Fondation

Le fondateur de la Fondation Le Corbusier, c'est lui-même qui, près de dix ans avant sa mort, conscient de ne pas avoir d'héritier, décida de créer une fondation. Son objet a été écrit très précisément dans une note de 1960 adressées aux quelques personnes mandatées pour installer la Fondation après sa mort :

« Je souhaite empêcher qu'à ma mort, cet actif multiforme ne devienne la proie d'huissiers de notaires ou de prétendants héritiers. Je n'ai plus d'héritiers directs. Ma famille, les Jeanneret, s'éteindra complètement du côté mâle lors du décès de mon frère, de moi-même et de mon cousin. Ma vie a été faite de contacts intenses avec les besoins de l'époque, de participations, et par conséquent de luttes avec des individus de haut potentiel rencontré hors du domaine familial. J'ai déposé chez maître Bayet des testaments successifs depuis plus de vingt années, se modifiant selon les circonstances. Je déclare ici léguer la totalité de ce que je possède en faveur d'un être administratif, la Fondation Le Corbusier, qui va devenir un être spirituel, c'est-à-dire une continuation de l'effort poursuivi pendant une vie. »

Les statuts de la Fondation reprennent mot à mot les statuts tels qu'ils avaient été préparés et signés par le Corbusier en juin 1965 :

« L'établissement, dit Fondation Le Corbusier, a pour but de recevoir, acquérir, restaurer, conserver et faire connaître au public par tout moyen approprié (exposition, publication, conférence, colloque...) les œuvres originales, notes, manuscrits et documents, notamment ceux qui lui sont remis, légués ou cédés par Le Corbusier. »

Il faut aussi ajouter l'idée que la recherche doit être encouragée par tout moyen dans l'esprit défini par l'œuvre écrite et construite de Le Corbusier. La Fondation est reconnue d'utilité publique depuis le 27 juillet 1968 grâce aux dispositions prises par Le Corbusier lui-même. Elle fonctionne aujourd'hui comme une association privée, même si certains membres de droit du Conseil d'administration sont des représentants du ministère de la Culture ; les autres membres sont cooptés par le conseil d'administration. Je signale que la Fondation vit de ses ressources propres parce que Le Corbusier a, là aussi, pris toutes les dispositions pour qu'elle puisse fonctionner le plus longtemps possible en disposant d'un capital et d'un patrimoine lui permettant de remplir ses missions.

Le Corbusier avait été très attentif à constituer ce patrimoine vers deux objectifs : permettre à la Fondation de vivre en conservant des œuvres et constituer une collection d'arts plastiques représentative de l'ensemble de son œuvre. Il a en effet toujours regretté de n'être pas connu en tant que plasticien alors qu'il consacrait la moitié de son temps à la peinture et à la sculpture. Le Corbusier a donc laissé une œuvre polymorphe extrêmement importante, d'autant plus qu'il est sans doute l'architecte ayant publié le plus grand nombre d'ouvrages. En outre, il n'a laissé que 70 à 75 bâtiments, ce qui est modeste par rapport à un certain nombre d'architectes de son temps. L'un des objectifs de la Fondation est donc de mieux faire connaître son œuvre sous tous ses aspects. Je rappelle que la Fondation est légataire universel de Le Corbusier, ce qui lui permet de vivre et de trouver des moyens de réaliser toutes ses actions.

La mise en valeur d'un patrimoine

Aujourd'hui, la Fondation essaie de mettre en valeur le patrimoine dont elle a hérité directement, représenté avant tout par les maisons La Roche et Jeanneret. Raoul La Roche a joué un rôle très important dans la vie de Le Corbusier en finançant ses activités dès les années 20. Il a ensuite commandé la maison La Roche qui, n'ayant eu qu'un seul propriétaire, est revenue à la Fondation dans un très bon état et intacte sur le plan des espaces. La collection de peintures qui s'y trouvait est aujourd'hui hébergée par le Musée des Beaux-Arts de Bâle et par le Centre Pompidou. Albert Jeanneret, le frère aîné de Le Corbusier, habita quelque temps dans la maison jumelée du square du Docteur Blanche ; il était compositeur de musique mais n'a malheureusement pas eu, en musique, la fortune qu'a eue son frère en architecture.

Ces deux maisons sont ouvertes à la visite ou aux chercheurs, d'autant plus qu'une grande partie des archives laissées par le Corbusier est numérisée, ce qui nous permet d'avoir une consultation sur place et sur des postes informatisés pour environ 400 000 documents. D'autre part, la Fondation a la charge de l'atelier-appartement de Le Corbusier qui se trouve au 24, rue Nungesser et Coli, dans l'immeuble Molitor qui allie le béton, la brique de verre et le métal. Vous pouvez imaginer les difficultés que les propriétaires peuvent connaître aujourd'hui. Le Corbusier s'était réservé les deux derniers niveaux de cet immeuble pour installer son appartement et son atelier.

Le troisième objet dont s'occupe la Fondation est la villa « Le Lac » à Corseaux, en Suisse, au bord du lac Léman. Il s'agit de l'exemple de l'habitat minimum, très compact mais très sympathique, avec une fenêtre en longueur permettant d'avoir une vue panoramique sur le lac. En outre, le mobilier des parents de Le Corbusier est resté dans cette maison.

Nous entretenons ces bâtiments, tous visitables. Les actions de la Fondation aujourd'hui relèvent principalement de la connaissance et de la promotion de l'œuvre de Le Corbusier ; dans ce sens, l'accès à ces bâtiments nous semble essentiel, puisque c'est au contact de ses œuvres que l'on comprend ce que cet homme a réalisé et le message qu'il a voulu faire passer. Nous avons plus de difficultés pour faire connaître son œuvre plastique, dans la mesure où la maison La Roche ne permet pas de présenter un grand nombre d'œuvres d'art. C'est la raison pour laquelle la Fondation mène une politique de prêt très généreuse en faveur des institutions organisant des expositions à travers le monde. Nous mettons également à la disposition des organisateurs et des musées des peintures, des sculptures et des dessins.

S'agissant des dessins d'architecture, la Fondation détient aujourd'hui 34 000 plans provenant directement de l'atelier de Le Corbusier. Ceux-ci sont aussi mis à la disposition des organisateurs d'expositions, comme cela va être le cas prochainement à Belfort. Il existe aussi un certain nombre de maquettes possédant une grande vertu pédagogique.

En ce qui concerne le centre de documentation, nous menons des actions plus spécifiques en faveur de la recherche. La première de nos actions est d'offrir chaque année des bourses à des jeunes chercheurs, qu'ils soient architectes ou historiens d'art ou sociologues. En général, ces bourses sont liées à une thématique donnée chaque année par la Fondation ; cette année, le thème retenu pour les bourses est l'œuvre plastique puisque nous estimons que, malgré un certain nombre de recherches, cette œuvre est encore mal connue. Nous aimerions avoir des candidats étudiant plus particulièrement le travail de Le Corbusier sur la tapisserie et sa pratique des expositions. Nous souhaitons aussi octroyer des bourses à des chercheurs qui nous aideraient à mettre en place le travail éditorial que nous voulons réaliser autour de l'œuvre écrite de Le Corbusier. Pour les chercheurs âgés de plus de 35 ans, nous proposons de mettre à disposition l'appartement de Le Corbusier, considérant que la

meilleure façon de les aider est de les héberger gratuitement en mettant à leur disposition cet appartement.

Toutes ces aides font l'objet de la plus grande publicité possible, mais nous essayons aussi de faire passer l'information par un bulletin publié deux fois par an, dans lequel nous annonçons les différents appels à candidatures. La troisième forme de soutien à la recherche et à la promotion de l'œuvre est l'organisation de rencontres annuelles, autour de thèmes tels que la spiritualité dans l'œuvre de Le Corbusier ou l'œuvre plastique et la polychromie. Cette année, les rencontres auront un caractère particulier en raison du quarantième anniversaire de la mort de l'architecte ; elles auront lieu en Suisse à Zurich et à La Chaux-de-Fonds les 3, 4 et 5 novembre 2005. Nous avons l'ambition de publier les interventions ayant lieu lors de ces conférences afin de garantir une plus grande publicité de ces débats.

Une activité éditoriale

Nous avons également une activité éditoriale très développée relevant logiquement du statut d'ayant droit de la Fondation. La première concerne les meubles, de telle sorte que les meubles de Le Corbusier et de ses éventuels collaborateurs soient édités conformément à la volonté des ayants droit. Je ne vous cacherai pas que la pratique des contrefaçons est l'une des difficultés que connaît aujourd'hui la Fondation, puisque ces meubles sont imités dans le monde entier, ce qui constitue un risque pour la Fondation de voir un jour s'épuiser une partie de ses ressources. Nous éditons aussi des luminaires, mais nous souhaiterions développer davantage ce type d'édition afin que ces objets soient mieux diffusés.

Par ailleurs, nous sommes en train d'éditer les dessins d'architecture, ce qui est fondamental pour les architectes, les étudiants en architecture, les restaurateurs et tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin aux bâtiments de Le Corbusier. Jusqu'à présent, ces plans étaient difficilement accessibles puisqu'ils étaient sur microfiches et ne pouvaient être consultés qu'à la Fondation. Nous sommes finalement parvenus à les numériser et nous venons d'en publier un premier volume sous la forme d'un premier DVD-ROM.

Enfin, en matière d'édition, nous souhaitons aujourd'hui mettre en place une publication systématique et scientifique de l'œuvre écrite, encore mal diffusée. Nous sommes de plus en plus sollicités par des éditeurs étrangers pour la publication de textes majeurs à traduire dans d'autres langues et nous regrettons de ne pas disposer d'une édition de référence de l'œuvre de Le Corbusier. Pour ma part, il me semble que ces ouvrages peuvent difficilement être appréhendés sans mode d'emploi, comme pour l'ouvrage intitulé *Vers une architecture*, qui est un ensemble de collages. C'est pourquoi nous avons entrepris un travail de fond qui consistera à terme à mettre à la disposition du public l'œuvre écrite de Le Corbusier ainsi que les conférences qu'il a prononcées dans le monde entier et qui ont fait de lui un homme célèbre. Nous souhaitons également

publier à nouveau les articles qu'il a rédigés ainsi que la correspondance considérable qu'il a laissée derrière lui.

Un rôle de légataire universel

Enfin, notre rôle de légataire universel signifie aussi que nous devons veiller à ce que son œuvre reste la plus intègre possible et nous confère un devoir moral envers la mémoire de Le Corbusier.

Débat avec la salle

Jean-Louis Langrognet

À ce sujet, vous serait-il possible d'illustrer l'action ou la réaction de la Fondation sur un cas précis : celui de l'achèvement récent de l'église de Firminy dont le chantier avait été abandonné après la mort de Le Corbusier ? Pouvez-vous nous livrer quelques éclairages sur l'état du débat et la position de la fondation sur ce dossier ?

Michel Richard

Normalement, nous avons un avis à donner et le propriétaire est tenu de le respecter, sans quoi il y a atteinte au droit moral. Comme vous le savez, le droit moral ne s'éteint jamais et est totalement arbitraire. L'église Saint-Pierre de Firminy est restée inachevée après la mort de Le Corbusier, en raison d'un trop grand nombre de contentieux entre les différents pouvoirs locaux. Il s'agit d'un site exceptionnellement marqué par lui, puisque la commune comprend quatre bâtiments signés Le Corbusier. Ce qui fait la spécificité du cas de Firminy, et cela sera difficile à étendre à d'autres cas de figure, tient au fait que l'architecte ayant repris le chantier avait travaillé avec Le Corbusier sur ce chantier. La Fondation s'est donc trouvée en face d'un autre architecte, lui-même héritier de Le Corbusier, avec sa propre idée sur l'achèvement de l'église. En outre, Le Corbusier exprimait surtout une pensée dans ses croquis et, la plupart du temps, les plans ne correspondaient pas au bâtiment construit. Notre difficulté a donc été de respecter le projet initial et de discuter avec l'architecte sur sa propre interprétation.

Claude Loupiac

J'aimerais rebondir sur le problème de différentiel entre les plans publiés, les plans d'exécution, les plans définitifs et la réalité du projet. Je crois que ce phénomène est général et n'est pas propre à l'architecture de Le Corbusier. La pratique de l'architecture fait que c'est très souvent sur le chantier que les modifications de dernière minute sont effectuées, ce qui est problématique pour les historiens de l'architecture. En effet, si l'on se fonde uniquement sur les plans qui sont publiés et si l'on ne va pas voir sur place ce qu'il en est exactement, on risque de faire de nombreux contresens. Par ailleurs, je crois que vous envisagez d'organiser une exposition sur André Wogenscky.

Michel Richard

En effet, cette exposition débute dans une semaine. Nous essayons effectivement d'utiliser la maison La Roche, qui a été conçue pour exposer des œuvres, afin de montrer l'œuvre de Le Corbusier. Nous rendons hommage à André Wogenscky à

travers cette exposition, puisqu'il est décédé l'été dernier. Il a été le collaborateur de Le Corbusier pendant vingt ans et a participé à des chantiers emblématiques. André Wogenscky a également été président de la Fondation et l'a véritablement mise sur les rails. La semaine dernière, j'ai rencontré Maurice Besset, exécuteur testamentaire de Le Corbusier, qui m'a donné sa bénédiction pour organiser cette exposition. En effet, la Fondation n'organise normalement pas d'exposition pour d'autres architectes que Le Corbusier. Cependant, compte tenu du rôle joué par André Wogenscky dans la vie de Le Corbusier et son omniprésence dans son atelier même, la Fondation avait le devoir d'organiser cette exposition. Nous allons d'ailleurs présenter essentiellement la main d'André Wogenscky dans la conception de ses projets et non pas forcément ce qu'il a réalisé.

De la salle

Pourriez-vous revenir sur les questions de classement des édifices au titre des monuments historiques ? Intervenez-vous éventuellement lorsque ces édifices sont en danger pour des raisons de spéculation immobilière ?

Michel Richard

En ce qui concerne le classement, nous sommes en train de créer un dossier afin d'obtenir le classement de l'œuvre de Le Corbusier au patrimoine de l'humanité. Ce dossier est extrêmement ambitieux et passionnant car nous voulons faire prendre en compte l'œuvre de Le Corbusier comme une entité unique et non comme une série de bâtiments. Nous travaillons donc avec un certain nombre de pays qui se sont joints à notre démarche. Cela nous a amenés à travailler avec les services d'architecture du Ministère de la Culture, avec lesquels nous essayons de mieux collaborer, à la fois sur les problèmes généraux et sur les problèmes de classement. Tout cela signifie que Le Corbusier a la chance d'être l'architecte ayant le plus de bâtiments classés en France, mais on regrette tout de même, compte tenu de la lourdeur des procédures administratives, que les intérieurs n'aient pas été classés. Cela peut avoir des conséquences dramatiques puisque beaucoup de particuliers peuvent modifier l'intérieur de ces bâtiments. C'est très dommage, car le contenu et le contenant représentent un tout chez Le Corbusier. Tout l'espace est ainsi pensé et conçu dans son ensemble. Il existe heureusement des propriétaires agissant correctement, mais le risque de la revente du bâtiment subsiste.

Jean-Louis Langrognet

Permettez-moi de vous informer que la Conservation des antiquités et objets d'art de Haute-Saône prépare actuellement, avec la Dac de Franche-Comté, un dossier de présentation de classement au titre des monuments historiques des croix, tabernacles, chandeliers dessinés par Le Corbusier pour la chapelle de Ronchamp. J'aimerais enfin souligner devant tous les enseignants réunis ici la qualité de l'accueil que la Fondation sait réserver aux chercheurs dans ses locaux de la villa La Roche à Paris ainsi que l'exemplaire numérisation du fonds Le Corbusier qu'elle a réalisée et qui facilite l'accès aux différents documents conservés.

Nous allons donner maintenant la parole à François de Mazières, président de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine en voie d'installation au Palais de Chaillot. Dans le droit fil de nos préoccupations, nous pourrions ainsi bénéficier de ses éclairages sur les missions et les actions de cette nouvelle institution qui doit réunir notamment une bibliothèque, un musée et des espaces d'exposition, et qui est appelée à jouer un rôle déterminant dans la sensibilisation du grand public à l'architecture, dans sa dimension patrimoniale et son actualité immédiate.

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

La Cité de Chaillot, ses missions et ses projets, sa relation avec le monde scolaire

*François de Mazières,
directeur de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine,
Corinne Bélier,
conservateur du Musée des Monuments Français*

François de Mazières

Vous avez magnifiquement résumé ce qu'était la vocation de cette Cité, qui est un établissement public ayant été créé en 2004. La problématique provient de l'idée que la France ne possédait pas d'établissement emblématisant l'architecture et le patrimoine, en dehors du fait que le patrimoine se défend par lui-même à travers les monuments. Il s'agit donc d'une réparation par rapport à ce que les Français attendent des politiques culturelles mises en œuvre par l'État. J'ai toujours été frappé par le désir des Français de protéger en priorité leur patrimoine. Lorsqu'on parle de démocratisation culturelle, on devrait sans doute commencer par l'architecture, car c'est vraiment ce que les Français vivent au quotidien. Il est pourtant paradoxal de constater que ce n'est pas du tout mis en avant, en dehors du projet de Cité dont nous vous parlons aujourd'hui.

Nous sommes très heureux de l'aspect extraordinaire du lieu qui va prochainement nous accueillir. Il a été construit en deux temps, en 1869 et en 1937, et porte en lui une histoire d'architecture avec deux phases. Les travaux de jonction récemment réalisés permettent de dire, d'emblée, que le bâtiment est marqué par la coexistence de deux périodes. Ce bâtiment magnifique abrite une surface de 23 000 m² surplombée par un ensemble de terrasses, s'agissant desquelles nous envisageons de mettre en œuvre des partenariats avec la Ville de Paris. Il s'agit d'un établissement public industriel et commercial créé par le décret du 9 juillet 2004. Cette Cité est née de la fusion de plusieurs entités qui lui préexistaient :

- l'Institut Français d'Architecture ;
- le Musée des monuments français ;
- l'École de Chaillot.

Ainsi, la Cité se trouve composée de la manière suivante :

- le centre d'archives, spécialisé sur le XXe siècle ;
- la bibliothèque, réservée aux chercheurs ;

- le musée ;
- les espaces d'exposition temporaire.

Pour que la Cité attire le grand public, nous avons la conviction que nous devons avoir la capacité renouvelée d'organiser des expositions. Nous essayons, par une politique de diffusion large, de séduire le public pour l'amener à cette passion de l'architecture et du patrimoine. C'est la raison pour laquelle 2 400 m² seront consacrés à des expositions temporaires. Ce bâtiment comporte un pavillon de tête ainsi qu'un second pavillon qui dominera le futur aquarium de la Ville de Paris. Il existe par ailleurs une courbe magnifique entre ces deux pavillons, ce qui laisse trois possibilités d'ouverture à la future Cité de l'Architecture et du Patrimoine. La dimension pédagogique est évidemment essentielle ; on ne peut espérer convaincre et passionner les gens pour l'architecture et le patrimoine qu'en commençant par les enfants. Cette mission est essentielle ; c'est pourquoi nous disposerons de beaux ateliers pédagogiques. Une seconde entrée sera réservée aux expositions temporaires alors que la troisième entrée, marquée par l'Institut Français d'Architecture, sera davantage celle des professionnels de l'architecture et du patrimoine.

L'Institut Français d'Architecture a vocation à disposer d'un lieu de diffusion de la culture architecturale vers un large public, notamment par l'intermédiaire des témoignages des grands architectes autour de leurs projets et de leurs réalisations. Notre défi est de faire en sorte que ces interventions ne soient pas seulement passionnantes pour les étudiants en architecture, mais aussi pour l'ensemble du grand public.

Nous avons également mis en place la galerie de l'actualité dont le concept est de disposer d'un endroit où l'on peut voir les grands concours d'architecture. Il n'existait pas d'institution de niveau national alors que la vitalité architecturale s'est diffusée sur l'ensemble du territoire. Il s'est agi aussi de reproduire la convivialité existant dans le monde de l'architecture. Notre vocation est enfin de mobiliser les élus et de mobiliser le grand public pour que le grand public mobilise les élus.

Pour les outils pédagogiques, qui sont votre souci majeur en termes de contenu de travail, la bibliothèque d'architecture est un élément très intéressant, avec un grand nombre d'ouvrages en accès libre. Par ailleurs, le centre d'archives d'architecture restera temporairement à Tolbiac, en raison du manque de place dans la Cité. L'École de Chaillot propose un cycle d'études spécialisé sur la conservation et la restauration architecturale, urbaine et paysagère. Ces promotions comportent environ 60 élèves déjà titulaires du diplôme d'architecte et qui éprouvent le besoin de recevoir une spécialisation sur la politique patrimoniale.

Corinne Bélier

Je suis conservateur au musée et je travaille plus particulièrement sur la mise en place d'une galerie d'architecture moderne et contemporaine touchant le XIXe siècle et le XXe siècle. Le Musée constitue le socle de la Cité de l'Architecture, au sens propre

comme au sens figuré, d'autant plus qu'il est aussi l'ancien musée de sculpture comparée voulu par Viollet-le-Duc dès 1878, avec une démarche d'enseignement à l'intention des professionnels de l'architecture et des arts décoratifs. À cette époque, le musée a vocation à faire redécouvrir la période médiévale. C'est la raison pour laquelle nous disposons d'une très forte concentration d'œuvres relevant de cette période.

La période du début du XXe siècle se caractérise par un amoncellement de pièces afin de montrer au public un maximum d'exemples susceptibles d'intéresser les professionnels de l'architecture, de la décoration ou encore de l'ornement. En 1937, l'ancien palais est partiellement transformé et devient le palais de Chaillot, tel que nous le connaissons actuellement, faisant face à la Tour Eiffel avec ses deux grands bras. C'est à cette occasion que Paul Deschamps va développer les collections de peinture murale, ce qui provoque, du point de vue du musée, un changement de public. Il s'agit dès lors de s'adresser à un public beaucoup plus large en racontant une histoire de l'art à travers un ensemble de collections présentant la sculpture, l'architecture, la peinture murale et le vitrail. En raison de la seconde Guerre mondiale, ces collections ne seront pas toutes achevées ; elles marquent pourtant un changement de cap pour le palais de Chaillot.

Il existe trois galeries :

- la galerie des moulages et des maquettes ;
- la galerie des peintures murales ;
- la galerie moderne et contemporaine.

Le parcours de la galerie des peintures murales sera fondé sur les notions de représentation de la nature selon les époques, dont on pourra tirer des problématiques dans le cadre de programmes pédagogiques. La galerie moderne et contemporaine traite quant à elle de l'architecture et du patrimoine de 1850 à nos jours. Elle s'adosse aux collections du centre d'archives d'architecture et a pour but de dénouer la complexité de l'architecture à destination de personnes néophytes mais intéressées. L'objectif est donc d'aborder différentes thématiques autour de l'assemblage des choses, de l'ossature, de l'habitation ou encore de la machine. Cette galerie traitera également de la question du projet architectural et de l'ensemble des réflexions aboutissant à sa mise en œuvre. Par ailleurs, la préfabrication et l'industrialisation de l'architecture, qui ont été très importantes dans les années 50 et 60 pour produire du logement de masse, sont aussi abordées. Une réflexion est enfin engagée sur la nature des immeubles et les questions gravitant autour de la superposition des foyers dans les villes. Notre but est de pouvoir organiser ces thèmes autour d'une série de tables concrétisant le thème abordé, ce qui permettrait aux groupes de réfléchir et d'apprendre collectivement.

J'aimerais également aborder le partenariat entre le musée et l'Éducation nationale. Il a par exemple pris la forme du détachement d'une enseignante auprès de la Cité de Chaillot, afin de maîtriser davantage la scénographie des lieux et d'éviter des écueils qui pourraient compromettre le projet pédagogique. C'est un échange très fructueux qui, je l'espère, débouchera à la fin de l'année sur la possibilité de mettre en place des stages

pour d'autres enseignants ou des ateliers précis pour les élèves. En outre, l'un des projets les plus importants que la Cité a développés est un projet de partenariat avec la Fondation Le Corbusier et quatorze lycées professionnels d'Île-de-France, ainsi que des représentants institutionnels. Il s'agit pour eux de reconstituer, dans la galerie moderne et contemporaine, un appartement visitable inspiré de Le Corbusier. C'est une action pédagogique dont nous sommes très contents puisque nous avons développé des programmes de formation en faveur des enseignants en charge de ces classes et des prototypes permettant de se rapprocher au plus près de la qualité d'un bâtiment à taille réelle. Nous sommes très fiers de parvenir à produire une exposition dont la qualité est incontestable et qui peut être présentée au musée.

Débat avec la salle

De la salle

Dans la mesure où l'on voit principalement dans ce musée des morceaux d'architecture, avez-vous mené une réflexion sur le fragment ? En général, le principe du déplacement en histoire des arts se fait avant tout pour voir l'œuvre dans son contexte. On trouve pourtant dans votre proposition une inversion de la démarche. Il serait d'ailleurs tout aussi intéressant de présenter des fragments de façades contemporaines.

François de Mazières

Nous récupérons des collections ; c'est là toute la difficulté de ce projet. Le procédé est effectivement assez nouveau, et provient aussi de la contrainte de licences de cette collection. L'idée est de se dire qu'il ne s'agit pas d'une présentation chronologique mais d'un point de vue régional qui est censé donner l'envie d'aller voir sur place.

Corinne Bélier

Le fragment a aussi son utilité, quelle que soit la période historique dont on parle, car il permet de voir certains détails d'architecture que l'on ne pourrait pas forcément voir dans leur contexte originel. Enfin, il est intéressant de constater que les objets les plus anciens de la collection sont des fragments de sculptures majeures dans l'histoire de l'art, à l'image de l'Ange souriant de la cathédrale de Reims, qui a été détruit lors d'un bombardement mais dont il reste un fragment dans le musée.

Du point de vue des peintures murales, la collection s'est développée à partir d'un grand nombre de peintures murales qui ont été redécouvertes. C'est la raison pour laquelle le programme de cette galerie ne reflète pas nécessairement ce qu'un historien écrirait en matière de peinture murale, mais les découvertes successives du service des monuments historiques. Il faut aussi noter que les œuvres se dégradent parfois si elles restent trop longtemps dans leur contexte naturel. Par conséquent, le rapport au fragment est véritablement multiple au sein du musée. En revanche, celui-ci ne se présente jamais seul, mais doit être accompagné d'une mise en contexte par l'intermédiaire d'une photo, d'un film ou d'un texte explicatif. Cela permet également de lier le fragment à l'enchaînement de la pensée de l'architecte.

François de Mazières

Notre grande difficulté tient surtout au fait qu'un nombre très important de thèmes peut être traité dans le domaine de l'architecture. Nous nous interrogeons donc beaucoup sur la notion de « fil rouge » afin de savoir ce que nous devons mettre en priorité en avant.

De la salle

Il me semble que la Cité est intéressante pour nous, professeurs d'histoire des arts, et ce pour deux raisons : d'une part, en tant qu'héritière du musée des monuments français, elle a pour but de mettre en évidence le patrimoine national de la France dans une logique de construction de l'identité nationale. D'autre part, elle touche l'architecture, ce qui nous intéresse pour faire le lien historique entre le phénomène artistique ancien et la pratique culturelle contemporaine. Par ailleurs, quelle est la part des collections de 1794 qui restent encore dans ce musée aujourd'hui ?

Corinne Bélier

Le premier Musée des Monuments Français reprenait des fragments réels de bâtiments qui sont pour la plupart retournés à leur lieu d'origine. En fait, bien qu'il porte le même nom, le Musée des Monuments Français ne se situe pas exactement dans la même lignée que son ancêtre, qui était fondé avant tout sur le fait de garder les originaux des fragments qu'il allait sauver pendant la Révolution française. Le musée actuel s'appuie au contraire sur la conception très française selon laquelle l'œuvre originale doit rester sur son site, alors que l'exemple catalan nous montre que c'est la plupart du temps une copie qui se trouve sur le site historique, l'œuvre originale reposant dans un musée. Dans le même sens, l'architecture est présentée sous forme de production, puisque le bâtiment est toujours ailleurs.

Jean-Louis Langrognet

Le musée avec ses trois galeries et ses maquettes va disposer d'outils particulièrement efficaces pour aborder les phénomènes architecturaux selon des aspects ou des points de vue variés. Il sera sans doute important de bien définir une diversité de parcours possibles, selon les attentes et les besoins des divers publics. Ce qui renvoie à nouveau à cette nécessité de s'entendre sur les composantes d'une culture architecturale aux différents niveaux du système éducatif et de ses approfondissements successifs.

François de Mazières

Je suis tout à fait d'accord avec vous. Nous sommes arrivés avec l'idée que les différents visiteurs doivent pouvoir être satisfaits selon leur niveau de curiosité et d'intérêt pour le fait architectural, avec des choses simples s'ils y passent peu de temps et des choses plus complexes s'ils sont passionnés. Cela nous paraît absolument essentiel, mais ce n'est pas si évident ; nous réalisons à quel point un échange avec l'Éducation Nationale est nécessaire dans ce domaine.

Jean-Louis Langrognet

Il n'y a pas pour l'architecture, hors l'univers des spécialistes, de revues culturelles équivalentes à celles que l'on peut rencontrer pour la littérature, l'actualité économique

ou scientifique, ce qui enferme la recherche universitaire, pourtant très active depuis les années 80, dans une certaine confidentialité. Or les enseignants et cadres du secondaire s'intéressant à l'architecture doivent veiller à se tenir informés des grandes tendances de la recherche, laquelle fonde les meilleures vulgarisations.

C'est un devoir notamment pour les équipes d'histoire des arts en lycée qui ne peuvent manquer de sensibiliser leurs élèves au renouvellement des problématiques et aux réévaluations de pans entiers de l'histoire de l'architecture. Dans ce sens, nous souhaitons vivement que les scientifiques de l'INHA évoquent pour vous quelques programmes de recherche en cours.

Le programme de recherches dans le domaine de l'architecture à l'INHA

*Xavier Pagazani,
Céline Fremeaux,
chargés d'études et de recherche, INHA*

Xavier Pagazani

Créé en juillet 2001, l'INHA est un tout jeune établissement public, mais son projet a une longue histoire qui remonte au début des années 1970. Soutenu entre autres par le grand historien d'art André Chastel, qui souhaitait réaffirmer la légitimité de la discipline face au déclin de la recherche française, le projet a longtemps hésité entre une bibliothèque d'art destinée à pallier le manque et l'éparpillement des sources documentaires et un centre international d'histoire de l'art pour développer les échanges avec l'étranger.

Aujourd'hui, le projet concerne à la fois une bibliothèque et un centre de recherche qui a pour mission d'accueillir des chercheurs étrangers et de mettre en place les outils destinés à soutenir la recherche. Il ne s'agit donc pas d'un centre de recherche fondamentale comme le CNRS, mais d'un centre d'aide à la recherche, sans chercheurs attitrés, puisque l'ensemble du personnel dispose d'un contrat temporaire.

L'INHA a vocation à développer des actions en complémentarité avec les institutions déjà existantes. Plus particulièrement, de nombreuses institutions établies et influentes ont préexisté à l'INHA. Depuis trois décennies, un certain nombre d'initiatives convergentes ont en effet permis le développement de la discipline. Les années 70 et 80 ont été particulièrement riches en expositions d'architecture, celles organisées par la Caisse Nationale des Monuments Historiques, ou par le Grand Palais et l'École des Beaux-Arts.

Sur le plan institutionnel, la politique culturelle d'André Malraux a joué un rôle important avec la création, en 1964, de l'Inventaire Général des Monuments, qui a considérablement élargi les secteurs d'investigation des historiens de l'architecture. Les créations du Centre Georges Pompidou, en 1977, et du Musée d'Orsay, en 1986, ont eu aussi une grande importance avec l'ouverture de sections dédiées à l'architecture qui ont contribué à faire de celle-ci un fait culturel.

Enfin, le développement de l'ensemble de l'histoire de l'architecture a bénéficié de la recherche mise en place après 1968 dans les écoles d'architecture, notamment grâce à la création du bureau de la recherche architecturale. L'émergence, à la même époque, de la notion d'archives d'architecture, liée à l'intérêt nouveau des chercheurs pour les documents illustrant la genèse du projet, a permis le développement de centres d'archives, comme celui de l'Institut Français d'Architecture en 1986 et celui du monde du travail en 1991. Ce développement des fonds documentaires a permis des recherches nouvelles, incluant notamment l'histoire de la confection et celle des matériaux. Grâce à ces diverses impulsions, l'histoire de l'architecture a pu évoluer pour sortir d'une histoire purement formelle des édifices afin de s'ouvrir à d'autres champs méthodologiques tels que le structuralisme, la phénoménologie, la sociologie, ainsi que d'autres objets extérieurs à l'édifice proprement dit, mais dont l'interaction avec celui-ci paraît évidente.

Dans les années 1980, les historiens de l'architecture ont donc commencé à s'intéresser à l'histoire de la théorie de l'architecture et à sa représentation. Le grand colloque organisé en 1981 par Jean Guillaume sur les traités de la Renaissance constitue à cet égard une étape fondamentale. Parallèlement au retour en force de la pratique du dessin chez les architectes, l'étude de la représentation figurative a également provoqué un regain d'intérêt.

Les programmes en histoire de l'architecture de l'INHA ont été conçus de façon à s'insérer dans ce renouveau. De fait, pour respecter sa mission de complémentarité, l'INHA devait se donner pour mission d'être l'institution chargée de documenter ce qui est en aval et en amont de l'objet architectural, c'est-à-dire l'idéologie, les débats et les principes qui sous-tendent toute création architecturale. En 2002, un programme intitulé « Histoire des théories de l'architecture » a donc été mis en place ; il est amené à documenter des questions très diverses portant autant sur la représentation de l'architecture, les discours qui la normalisent ou la décrivent et les raisons de leur diffusion. En s'interrogeant de façon large sur les contextes sociaux, culturels politiques ou économiques qui façonnent l'objet architectural, notre programme se trouve en quelque sorte au cœur du thème qui nous rassemble aujourd'hui : comment l'architecture est-elle devenue un fait culturel ?

Pour ce qui est de la pratique documentaire, notre programme s'est très vite centré sur le livre d'architecture. Concevoir l'architecture comme un fait culturel rendait également indispensable d'englober des ouvrages traitant d'urbanisme, de sociologie urbaine, de jardins et d'espaces verts ou encore de questions techniques liées à l'architecture. Pour analyser ces ouvrages dans toutes leurs particularités et leur diversité, notre équipe s'est vite confrontée à la nécessité de recourir à des outils méthodologiques transdisciplinaires. Certains de ces outils concernent l'histoire de l'édition, indispensable pour mettre en évidence les contraintes techniques et économiques des livres d'architecture. Du reste, l'histoire de l'édition conduit à intégrer des éléments d'histoire économique ou institutionnelle. Il convient aussi de recourir à l'histoire des

discours et des idées par le biais de l'analyse littéraire et par la confrontation des discours sur l'architecture à ceux portant sur d'autres champs des sciences et des sciences humaines. C'est ainsi que, depuis quelques années, de nouvelles approches ont permis de renouveler la compréhension de Viollet-le-Duc en s'interrogeant sur l'influence des modèles de pensée issus des sciences naturelles sur sa vision de l'architecture et de son histoire. Les historiens de l'architecture ont ainsi souligné combien Viollet-le-Duc avait pu être influencé par des théories anatomiques et géologiques qu'il trouvait dans son entourage.

La diversité de ces approches ne doit pas nous faire oublier l'objet architectural proprement dit. L'enjeu se trouvant au centre de ce programme est de saisir avec justesse les liens existant entre les débats et les idéologies illustrées par ces publications et les réalisations architecturales. Il paraît sage d'adopter la position selon laquelle production médiatique et réalisation d'architecture sont deux champs possédant une relative autonomie. Tout le travail complexe de l'historien d'architecture qui s'intéresse aux livres se situe donc dans l'analyse de cette relative autonomie. En effet, si, grâce à ces travaux, un livre ne peut plus être perçu comme une image exacte de l'architecture de son époque, il reste qu'il constitue un outil essentiel pour comprendre l'évolution de l'histoire de l'architecture, qui fait entrer en jeu de façon indubitable la question de la circulation des idées et des modèles.

L'architecture et le livre d'architecture

Nous allons maintenant vous proposer, à partir de nos travaux, quelques exemples de l'immense perméabilité existant entre le champ du livre d'architecture et le champ architectural proprement dit. Tout d'abord, un double constat et des impératifs de réalisation ont orienté la constitution de notre catalogue. Le premier constat relève du changement radical, à partir du XIXe siècle, du mode de production du livre d'architecture. Le passage d'une impression manuelle à une impression mécanisée qui normalise les exemplaires d'un même ouvrage et l'essor du nombre de livres et de revues interdisent d'adopter une méthode d'analyse unique pour l'ensemble des ouvrages parus de 1750 à nos jours. Le second constat est que cette conjoncture éditoriale particulière, ayant eu pour conséquence une croissance exponentielle des publications après 1800, empêche la réalisation d'un catalogue exhaustif pour cette période. Fort de ce double constat, il fut décidé de distinguer les modalités de travail selon les périodes. Abandonnant l'idée d'un catalogue exhaustif, nous avons centré nos travaux sur des fonds cohérents.

Pour la période moderne, notre choix s'est naturellement porté sur la bibliothèque de l'INHA, qui possède un très grand nombre de livres d'architecture anciens. Pour le catalogue de la période contemporaine, il a été décidé de traiter les ouvrages publiés par les élèves architectes formés à l'École des Beaux-Arts, ce qui correspond à un corpus d'environ mille ouvrages, que Céline Frémaux présente plus loin. Pour ma part, ma contribution porte sur le catalogue des livres d'architecture de la collection Jacques Doucet, tout particulièrement sur le traité le plus achevé de la Renaissance, dont la

bibliothèque de l'INHA possède un très bel exemplaire : il s'agit du livre du célèbre architecte Andrea Palladio intitulé *I Quattro libri dell' architettura*, paru à Venise en 1570. Pour chaque livre, nous entrons dans la base de données le titre de l'ouvrage, le nom des intervenants et une description matérielle très précise du contenu. On peut ainsi avoir accès à l'ensemble des informations concernant l'ouvrage ainsi qu'aux notes qui ont pu y être apposées.

Andrea Palladio, né à Padoue en 1508, était le fils d'un meunier. Formé comme tailleur de pierre, il est introduit à l'architecture par deux aristocrates humanistes. La lecture des traités de Vitruve et la multiplication de ses voyages à travers l'Italie le mettent au fait de la nouvelle culture antique. En vingt ans, Palladio change le paysage urbain de Vicence, où il s'est établi depuis 1544. En 1548, il propose un dessin pour envelopper le palais communal d'un portique à l'antique. Cet édifice est d'ailleurs reproduit dans son ouvrage. Parallèlement, il dresse dans la ville des palais selon la nouvelle mode des palais à l'antique. Plus tard, sans doute sous l'influence du palais du Capitole de Michel-Ange, il joue sur l'ordre colossal pour scander les façades des palais qu'il construit. Juste avant sa mort en 1580, il dessine le Théâtre Olympique, première restitution permanente d'un théâtre antique.

Palladio va surtout profiter d'une conjoncture politique et sociale favorable à la construction d'édifices nouveaux. Après 1530, les revers maritimes de la République de Venise et l'expansion turque entraînent la noblesse vénitienne à investir sur la terre ferme. Palladio bâtit alors une vingtaine de villas, résidences principales de propriétaires de domaines agricoles. Il encadre souvent l'habitation de deux ailes dégagées par des portiques situés de part et d'autre du bâtiment principal. Palladio dispose deux étages d'appartements autour d'un salon central de forme variée. Reflétant l'intérêt pour l'Antiquité des commanditaires, toutes ces villas ont en commun une façade de temple avec deux portiques rappelant que les temples anciens se sont modelés sur l'image de la maison des anciens Romains. S'il bâtit des villas dans toute la Vénétie, Palladio tarde à s'imposer à Venise, où il s'installe finalement en 1560, date à laquelle il devient architecte de la République. En 1565, il donne le dessin de l'église San Giorgio, ce qui conduit le Sénat à s'adresser à lui pour le dessin de l'église du Redentore.

En 1570, Palladio, âgé de 62 ans, est à l'apogée de sa carrière. Le traité qu'il publie alors peut apparaître comme le couronnement de sa vie puisqu'il nourrissait ce projet depuis un grand nombre d'années. À l'origine, Palladio avait prévu un traité d'architecture plus vaste, ce qui ne diminue en rien le retentissement et l'importance de l'ouvrage, qui contribue de manière décisive à sa renommée. Comme représentant tardif des grands théoriciens de l'architecture italienne, Palladio profite des réalisations et des acquis d'un siècle de réflexion théorique de la Renaissance.

Tout cela permet de replacer le contexte de la parution de l'ouvrage qui figure actuellement dans la bibliothèque de l'INHA. En voici le contenu et l'analyse. Le premier livre donne les règles des cinq ordres de colonnes qui s'imposèrent au XVIIe siècle. Le deuxième livre est une anthologie des palais et des villas de Palladio ;

cette autopromotion prend donc place bien avant que Le Corbusier ne réalise le même effort. La vérité graphique des dessins contribua d'ailleurs beaucoup au succès de ces planches. Le troisième livre donne des modèles de ponts, de places et de basiliques alors que le quatrième propose un recueil de temples antiques et rend hommage à Bramante, qu'il considère comme le premier à avoir restitué la belle architecture.

Si Palladio exploite l'effet subjectif des illustrations, son matériau iconique reste mis en œuvre selon des formes rigoureuses. Ses illustrations d'édifices se présentent en effet invariablement sous forme de plan, élévation et coupe. L'élévation et la coupe sont établis en projection orthogonale, c'est-à-dire sans la perspective dont les raccourcis interdisent toute lecture précise des rapports de proportions. Par ailleurs, Palladio présente les ordres d'une manière très rigoureuse, en commençant par une présentation globale et en rentrant ensuite dans le détail avec des planches très fines et précises. Pour finir, il faut souligner que, dans ce traité, Palladio est parvenu à tirer la somme d'une longue et intense vie de travail. Il accorde d'ailleurs à son catalogue la même importance qu'aux édifices antiques. Il a cependant idéalisé ses propres constructions, puisque les palais et villas sont complétés par des illustrations et soumis parfois à une axialité plus rigoureuse que ne le permettent les conditions concrètes du terrain. Tout comme l'édifice construit, le livre, en tant qu'exemplaire unique, peut faire l'objet d'un examen approfondi croisant analyse documentaire et analyse archéologique. La recherche permet en effet d'obtenir des renseignements fort intéressants sur les différents propriétaires et les déplacements de l'ouvrage.

La fortune du traité de Palladio a été exceptionnelle. C'est l'étonnante passion d'un architecte britannique qui reflète le mieux le mouvement palladien qui eut cours à travers l'Europe du Nord. Ses dessins de restitution publiés concernent des thermes, des basiliques, des théâtres, des maisons romaines et grecques, qui ont permis une redécouverte d'un Palladio archéologue et théoricien des ordres. Le thème majeur de cet ouvrage est celui de la villa, qui symbolise le pouvoir économique et politique sur les campagnes de la haute aristocratie britannique. Aux champs comme à la ville, les architectes, à l'image de Colin Campbell, retranscrivent avec le souci du purisme. Le style palladien domine également dans les anciennes colonies britanniques d'Amérique du Nord, tout particulièrement l'architecture domestique des vastes domaines agricoles. Parallèlement à l'Angleterre, une vague de théories se manifeste en Vénétie au XVIII^e siècle et renforce encore l'aura du maître de Vicence. De nombreux architectes de Vénétie prolongent en effet l'œuvre du maître avec encore plus de magnificence qu'auparavant. Dans la seconde moitié du siècle, l'Europe entière est gagnée par le palladianisme en raison du recrutement par de nombreuses cours européennes d'architectes italiens inspirés de Palladio.

Par cet exemple, on comprend que la théorie architecturale est en liaison directe avec l'ensemble de la société et atteste de l'architecture comme fait culturel. L'examen de la configuration matérielle de l'exemplaire de la bibliothèque de l'INHA nous en apporte une preuve évidente : si l'un des propriétaires de l'ouvrage était architecte, les autres

n'avaient *a priori* rien à voir avec la profession, ce qui n'empêche pas l'intérêt d'amateurs éclairés.

Céline Fremaux

Je procèderai de la même façon que Xavier Pagazani, mais pour la période contemporaine, qui va de 1840, première parution de la *Revue générale d'architecture*, qui marque le début du développement exponentiel de l'édition architectural, à 1968 et la fin de l'École des Beaux-Arts. L'approche est différente pour cette période, étant donné le nombre de livres et la diversité de l'instrument de diffusion théorique.

Dans sa présentation matérielle, le livre est beaucoup moins séduisant mais présente une grande variété de formes, liées aux procédés de reproduction et aux besoins éditoriaux. Il s'agissait donc de constituer un corpus de taille raisonnable présentant une cohérence intellectuelle. C'est la raison pour laquelle nous avons orienté nos premières recherches sur l'étude d'une connexion entre la bibliothèque des Beaux-Arts et les architectes anciens élèves de cette école. La base de données a été conçue de façon à mettre en évidence des problématiques liées à l'histoire de l'architecture mais aussi à l'histoire du livre et à l'histoire culturelle.

En amont, nous avons aussi la figure de l'auteur, qui nous amène à étudier le rapport entre les écrits de ces auteurs et leurs œuvres construites, ce qui revient à mettre en relation le champ de la production littéraire et le champ de la production architecturale. L'ouvrage est accompagné d'une analyse rapide permettant de constituer un petit guide de travail pour les chercheurs, les enseignants, pour tout public intéressé. En aval, ces études nous permettent d'appréhender la réception, la fortune et la diffusion de l'ouvrage par l'analyse des ex-libris et de l'état dans lequel se trouve l'ouvrage.

Pour ce qui est des annotations que l'on trouve sur les ouvrages, je peux citer l'exemple du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* de Viollet-le-Duc, avec une annotation de Le Corbusier, selon lequel «*ces quelques lignes font voir que tout cet art vit par sa carcasse. C'est un monolithe, une cage de fil de fer où les pressions verticales et les poussées obliques tiennent lieu du blocage romain et des ronds d'acier du béton.*» Ces notes permettent donc de confirmer et de comprendre le sens de la filiation de ces architectes à travers les siècles.

L'exemple que j'ai choisi n'est pas un livre de Le Corbusier, dans la mesure où celui-ci n'a pas été élève de l'École des Beaux-Arts et ne fait donc pas partie de notre corpus. J'ai opté pour *L'Histoire des cathédrales de France*, écrit par Anatole de Baudot, qui a été formé à l'École des Beaux-Arts, où il a été l'élève de Viollet-le-Duc. Il a suivi avec ce dernier le chantier du château de Vincennes avant de le diriger seul pendant quarante ans. D'abord architecte diocésain, puis inspecteur diocésain, Anatole de Baudot dirige le chantier de la cathédrale de Clermont-Ferrand après la mort de Viollet-le-Duc. Il est nommé membre de la commission des monuments historiques et va consacrer sa vie à la défense de la mémoire de Viollet-le-Duc et de son rôle dans la défense du Moyen Âge.

Il travaille notamment à la diffusion de la connaissance de Viollet-le-Duc. En 1887, Anatole de Baudot se voit confier la chaire d'architecture française au Musée de sculpture. Il va alors réfléchir à l'application de nouveaux matériaux en expérimentant différents systèmes tels que la brique à l'église Saint-Jean de Montmartre à Paris.

On peut également voir de quelle façon le livre d'architecture est, pour l'auteur, la promotion d'un style. La publication s'inscrit dans le débat récurrent depuis le XIXe siècle sur la valeur de la référence médiévale comme style national. L'auteur fait de la connaissance des architectures gothiques un débat d'actualité. Il déplore l'ignorance du Moyen Âge qui se révèle dans l'attitude des architectes qui, «*sous prétexte de créer un art nouveau, abandonnent leur raisonnement pour tomber dans la nostalgie* ». Anatole de Baudot ne consacre d'ailleurs qu'une seule page à la période moderne, pendant laquelle la construction de cathédrales est jugée insignifiante. Il est possible d'opérer des filiations avec d'autres ouvrages présents au sein de la bibliothèque de l'INHA. À travers leurs ouvrages ou leurs lectures, les grands architectes nous ont laissé une grande quantité d'indices nous permettant de mieux comprendre le sens de leur œuvre.

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

Les espaces architecturaux de l'INHA

*Delphine Aboulker,
chargée de recherches et d'études, INHA*

L'histoire

L'INHA, installé au 2 rue Vivienne depuis le début de l'année 2004, rassemble en un même ensemble architectural plusieurs établissements d'enseignement supérieur et de recherche en histoire de l'art et en archéologie. Ce site est également partagé avec l'Institut National du Patrimoine. Je vais essayer de vous retracer les principaux événements historiques, politiques et sociaux, qui ont déterminé la construction de cet édifice devenu aujourd'hui un véritable temple de la recherche scientifique liée à l'histoire de l'art et au patrimoine. On peut dire qu'en trois siècles, ces espaces architecturaux, qui sont les héritiers de l'hôtel Bautru, devenu hôtel Colbert, ont successivement connu de multiples affectations. La galerie Colbert, construite à l'emplacement de l'hôtel Colbert au XIXe siècle, a d'abord été occupée par des marchands de nouveautés et de commerçants. La rue Vivienne était alors la rue de la mode, du luxe, des élégances, où tissus, vêtements et accessoires s'exposaient au regard des Parisiennes. Déserté dans les années 1900, les locaux du 2 rue Vivienne vont être utilisés pendant une quinzaine d'années par le département des imprimés de la Bibliothèque Nationale de France, avant d'être récemment affectés à l'INHA.

L'apogée

Sous l'Ancien Régime, la construction du Palais Cardinal, l'actuel Palais Royal, suscita la naissance de ce nouveau quartier et de lotissements dans les rues avoisinantes, au nord de l'ancien rempart de Charles V, dont la suppression donnait de nouvelles possibilités d'expansion à la ville.

En 1634, Richelieu fait ouvrir la rue Neuve des Petits Champs afin d'en donner les logements à ses familiers ou de les proposer à d'éventuels spéculateurs. Le premier hôtel érigé est celui de Guillaume Bautru de Serrant, un favori du cardinal. Il fait édifier, de 1634 à 1637, sur des plans de Le Vau, un édifice dont l'entrée principale donne au 6 de la rue des Petits Champs. L'hôtel est caractéristique de l'époque de

Richelieu : un portail monumental en arc de triomphe, se détachant sur un mur écran, met en valeur l'entrée. Le bâtiment se distingue par un subtil jeu de volumes et le corps de logis principal est encadré de deux hauts pavillons d'où partent en retour deux ailes en simple rez-de-chaussée réservées au service. À l'arrière se trouve le jardin bordé d'une galerie en retour, ajoutée dès 1635 le long de la rue Vivienne.

En mai 1665, l'intendant des finances et surintendant des bâtiments du roi, Jean-Baptiste Colbert, à la recherche d'un logement à la hauteur de ses fonctions, achète l'hôtel Bautru qui deviendra l'hôtel Colbert. Il demande à l'architecte Pierre Bréau d'adapter à ses besoins l'édifice bâti par Louis Le Vau. Celui-ci conforte les fondations, agrandit l'espace habitable en surélevant les ailes, et ferme la façade, donnant au bâtiment plus de sévérité. Colbert acquiert alors d'autres propriétés dans le quartier pour y loger sa famille, y placer sa bibliothèque ou les louer. Après avoir été habité successivement par la veuve de Colbert et son fils aîné, l'hôtel change de fonction. Les bâtiments sont rachetés en 1719 par le régent Philippe d'Orléans qui, habitant le Palais Royal, utilise la cour pour loger ses écuries. La famille d'Orléans les loue au roi qui y installe le bureau des domaines et l'achète en 1789. Après la Révolution, ils sont dédiés à la Caisse de la dette publique qui l'occupera jusqu'à sa vente par l'État en 1825. L'hôtel Colbert est alors démoli pour y installer la galerie du même nom, construite en 1826.

Le XIXe siècle

Dans la première moitié du XIXe siècle, le quartier change de dimension, profitant de l'animation des cafés et commerces, de la proximité de la bourse et des grands boulevards. Il devient un des lieux privilégiés d'implantation des passages couverts. Les galeries Colbert et Vivienne constituent ainsi le premier maillon du réseau de passage qui relie le Palais Royal au boulevard Montmartre. Dans cette mouvance, la rue Vivienne est prolongée jusqu'au grands boulevards et assure désormais le lien avec ce secteur en développement. Ces galeries constituent un type d'aménagement urbain moderne et inédit. Ce sont de nouveaux espaces réservés aux piétons. Ils permettent de créer de nouvelles voies de circulation, évitant les rues étroites et souvent encombrées. Ainsi, ces galeries sont accessibles à partir de plusieurs rues : la rue des Petits Champs, la rue de la Banque et la rue Vivienne. Elles jouent également un rôle spéculatif pour les propriétaires louant les commerces en rez-de-chaussée. C'est caractéristique de la politique d'urbanisation du préfet de la Seine, qui souhaitait associer intérêt public et privé à la modernisation de la capitale. La galerie Vivienne, dont le chantier est confié à l'architecte Grand Prix de Rome Jean-François Delannoy, est la première construite. Accueillant environ 70 boutiques, elle connaît un succès fulgurant, à tel point qu'elle suscite la création d'une galerie concurrente en 1826 : la galerie Colbert. Cette dernière sera élevée à l'emplacement de l'ancien hôtel Bautru et devra supplanter la galerie Vivienne par sa splendeur.

La galerie Vivienne, joignant par un angle droit la rue des Petits Champs à la rue Vivienne, joue sur l'irrégularité du terrain par la présence de dénivelés et offre des salles aux proportions diverses, ce qui la différencie de la galerie Colbert, aux proportions plus monumentales et plus homogènes. Cependant, ces deux galeries répondent au même modèle architectural du passage, qui se répand en France au début du XIXe siècle. Il s'agit la plupart du temps d'une succession de colonnes et d'arcades en plein cintre protégeant le passant des intempéries. Par ses structures métalliques supportant des verrières, la galerie a aussi l'occasion de mettre en pratique de nouveaux matériaux ainsi que des techniques inédites. À mi-chemin entre l'espace public et l'espace privé, elle permet la flânerie, encourage les liens de sociabilité, suscite l'envie et offre un lieu privilégié d'exposition des biens de consommation avant le développement des grands magasins. Lorsque la galerie Colbert ouvre en 1827, elle est louée pour l'élégance de son architecture. L'architecte Billaud a conservé en partie l'hôtel Colbert, notamment la façade, à laquelle il ajoute un étage et un portique. Pour pallier une irrégularité du terrain, il conçoit une pente douce et varie l'ouverture des arcades afin de rectifier la perspective. Sa rotonde de 15 mètres de diamètre correspond à la plus belle partie de cette galerie.

Du déclin...

Néanmoins, la galerie Colbert n'a jamais connu le succès de la galerie Vivienne, comme en témoignent les diverses tentatives du propriétaire pour séduire les promeneurs. Dès 1828, un petit passage, dit passage Colbert, est percé pour relier la galerie aux passages des deux pavillons pour attirer la clientèle du Palais Royal. Outre les marchands de mode et les parfums de la rotonde, la galerie accueille les cabinets de lecture et les commerces. Malgré les efforts consacrés à l'architecture et les attractions, la galerie Colbert souffre non seulement de la concurrence avec la galerie Vivienne, mais aussi de la désaffection progressive du public pour le quartier environnant.

Après 1830, la fréquentation des lieux diminue du fait de la baisse d'activité du Palais Royal, où Louis-Philippe interdit maisons de jeux et prostitution. Sous le Second Empire, la galerie Vivienne est en plein déclin, tandis que la galerie Colbert est désertée jusqu'à la Belle Époque. À la fin du XIXe siècle, la galerie Colbert est uniquement occupée par les auditeurs de musique et le Grand Colbert. En 1900, la démolition est envisagée. Il faut attendre 1974 et l'intérêt nouveau porté à l'architecture du XIXe siècle pour voir la galerie inscrite à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques. La même année, la Bibliothèque Nationale de France acquiert le bâtiment pour en faire l'annexe de ses locaux. La galerie est démolie en 1982, mais l'architecte en chef des Monuments historiques Adrien Blanchet a pour ambition de la restaurer.

... à la renaissance

En 1996, il est décidé d'affecter la galerie Colbert à l'INHA. Les travaux, achevés au début de l'année 2004, ont conduit à une refonte générale du département qui permet d'y installer l'Institut National du Patrimoine, l'INHA ainsi que leurs partenaires. Sa nouvelle destination a entraîné de nouveaux aménagements architecturaux, conduits par l'architecte Dominique Pinon, qui utilisent au mieux l'ancienne galerie. Chacune de ces institutions est désormais accessible à partir d'un vaste espace d'accueil distribuant l'ensemble des étages. La rénovation a également permis de révéler les arcades et le pavillon est de l'hôtel Bautru. Cette découverte archéologique fait converger le passé du lieu et son affectation présente. Ces nouveaux locaux conserveront sans nul doute l'esprit de sociabilité de l'ancien passage, créant en effet un espace d'échange entre des institutions complémentaires.

**Architecture : presse, édition,
actualité et patrimonialisation**

L'architecture comme fait culturel aujourd'hui

L'architecture et l'édition

*Frédéric Lenne,
directeur du groupe Le Moniteur*

Je suis entré au groupe Le Moniteur en 1982 et j'y ai eu des activités variées. Mes fonctions actuelles sont relativement larges : directeur du groupe au niveau du comité de direction, je dirige également les éditions, l'organisme de formation du Moniteur ainsi que la revue AMC (Architecture Mouvement Continuité) qui est la revue française leader en matière d'architecture. C'est cette revue qui édite le numéro annuel retraçant les événements architecturaux d'une année.

Les activités du groupe Le Moniteur

Le prix de « l'Équerre d'argent »

Cette parution annuelle est liée aux prix d'architecture que nous organisons depuis 23 ans : « L'Équerre d'argent ». Le prix est décerné non pas à un architecte mais à un bâtiment, construit sur le territoire français ou relevant de la France à l'étranger (l'ambassade de France à Beyrouth a été récompensée en 2003). Deux acteurs sont célébrés avec ce prix : le maître d'ouvrage et l'architecte.

Le Moniteur appelle à candidature dans les colonnes de ses revues. Les candidats envoient un dossier de présentation de leur bâtiment. Nous recevons en moyenne chaque année 450 dossiers. Nous procédons d'abord à une sélection interne de 15 à 20 bâtiments grâce à notre équipe de spécialistes. Parmi eux, certains sillonnent la France pour repérer des bâtiments. Il nous arrive d'ajouter à notre sélection des bâtiments pour lesquels il n'y avait pas eu de dossier de candidature au départ, comme cela a été le cas pour une station d'épuration qui manifestait un traitement architectural judicieux.

Les dossiers sélectionnés sont ensuite soumis à un jury international d'une douzaine de membres, renouvelés chaque année. Ce jury comprend les architectes lauréats de l'année précédente, trois membres du groupe Le Moniteur – le Président, un journaliste spécialisé et moi-même –, ainsi que des critiques et des architectes reconnus. Il statue en toute indépendance en discutant ardemment pendant une journée du bâtiment à sélectionner et des mentions éventuelles qui accompagnent le prix. Le Moniteur organise en parallèle un « Prix de la première Heure ».

Des domaines de compétences variés

Le groupe Le Moniteur a de nombreux domaines de compétence. Il est spécialisé en premier lieu dans l'information professionnelle au service du monde de la construction et des collectivités locales. Créé en 1903, le Groupe Le Moniteur est une institution ancienne, dont le fondement originel était l'activité de presse. Le journal hebdomadaire *Le Moniteur* qui, à ma connaissance, n'a pas d'équivalent dans le monde, a pour vocation première de diffuser les appels d'offre des marchés de travaux. Il est tiré à 60 000 exemplaires et touche 450 000 lecteurs chaque semaine. Le Groupe publie aujourd'hui des revues diverses : *Le Bulletin européen de la construction*, qui s'adresse aux dirigeants d'entreprise et dont la diffusion est relativement confidentielle ; *La Gazette des Communes*, très connue dans le milieu des collectivités locales ; des revues spécialisées telles que *Les Cahiers techniques des bâtiments* ; *AMC*... À partir des activités de presse se sont développées des activités d'édition ainsi que, plus récemment, des activités de base de données sur Internet.

L'édition d'architecture représente une part limitée (10%) de l'activité globale du Groupe, les éditions juridiques et techniques constituant quant à elles respectivement 60% et 30% de cette activité. Celle de l'édition est soumise à des impératifs économiques. C'est en fait la rentabilité relativement bonne des autres secteurs de l'édition qui permet de poursuivre notre action en matière d'architecture.

J'avais prévu d'utiliser une présentation plus formelle des activités du Moniteur. Finalement, je pense que ce n'est pas la meilleure façon de répondre à vos questions. J'ai assisté au «Rendez-vous de l'Architecture» ces deux derniers jours. Si j'ai le moindre reproche à adresser à ces journées très réussies, je dirais que les intervenants, pour la plupart paysagistes ou architectes, n'ont pas toujours traité le thème qui leur était proposé et ont utilisé des présentations de base de leurs œuvres. Je tenterai donc, pour ma part, d'élargir la problématique à la question de l'édition en général.

Les enjeux culturels de l'édition d'architecture

Les contraintes économiques : le coût d'un livre

Les enjeux culturels sont fortement soumis aux contraintes économiques. En tant qu'éditeurs, nous devons justifier de la rentabilité de nos activités. L'édition pose des problèmes de coût et de diffusion. Un équilibre est à trouver entre ces deux pôles.

Le coût d'un livre dépend de différents éléments. Certains ne sont pas difficiles à cerner, comme les droits d'auteur. Rares sont aujourd'hui les auteurs qui peuvent vivre de leurs livres. Dans le domaine de l'architecture, les droits d'auteurs sont très limités. Les ouvrages d'architecture sont abondamment illustrés. Le coût des images n'est pas facile à évaluer. Il existe en la matière plusieurs types de droits : les droits des photographes, bien sûr, mais aussi ceux des architectes. Depuis quelques années, les demandes de droit à l'image sur les bâtiments émanant de certains architectes se sont

multipliées. Dans ce domaine, Le Moniteur a adopté une position relativement ferme : à partir du moment où ses revues se montrent rarement critiques par rapport aux bâtiments et ne visent pas non plus à faire la promotion commerciale d'objets de luxe, il n'existe pas de raison de verser des droits d'auteurs aux architectes, tout du moins à ceux qui sont vivants. Concernant les architectes décédés, la question se pose différemment ; certaines Fondations sont intraitables dans les négociations sur ce sujet. Le paiement des droits d'auteurs peut alourdir considérablement le coût d'un livre et, dans certains cas, peut conduire à l'abandon du projet de publication. Ce type de coût est difficile à évaluer car au démarrage du projet, nous ne savons pas si nous allons trouver des images libres de droit. Quant au coût de fabrication, il est facilement estimable. Des progrès importants ont été réalisés en termes de qualité et de réduction des coûts en matière d'impression. Nous travaillons en outre avec des maquetistes performants, dont nous connaissons les tarifs.

La diffusion : une capacité et un coût

La diffusion constitue le point sensible de l'édition. Elle correspond à la fois à une capacité et à un coût.

La capacité de diffusion est en partie liée à la marque. La marque du Moniteur, qui est connue, est un atout. Toutefois, elle est mieux connue des professionnels que du grand public. Se pose également la question du réseau de diffusion, cruciale pour les éditeurs. Le groupe Le Moniteur s'appuie sur trois réseaux de diffusion. Le premier est la vente par correspondance, qui correspond à notre réseau historique. Grâce à notre presse, nous pouvons faire la promotion de nos ouvrages, ce qui facilite leur vente directe auprès des populations concernées.

Nous disposons également de quatre librairies. Deux d'entre elles, situées au rez-de-chaussée de nos immeubles de bureaux, à Lyon et dans le II^{ème} arrondissement parisien, s'apparentent plus à des comptoirs de vente qu'à de réelles librairies. La librairie que le Groupe possède place de l'Odéon à Paris constitue une librairie de référence en matière d'architecture. Elle dispose d'un fonds remarquable. Elle est la fierté du Groupe et véhicule son image. Certains ne connaissent Le Moniteur que par cette librairie. Par ailleurs, nous avons ouvert récemment une petite antenne, située Porte Dorée à Paris, dans l'ancien Musée des arts africains et océaniques ; c'est là que se trouve pour l'instant la Cité de l'architecture et du patrimoine, qui s'installera à Chaillot dans un an, un an et demi. Nous espérons nous implanter ensuite à Chaillot.

La VPC et les librairies du Moniteur représentent 50 % de l'activité de diffusion. Le reste est assuré par les librairies généralistes, qui vont de la Fnac aux librairies de quartier. Nous sous-traitons à un réseau de représentants multi-cartes (UP Diffusion) la diffusion de nos livres auprès de ces librairies. Ce troisième réseau de diffusion soulève des enjeux de négociation et d'approvisionnement complexes. Certains ouvrages à parution sont mis d'office en librairie, avec des facultés de retour ; c'est ce que l'on nomme « l'office ». Le libraire peut également demander au représentant de « noter »

un livre dont il escompte de bons résultats de vente, ce qui permet de prévoir des quantités supplémentaires avec certains délais ; c'est ce que l'on appelle le « noté ». Si vous parcourez l'hebdomadaire *Livres Hebdo*, vous pourrez mesurer tous les enjeux et les difficultés de ce réseau de diffusion.

La diffusion en librairie a connu un grand développement : elle constitue aujourd'hui la moitié de notre activité de diffusion, contre 20 % auparavant. Pour l'éditeur, ce mode de diffusion est très coûteux. Moins de la moitié du prix de vente du livre revient à l'éditeur : outre la marge des libraires, il faut prendre en compte le paiement des intermédiaires (représentants, entreprises de stockage des livres, etc.).

Un équilibre doit être trouvé entre le coût de production du livre et sa diffusion. Le prix du livre est déterminé en tenant compte de l'ensemble des paramètres afin d'assurer la rentabilité de l'opération d'édition. Sur ce sujet, j'ai une position particulière, qui n'est pas toujours bien comprise. Il est souvent reproché aux éditeurs d'architecture de vendre des ouvrages trop onéreux. En réalité, leur prix a beaucoup baissé ces dernières années. Leur coût relatif est peu élevé comparé aux romans, qui ont un coût de production bien plus faible et une diffusion bien plus large. En effet, les romans ne sont pas illustrés. Les écrivains apportent un texte tapé, à partir duquel est conduit un travail de correction relativement limité. Les livres d'architecture sont, au contraire, tant des livres d'éditeurs que des livres d'auteurs. Nous travaillons principalement sur commande. En outre, dans le cas d'un roman, les coûts d'impression peuvent être mieux négociés car le tirage est beaucoup plus important. Certains livres d'architecture, bien qu'onéreux, se diffusent très largement, notamment parce que leur zone de diffusion est mondiale. C'est le cas de l'*Atlas Phaidon de l'architecture contemporaine mondiale*, qui a été publié à la fin de l'année dernière et qui coûte 150 euros. Le premier tirage français a été épuisé en deux ou trois mois. En ce qui concerne le *Moniteur*, les zones géographiques de diffusion sont limitées : il s'agit essentiellement des territoires francophones et, dans une moindre mesure, du Maghreb. Des livres en anglais peuvent certes être publiés, mais il faut dans ce cas disposer de relais internationaux très larges.

L'aide à l'édition

L'aide à l'édition peut prendre deux formes. Elle peut d'abord reposer sur des commandes d'ouvrages d'architecture par de grandes entreprises industrielles. Ce type de commandes favorise largement la réalisation d'une opération d'édition en la sécurisant. Cela a permis, par exemple, de publier un ouvrage sur Perret. La diffusion gratuite par des industriels peut cependant perturber les ventes du livre. Il est donc nécessaire de s'assurer qu'elle ne concerne pas le même niveau que celui des acheteurs potentiels.

L'aide de l'État constitue le second type de soutien à l'édition d'architecture. François Barré avait lancé il y a quelques années une opération intitulée « Librairie de l'architecture et de la ville ». Celle-ci continue plus ou moins aujourd'hui. Elle consiste à aider les éditeurs à publier des textes et des ouvrages d'architecture, qui ne pourraient

être publiés autrement. Je n'ai toutefois pas été totalement satisfait de la façon dont s'est déroulée la procédure. Les commissions chargées d'examiner les projets d'ouvrages sont traversées par des courants, ce qui explique l'étonnement que peuvent parfois susciter certaines de leurs décisions. Certains des projets proposés par Le Moniteur ont été acceptés alors que je ne m'y attendais pas ; inversement, d'autres ont été refusés sans que j'en comprenne les raisons. Par ailleurs, les éléments économiques que nous avions apportés n'ont pas été vérifiés alors qu'il était facile de le faire ; sur ce point, on nous a fait totalement confiance. En revanche, le contrôle des commissions s'est avéré beaucoup trop tatillon sur ce qui concernait pourtant notre propre travail d'éditeur.

Je souhaitais publier les mémoires de l'ingénieur britannique Peter Ryes, véritable innovateur en matière d'architecture. Celui-ci a écrit un texte intitulé «Un ingénieur imagine». Pour des raisons de temps, je n'ai fait parvenir à la Commission qu'une première version de la traduction du texte en français, en précisant évidemment qu'il ne s'agissait pas de la mouture définitive. Le texte a été refusé lors du premier examen du projet en raison des lacunes de la traduction. Je considère que la commission aurait pu nous faire confiance, en tant qu'éditeurs spécialisés, sur la qualité de l'ouvrage final. Elle a en outre réalisé un travail inutile, qui n'était pas de son ressort, en établissant une liste entière de suggestions de corrections. Il a fallu qu'une nouvelle version du texte soit examinée en commission. À mon sens, la procédure n'est pas adaptée aux contraintes connues par les éditeurs. En effet, si nous devons conduire un travail complet sur un ouvrage, nous finissons par l'éditer, qu'il soit accepté ou non par les commissions.

Les différents types de livres d'architecture

Qu'est-ce qu'un livre d'architecture ? En réalité, il en existe plusieurs sortes. Certains sont des livres de textes, comme ceux que nous publions dans la collection « Architectes ». Ces ouvrages intéressent principalement les étudiants, très peu le milieu professionnel et le grand public, ce qui explique le caractère très limité de leur tirage.

Un ouvrage d'architecture est en moyenne tiré à 2500 exemplaires pour quelques années, ce qui est très faible. Ces exemplaires ne sont tous vendus : certains sont offerts en hommage à certaines personnes, d'autres sont envoyés gratuitement à la presse, d'autres encore sont en démonstration dans les librairies. Certains sont parfois diffusés plus largement. C'est le cas de ceux qui jouent sur un registre à la fois « professionnel » et « grand public ». Nous avons publié récemment une collection d'ouvrages – la « Collection des 25 » –, qui contiennent un texte d'ouverture sur un programme et 25 exemples de réalisations dans le monde. Des livres de cette collection se sont très bien vendus parce qu'ils ont aussi attiré le grand public : le premier portait sur les maisons individuelles et le deuxième sur les maisons en bois. Le troisième, sur le thème des « halles de marché », s'est beaucoup moins bien vendu. Nous venons de publier un autre ouvrage sur les musées, qui pourra séduire également le grand public.

Un regain d'intérêt au niveau mondial et une culture de l'espace à développer

L'édition d'architecture relève encore aujourd'hui d'une forme de confidentialité. C'est pour cette raison que le terme « d'explosion » m'a d'abord surpris. Il est vrai cependant que l'on assiste aujourd'hui à un regain d'intérêt pour l'architecture au niveau mondial. Certains architectes sont devenus de véritables stars mondiales.

En France, nous n'avons pas toutefois de culture de l'espace. L'Éducation nationale a un rôle fondamental à jouer pour sensibiliser à l'importance de l'espace. Au Japon, j'ai constaté une culture très différente de la nôtre sur ce point. Certes, les notions de pérennité et de conservation du patrimoine semblent très peu présentes là-bas, les constructions y étant généralement renouvelées tous les trente ans. Les Japonais ont cependant un réel sens de la qualité de l'espace ; ils ont un grand respect pour leurs bâtiments. Nous devons développer cette culture de l'espace dans notre pays, ce qui multipliera les demandes en faveur d'une qualité architecturale dans tous les domaines, public comme privé. Si nous ne le faisons pas, nous continuerons à créer des espaces remplis de boîtes posées les unes à côté des autres. Nous avons beaucoup nui à nos paysages. Il serait temps de réagir.

Le regain d'intérêt pour l'architecture au niveau mondial ainsi que le développement d'une culture de l'espace pourront renforcer la diffusion de livres d'architectures et de DVD. Je n'ai pas eu l'occasion de parler du DVD ; en matière d'architecture, celui-ci représente un outil exceptionnel. Je tiens également à saluer le travail de qualité réalisé par Arte. Deux films remarquables ont été projetés lors des « Rendez-vous de l'architecture » et seront diffusés sur cette chaîne ce week-end : le premier porte sur Jean Prouvé, l'autre sur la médiathèque construite par Toyo Ito à Sendai. La diffusion relative à l'architecture devrait se renforcer et permettre ainsi à l'édition française de se développer. Il reste toutefois un long chemin à parcourir pour en arriver là.

Débat avec la salle

Jean-Louis Langrognat

Les possibilités offertes par les co-éditions n'ont pas été évoquées, mais nous pouvons espérer qu'avec la future Cité de Chaillot des développements seront envisageables et qu'un lectorat plus nombreux se constituera progressivement. Il est vrai que notre système scolaire porte une part de responsabilité : le rayon « architecture » dans les Centres de documentation et d'information (CDI) de nos établissements demeure souvent l'un des moins bien fournis, effet d'une présence trop souvent modeste de l'architecture dans les différents programmes et d'une sensibilisation d'une grande partie des enseignants encore très inégale ou faible. Mais les initiatives se multiplient et ces deux journées s'inscrivent bien dans une volonté d'aller au-delà d'un panorama patrimonial codifié pour se préoccuper du fait architectural dans la pluralité de ses manifestations. L'apparition d'un conseil pédagogique dans les collèges et lycées permettra sans doute de rééquilibrer des politiques documentaires et de promouvoir des actions encore plus nombreuses dans le domaine du cadre bâti.

De la salle

Dans l'enseignement de l'histoire des arts, nous avons à traiter de questions relativement précises, et qui se renouvellent. Nous sommes confrontés au problème des ouvrages épuisés : que faire dans ce cas ?

Frédéric Lenne

Dans le cadre de l'opération « Librairie de l'architecture et de la ville » évoquées tout à l'heure, des subventions avaient été apportées pour la réédition d'ouvrages épuisés. Des listes de livres avaient été proposées aux éditeurs. Comme les montants des aides étaient insuffisants, tous les livres n'ont pas pu être réédités. Vous pouvez contacter l'éditeur, qui est tenu de conserver un certain nombre d'exemplaires des ouvrages épuisés. Celui-ci peut accepter de vous faire les photocopies des pages qui vous intéressent. Il ne faudrait pas que cette information se répande trop et que nous soyons assaillis de demandes... Mais, nous pouvons être amenés à rendre ce type de service. Vous pouvez enfin recourir aux bibliothèques, si elles possèdent un exemplaire de l'ouvrage épuisé.

De la salle

Une presse grand public se développe actuellement dans le domaine de l'architecture, notamment en relation avec d'autres thèmes : décoration, cuisine, bricolage, etc. Quel regard portez-vous sur cette presse en termes de qualité et d'impact culturel sur les lecteurs ?

Frédéric Lenne

Je ne vois que des avantages au développement de publications sur le sujet. Nos propres revues touchent avant tout un univers de professionnels. Si la presse grand public se fait l'écho de ce que nous faisons, nous considérons toujours cela d'un œil favorable. À ce sujet, je tiens à signaler l'existence d'une petite revue, « Architecture à vivre », qui a été lancée récemment par des architectes et qui est de très bonne qualité. Dans le domaine du grand public, il faut aussi évoquer la télévision. Certains de mes amis me disent que la meilleure émission d'architecture à la télévision est celle qui présente une maison chaque jour, sous le parrainage publicitaire de Leroy Merlin. Il paraît que cette émission est souvent de grande qualité. Je m'en félicite car je juge en général positivement tout ce qui peut contribuer à sensibiliser le public à l'architecture.

De la salle

Les lieux de tournage des spots publicitaires sont parfois de très beaux exemples d'architecture. Il arrive aussi qu'ils renouvellent les stéréotypes par un décalage avec ce qui est présenté dans les magazines de décoration.

Frédéric Lenne

Effectivement. Il en est de même des lieux de tournage de certains films.

De la salle

Oui. Les lieux de tournage, en général, représentent parfois des cadres de promotion de l'architecture.

Frédéric Lenne

Je souhaiterais également signaler le film sur Louis Kahn et qui a été réalisé par son fils, Nathaniel : *My Architect*. Ce film sort prochainement en DVD. Il a connu un grand succès. A mon sens, il s'agit d'un excellent film pédagogique.

De la salle

Que pensez-vous de la possibilité de publier sur Internet ? Dans quelles conditions cela peut-il se faire ? En tant qu'enseignant, le site « Archilibre » m'est très utile ; mais apparemment, il rencontre quelques difficultés.

Frédéric Lenne

Les réalisations du Moniteur sont pratiquement inexistantes aujourd'hui sur Internet en matière d'architecture. Je suis très attentif à ce qui existe dans ce domaine. Internet constitue un réel outil de diffusion. Actuellement, il existe des sites web intéressants. Certains d'entre eux commencent même à proposer des petits films. L'économie actuelle relative à Internet constitue cependant un obstacle : nous développons peu notre activité sur le web car pour l'instant rien n'y est payant. Cela pourrait aussi être une solution au problème des ouvrages épuisés.

De la salle

Professeure d'arts plastiques et histoire des arts, j'ai travaillé pendant quinze ans dans la formation des architectes paysagistes. Je suis donc très intéressée par cette question de la diffusion d'une culture architecturale. Je me suis appliquée à en transmettre des éléments dans mes activités. Pourquoi ne créeriez-vous pas une collection de documents pédagogiques sur l'architecture ? Ceux-ci présenteraient des informations – certes limitées car il ne s'agit pas d'un univers professionnel – sur des créateurs et des thèmes. Ils constitueraient un outil de travail pour les enseignants. Leur coût devrait être limité, afin que les élèves les plus motivés puissent également les lire.

Frédéric Lenne

Ce que vous proposez me paraît très intéressant, mais je serais incapable de le faire seul. Le Moniteur sait parfaitement éditer des ouvrages. Il a également des capacités de diffusion importantes. En revanche, une opération comme celle-ci, qui s'adresse à un public particulier, ne peut être réalisée sans un partenaire.

Jean-Louis Langrognet

En remerciant vivement Frédéric Lenne, j'invite tous ceux qui ne connaîtraient pas la librairie du Moniteur à la fréquenter périodiquement, ainsi que son site Internet. Il est aisé d'y repérer rapidement les titres susceptibles de répondre à nos centres d'intérêt ou à nos préoccupations, et de découvrir à travers la présentation des parutions récentes la vitalité effective et diversifiée de l'édition dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme.

Les patrimoines de l'architecture du XXe siècle en France

*Bernard Toulhier,
conservateur du Patrimoine, direction de l'Architecture et du patrimoine*

Un parcours au sein de l'inventaire

L'entrée à l'inventaire

En réalité, je suis d'abord un praticien et un archéologue. J'étais donc très loin, au départ, des questions liées au patrimoine du XXe siècle. Comme il n'y avait pas de poste d'archéologie dans la région du Centre, j'ai été conduit à entrer dans le service de l'inventaire. L'administration crée parfois des vocations...

J'ai toujours considéré mon environnement avec les yeux d'un archéologue. Quand j'ai commencé à travailler, il y a 35 ans, on m'a dit de ne prendre en compte que la période 1800-1900. Les services de l'inventaire s'intéressaient en effet aux périodes ultérieures à celles étudiées par les archéologues. J'avais néanmoins suffisamment à faire, d'autant plus que je travaillais dans le Centre, qui est le pays des Châteaux de la Loire. J'ai notamment prospecté 15 000 fermes de la Sologne et 500 châteaux.

L'expérience de la Villa Médicis

Le travail sur le terrain ne favorise pas une dimension réflexive, mais j'ai eu la chance, après un concours, d'entrer à la Villa Médicis. Là, artistes et plasticiens m'ont fait découvrir un nouveau domaine : celui de la création en direct. À travers l'archéologie, j'avais déjà essayé de saisir une partie des processus mentaux en jeu dans la création. En côtoyant ces artistes, j'ai pu aller beaucoup plus loin : il m'a été donné de voir les recettes, les aspirations et les sensibilités à l'œuvre dans la création. Avec une équipe internationale, j'ai été amené à analyser et à relire le bâtiment de la Villa Médicis et à comprendre jusqu'à la conception des artistes qui en ont dessiné tel ou tel élément.

Cette expérience m'a considérablement éclairé, ressourcé et m'a aidé dans la poursuite de mon travail une fois en France. Elle m'a notamment permis d'être beaucoup plus sensible à la période du XIXe et du XXe siècles, celle qui est la plus proche de la

création. Je me suis alors intéressé à tout ce qui ne devait pas être vu en France, avec un certain sentiment de culpabilité. On m'avait demandé de travailler à un livre sur l'architecture de Sologne. Aux yeux de tous, la Sologne en architecture était celle des constructions en bois. Pour ma part, ce qui m'intéressait surtout, c'était la Sologne en briques, celle des châteaux et des rendez-vous de chasse, qui était en dehors du domaine visé. J'ai écrit ce livre en visant à comprendre le système de relations qui a fait éclore l'architecture du XIXe et du XXe siècles et qui a produit non seulement des bâtiments, mais aussi l'environnement complet (paysages, relations sociales...) d'une région.

La mission relative au patrimoine du XXe siècle

À partir des années 1990, on m'a demandé de m'occuper du secteur du XIXe et du XXe siècles. Celui-ci commençait à s'ouvrir au sein de la Direction du Patrimoine. Je devais commencer à initier des démarches dans ce que l'on appelait alors les « nouveaux domaines » du patrimoine. Je faisais donc de la « patrimonialisation », même si le mot n'existait pas encore à l'époque. Mon objectif était de voir comment il était possible, pour les périodes récentes, de construire des concepts susceptibles de produire des consensus sociaux suffisamment larges pour parler de « patrimoine ». Cela nécessitait d'abord de passer de l'histoire de l'architecture à l'histoire sociale et d'analyser ensuite les modes de transmission, dans le monde contemporain, du patrimoine ainsi identifié.

La première des tâches consistait à rassembler les éléments de connaissance. En ce qui concerne le XXe siècle, il a d'abord fallu répertorier les 1000 monuments qui ont été protégés au cours de ce siècle. Nous avons édité un petit ouvrage sur ces 1000 monuments, qui en donne un premier aperçu. Aujourd'hui épuisé, il est consultable sur le site : www.patrimoine-xx.culture.gouv.fr. Ce travail ne s'apparente nullement à une anthologie de type scientifique des plus beaux édifices du XXe siècle. Même si les Commissions régionales du patrimoine et des sites consultent des spécialistes, le patrimoine n'est pas seulement une question de connaissance. Il s'agit d'une connaissance partagée, qui n'existe donc pas sans lien social. C'est d'ailleurs ce qui différencie les arts et l'architecture du patrimoine. Ce dernier constitue simplement un carrefour, qui permet socialement de vivre en songeant aux éléments à transmettre pour demain.

Les patrimoines de l'architecture du XXe siècle en France

Il convient de parler de « patrimoines » du XXe siècle au pluriel car il s'agit d'une réalité très hétéroclite. Le Moniteur a publié en 2000 le livre intitulé *Un siècle de constructeurs*. À travers cet ouvrage, il s'agissait, en saisissant l'occasion offerte par « l'effet millenium », de mieux comprendre l'architecture du XXe siècle et de susciter des consensus dans ce domaine pour instituer du patrimoine.

Les bâtiments ont toujours suscité des questionnements. Le général de Gaulle et Pierre Sudreau, ministre de la Reconstruction, s'interrogeaient dès le départ sur les voies de la reconstruction et sur la pertinence des grands ensembles. Ces bâtiments ont posé

problème dès le début. Ils devaient répondre à une préoccupation nouvelle en France : loger rapidement, en toute économie, les populations nombreuses issues du baby-boom.

Quelques caractéristiques de l'architecture du XXe siècle

L'architecture du XXe siècle est essentiellement urbaine. Le basculement d'une France rurale à une France urbaine se produit dans les années 1930. En 1870, 70 % des Français vivaient dans les campagnes ; la réalité s'inverse un siècle plus tard. La nostalgie du rural est donc globalement exclue dès lors qu'il s'agit du patrimoine du XXe siècle.

La densité de construction au XXe siècle est sans commune mesure avec celles des époques précédentes : plus de bâtiments ont été construits pendant ce siècle que lors de la totalité de la période antérieure. Cette accélération de la construction concerne surtout la seconde partie du siècle, en particulier les années 1970 : jusqu'à 500 000 logements par an étaient construits dans ces années-là, soit dix fois plus que ce que l'on parvient à faire, péniblement, aujourd'hui.

Des mutations sociales accompagnent cette évolution. Les classes moyennes sont en plein essor. Le pouvoir religieux s'affaiblit, phénomène tout à fait nouveau qui se traduit notamment dans l'architecture. Malgré une recrudescence actuelle, les églises sont vides aujourd'hui et le resteront très probablement. Une désaffection par rapport aux grands ensembles s'exprime également. Il est demandé aux DRAC d'accompagner leur destruction, grâce à des animations destinées à amoindrir les traumatismes des populations qui y ont vécu. L'ensemble de la communauté s'accorde sur la nécessité de détruire ces bâtiments, alors qu'ils n'ont même pas 50 ans d'existence. Cela implique d'accepter de détruire un certain passé et de ne pas accorder de reconnaissance aux liens sociaux que ces bâtiments ont tissés. C'est la première fois en France que des constructions sont aussi brutalement détruites pour des raisons internes (et non suite à une guerre). Nous avons conduit des études sociologiques, dans les quartiers qui ont vu disparaître ces grands ensembles, par exemple à Dijon. Les résultats de ces études sont consultables sur le site que je vous ai cité. Ces études montrent qu'il existe des traumatismes forts parmi les populations concernées. En même temps, c'est peut-être là que se situe le plus grand espoir : la seule issue à ces conflits est la création de consensus, qui à leur tour génèrent du patrimoine.

La notion de patrimoine : un concept récent, en pleine évolution aujourd'hui

Le concept de patrimoine est récent : il a émergé depuis une dizaine d'années, remplaçant la notion de « monument ». Depuis l'an dernier, malgré les réticences de la France, l'Unesco a décidé de reconnaître dans le monde entier le patrimoine immatériel. Cela constitue une évolution considérable, notamment pour la civilisation occidentale qui se reconnaît avant tout dans son patrimoine matériel. Le patrimoine immatériel est donc à redécouvrir dans notre civilisation, ce qui nous permettra de mieux accompagner la valorisation de celui des autres civilisations.

Le nouveau regard qui doit être porté sur notre environnement est porteur d'enjeux culturels et sociaux importants. La tâche n'est pas facile pour vous, enseignants. Mais que vous soyez réunis aujourd'hui dans cette salle montre déjà que vous vous interrogez sur ce sujet.

Le label « Patrimoine du XXe siècle »

Le patrimoine du XXe siècle ne constitue qu'une part très faible du patrimoine protégé (soit 43 000 édifices et sites au total) : 2,5 % en 1998 et 4 % aujourd'hui. Un important travail reste donc à mener dans ce domaine. Le patrimoine du XXe siècle occupe également une place restreinte dans le parc des espaces protégés, malgré la multiplication récente des zones de protection du patrimoine architectural et urbain et du paysage (ZPPAUP). Dans des villes comme Biarritz, Le Touquet, Deauville, ou encore Avoriaz et La Grande-Motte, des ZPPAUP ont été établies ou sont en train de l'être. Les ZPPAUP constituent un des outils utilisés par les acteurs administratifs pour traiter le patrimoine du XIXe et du XXe siècles, à côté de la loi de 1913 et de la protection des sites.

Nous avons créé un label « Patrimoine du XXe siècle » parce que nous avons pris conscience des limites de la protection. En effet, ce qui importe n'est pas tant l'augmentation de la protection et des subventions, que la reconnaissance sociale attachée aux bâtiments et la façon d'en parler. Il s'agit donc de désigner des édifices par des plaques de façon que les passants les identifient immédiatement comme des éléments de patrimoine. Pour nous, le plus important est de donner à voir ce qui doit être transmis pour demain. Le label concerne les édifices protégés, bien entendu, mais au-delà, tout ce qui est important au XXe siècle. J'espère que ce label provoquera d'autres développements ; je songe déjà à un label pour le XIXe siècle et à des labels européens.

La notion de label est très importante à notre époque : nous vivons dans une société de consommation, qui a besoin de points de référence et d'indicateurs de qualité. Le label « Patrimoine du XXe siècle » peut donc représenter un élément de reconnaissance intellectuelle très utile. Il peut aussi générer des gains économiques à travers le développement d'activités touristiques. Pour l'instant, l'administration n'a même pas les moyens d'attribuer les plaques (qui coûtent pourtant moins de 15 euros). Peut-être ces plaques seront-elles un jour sponsorisées par de grandes entreprises. Je préférerais que mon pays ait les moyens de poser ces plaques sans avoir à recourir à des sociétés privées ; mais ce qui importe avant tout est de parler du patrimoine.

La transmission de l'héritage : la cohérence de la chaîne patrimoniale

Pour transmettre l'héritage du XXe siècle, il convient d'abord d'identifier et d'inventorier. Depuis le 1^{er} janvier 2005, l'inventaire est entièrement délégué aux régions. Il faut ensuite sauvegarder et protéger. La protection relève encore du domaine de l'État. Elle est réalisée par l'intermédiaire des COREFAE et des CRPS, qui examinent les dossiers et décident des inscriptions. C'est sur la demande de ces

commissions régionales que la Commission Supérieure des Monuments Historiques décide de la protection totale, c'est-à-dire du classement du bâtiment.

L'entretien et la restauration constituent un autre élément, qui commence à relever des institutions locales, sauf pour les bâtiments classés qui sont traités par les architectes en chef des Monuments Historiques. Ces architectes font la noblesse du système patrimonial français. Il s'agit de personnes reconnues pour leur compétence, y compris pour l'architecture du XXe siècle. Nous avons la chance en France de disposer d'un tel corps d'architectes. Avec la Suisse et, dans une moindre mesure, l'Autriche, la France se situe parmi les meilleurs en Europe dans ce domaine. Les places au Centre des hautes études de Chaillot, qui forme les architectes en chef des Monuments Historiques, sont très demandées au niveau mondial. Les architectes japonais, américains et argentins nous envient cette école. Certains attendent deux ou trois ans avant de suivre le cursus de deux ans du Centre de Chaillot.

Le dernier élément, le plus important, est la valorisation et la sensibilisation du public au patrimoine afin que celui-ci s'inscrive véritablement dans la société. L'origine de l'engouement pour le patrimoine du XIXe et du XXe siècle est sans doute à situer dans la disparition des halles : les Parisiens et au-delà, les Français, ont perdu un élément important de leur patrimoine récent. La création du Musée d'Orsay constitue en quelque sorte le pendant de cette disparition. Le public a voulu éviter une autre perte et a fait pression sur la décision politique. L'ancienne gare a donc été transformée en musée, mais en utilisant déjà le goût de l'époque. Le bâtiment a été très bien conçu pour la muséographie, mais moins pour lire la construction telle qu'elle était. Orsay a pendant longtemps été béni par la critique. Aujourd'hui, cela commence à évoluer : certains regrettent que la restauration n'ait pas permis de conserver le souvenir des rails et des quais. J'espère que le musée sera conservé tel qu'il est. S'il fallait le protéger, il faudrait préserver l'orientation qui a présidé à sa construction parce qu'il est déjà un morceau d'histoire.

Quelques exemples des patrimoines du XXe siècle

Des espaces urbains

L'architecture du XXe siècle est avant tout constituée d'espaces urbains. On est bien loin des châteaux et des églises des milieux ruraux.

Il y a d'abord les villes nouvelles. Vous avez peut-être lu les conclusions portant sur les villes nouvelles du colloque qui s'est terminé hier. Les deux guerres mondiales, qui ont entraîné destructions et reconstructions, ont profondément transformé le paysage urbain. Le Nord de la France a connu beaucoup de destructions. À Paris et en région parisienne, les destructions ont été limitées, mais l'environnement a été métamorphosé par la construction de grands ensembles.

Les lotissements, les cités-jardins et les villes nouvelles constituent une part importante du patrimoine du XXe siècle. De nouveaux programmes, notamment de réhabilitation, vont être lancés. L'expérimentation est très répandue en ce qui concerne les espaces urbains car il existe une forte volonté de toujours correspondre au développement des idées sociales, des matériaux et des techniques de mise en œuvre.

La conservation du patrimoine que représentent les villes nouvelles nécessite de nouveaux outils. Elle ne peut plus s'appuyer sur la procédure des Monuments Historiques car il ne s'agit pas d'une addition de bâtiments. La mise en place de ZPPAUP peut constituer un de ces outils. Par ailleurs, la loi sur la solidarité et le renouvellement urbain peut conduire à revoir le patrimoine et l'environnement, notamment à travers la gestion par les documents d'urbanisme. Je vous invite à être très vigilants, en tant qu'enseignants, dans ce domaine car vous vous situez à la charnière de ces évolutions. Je ne comprends pas que les révisions du plan local d'urbanisme ne donnent pas lieu à des adaptations dans les différentes disciplines scolaires. Elles constituent en effet un renouvellement du regard très important sur l'ensemble d'une commune. Vous devez accompagner, par votre action d'enseignants, ces moments privilégiés. L'enjeu est de mieux gérer une commune en la regardant différemment. Maintenant, les expositions sont obligatoires. Je vous invite à vous y rendre avec vos élèves. De telles visites permettent de préparer une redécouverte du milieu et d'apprendre à comparer les éléments qui ont été reconnus ou non par la commune. Se forge ainsi une véritable école du regard.

Les exemples du Havre et de Royan

Dans les années 1970, on se demandait au Havre quels bâtiments devaient être protégés. Les départs de populations et de commerce étaient alors importants. L'atelier d'urbanisme et de petites équipes ont commencé à travailler sur la mise en place d'une ZPPAUP. C'est seulement après deux mandats municipaux que le projet a pu être mis en œuvre : une nouvelle équipe municipale a poursuivi cette action. Aujourd'hui les habitants sont très fiers de leur ville. Quand vous arrivez à la gare du Havre, le personnel des taxis vous donnent des prospectus et peuvent vous faire faire une véritable visite guidée de la ville. Les personnes qui accueillent ont déjà une formation pédagogique qui leur permet de voir leur ville ; mais c'est aussi le cas des habitants en général. On comprend donc bien pourquoi ils souhaitent que le Havre soit reconnu comme patrimoine mondial. Dans les années 1980 la visite du Havre par les touristes japonais et les étudiants en architecture surprenait beaucoup, y compris les professeurs d'architecture de Paris. La situation a beaucoup évolué depuis.

La ville de Royan a fait l'objet d'une autre redécouverte, grâce notamment au travail de Gilles Ragot, qui a revisité son histoire et qui a bien montré les liens entre l'architecture de la ville et le renouveau architectural au Brésil. C'est d'ailleurs ce qui est intéressant concernant l'architecture du XXe siècle : les techniques, les relations sociales, la stylistique se situent à l'échelle internationale. Même l'architecture régionaliste s'inscrit dans un cadre mondial. L'architecture du XXe siècle vous permet d'ouvrir vos élèves au

monde entier. Les jeunes sont souvent plus sensibles que nous à ce type de pénétration culturelle.

Les cités-jardins de Strasbourg et de Pessac

La cité-jardin de Strasbourg est un autre exemple de pénétration culturelle. Même si on refuse de le reconnaître, ce sont bien les urbanistes allemands qui ont inspiré les premières cités-jardins françaises, par l'intermédiaire des exemples anglais. Le patrimoine peut donc nous aider à revisiter certaines parties de notre histoire.

L'exemple de la cité de Pessac est également intéressant si l'on considère la façon dont la population a vécu sa patrimonialisation. À l'origine, un enseignant, qui devait bien connaître Le Corbusier, a demandé la protection de sa maison. Les autres habitants de la cité n'y étaient pas particulièrement favorables. Cela a entraîné des conflits. Le diktat des intellectuels et des personnes de la culture était mis en cause. Il a fallu dix ans pour que se crée le lien social nécessaire et que se mette ainsi en place une ZPPAUP.

Le même processus a eu lieu à Lège. Là encore, ce sont des enseignants qui ont demandé la protection des bâtiments. À Rezé-lès-Nantes, on a même vu agir un véritable lobby de l'Éducation nationale : entre 30 et 40 % des habitants de la commune appartenaient en effet à l'Éducation nationale.

Globalement, j'ai remarqué que ce sont très souvent des enseignants qui sont à l'origine des demandes de patrimonialisation. Cela entraîne toutefois des difficultés car ils se retrouvent souvent isolés dans leur action.

Les réseaux et les infrastructures

L'univers, très technique, des réseaux et des infrastructures est en France victime d'un rejet. C'est pourquoi ponts, barrages, réseaux, usines etc. sont très difficilement pris en compte comme éléments de patrimoine. Le monde des lettres dédaigne cet univers technique.

Dans le cas du métro, ce qui a été réellement protégé n'est pas le métro lui-même, mais l'œuvre de Guimard et l'Art Nouveau. Une campagne de communication très intéressante a été lancée par la RATP. Malheureusement, elle n'a pas été accompagnée par l'administration. Certes, la RATP vise aussi, par cette action, à décourager les tags et les graffiti sur les murs des stations. L'impact de cette opération en matière de patrimoine est toutefois important. Des panneaux présentent l'environnement et font voir l'architecture des stations des années 1920 et 1950 ; des campagnes d'explication sont lancées. Il existe également une grande station dédiée au patrimoine qui retrace l'histoire de France mais aussi celle du métro.

L'intérêt des réseaux d'un point de vue architectural et urbain n'est pas bien pris en compte. Par exemple, le pont Bir Hakeim et quelques maisons vont peut-être être protégés au titre des Monuments Historiques. Pourtant, c'est l'ensemble du réseau qui

importe : l'arrivée du flux dans la ville et dans l'îlot transforme l'espace urbain. Cette réalité n'est pas considérée parce que le regard qui est porté est fondé sur des catégories. Or la typologie ne fonctionne pas pour les réseaux. La vision en continu ne parvient pas à s'imposer en France. Cela signifie là encore que la culture cinématographique et intégrée est insuffisante.

Les éléments monumentaux des réseaux ne sont pas toujours non plus bien pris en compte. Seulement 22 aéroports sont protégés, alors qu'il existe plus de 800 plates-formes aéronautiques en France. Les plates-formes des années 1920 et 1930 ne sont pas protégées. Avec nos collègues européens, nous avons mis en place un Collège Européen des conservateurs du patrimoine afin de promouvoir l'architecture aéronautique. La dimension militaire est certes encore importante aujourd'hui. Toutefois, sur les 70 aéroports militaires, seulement dix seront maintenus, dont trois porteurs du vecteur nucléaire. Les innovations remarquables que contiennent les plates-formes aéroportuaires vont être vendues ; le label «Monuments Historiques » constitue un élément bloquant pour ces ventes.

La gare maritime de Cherbourg représente également un élément patrimonial intéressant. Il en va de même des phares et des châteaux d'eau ; une magnifique exposition portant sur ces derniers a lieu actuellement.

Les maisons et les villas

L'habitation représente un élément important dans le patrimoine du XXe siècle, avec les maisons et villas individuelles. L'art nouveau est à redécouvrir ; il n'a pas été totalement investi par la connaissance. On trouve par exemple de l'art nouveau bruxellois en plein cœur de l'Auvergne.

La cabane Le Corbusier pose un réel problème de conservation du patrimoine. Il s'agit d'une construction fragile, bâtie avec des matériaux économiques et non destinés à durer plus de trente ans. Elle a été victime de son succès touristique. Le plancher est déjà abîmé. Elle risque d'être fermée dans l'avenir. Cela deviendra-t-il alors un patrimoine virtuel, à la manière de la grotte de Lascaux ? Où construira-t-on une seconde cabane Le Corbusier ?

La maison de Charron représente un autre élément incontournable. Elle pose également des problèmes de restauration. Une association tente actuellement de la faire ouvrir et joue un rôle de relais très important. Globalement, les associations sont des relais indispensables dans le champ patrimonial. La maison fabriquée à partir de panneaux d'usine par Prouvé à Nancy constitue également un élément patrimonial reconnu. En général, les consensus autour de la protection des maisons ne sont pas difficiles à trouver.

Les immeubles et les tours

La protection des immeubles est beaucoup plus difficile à obtenir. Cela nécessite en effet de créer une volonté collective dans un lieu où s'additionnent des consciences individuelles. Les immeubles sont divisés en de multiples propriétés ; l'ensemble des propriétaires ne s'accorde pas toujours sur l'avenir du bâti. C'est pourquoi peu d'immeubles sont protégés.

En outre, les habitants de ces immeubles ne peuvent pas tous devenir des gardiens de musée. Si l'extérieur de l'immeuble peut être conservé plus facilement, l'intérieur évoluera en revanche nécessairement. La seule solution consiste alors à mettre en place un ou deux appartements témoins.

S'exprime également aujourd'hui un véritable rejet à l'encontre des grands ensembles, considérés comme facteurs de problèmes sociaux. La vision négative de cette architecture empêche la patrimonialisation de tels immeubles. Avec l'ANRU, nous essayons de retisser des liens sociaux autour de cette architecture et de développer une approche qualitative dans ces milieux où la priorité est de détruire et de recycler ces bâtiments.

Certains immeubles sont en revanche bien reconnus, comme l'immeuble de Perret, avenue Franklin, et l'immeuble de Sauvage à gradins. La protection de la Tour Albert pose quelques difficultés car l'ensemble des habitants vit en dehors des normes thermiques et de sécurité. Du fait des normes actuelles, les murs-rideaux ne peuvent plus être conservés tels quels. Or ils constituent la substance même du bâtiment. Dans la Cité Radieuse, une cuisine contenant des éléments de Charlotte Perriand a été protégée.

Les jardins et les paysages

Les jardins et les paysages du XXe siècle sont également redécouverts, par le biais des différentes législations et des Chartes de l'environnement, comme celle de Florence sur les jardins. Là encore se pose la question de la conservation de ce patrimoine dans son état originel. En réalité, on ne souhaite plus conserver les jardins tels qu'ils ont été à l'origine. C'est le cas par exemple du « Jardin Méditerranéen ». Il n'avait pas été dessiné comme il se présente actuellement. Comme il a été mal entretenu pendant plusieurs générations, la végétation méditerranéenne s'y est implantée. Aujourd'hui, personne ne songe à couper cette végétation pour revenir à l'état antérieur du jardin. Des interrogations existent sur l'état des jardins qui doit être préservé : faut-il conserver l'état originel, à grands renforts d'investissements, ou l'état intermédiaire ?

La question de la transmission de l'héritage se pose donc de façon quotidienne pour le jardinier. L'entretien d'un jardin est déjà un geste de création : il est réalisé à partir d'un concept de plus en plus éloigné du concept originel. Il en est de même pour tout geste patrimonial : la volonté de simplement conserver est d'abord une démarche créative car l'on recrée ce que l'on souhaite transmettre à la société de demain.

Le milieu industriel

Le patrimoine industriel du XXe siècle est en partie issu du XIXe siècle. Au XXe siècle, une révolution industrielle s'est également produite. Des friches industrielles doivent également être entretenues. Ce sont de grands symboles qui sont conservés dans ces friches. La soufflerie de l'ONERA, par exemple, était le symbole de l'aéronautique. Celle-ci avait permis, en particulier après la guerre, de conduire les essais en grandeur modèle de l'aérodynamisme d'avions comme la Caravelle.

Le commerce et le tourisme

Le commerce et le tourisme constituent des éléments de patrimoine importants pour le XXe siècle.

Dans certains lieux, totalement recréés, les éléments d'origine sont pratiquement absents. C'est notamment le cas du café parisien protégé qui est situé aux Halles. Ce café a été l'objet d'une véritable surenchère patrimoniale, à tel point qu'il ne contient plus aucun élément d'origine, à part une des céramiques au fond à droite. Une autre céramique, venue d'un autre café, a été installée. Le zinc a été refait. Un crachoir a été introduit. Les tables ne sont pas d'origine : il s'agit de tables de métro. Ce type d'opération montre les limites de la démarche patrimoniale : faudrait-il une protection du type Monuments Historiques pour pouvoir conserver le plus possible la physionomie originelle du café ?

Les grands marchés couverts, comme celui de Reims, font également partie du patrimoine architectural du XXe siècle.

Le garage de Léon Citroën a pu conserver la même organisation car le gabarit des voitures comme les techniques ont peu évolué. En revanche, dans les grandes banques, les aménagements intérieurs ont changé, s'adaptant à l'évolution du métier.

Certains hôtels ont été bien conservés car ils ont très peu servi. L'hôtel de Cerbère, par exemple, n'a été exploité que quatre ans. C'est le responsable du buffet de la gare qui avait eu l'idée de construire cet hôtel pour accueillir la nuit les passagers de la ligne France-Espagne qui étaient en attente. La ligne de chemin de fer a cependant évolué rapidement, ce qui explique la faible exploitation de l'hôtel. L'hôtel construit par Breuer à Flaine a été transformé, dix ou quinze ans après sa création, en immeuble d'appartements. Le magnifique mobilier de l'hôtel a alors été vendu très rapidement. Pourtant, le mobilier avait également été protégé. Il existe cependant une législation différente entre la protection du mobilier et celle du bâti en France. À la fin des années 1990, une législation commune pour les deux domaines devait être établie, mais sans aboutir.

Les équipements de la ville

Les sanatoriums ont été exploités entre les années 1920 et les années 1960. Ils ont donc parfois été réutilisés. Celui de Sabourin va être transformé en école d'architecture.

Le lieu de refuge construit par Le Corbusier pour l'Armée du Salut pose des problèmes de transmission. Aujourd'hui, les sans-abri acceptent mal d'être accueillis dans des dortoirs. L'Armée du Salut met en valeur cette évolution, tandis que la Fondation Le Corbusier souhaite garantir les droits sur ce bâtiment. La situation sociale ayant évolué, il est devenu très difficile de restaurer le lieu à l'identique.

Les écoles posent parfois des problèmes similaires. Par exemple, on s'interroge sur la possibilité d'utiliser l'école de Plein Air à Suresnes pour faire la classe aujourd'hui. D'autres exemples d'équipements publics qui font partie du patrimoine du XXe siècle peuvent également être évoqués : la bibliothèque de Clamart, le Musée des Colonies (qui deviendra celui de l'immigration), le cinéma Le Rex. On peut évoquer le cas d'une piscine qui n'a également plus rien à voir avec celle d'origine. Du flocage a été fait. Avant, il s'agissait du ciment décoffré gris ; aujourd'hui, des couleurs sont utilisées. Pour avoir plus de lumière, des ouvertures ont été créées. Des carreaux de céramique ont également été ajoutés. Enfin, le bassin a été rétréci conformément aux normes en vigueur.

Dans chaque opération patrimoniale, un équilibre est à trouver entre l'authenticité, l'original, le vécu et les moyens économiques.

Les édifices religieux

La crypte du couvent de l'Arbresle correspond à mon sens au lieu le plus fort de toute l'architecture française. Je l'ai choisie pour illustrer la couverture de mon livre. C'est une œuvre d'arts plastiques avant même d'être une œuvre d'architecture, qui joue sur la couleur, les lumières et le décoffrage.

Le pluralisme de la République est aussi en jeu dans le patrimoine du XXe siècle. La Mosquée de Paris a été subventionnée par l'État. Un inspecteur des Monuments Historiques, qui travaillait au Maroc avec Lyautey, est revenu en France avec les plans d'une mosquée marocaine. Une équipe d'ouvriers marocains a travaillé à l'édification de cette mosquée au cœur de Paris. Celle-ci est actuellement en cours de restauration.

Les lieux de mémoire

Le patrimoine ne concerne pas uniquement l'architecture, mais aussi des lieux de mémoire tels que les lieux de bataille. Il s'agit d'un patrimoine immatériel qu'on ne veut souvent plus entretenir. En revanche, des associations et des habitants continuent de le faire. Les tranchées française et allemande dans la zone rouge à Vauquois sont entretenues chaque année par des enfants. C'est par cette pédagogie-là que peut se faire comprendre le patrimoine.

Les patrimoines de la dernière guerre demeurent souvent non reconnus. La CRPS a déclaré à trois reprises que le port d'Arromanches ne faisait pas partie du patrimoine français, car il appartiendrait aux Anglais. Ce qui a permis la victoire continue donc à être ignoré par ceux qui ont été libérés !

Les éléments plus médiatiques sont plus facilement protégés car le patrimoine a une dimension sentimentale. Il manque encore une réflexion profonde sur ces enjeux. Une pédagogie qui permette des remises en question est à mettre en œuvre, afin de mieux définir ce qui doit être transmis à la société de demain.

Débat avec la salle

Claude Loupiac

Je ne vois pas ce que je pourrais ajouter après l'exposé brillant de Bernard Toulhier. Pour aller dans le sens de ce qu'il soutenait, j'insisterai sur le rôle de la demande, à côté de celui des services de l'inventaire : émanant du public ou d'associations, elle alerte l'inventaire en soulignant l'intérêt de bâtiments et la nécessité de leur protection. J'aurai deux questions à poser à Monsieur Toulhier. À partir de quand l'intérêt pour l'architecture du XXe siècle, notamment celle postérieure à 1950, se manifeste-t-il véritablement parmi les personnels de l'inventaire ? Par ailleurs quelle est la position actuelle des services de l'inventaire sur l'inscription d'édifices réalisés par des architectes encore vivants ? Différents points de vue s'expriment sur le sujet : certains la refusent catégoriquement, d'autres l'acceptent.

Bernard Toulhier

La prise de conscience de l'importance patrimoniale de l'architecture du XXe siècle date des années 1980. De « nouveaux patrimoines », dont les patrimoines industriel et ethnographique font aussi partie, ont été revisités à partir de cette époque. Notre action n'était pas particulièrement novatrice : elle n'a fait qu'accompagner un mouvement plus général de redécouverte au sein de la société française. Dans un contexte de ralentissement économique et d'affaiblissement des croyances dans l'idée de progrès, une logique de revisite du passé s'est en effet affirmée dans le monde intellectuel français. Si la France s'est lancée dans cette démarche de redécouverte du patrimoine du XXe siècle bien après les Anglo-saxons, elle s'est toutefois située à la tête des pays européens dans ce domaine. Le processus suivi est classique dans l'administration. Une première réunion s'est tenue à l'Arbresle pour lancer le mouvement français. Comme il a bien fonctionné, une Commission a ensuite été nommée pour étudier la question.

Pour répondre à votre seconde question, je dirai que je suis toujours un peu gêné par la confusion entre le prix de l'architecture et l'inscription au titre des Monuments Historiques. Je souhaiterais que les actions d'accompagnement soient plus développées et que le prix de l'architecture ait tout son sens et ne se confonde pas avec la reconnaissance patrimoniale. Si, dès sa mise en œuvre, on donne une dimension

patrimoniale au projet, on ne fait que nuire aux conditions mêmes d'apparition d'un véritable patrimoine.

Claude Loupiac

En posant cette question, je songeais à la protection des bâtiments construits par exemple dans les années 1970 et dont les architectes sont encore vivants aujourd'hui.

Bernard Toulrier

Une génération suffit. Si l'architecte est plutôt en fin de carrière et que le bâtiment date d'environ trente ans, je ne vois pas de raison de ne pas étudier la protection éventuelle de l'édifice. Ce qui importe, c'est que les architectes n'utilisent pas la protection au titre des Monuments Historiques comme une opération de promotion ou une façon de défendre leurs droits d'architecte. N'ayant pas réussi à convaincre le commanditaire ou en tout cas le légataire de l'intérêt de leur œuvre, les architectes peuvent être tentés de se servir de la procédure comme un moyen d'imposer aux usagers la conservation du bâtiment dans son état originel. À mon sens, ce type d'utilisation relève de la malversation. Le délai choisi par les Anglo-saxons, d'une durée de trente ans, me semble pertinent. Nous nous sommes d'ailleurs mis d'accord pour retenir en général ce délai. J'ai été très gêné, récemment, de protéger un bâtiment datant de 1998.

Jean-Louis Langrognet

Comme le temps manquera sans doute pour répondre à toutes les questions, je vous invite à prendre en note l'adresse du site Internet : www.patrimoine-xx.culture.gouv.fr.

Claude Loupiac

Vous pourrez y consulter en ligne la revue *In situ*, qui est tout à fait remarquable.

De la salle

La protection de l'architecture comme élément de patrimoine me semble tout à fait légitime. En revanche, celle des intérieurs – le classement d'une cuisine – me choque quelque peu. Cela me paraît davantage relever des musées ethnographiques ou des musées des Arts et Traditions Populaires. On ne peut pas obliger les habitants d'une habitation de conserver celle-ci telle qu'à l'origine.

Bernard Toulrier

Les éléments de mobilier ont souvent été conçus comme des éléments d'architecture. C'est le cas du mobilier de Charlotte Perriand qui est indissociable du bâti ; celle-ci a d'ailleurs travaillé directement dans le cabinet de l'architecte qui a construit le bâtiment. De même, la maison de Breuer à Flaine constitue une œuvre d'architecture dans son ensemble : les fauteuils ont été conçus expressément pour s'intégrer dans le décor intérieur près de la cheminée. Dans la maison de Gray, actuellement en cours de restauration, le mobilier n'est plus présent. Il a été exposé au Musée d'Art Moderne qui n'envisage pas aujourd'hui de le replacer dans la maison. Les deux éléments – architecture et mobilier – sont donc dissociés, alors qu'ils avaient été conçus comme un tout.

Nous devons revoir nos divisions patrimoniales : pourquoi ne pas prendre en compte, dans un même élan patrimonial, l'architecture et le mobilier, lorsqu'ils ont été conçus en même temps ? Certes, la protection du mobilier dans le bâtiment d'origine est parfois contraignante. Mais celle du bâti ne l'est pas moins. Je reste persuadé que les ensembles clos (dans le sens archéologique du terme) qui comprennent un paysage, un extérieur et un intérieur, sont éminemment pédagogiques. En dissociant ce qui forme une globalité, on crée des réalités désincarnées. La Villa Cavrois constitue un exemple de ce type d'erreur. La protection aurait aussi pu concerner le mobilier, qui était encore en place quand le bâtiment a été protégé. Les personnes de la cellule de protection des antiquités et des objets d'art préféraient toutefois l'architecture religieuse à l'architecture civile et l'architecture romane à celle du XXe siècle. Le mobilier n'a donc pas été protégé. La Villa Cavrois risque donc de ne plus pouvoir être lue. On est en train de songer à faire des faux, alors que le vrai mobilier existait et pouvait être conservé.

C'est justement tout l'intérêt du XXe siècle : nous avons la chance, pour cette époque, de disposer d'œuvres architecturales complètes, qui comprennent aussi des éléments mobilier. Ceux de Firminy, par exemple, ont été conservés. Il est donc possible de restituer des appartements et des édifices (la maison de la culture, la piscine, etc.) avec leur mobilier d'origine. André Wogenscky et Charlotte Perriand ont continué à travailler à Firminy pour achever d'en recréer l'univers dans beaucoup de domaines. Créer un musée du mobilier à Firminy, dissocié de l'architecture, me paraît totalement inconcevable. Il convient d'intégrer ce mobilier à la vie humaine et éventuellement de créer des appartements témoins. L'architecture ne doit pas être séparée du mobilier. À mon sens, le cas des maisons de Nancy est un véritable non-sens : ces maisons sont totalement vides ; on est obligé de visiter le musée pour découvrir leur mobilier.

De la salle

Je vous remercie d'avoir bien fait comprendre, à travers ces exemples, les paradoxes de la démarche patrimoniale, qui peut osciller entre surenchère conservatrice et recyclage. À Firminy, plus de la moitié des habitations ne peuvent pas être habitées, notamment du fait de l'impossibilité de les chauffer. Que doit-on faire dans ce cas ? Doit-on conserver l'unité des habitations telle qu'elle existe aujourd'hui ? À l'inverse, c'est la logique du recyclage qui a été choisie pour les abattoirs de Toulouse. La magnifique halle ne possède plus rien aujourd'hui de ce qu'elle était il y a quelques années avant les travaux.

Vous avez également cité différents exemples de patrimoine industriel. Que doit devenir, par exemple, l'installation automobile de Montlhéry ? En effet, il n'existe pas réellement de perspectives pour ce bâtiment, ni dans son utilité première ni dans son recyclage. Comment donc trouver une frontière ? Cela nous implique tous car s'exprime là une quête identitaire, sur laquelle pèsent en même temps des contraintes économiques ordinaires.

Bernard Toulhier

À mon sens, le recyclage constitue une réelle chance pour le patrimoine car il est inséparable d'une remise en question et d'un acte créatif. Il serait bien regrettable de ne jamais repenser le cadre de vie et notre propre rapport à notre environnement.

La solution trouvée à Toulouse pour les abattoirs permet au bâtiment de continuer à vivre, contrairement à celle utilisée pour les abattoirs de Lyon quelques dizaines d'années auparavant. Deux conceptions différentes du recyclage s'expriment ainsi. Dans un cas, seule la grande halle des abattoirs a été conservée, pour en faire un lieu de concert ; tout le reste est désert. Dans l'autre, la majorité des bâtiments et des aménagements intérieurs ont été préservés grâce au musée.

Il en est de même pour la piscine de Roubaix : si de nouveaux usages sont apparus, l'esprit général du bâtiment a été conservé. Né à Roubaix, je suis un fervent défenseur de la démarche patrimoniale qui y a été entreprise. Il y a quelques années, jamais on n'aurait pu penser que le renouveau de cette ville pourrait passer par le patrimoine. C'est pourtant le cas aujourd'hui : l'investissement dans le patrimoine a été un geste politique et a également contribué au renouvellement économique de Roubaix. Le geste patrimonial doit toujours être un acte de récréation.

Le site de Firminy revit aujourd'hui, grâce à des investissements considérables. Il sera inscrit sur la liste du patrimoine mondial d'ici deux ans. Il existe actuellement une liste d'attente pour vivre dans cette ville : des jeunes couples avec enfants veulent s'y installer alors même que l'école est encore fermée. Je vous signale d'ailleurs qu'une exposition remarquable se tiendra dans cette école du 21 mai prochain au mois d'octobre. Certains militent pour que l'école soit transformée en crèche. Le bâtiment ne peut plus être utilisé comme une école maternelle, pour des raisons de sécurité et de coût. Mais il est possible qu'il devienne une crèche d'ici trois ans.

Claude Loupiac

Il n'est effectivement pas possible de geler définitivement l'usage des édifices. Une réflexion importante a été entamée sur ce sujet ; des chartes ont été rédigées. Les édifices du XXe siècle peuvent très bien être adaptés aux nouveaux usages. Il convient toutefois de trouver un savant équilibre : les opérations de réhabilitation ne doivent pas être irréversibles et modifier trop fortement la physionomie originelle du bâti.

Jean-Louis Langrognet

Merci à Bernard Toulhier pour son brillant exposé et la générosité de sa réflexion. Je ne saurais trop vous recommander la lecture de son ouvrage consacré à *Architecture et patrimoine du XXe siècle en France*, lequel mérite de se trouver en bonne place dans tous les CDI.

Un exemple de politique municipale renouvelée : la construction des bibliothèques

*Hélène Caroux,
docteur en histoire de l'art*

Sur tout l'hexagone, nous avons tous pu remarquer que depuis une vingtaine d'années les équipements publics en général et ceux culturels en particulier ont acquis une très grande visibilité. Cette visibilité est en partie due à leur multiplication sur le territoire mais également à leur parti architectural et à leur intégration dans des opérations d'urbanisme de grande envergure relayés dont les revues, les campagnes d'affichage et parfois les journaux télévisés se sont faits le relais. Parmi ces édifices, il en est un dont le nombre a considérablement augmenté passant de 948 en 1977 à plus de 3 000 aujourd'hui et l'image a singulièrement changée. Je veux parler des bibliothèques municipales. Mon propos va être de vous expliquer les principaux facteurs qui sont à l'origine de la métamorphose architecturale des bibliothèques et les enjeux architecturaux que constituent ces équipements.

Les années 1960 et 1970 : l'apparition de la culture et de l'architecture comme enjeux

L'avènement de la culture dans les années 1960

Pour comprendre l'évolution architecturale des bibliothèques, il faut remonter aux années 1960-1970, qui marquent l'avènement de la culture comme une question récurrente dans la société française. Après s'être intéressées au secteur socio-éducatif, les municipalités investissent le domaine culturel à partir des années 1960. La Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux est créée en 1960 à l'initiative du maire de Saint-Étienne, afin de rassembler élus et animateurs autour de projets d'établissements culturels.

Le changement d'image des bibliothèques

Les partis politiques de gauche (le PC et le PS) font de la culture dans les années 1970 un thème privilégié de campagne et de revendication. Dans un premier temps, les maisons de la culture et les théâtres incarnent le mieux cette cause culturelle puis à

partir des années 1970, les bibliothèques municipales prennent le relais. Un certain nombre d'entre elles sont alors édifiées dans toute la France et notamment à l'initiative de maires de la banlieue rouge. À travers ces établissements, il s'agit de donner à tous accès à la culture et à la lecture. Les bibliothèques changent donc de visage, en se transformant progressivement en médiathèques² suite à l'introduction de plusieurs nouveautés : accès facilité aux rayons, plus grande ouverture des bibliothèques au domaine culturel, développement des discothèques et introduction de vidéo-cassettes, d'arthothèques³.

L'autre élément important qui caractérise les bibliothèques municipales est leur architecture. À des édifices imposants et monumentaux sont préférés des bâtiments plus proches de la population et largement vitrés. L'exemple de la bibliothèque de Metz, ouverte en 1977 dans un quartier nouveau, et non pas en centre-ville est significatif de cette évolution. Il en est de même de la bibliothèque de Nice, construite par l'architecte niçois Henri Février dans le centre de l'agglomération et constituée de grandes surfaces en verre fumé.

Les mesures nationales des années 1970

Au niveau gouvernemental, certaines mesures importantes sont prises à la fin des années 1960, permettant notamment une réévaluation du taux de subvention pour la construction de ces équipements qui passe de 35 à 50%. Toutefois ce n'est qu'avec l'arrivée de la gauche au pouvoir que des moyens financiers conséquents seront octroyés pour engager une véritable politique de construction car si en 1975 la direction des Bibliothèques est détachée du ministère de l'Éducation nationale et rattachée au secrétariat d'État à la Culture, le budget accordé à ce dernier de 1975 à 1980 demeure très limité.

Le deuxième élément important est l'ouverture de la bibliothèque d'information en 1977. Celle-ci témoigne d'un nouvel aménagement de l'espace. Située au centre de la Capitale, elle est constituée de vastes plateaux libres et donne accès à de nouveaux médias. Elle bénéficie en outre, grâce au Centre George Pompidou, d'une architecture provocante et totalement nouvelle, qui marque beaucoup d'élus municipaux.

Parallèlement aux efforts engagés pour le développement de la lecture et des bibliothèques, différentes mesures sont prises visant à renouveler l'architecture publique, notamment la loi sur l'architecture de 1977 et la création de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques.

² C'est d'ailleurs en 1975 que pour la première fois le titre de médiathèque est donné à une bibliothèque.

³ Organisme pratiquant le prêt d'œuvres d'art ou de reproductions

Le tournant des années 1980

Une politique active de l'État en matière de lecture et d'architecture

À la veille des années 1980, des jalons importants ont été posés ; il manque cependant les moyens politiques et humains pour leur donner toute leur ampleur. Ceux-ci sont apportés par la gauche qui arrive au pouvoir en 1981. Lorsque François Mitterrand est élu Président de la République, il fait de la culture un axe fondamental de sa politique qui se traduit par l'augmentation du budget du ministère de la Culture, qui passe de trois à six milliards en 1982 et engage une politique volontariste en faveur de la lecture, des bibliothèques et de l'architecture.

Diverses manifestations sont organisées en faveur de la lecture. Des partenariats avec des prisons et des hôpitaux sont mis en place. Des actions de lutte contre l'analphabétisme sont lancées. Une grande politique de construction de bibliothèques est mise en œuvre. Jack Lang promeut le concept de médiathèque et souhaite moderniser les bibliothèques tant en termes de contenu que de bâtiments. Les élus locaux sont soutenus financièrement dans leurs projets de construction et encouragés à promouvoir une nouvelle image de ces établissements. Afin de ne pas freiner les efforts qui ont été entrepris par l'ensemble des acteurs (villes, bibliothécaires, architectes, État) et poursuivre le développement des bibliothèques sur le territoire, l'État accepte de continuer au-delà de l'application des lois de décentralisation sa politique d'incitation selon la procédure du concours particulier. Deux parts sont ainsi créées au sein de ce concours particulier : la première participe aux dépenses de fonctionnement et la seconde est consacrée aux dépenses d'équipement. L'enveloppe budgétaire en matière d'équipements est alors répartie entre les régions en fonction de la population et de ses besoins en bibliothèques municipales. La construction de bibliothèques se poursuit donc au-delà de l'année 1986 afin d'offrir à la France un réseau d'équipement cohérent et conséquent et des bâtiments d'une certaine envergure.

Dans le domaine de l'architecture, l'importance qui lui est accordé par le gouvernement de gauche témoigne d'une continuité par rapport à la période des années 1970. Georges Pompidou avait fait construire le centre Beaubourg et Valéry Giscard d'Estaing initia l'Institut du Monde Arabe et le Musée d'Orsay. François Mitterrand ne se contente pas de mener à leur terme ces différents projets : il donne à cette pratique de plus grandes ambitions en lançant ses propres chantiers parisiens. Plus nombreux, plus médiatisés et parfois plus polémiques, ceux-ci lui permettent d'inscrire l'architecture au rang de composante urbaine à part entière. Le lancement de grands travaux dans la capitale légitime alors l'architecture comme pratique culturelle, faisant de la ville un lieu d'expression et l'homme politique un bâtisseur. François Mitterrand constitue ainsi un modèle pour beaucoup d'élus locaux au même titre que le fut le Centre Beaubourg en matière d'équipement culturel. Afin de ne pas renforcer le déséquilibre entre Paris et la province, de grands équipements culturels sont en outre lancés, en province, à partir de 1982. Ceux-ci doivent relever de l'architecture monumentale et être de portée nationale, voire internationale. Les bibliothèques de Nîmes et de Villeurbanne répondront à ces exigences et feront figures de symboles pour les autres villes.

L'impact des lois de décentralisation

L'application des lois de décentralisation favorise également le développement de projets de construction de bibliothèques, en donnant aux collectivités territoriales de plus grands pouvoirs en matière d'édification et une plus grande indépendance par rapport à l'État. Les constructions se multiplient donc dans les années 1980. Des édifices neufs symbolisent ces nouvelles collectivités : hôtels de ville, sièges de conseils généraux ou régionaux. La construction d'édifices publics, d'établissements scolaires en particulier, se développe. Pour les collectivités en général et les communes en particulier, l'architecture apparaît comme un moyen de donner une image valorisante à des institutions et à des responsables politiques. La construction d'équipements culturels renvoie l'image d'une ville dynamique ; elle constitue un atout dans un contexte de décentralisation qui accroît la concurrence entre les villes et la nécessité pour elles de se distinguer. À partir de 1983, les villes profitent donc tant du soutien accordé par l'État que de leur plus grande indépendance.

Quelques exemples de réalisation : réhabilitation ou construction d'édifices nouveaux

Au lendemain des élections municipales de 1983, Aix-en-Provence et Nancy optent pour la réhabilitation de leur patrimoine industriel. À Nancy, une ancienne manufacture de tabac est transformée en centre culturel dans lequel est intégrée la médiathèque. À Aix-en-Provence, la bibliothèque est installée dans une ancienne usine d'allumettes ; elle deviendra dix ans plus tard une véritable Cité du livre.

Les maires de Nîmes et Villeurbanne choisissent quant à eux de construire des édifices nouveaux et de faire des bibliothèques de véritables manifestes architecturaux. Politiquement opposés, ils manifestent la même ambition. Pour Jean Bousquet, maire UDF de Nîmes et créateur de la société Cacharel en 1964, l'un des objectifs de la politique culturelle est le développement du tourisme. À ses yeux, « pour « se vendre », la ville doit créer et enrichir sa propre image en y associant les plus grands créateurs ». Le maire souhaite faire de sa ville une capitale de l'art, du design et de l'architecture et la distinguer de Montpellier, éternelle rivale par sa proximité. Un concours international est lancé dès 1984, mettant en compétition les plus grands architectes de l'époque. Norman Foster en est le lauréat. Le carré d'art de Nîmes fait explicitement référence au centre Beaubourg : le bâtiment est à la fois un centre d'art contemporain et une bibliothèque ; il est largement vitré et comprend en outre une terrasse au dernier étage. Jean Bousquet souhaite également introduire une dynamique entre le patrimoine ancien qui est le propre de Nîmes et l'architecture contemporaine : en plaçant la bibliothèque en face de la Maison Carrée, l'objectif est rempli. L'édifice est inauguré en 1993. Sa médiatisation est considérable. Le nom de Norman Foster est définitivement associé à la ville de Nîmes et à Jean Bousquet.

À Villeurbanne, le maire socialiste Charles Hernu décide, dès sa réélection en 1983, de « créer un équipement nouveau répondant au concept de médiathèque [...] et de réaliser un nouvel équipement public, dans un geste architectural, donnant une identité urbaine

supplémentaire » ; ce besoin d'identité urbaine est en effet particulièrement ressenti par la ville de Villeurbanne qui a souvent été considérée comme une banlieue de Lyon. Mario Botta remporte le concours, devant quatre architectes régionaux. L'édifice proposé répond à cette idée de signal dans la ville voulue par le maire. Situé entre deux immeubles, le nouveau bâtiment respecte la continuité des façades. Par l'utilisation de couleurs noires et blanches et de pierres agrafées, sa façade se singularise néanmoins dans la rue. À cela s'ajoutent neuf colonnes prismatiques placées de l'autre côté de la rue face à la bibliothèque, ce qui permet, par un jeu de miroir, d'en refléter l'image.

Au même titre que celle de Nîmes, la Maison du Livre, de l'Image et du Son de Villeurbanne est reproduite dans de nombreuses revues. Elle constitue une référence pour les étudiants en architecture. Le journal *Le Monde* a inauguré une exposition dans cet édifice. La forte médiatisation qui a entouré la construction et l'inauguration de ces bibliothèques en a fait des symboles pour bien d'autres villes.

Des années 1990 à aujourd'hui : l'architecture comme enjeu persistant pour les bibliothèques municipales

À la fin des années 1980, les différents facteurs à l'origine de la métamorphose architecturale des bibliothèques municipales sont en partie réunis. Les exemples de Nîmes et de Villeurbanne ont montré à nombre d'élus locaux que les médiathèques ne bénéficiaient pas seulement à la population, mais aussi à l'image de la ville et de ses représentants. En outre, dans le cas des bibliothèques, l'écrit et la lecture constituent des voies d'accès aux autres formes d'activité culturelle. Les bibliothèques ont également l'avantage de regrouper en un seul lieu différents produits culturels, comme la littérature, la musique et les films. Elles attirent un public bien plus large que d'autres équipements culturels, comme les théâtres ou les opéras.

La création des Bibliothèques Municipales à Vocation Régionale

En 1988, année de la réélection de François Mitterrand, celui-ci annonce la création de la plus grande bibliothèque de France. Un an après, Jack Lang décide de promouvoir la lecture dans le cadre des nouveaux enjeux européens. La lecture et les bibliothèques sont donc à nouveau placées sur le devant de la scène. Or, à la même époque, il se trouve que certains élus locaux se voient confrontés à des problèmes pour financer leur nouvelle bibliothèque. En effet, le système de répartition de l'enveloppe budgétaire mis en place à partir de 1986 pour la construction de bibliothèques rencontre des limites : en fonction des régions, ces enveloppes se retrouvent dans certains cas partiellement utilisées ou au contraire insuffisantes lorsqu'un projet de construction à l'initiative d'une grande ville française est décidé ou de petits projets se multiplient au sein d'une même région. Les bibliothèques construites à partir de 1986 n'ont pas donc pas l'ampleur souhaitée par les élus.

C'est, semble-t-il, le cas à Orléans où le maire Jean-Pierre Sueur décide en 1989 de construire un nouvel équipement. Il se rend alors compte des imperfections du système

de financement alors qu'il souhaite construire un grand bâtiment et l'implanter sur les mails qui ceignent la ville afin d'en faire une vitrine pour les populations arrivant de Paris ou de province. En 1991, secrétaire d'État aux Collectivités locales, il présente un projet de loi à l'Assemblée Nationale relatif à l'action des collectivités locales en faveur de la lecture publique et des salles de spectacle cinématographique et qui vise à créer les Bibliothèques Municipales à Vocation Régionale (BMVR).

La loi, adoptée en 1992, aboutit principalement à créer une troisième part au sein du concours particulier, réservé aux communes ou regroupements de communes de plus de 100 000 habitants, ainsi qu'aux chefs-lieux de région qui souhaite réaliser une opération de construction ou d'extension d'une bibliothèque⁴. L'État par le biais de la Direction du Livre et de la Lecture, se charge d'instruire les dossiers des villes candidates dont les demandes doivent être déposées avant le 31 décembre 1997. C'est ainsi que sur les 32 villes éligibles à cette 3^e part du concours particulier, dont une quinzaine d'entre elles disposent déjà de « BMVR » existantes, douze auront le temps ou le désir de déposer leur candidature. La première BMVR est inaugurée à Orléans en 1994. La plus récente est celle de Rennes.

L'architecture des BMVR

Les nouvelles BMVR ont été construites, dans leur grande majorité, par des architectes de renom : Pierre du Besset et Dominique Lyon à Orléans et à Troyes (qui ont obtenu l'Équerre d'Argent pour cette dernière); Paul Chemetov et Borja Huidobro à Montpellier, Christian Portzamparc à Rennes ou encore Adrien Fainsilber à Marseille. Les édifices choisis relèvent de l'architecture monumentale, présentent parfois des formes sculpturales et sont empreints d'une certaine originalité.

Des formes protubérantes caractérisent par exemple la BMVR d'Orléans tandis qu'à Nice c'est une « tête au carré », qui abrite les bureaux administratifs de la bibliothèque, fruit de l'association entre deux architectes et un sculpteur. À Rennes, la sculpture a également été un élément important pour Christian Portzamparc. Celui-ci crée un équipement qui associe la bibliothèque au Musée de Bretagne et au Centre de Culture Scientifique Technique et Industriel (CCSTI). Tout en respectant leurs spécificités, il les conforte par le biais de l'architecture dans leur vocation culturelle et régionale en associant à chacun des établissements une forme géométrisée et monumentale : une pyramide inversée pour la bibliothèque, un parallélépipède pour le musée et enfin un cône incliné coiffé d'un dôme pour le CCSTI.

Les BMVR moteurs de projets urbains

Les BMVR ont également constitué les moteurs de projets d'urbanisme plus vastes. Orléans y voit un moyen de requalifier les mails qui ceignent la ville, Montpellier d'achever le grand axe Antigone, Limoges et Marseille de revaloriser, voire de

⁴ Outre ces conditions, les villes doivent répondre à un certain nombre de critères comme disposer d'un fonds de livres imprimés pour adultes d'au moins 250 000 volumes, proposer plusieurs supports documentaires, avoir un projet de réseau...

restructurer le centre-ville. À l'inverse, celles de Toulouse et de Rennes ont souhaité les implanter dans de nouveaux quartiers. Les élus se sont en effet rendu compte que les bibliothèques attiraient une population large et diversifiée en termes d'âge et de catégories sociales.

La construction des bibliothèques municipales constitue encore aujourd'hui une grande importance pour les élus locaux, comme pour le gouvernement. À son arrivée au ministère de la Culture et de la communication, Jean-Jacques Aillagon a d'ailleurs annoncé le lancement d'un programme de petites médiathèques : les médiathèques de proximité, situées dans les quartiers périphériques ou dans les zones rurales. À cette occasion, il a désiré « montrer » l'exemple en proposant aux seize lauréats des *Nouveaux albums des jeunes architectes* de 2002 de participer à un appel à idées autour de ces médiathèques et a ainsi souligné que l'architecture devait être un élément important de ces nouveaux équipements ».

L'architecture continue donc à être une composante essentielle des bibliothèques municipales, en France, mais aussi à l'étranger.

Débat avec la salle

Claude Loupiac

Comme vous venez d'horizons provinciaux très différents, je pense que vous avez certainement des questions à poser sur cette question des bibliothèques.

De la salle

Qu'en est-il aujourd'hui de la construction de bibliothèques dans les pays de l'Union européenne ?

Hélène Caroux

Un séminaire sur le sujet s'était tenu en Grande-Bretagne, il y a un ou deux ans. Il rassemblait des conservateurs de bibliothèques et des architectes. De nombreux projets de construction ont été mis en place. L'architecture semble en demeurer un élément très important, ne serait-ce que pour assurer la visibilité des bâtiments et leur fréquentation par la population. Des interrogations nouvelles portent sur la contribution de l'architecture à l'amélioration des services publics. Les représentants de la bibliothèque de Stuttgart ont souligné leur volonté de ne pas faire de la bibliothèque « *fast food* » culturel et de revenir à des valeurs plus importantes, telles que l'accès à la culture, la promotion de la lecture, de la connaissance et de la formation. S'est aussi exprimé le souhait de faire des bibliothèques des lieux où la population pourrait trouver des informations pratiques, à l'image des centres d'information et de documentation. Dans les pays scandinaves, cette démarche existe déjà depuis quelques décennies.

Jean-Louis Langrognet

Des bibliothèques municipales installées dans des bâtiments prestigieux ou possédant un caractère historique fort ont fait l'objet de réhabilitation spectaculaire ou discrète ces dernières années, et connaissent aujourd'hui une seconde existence. Pouvez-vous évoquer cet aspect ?

Hélène Caroux

Je me suis surtout attachée aux grandes villes, qui ont surtout privilégié la construction d'équipements neufs. À Aix-en-Provence, la bibliothèque a constitué un pivot pour la construction de la Cité du livre. Elle avait été installée dans une partie de l'ancienne manufacture d'allumettes. La seconde partie restait à réhabiliter. Comme la bibliothèque attirait une population importante et qu'il existait une volonté de bâtir un véritable projet culturel, est née l'idée de construire une Cité du livre. Celle-ci devait être un lieu de colloques et de rencontre entre écrivains. L'Institut universitaire des métiers du livre s'y est également implanté. Il s'agit d'une opération de réhabilitation remarquable porteuse d'un projet complet et qui a transformé la totalité du bâtiment.

La situation est différente à Nancy. Dans la continuité des orientations de Jack Lang, le maire souhaitait utiliser le patrimoine industriel pour faire un centre culturel où la bibliothèque n'était pas intégrée au départ. Celle-ci était déjà installée dans un ancien bâtiment. La lecture des conseils municipaux permet de comprendre que le maire a ensuite eu peur de ne pas obtenir les financements nécessaires. Il a donc été décidé, dans une certaine précipitation, d'ajouter la bibliothèque dans le centre culturel afin de bénéficier des subventions. Aujourd'hui, le cas de Nancy est particulier puisqu'il existe deux bibliothèques : la première a une vocation patrimoniale et la seconde porte le nom de médiathèque. Dans les grands projets actuels, la réhabilitation continue d'être une option choisie.

Le jury du dernier concours, à Strasbourg, a choisi de réhabiliter le patrimoine industriel pour créer une nouvelle bibliothèque. Au niveau du sens, de nombreux élus jugent cohérent d'implanter des bibliothèques sur des sites patrimoniaux, puisque la bibliothèque a, dans ses missions, une vocation patrimoniale. Certains bâtiments se prêtent mal à ce type de reconversion.

De la salle

Il existe souvent un décalage entre le coût de construction prévu initialement et le coût réel. Il est même arrivé que certains entrepreneurs fassent faillite. À Rennes, le coût du projet s'est avéré d'un tiers supérieur à ce qu'il avait été estimé. La bibliothèque va être inaugurée. La mise en œuvre du projet a toutefois été semée d'obstacles. La municipalité, qui a des ambitions culturelles fortes, n'est pas toujours en phase avec la population ; celle-ci a parfois l'impression que les fonds publics sont utilisés dans des projets somptueux qui servent davantage la popularité du maire que les citoyens. Cela soulève le problème de la gestion du coût des projets culturels.

Hélène Caroux

Cette question a commencé à se poser au cours des années 1980. Auparavant, les municipalités ont parfois négligé les problèmes de coût. La bibliothèque de Nîmes avait fait scandale au moment de sa construction. Dans les années 1980, le coût des projets fait l'objet de préoccupations croissantes. Certaines villes, toutefois peu nombreuses, incluent dans les concours des prévisions financières un peu plus réalistes. À Rennes, un an après le choix du lauréat, les élus demandent à l'architecte de conduire de nouvelles études en diminuant la surface des bâtiments pour limiter les coûts. La question financière se pose également au moment de la mise en service des équipements. Il existe parfois un écart important entre les sommes investies dans la construction du bâtiment et celles prévues pour le fonctionnement des bibliothèques. Cela a d'ailleurs constitué une des revendications fortes des bibliothécaires.

De la salle

Le programme de médiathèques de proximité lancé par Jean-Jacques Aillagon s'inscrit dans le cadre de l'intercommunalité, qui a été mise en place il y a quelques années. La priorité est de construire des réseaux, avec des médiathèques centrales et éventuellement quelques satellites. Ne pensez-vous pas que cette démarche risque de limiter l'importance du geste architectural? La construction de plusieurs petits équipements de proximité pourrait être privilégiée au détriment de la mise en avant d'une architecture emblématique.

Hélène Caroux

Lorsque que le ministre de la Culture et de la communication a lancé ce programme, il a adressé un appel d'idées aux jeunes architectes en précisant qu'il souhaitait de beaux bâtiments, modernes et relativement innovants. Sa démarche est proche de celles de François Mitterrand ou de Jack Lang à cet égard. Il appartiendra ensuite à chaque élu de reprendre ou non cette idée. Depuis vingt ans, l'architecture constitue un élément très important des bibliothèques municipales dans les grandes villes. Ce n'est toutefois pas une règle systématique.

De la salle

Le lancement de ce programme soulève également la question du rapport de forces à l'intérieur de l'intercommunalité, entre la ville-centre et les autres communes et entre forces politiques. On peut se demander pourquoi ces équipements sont à nouveau localisés dans les villes-centres. Le recyclage d'anciens bâtiments, qui est alors souvent utilisé, laisse peut-être moins de place à une architecture emblématique. Certains projets de bibliothèques intercommunales sont bloqués du fait des rapports de force qui existent au sein de l'intercommunalité. En outre, se pose le problème de l'accès d'une partie de la population à ces bibliothèques, qui sont destinées à un territoire beaucoup plus vaste. Il arrive que les bibliothèques soient alors installées sur le parking de centres commerciaux. La localisation dans l'espace de cet équipement est un enjeu crucial. Cela nécessite une réflexion sur les déplacements des populations et sur le type de développement urbain à promouvoir. Certains choix très contestables sont encore faits

aujourd'hui dans ce domaine, par exemple l'implantation d'un équipement public à proximité d'autoroutes, dans une zone non desservie par les transports collectifs.

Hélène Caroux

Certaines villes ont fait de véritables paris sur les bibliothèques, en exigeant beaucoup des ces équipements et du public qui s'y rend. À Toulouse, par exemple, la bibliothèque doit contribuer au développement d'un quartier nouveau et à sa liaison avec le reste de la ville. Le maire souhaite construire une nouvelle entrée de ville et y installer des équipements publics, parmi lesquels la bibliothèque. Certaines bibliothèques ont acquis une grande visibilité, mais pas forcément au bénéfice de la population et de la culture.

De la salle

Je vis dans une ville moyenne qui dispose d'une bibliothèque centrale et de plusieurs annexes qui sont en fait des salles de classes aménagées deux heures par jour. Connaissez-vous des villes qui ont construit, aménagé ou rénové des bâtiments pour en faire des bibliothèques annexes afin qu'il n'y ait pas un équipement central et un désert culturel autour ?

Hélène Caroux

N'ayant pas étudié les annexes de quartier, je ne sais pas si elles ont connu les mêmes évolutions que les bibliothèques centrales. Aujourd'hui, il semble que la majorité des villes soient plutôt engagées dans l'achèvement du nouveau territoire des bibliothèques centrales pour une mise à niveau. À la fin des années 70, des villes comme Rennes avait en effet privilégié la constitution d'un réseau d'annexes à la construction d'une bibliothèque centrale. La toute nouvelle BMVR est donc venue consolider ce réseau. Cela dépend donc de la situation de chaque ville, de ses moyens financiers et de ses objectifs urbains : une annexe peut en effet servir à dynamiser un quartier en cours de restructuration.

Claude Loupiac

La construction de bibliothèques soulève des questions similaires à celles que posent d'autres équipements publics. De façon générale, de nombreux équipements publics ont été construits depuis les années 1970-1980. Certains ont surtout servi les ambitions et la popularité du maire et ont généré des coûts considérables. C'est par exemple le cas du Musée archéologique. De la même façon, de nombreuses petites communes ont construit des palais des congrès qui sont devenus les symboles du geste architectural de l'équipe municipale en place. Sur le long terme, on se rend compte que les époques d'intense construction d'équipements publics coïncident avec les périodes de plus grande autonomie des collectivités locales et des municipalités. Dans ces périodes, l'architecture apparaît pour la ville comme un enjeu fort sur un plan politique, économique et culturel.

J'ai eu l'occasion d'étudier l'architecture des théâtres de la période 1880-1914. C'est à partir de 1884 – date à laquelle une plus grande indépendance est accordée aux communes – que les nouveaux théâtres se multiplient. La lecture des archives des

conseils municipaux permet de se rendre compte que les théâtres deviennent des enjeux politiques et culturels très forts, suscitant des polémiques diverses. Les interrogations portent sur l'implantation de l'équipement, mais aussi sur sa légitimité : les socialistes, notamment, considèrent que le théâtre sert avant tout la culture bourgeoise et qu'il vaudrait mieux construire des logements pour les ouvriers ou des hôpitaux. Pour les défenseurs des projets, le théâtre apparaît comme un instrument indispensable pour l'identité de la ville et son développement économique. La construction d'un édifice prestigieux est vue comme un moyen d'attirer la population et les industries dans la commune.

Les problématiques qui sont celles du XX siècle sont bien sûr différentes. Néanmoins un point commun existe : c'est au moment où les municipalités acquièrent une plus grande autonomie que se pose la question de la construction d'équipements culturels et de leur image dans l'espace urbain.

Hélène Caroux

Dans le cas des bibliothèques, leur légitimité n'est jamais contestée. Il s'agit sans doute de l'équipement culturel qui rencontre le moins d'oppositions. Les élus ont conscience de cette réalité. Ils bénéficient aussi, pour leurs projets, du contexte récent qui a vu se multiplier les inquiétudes sur la disparition du livre. La construction de bibliothèques témoigne de l'importance accordée à la culture livresque dans notre société. Ce qui est peut-être moins le cas des musées qui connaissent depuis le début des années 1990 une popularité plus faible qu'auparavant.

De la salle

Les subventions que reçoivent les municipalités dépendent des sommes qu'elles vont investir pour l'équipement en livres de bibliothèques. Par ailleurs, les aspects environnementaux entrent aussi en ligne de compte. Ces deux éléments sont relativement bien connus à l'avance. Influent-ils en termes financiers sur le choix de l'architecture des bibliothèques ?

Hélène Caroux

Théoriquement, ces éléments devraient être pris en compte dans les projets présentés par les architectes. À Bordeaux, lorsque la plus grande bibliothèque de France, après celle de Lyon, a été construite, la municipalité s'est posée la question du coût de fonctionnement du bâtiment, d'autant plus qu'elle souhaitait robotiser la recherche de livres. Le problème des dépenses de fonctionnement – maintenance du bâtiment, personnel... – est de plus en plus pris en compte depuis les années 1980. Un séminaire des bibliothèques a porté sur le sujet. Le cahier des charges fourni aux architectes contient en principe des recommandations sur ces données. À Saint-Étienne, par exemple, la municipalité, en accord avec le directeur de la bibliothèque, a demandé que la charge du personnel soit intégrée au concept architectural, ce qui permet d'ouvrir la bibliothèque pendant les heures creuses avec seulement treize personnes. Ce type de critères n'est cependant pas obligatoire. Les architectes n'y prêtent pas toujours attention et rien n'empêche que le jury retienne un projet qui ne respecte pas ces

éléments. À Rennes, le jury a sélectionné un projet architectural dont les coûts de fonctionnement et notamment en terme de personnel sont importants puisque la bibliothèque se répartie sur huit niveaux.

Claude Loupiac

Les projets sélectionnés par les jurys des concours ne constituent que des avant-projets. Pèsent ensuite sur la mise en œuvre du projet les impératifs et les aléas des entreprises de bâtiment et des bureaux d'étude. Les demandes des maîtres d'ouvrage peuvent aussi évoluer en cours de projet, ces modifications entraînant des coûts supplémentaires considérables. Un autre facteur d'augmentation des coûts est la lenteur administrative. Deux ou trois ans peuvent parfois s'écouler entre l'approbation du projet et le lancement des travaux. Pendant cet intervalle de temps, l'indice de la construction augmente.

De la salle

Je m'interroge sur la coordination des initiatives régionales et locales en matière de construction de bibliothèques. L'implantation et la répartition des équipements font-elles l'objet d'une cartographie et de discussions ou existe-t-il une autonomie totale dans ce domaine ?

Hélène Caroux

Étant le maître d'ouvrage, la ville est totalement responsable de ces équipements. Des règles existent, mais pas concernant l'implantation. La direction du Livre et de la Lecture, qui représente les bibliothèques municipales, n'a pas connaissance de tous les projets et ne cherche pas véritablement à collecter des données en la matière. Les Drac peuvent être informées, mais elles n'ont pas le pouvoir d'intervenir sur ce qui est décidé. Des représentants de l'État sont présents dans les jurys des concours. Ils peuvent exprimer leur désaccord, mais ils sont peu écoutés par les élus locaux.

De la salle

Quel que soit le côté positif de cette explosion culturelle, en l'absence de coordination, le processus peut conduire à une augmentation considérable des coûts et à une moindre efficacité par rapport à l'objectif visé. Cette question doit inévitablement être posée.

Hélène Caroux

L'équipement culturel relève effectivement du seul ressort de la municipalité. C'est seulement depuis 1945 que l'État intervient dans le financement de la construction de bibliothèques municipales. À l'exception de certaines dispositions réglementaires, il n'a pas de droit de regard sur ce qui est réalisé. La subvention qu'il verse est déterminée par un taux particulier. Si des dépassements de coût surviennent, il revient à la municipalité de les financer.

De la salle

Il existe effectivement des contraintes des deux côtés. Ce problème de coordination se posera avec encore plus d'acuité si les bibliothèques municipales intègrent à leurs

missions une dimension de service au public. C'est une question d'ordre politique, qui touche à la structuration du processus, qui se pose.

Hélène Caroux

De la même façon, depuis vingt ans, les bibliothécaires revendiquent certains éléments de protection et une forme de droit de regard sur les projets.

Jean-Louis Langrognet

Merci pour votre intervention sur ce qui peut constituer un cas de figure intéressant à étudier avec nos élèves. En effet, l'exemple de la construction d'une bibliothèque municipale conduit à prêter attention au commanditaire et à sa politique culturelle et urbaine, aux contraintes d'un programme particulier orienté par des professionnels (les conservateurs), et à l'apparition du concept de médiathèque avec ses conséquences en termes de partis architecturaux.

Aimer Le Havre, une révolution culturelle ?

*Fabienne Chevallier,
présidente de l'association D.o.c.o.mo.mo.*

Intervention préliminaire de Claude Loupiac

Fabienne Chevallier va évoquer l'architecture du Havre et le nouveau regard porté par les Havrais sur leur ville. Historienne de l'architecture, elle a publié plusieurs ouvrages. Je vous recommande particulièrement la lecture de celui qui porte sur les rapports entre l'identité nationale finlandaise et l'architecture d'Elieel Saarinen.

Elle achève actuellement son mandat à D.o.c.o.mo.mo. France, qui fait partie d'une association internationale qui s'intéresse au patrimoine du XXe siècle. Cette association œuvre pour la Documentation et la Conservation des édifices et des sites du Mouvement Moderne (D.o.c.o.mo.mo.). Elle a été fondée en 1988 à l'initiative d'architectes et d'universitaires hollandais et a très vite essaimé dans le monde entier. Il existe aujourd'hui 48 sections nationales qui conduisent d'abord un travail scientifique. Elle regroupe des universitaires et des architectes et cherche à dresser l'inventaire des édifices du XXe siècle qui mériteraient d'être conservés ou protégés. Un fichier des œuvres est ainsi instauré. Chaque fiche décrit l'historique du bâtiment concerné et apporte des arguments sur sa valeur patrimoniale.

Les sections nationales relaient également les demandes d'autres associations ou des particuliers qui œuvrent pour la protection d'édifices menacés. De nombreux édifices du XXe siècle sont détruits. Grâce à l'action d'associations comme D.o.c.o.mo.mo., certains peuvent être sauvés.

D.o.c.o.mo.mo. France a développé un fichier. Elle cherche également à promouvoir l'architecture du XXe siècle, à travers des actions de type éducatif. Vous pourrez mieux connaître les objectifs et les actions de D.o.c.o.mo.mo. France en consultant son site web, accessible depuis le portail www.archi.fr.

Comme vous le savez, la ville du Havre s'est portée candidate pour être inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco. D.o.c.o.mo.mo. France a joué un rôle important en termes d'assistance et d'expertise pour le montage du dossier de candidature de la ville. Fabienne Chevallier a très largement contribué à ce travail, en jouant un rôle de conseil

auprès de la Ville et en menant un ensemble d'actions qui ont pesé dans le changement du regard des Havrais sur leur ville.

Fabienne Chevallier

Le titre de mon intervention, quelque peu provocateur, souligne qu'aimer Le Havre n'est une évidence ni pour les spécialistes internationaux qui seront chargés d'examiner le dossier de candidature de la ville ni pour les Havrais eux-mêmes. Je vais m'attacher à expliquer les raisons de cette situation. J'essaierai aussi de montrer comment l'architecture du Havre peut devenir un élément incontestable du patrimoine du XXe siècle.

Faire aimer une ville de prime abord déconcertante

Une architecture singulière

À bien des égards, Le Havre est une ville déconcertante. Quatre exemples significatifs le montrent bien. Les immeubles d'habitation, de hauteur moyenne, sont incongrus par rapport aux doctrines de l'entre-deux-guerres. Ils n'ont rien à voir avec des gratte-ciel d'affaires, ni avec les immeubles d'habitation de très grande hauteur comme ceux conçus par Le Corbusier dans ses projets de l'Entre-deux-guerres. Le Corbusier proposait aussi de séparer nettement les fonctions de la ville, avec des zones de travail, d'habitation et de loisir.

Le Havre contient en outre des objets architecturaux déconcertants, dont la signification symbolique ne correspond pas à la fonction. C'est le cas du fameux volcan conçu par l'architecte brésilien Oscar Niemeyer, qui est la Maison de la Culture de la ville. Cette construction ne se laisse pas appréhender facilement, en raison de son caractère fermé. Le Havre offre un spectacle minéral étonnant car le béton y est très répandu. Ce matériau était privilégié par Auguste Perret qui a été l'architecte en chef de la reconstruction de la ville. Même s'il était le maestro de l'utilisation du béton armé, Perret a laissé un univers quelque peu austère en raison de cette minéralité.

Le Havre a été très touché par la Seconde Guerre mondiale, qui a laissé 80 000 habitants sans-abri et a détruit la majeure partie des édifices. Après cette destruction, l'activité économique a changé. Avant la guerre, il existait une fusion entre la ville et le port. Le Havre était une ville industrielle dont les marins animaient le centre. Après le conflit, la ville n'assiste plus qu'en spectatrice au transit portuaire. Le port a en effet dû être découplé géographiquement de la ville.

Comment mieux faire apprécier par ses habitants cette ville remarquable pour nous, historiens, mais qui ne peut être traitée comme une icône de salon ?

Faire aimer Le Havre

C'est la municipalité qui a été l'acteur principal de la revalorisation du Havre et du changement de regard de la population sur la ville. Son effort a d'abord concerné le maintien de la ZPPAUP qui avait été mise en place en 1995.

Pour faire aimer le patrimoine, il fallait le restaurer et le diffuser. Rue commerciale mal aimée par les habitants, la rue de Paris a été rénovée. Les espaces commerciaux situés au rez-de-chaussée des bâtiments, en pleine dévitalisation, ont été restaurés ; les entresols ont disparu. Le service « Ville d'art et d'histoire » s'est attaché à diffuser ce patrimoine. Pour faire aimer la ville, il convenait de conduire un travail de mémoire et d'appropriation collective autour du patrimoine. Les apports de D.o.c.o.mo.mo. ont été indirects concernant ces deux axes d'action de la Ville. L'association visait à contribuer à la connaissance de la ville grâce à l'éclairage des sciences humaines. Parallèlement, la ville a été valorisée sur un plan touristique. D.o.c.o.mo.mo. a identifié trois grands objectifs :

- resituer le Havre dans la contribution française à l'histoire des modernes ;
- choisir un laboratoire de recherche pour son impact citoyen (la rue de Paris) ;
- encourager une transformation urbaine respectueuse de l'histoire comprise et assumée.

Le petit patrimoine que constitue la Halle aux poissons du Havre est admirable. Dans cette halle en béton armé, l'ordonnance des voûtes et l'éclairage zénithal formant un véritable puits de lumière sont remarquables. Nous avons souhaité conduire un travail de va-et-vient permanent entre ce type de micro-architecture et la ville.

Resituer Le Havre dans la contribution française à l'histoire des modernités urbaines

Le patrimoine symbolique du « Paris de l'entre-deux-guerres »

La construction d'un lien entre Le Havre et l'histoire des modernités urbaines a un impact tant pour les historiens que pour les habitants de la ville.

Une certaine nostalgie est attachée à la rue de Paris telle qu'elle avait pu être avant sa dévitalisation. Nous nous sommes d'abord attachés à comprendre pourquoi cette forme urbaine existait au Havre. En fait, le visage urbain du Havre est à relier au patrimoine symbolique fourni par le Paris de l'Entre-deux-guerres. L'un des archétypes de ce patrimoine est la rue à arcades, développée par Fontaine au XVIII^e siècle et dont l'un des modèles est la rue de Rivoli. Cette forme urbaine constitue le cadre mémoriel de la pensée d'Auguste Perret. Elle a favorisé des formes de sociabilité spécifiquement parisiennes, qui se sont aussi diffusées dans le monde entier, comme à Milan dans la Galerie Victor-Emmanuel.

Le modèle du grand magasin a également été développé dans la capitale. Une modernité technique dissimulée sous des formes historiques y a également été inventée : le siège

de la Société Générale, par exemple, constitue un chef d'œuvre en béton armé, caché derrière une façade rappelant celle du Louvre.

Le Paris de l'Entre-deux-guerres constituait également le cadre de l'utopie de Le Corbusier. Celui-ci a imprimé en 1929 la doctrine des CIAM. Son projet, le « Plan Voisin » de 1925, a adopté une approche centripète de la vie des affaires à Paris, en proposant des gratte-ciel d'affaires massés à proximité de l'île de la Cité. Pour cela, Le Corbusier a mobilisé l'historiographie, en particulier américaine. Ce laboratoire parisien de l'utopie était en même temps très complexe.

Les élus avaient d'autres préoccupations que l'architecture des immeubles d'affaire. L'insalubrité des logements était patente en 1925 dans la capitale. Les élus, notamment socialistes, ont activement défendu l'amélioration du logement des parisiens. Henri Cellier, lui, a promu les doctrines alternatives symbolisées par les grandes villes américaines. Il était très attaché au modèle anglais de la cité-jardin, qu'il aurait voulu faire vivre à Paris. En même temps, des architectes pionniers – comme Faure-Dujarric avec le magasin des « Trois-Quartiers » – dessinaient pour la capitale des nouveaux immeubles d'affaires, qui restaient inscrits dans un cadre haussmannien.

Dans ce panorama parisien, Auguste Perret a apporté une vision très forte : sa proposition architecturale et urbaine utilisait les gratte-ciel, comme Le Corbusier, mais, en les destinant à l'habitation, en renversait la typologie. Sa vision était à la fois traditionnelle et moderne. À l'image de Hendrick Petrus Berlage à Amsterdam, il défendait l'idée de conserver les monuments comme une force de trame dans la ville, tout en modernisant celle-ci. Cette orientation rejoignait les préoccupations des élus progressistes car elle prenait en compte le problème du logement et se démarquait par un américanisme critique et surtout national. Dans son célèbre article de 1922, Perret expliquait en effet que cette forme de tour n'avait rien emprunté à l'architecture américaine d'un point de vue technique, en utilisant le béton armé et non le fer.

Le fruit du laboratoire parisien

Le Havre ne peut être détaché de ce laboratoire parisien. Tout d'abord, les monuments y ont pour fonction centrale de scander la ville. C'est notamment le cas de l'église Saint-Joseph et de l'hôtel de ville. Les patrimoines ancien et moderne coexistent en toute harmonie : la cathédrale Notre-Dame, par exemple, est cerclée par une architecture moderne. Par ailleurs, le *zoning* n'existe pas : la vie des affaires n'est pas séparée des lieux d'habitation. On se situe ici dans l'héritage de la pensée du XVIIIe siècle français.

La rue de Paris, un laboratoire de recherche à impact citoyen

Cette artère du Havre accueillait dans les îlots construits par l'atelier Perret des commerces au rez-de-chaussée et des logements aux étages supérieurs. Malheureusement, les étals des boutiques n'ont pas répondu aux promesses de Perret. Il

s'agissait d'une rue reconstituée. La doctrine de la reconstitution, qui avait déjà porté ses fruits après la Première Guerre Mondiale, consistait à réintégrer les boutiques dans la nouvelle architecture. C'est ce qui s'est passé dans la rue de Paris. Ce fait n'était pas connu ; il a été découvert par une des nos étudiantes, Annabelle Lauvray.

Nous avons également pensé que la rue de Paris avait probablement connu une histoire plus glorieuse et que les commerçants avaient pu l'aimer ou tout au moins faire de leurs boutiques des objets de décoration pour retrouver leur niveau d'affaires d'avant la guerre. Nous ne nous sommes pas trompés sur ce point. La rue de Paris a été une actrice incontestable des Trente Glorieuses. Nos recherches iconographiques ont montré l'image d'une rue où le confort ménager, l'esthétique des boutiques et le soin apporté au graphisme étaient très présents dans les années 1960-1970. Les boutiques apportaient également activité et ambiance festive à la ville. L'inauguration des nouvelles galeries, par exemple, a donné lieu à une fête des personnels des boutiques sur le toit-terrasse.

Encourager les transformations urbaines dans le respect de l'histoire de la ville

Le patrimoine havrais : atouts et difficultés

Comme d'autres, nous avons songé que la transformation de la ville serait porteuse de patrimoine. Cela s'est déjà vérifié au moment où Oscar Niemeyer a construit son fameux volcan, œuvre aérodynamique et organique, comme celle des Nordiques, qui apporte un contrepoint à l'architecture orthogonale de la ville. Par cette action, il a œuvré pour le patrimoine tout en créant une forme d'architecture moderne. Il s'agissait de transformer la ville sur plusieurs plans, et ce faisant de résoudre certaines difficultés. L'activité commerciale a posé problème dans la rue de Paris à partir du moment où l'activité portuaire s'est décollée de celle de la ville à la fin des années 1960. À cette époque, la Chambre de commerce a songé à construire un gratte-ciel à l'emplacement où se trouve actuellement le volcan. L'américanisme intégral était conçu comme le remède aux maux du Havre. Depuis, le volcan a été construit. Il a cependant connu un mouvement de désaffection. La place située en contrebas est totalement vide. Les activités disparaissent, faute de clientèle suffisante. On peut se demander si les solutions à ce problème sont d'ordre seulement architectural.

D'autres patrimoines sont beaucoup plus reconnus. C'est le cas de l'église Saint-Joseph, merveille d'architecture de béton armé, qui a été restaurée. Par ailleurs, le magnifique parc urbain situé sur la place de l'Hôtel de Ville, en face d'immeubles d'affectation individuelle, représente un pôle d'attractivité très fort.

Une transformation urbaine consciente du legs de l'histoire technique havraise

Deux constructions représentent bien la modernité technique mise en œuvre au Havre. Le tunnel Jenner, d'abord, est un chef d'œuvre technique dans l'histoire de la ville. Nous venons de découvrir que son auteur est François Vital. Les briquettes en verre

aménagées à l'entrée du tunnel acclimatent progressivement l'œil au passage de la lumière naturelle à l'obscurité du tunnel. Les fondations très profondes de l'Hôtel de Ville symbolisent aussi la modernité technique du Havre. Il s'agit de pieux d'acier spécialement conçus pour ce chantier.

Une transformation qui restitue les qualités du projet d'origine sans figer la ville par des fonctions désuètes

À nos yeux, la transformation de la ville devait aussi mettre en valeur les qualités originelles de l'architecture havraise. Le parc urbain de la place de l'Hôtel de Ville, par exemple, a pris une allure anglaise alors que le projet paysager initial de Perret était beaucoup plus sobre et se rapprochait d'un parc du XVIII^e siècle à la française. Il ne fallait pas pour autant maintenir dans la ville des fonctions qui n'y avaient plus leur place. L'édifice de la Chambre de commerce, construite par un disciple de Perret, Otello Zavaroni, va ainsi être transformé en casino. La Chambre de commerce va se rapprocher des activités portuaires actuelles. Cette évolution nous paraît tout à fait légitime, à partir du moment où l'architecture et ses espaces intérieurs ne sont pas détruits, ce à quoi nous veillons avec beaucoup d'attention.

Le site de notre association (www.archi.fr/DOCOMOMO-FR) contient des ressources scientifiques. Nous l'avons conçu notamment pour des enseignants. C'est pourquoi nous apprécierions beaucoup vos retours sur le contenu de ce site.

Débat avec la salle

Claude Loupiac

Je te remercie pour cet exposé synthétique et très dense. Je pense que c'est par modestie que tu as indiqué que ce n'était pas D.o.c.o.mo.mo. qui avait contribué à transformer le regard des Havrais sur leur ville. Certes, la municipalité a joué un rôle central dans cette évolution. Le fait de voir des architectes et des historiens s'intéresser à l'architecture havraise a également constitué un facteur important. Les habitants ont ainsi pu se rendre compte que Le Havre n'était pas une ville froide, éventée, uniforme et faite entièrement de béton. Telle était en effet l'image du Havre qui a dominé pendant longtemps à l'extérieur comme parmi la population de la ville.

Comme l'a indiqué Monsieur Toulhier tout à l'heure, il suffit aujourd'hui de prendre un taxi à la gare du Havre pour recevoir une leçon magistrale d'architecture. Le regard sur le Havre a évolué, parmi ses habitants, mais aussi à l'extérieur. Certes, Le Havre n'est pas encore une destination aussi touristique que les Châteaux de la Loire ou la Côte d'Azur, mais sa fréquentation se développe de plus en plus. Je pense que le travail scientifique réalisé par D.o.c.o.mo.mo. et ses contacts avec la population ont réellement contribué à la prise de conscience par les habitants de la richesse patrimoniale de leur ville.

Fabienne Chevallier

Il n'y a pas de malentendu sur ce point. J'ai souhaité insister sur la nécessité de relier le patrimoine du Havre à une histoire nationale de l'architecture française. Une association comme D.o.c.o.mo.mo. ne peut pas se situer seulement dans le champ de l'appropriation du patrimoine par la population locale. Lors d'une conférence donnée au Havre sur le même thème des modernités urbaines, j'ai pu faire comprendre aux participants que leur architecture quotidienne se rattachait à une histoire nationale de longue durée. Ils m'ont beaucoup remerciée pour cette prise de conscience. Nous ne sommes pas des historiens locaux ; nous ne pouvons pas agir sur le travail de mémoire au quotidien, mais seulement y contribuer. Tel a été le sens du recueil de témoignages oraux sur la rue de Paris que nous avons constitué. Cette action a permis d'impliquer la population et de lui donner une vision plus positive de son patrimoine.

De la salle

Depuis quand la ville a-t-elle reçu le label « Ville d'Art et d'Histoire » ?

Fabienne Chevallier

Depuis quatre ou cinq ans. L'obtention de ce label a été très difficile pour la municipalité, qui n'y croyait pas du tout au départ.

De la salle

Par le passé, ce souci de valorisation de la ville a également existé. J'ai été enseignante en Basse-Normandie. À l'époque de l'inauguration du Pont de Normandie, nous avons eu l'occasion de visiter la ville du Havre en autocar, avec la Chambre de Commerce pour guide. Nous visitons le centre reconstruit, la ville antérieure aux destructions, avec ses éléments Art Nouveau et Art Déco, Saint-Adresse et les bassins François Ier.

Par ailleurs, on peut signaler l'article publié dans un des derniers numéros du Moniteur sur le projet d'aménagement des docks. Ces lieux, qui sentaient le café et la banane, produits de commerce traditionnels au Havre, étaient très singuliers. Ils ont connu un déclin récent. Leur réaménagement va de pair avec la revalorisation du centre reconstruit. Enfin, le musée André Malraux du Havre, situé à l'entrée du port, contient des collections très intéressantes et offre une vue superbe sur les bateaux entrant dans le port.

Fabienne Chevallier

Le centre reconstruit est proposé pour l'inscription au patrimoine mondial de l'Unesco. C'est cette partie de la ville qui a été plus ou moins mal aimée par les Havrais.

La question des relations des habitants à la ville reconstruite me semble devoir être dépassée. Une ville reconstruite ne peut être aimée par l'ensemble d'une génération, car elle est associée aux drames de la guerre et aux deuils qu'elle provoque. La méthode de la reconstruction, utilisée à Varsovie, constitue sans doute la manière la mieux à même de répondre à ce traumatisme. Ce n'est pas ce qui a été fait au Havre. La souffrance liée à la reconstruction dépasse de beaucoup la question de l'architecture. Celle-ci a en fait

été une cible et un alibi pour exprimer cette souffrance. Ces aspects me paraissent à prendre en compte et peuvent donner lieu à des approches comparatives intéressantes.

Pour ce que vous disiez sur l'aménagement des docks, je voudrais souligner que les transformations urbaines sont longues à mettre en œuvre. C'est pourquoi la municipalité s'attache plutôt à revaloriser les pourtours de la ville, avec les projets relatifs aux docks ou à la création d'un Centre de la mer. Ajouter des activités autour de la ville est une façon de réinsuffler de la vie au centre reconstruit.

Il n'est pas simple d'agir dans une ville comme Le Havre. Cela nécessite des choix de programmes qu'il faut pouvoir soutenir dans une ville qui est très cohérente et qui offre peu d'espaces de vie. C'est pourquoi les axes doivent être très finement déterminés. Dans cette optique, nous avons accentué nos exigences en matière de recherche historique. Il est par exemple important de savoir que le parc urbain était plutôt un espace versaillais dans les premiers projets de Perret.

De la salle

Je souhaiterais recommander à mes collègues la visite guidée du Havre organisée par le service « Ville d'Art et d'Histoire ». J'y ai emmené mes élèves. Le thème que nous avons choisi portait sur la période de la reconstruction, qui est au programme en histoire des arts. Après avoir été accueillis par la Mairie, nous avons été pris en charge toute la journée par des personnes très qualifiées. Le Havre nous est apparu comme une ville facile à aimer, très éloignée d'une image triste et froide. J'ai été très surprise de voir mes élèves s'intéresser autant à la restauration des constructions en béton. En outre, le prix de la journée est seulement de 24 euros par personne. Vous pourrez trouver la référence à cette visite ainsi que l'adresse e-mail de la personne à contacter dans la lettre de diffusion de janvier ou février.

De la salle

À la demande de qui l'association D.o.c.o.mo.mo. intervient-elle ? Comment travaille-t-elle sur le terrain ?

Fabienne Chevallier

D.o.c.o.mo.mo. a commencé à s'intéresser au Havre en 1992. Je crois que c'est Gérard Monnier, président de l'association à l'époque, qui a parlé le premier de la candidature de la ville pour l'inscription au patrimoine mondial. Dans ce domaine, les historiens ont précédé les élus. Les travaux de Joseph Abram et de Gérard Monnier ont contribué à une véritable prise de conscience de la richesse patrimoniale de la ville.

L'élément déclencheur de la coopération entre D.o.c.o.mo.mo. France et la Ville a été la tenue de la septième conférence internationale de D.o.c.o.mo.mo. à l'Unesco, en 2002. Cette conférence, qui va bientôt être publiée, devait proposer un programme de visite international. Nous avons le choix entre la région Rhône-Alpes, marquée par l'architecture de Le Corbusier, et le Havre. Nous avons sélectionné Le Havre car cette ville, mal connue à l'étranger, représentait une autre modernité architecturale à

défendre. Les Havrais ont alors vu de nombreux scientifiques internationaux visiter leur ville.

À cette époque, les travaux de Joseph Abram pour la préparation du dossier de candidature du Havre pour l'inscription au patrimoine mondial avaient déjà débuté, à la demande de la nouvelle municipalité. La convention entre D.o.c.o.mo.mo. et la Ville a été mise en place dans la foulée de cet événement international. Notre association devait réaliser un travail de recherche et de documentation pour servir le dossier de candidature de la ville et accompagner scientifiquement et culturellement cette candidature. Aujourd'hui, pour faire partie du patrimoine mondial, les biens remarquables doivent aussi être gérés de façon remarquable, avec la coopération éventuelle d'un partenaire scientifique.

De la salle

Pourriez-vous nous donner des informations sur les éléments de gestion du patrimoine havrais ?

Fabienne Chevallier

L'exemple de la transformation de la Chambre de Commerce en casino est significatif dans ce domaine. Il convient de faire évoluer l'édifice, tout en respectant les espaces intérieurs nobles qu'il contient. Un autre exemple de gestion du patrimoine concerne la rue de Paris. Notre travail dans ce domaine a visé à sensibiliser les commerçants au patrimoine, en leur faisant connaître la beauté passée de la rue et en leur conseillant de s'en inspirer pour restaurer leurs boutiques avec l'aide de techniciens du patrimoine de la Ville.

Dans d'autres domaines, nous n'avons pas besoin d'intervenir. C'est le cas de la restauration de l'église Saint-Joseph, qui est un chantier prioritaire pour la Ville. Son coût – plusieurs millions d'euros – est très élevé car des technologies de pointe sont utilisées pour la restauration du béton armé.

Enfin, le réaménagement éventuel de la place de l'Hôtel de Ville va soulever le problème de la façade centrale. Depuis l'extension du bâtiment, l'accès à l'Hôtel de Ville se fait par l'arrière. La façade centrale ne communique donc pas avec la place.

De la salle

La suppression des entresols dans la rue de Paris a-t-elle fait l'objet de controverses ?

Fabienne Chevallier

Elle n'a pas du tout été contestée. De l'avis de tous, cette suppression, qui étire la rue vers le haut, correspond à une adaptation nécessaire. Dans la rue de Paris, le fait que les cadres en béton soient cachés par les matériaux nouveaux est insupportable.

De la salle

Cette opération représente pourtant une petite perte par rapport à la galerie.

Fabienne Chevallier

Oui. Elle est toutefois très positive en termes d'adaptation aux besoins d'aujourd'hui.

Claude Loupiac

La fonctionnalité est également améliorée : les entresols étaient en effet très sombres.

Perspectives pour l'action éducative

*Jean-Louis Langrognet,
inspecteur général de l'Éducation nationale, doyen du groupe des enseignements
artistiques*

Engagement de l'État et des collectivités territoriales, vitalité de la recherche universitaire, multiplication des initiatives éditoriales, travail continu de l'inventaire et des conservations régionales des monuments historiques dans les régions, actions des associations et des CAUE, politique des villes d'art et d'histoire, médiatisation des expositions, des concours et des chantiers les plus spectaculaires, ont contribué à faire aujourd'hui de l'architecture, dans son actualité comme dans sa dimension patrimoniale, un fait culturel majeur.

Débordant le cercle des professionnels et des spécialistes, l'intérêt manifesté pour le cadre bâti touche désormais un vaste public. Mais, tous les intervenants l'ont relevé, la formation du grand public et celle de nombre d'élus demeure encore insuffisante pour permettre une implication critique dans les débats contemporains et une appropriation éclairée des objets et des espaces architecturaux personnels ou collectifs.

La responsabilité du système éducatif est naturellement engagée. On note cependant avec satisfaction que, depuis une quinzaine d'année, les démarches de sensibilisation à l'architecture se sont faites plus nombreuses au sein de l'École. C'est ainsi que des projets pédagogiques ciblés ont vu le jour et aujourd'hui peuvent être conduits dans le cadre de dispositifs transversaux comme les itinéraires de découvertes au collège ou les travaux personnels encadrés en lycée ; des conventions, des chartes ont été signées par les instances départementales ou académiques avec des organismes et des professionnels du monde de l'architecture en vue de soutenir les initiatives des établissements scolaires, l'ouverture d'ateliers, une meilleure approche du patrimoine de proximité et favoriser l'intervention de professionnels ou de spécialistes aux côtés des maîtres. La création d'un enseignement de l'histoire des arts en lycée depuis 1993, enseignement qui touche désormais plus de 6 000 lycéens et qui a fait de l'étude des productions architecturales et urbaines son axe fédérateur, donne désormais - dans la durée et dans un cadre horaire conséquent - la possibilité d'une réflexion approfondie et ambitieuse sur ce qui pourrait constituer les fondements d'une culture architecturale intégrée à la formation générale, ainsi que sur les modalités d'approches les plus fécondes pour les élèves.

Il apparaît dès à présent que l'action éducative dans le domaine de l'architecture ne peut manquer de prendre en compte trois grandes préoccupations modulées selon le niveau des élèves : celle de la mobilisation et de l'enrichissement de l'expérience visuelle et spatiale (échelles, points de vue, déplacements, etc.) permettant des observations hiérarchisées, celle la construction de savoirs indispensables pour comprendre les grands aspects d'un objet architectural dans son site (notions de programme, de fonctionnalité, de typologie, de grands systèmes de construction, contraintes des chantiers, codes graphiques de représentation, etc.), celle d'une information sur les grands aspects institutionnels, les enjeux symboliques et les principaux facteurs de l'évolution de la production architecturale et urbaine dans l'histoire (contexte, commande, données économiques, règlements d'urbanisme, etc.), de sa réception, de sa conservation ou de ses métamorphoses (législation sur les monuments historiques, secteurs sauvegardés, ZPPAUP, opérations de réhabilitation, etc.). Une formalisation de ces réflexions est en cours avec la Direction de l'architecture et du patrimoine du ministère de la Culture et bénéficiera à l'avenir de l'engagement de la Cité de Chaillot. Mais, dès à présent, le CNDP s'est engagé dans un soutien à cet effort par la création d'une collection prometteuse, intitulée « Patrimoine /Références »⁵ et appelée à fédérer et rendre visible au niveau national des publications documentaires régionales de qualité.

Il revient aux divers responsables académiques (inspecteurs pédagogiques régionaux, directeurs de CRDP responsables d'une carte des ressources, délégués à l'action culturelle), en relation avec les Drac, les maisons d'architecture ou les organismes concernés de favoriser la circulation d'information sur les principaux projets urbains et les chantiers régionaux emblématiques. Mais aussi de faire connaître la liste des protections arrêtées annuellement au titre des monuments historiques - fruit des travaux des Commissions régionales du patrimoine et des sites (CRPS) et de la Commission nationale supérieure des MH -, les publications de l'Inventaire et tout particulièrement les études conduites pour distinguer les édifices appelés à bénéficier régionalement du label « patrimoine du XXe siècle ». Mais il appartient à tous de veiller en concertation avec les responsables et documentalistes des CDI de chaque établissement scolaire à l'adaptation et à l'actualisation périodique des outils et ressources documentaires.

Avant de clore ce séminaire, Claude Loupiac et moi désirons exprimer toute notre reconnaissance aux représentants de la Desco qui ont œuvré à la mise en place et au suivi de ces deux journées de rencontre, à la direction et aux personnels de l'INHA qui ont tout fait pour vous accueillir dignement, enfin à tous les intervenants qui ont accepté généreusement de nous faire part de leur expérience et nous livrer leurs réflexions. Nous souhaitons également adresser nos remerciements à l'ensemble des participants pour la vive attention qu'ils ont manifestée tout au long des exposés et des débats et pour la place qu'ils accordent au fait architectural dans l'action éducative.

⁵ Parmi les titres parus au CNDP : « L'Architecture du XXe siècle, un patrimoine » par G. Monnier, en 2004, et, en 2005, « la Ville entre représentations et réalité » par Claude Loupiac. Signalons aussi dans la petite collection « outils pour le baccalauréat », toujours au CNDP, le dossier consacré au thème de « la Villa chez Guimard et Mallet-Stevens », 2004.