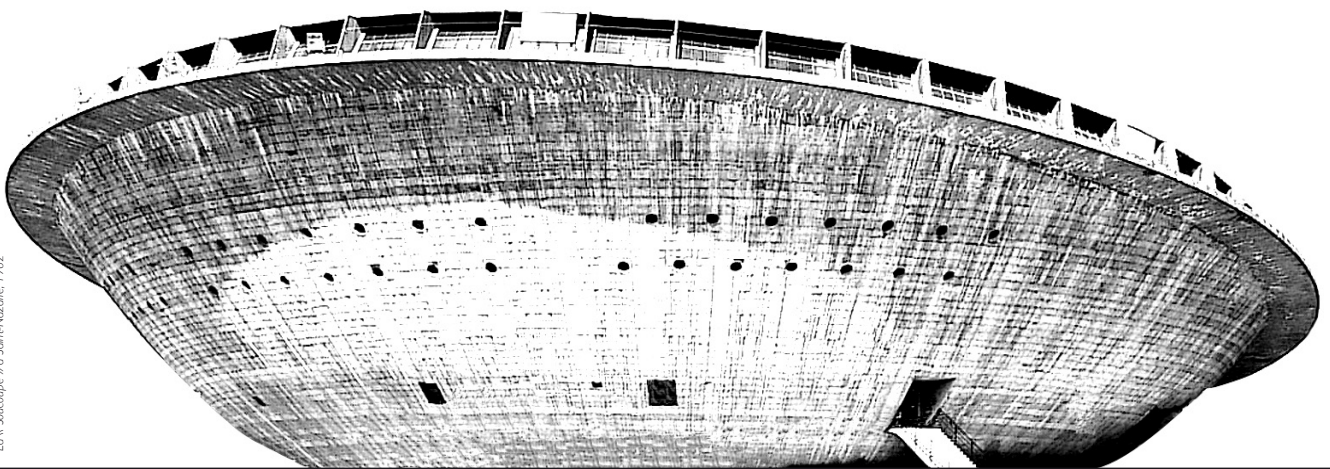


Architectures et patrimoines du **XX**^e siècle

« de l'indifférence à la reconnaissance »



La « Saucoupe » à Saint-Nazaire, 1962

ACTES DU COLLOQUE

9 & 10 novembre 2006 - Cinéville à SAINT-NAZAIRE

Cave
44

Ces actes de colloque ont été réalisés par le CAUE de Loire-Atlantique avec le soutien du Conseil général de Loire-Atlantique et de la direction régionale des Affaires culturelles des Pays de la Loire.



L'importante production architecturale et urbaine du XX^e siècle fait aujourd'hui l'objet d'appréciation très controversées.

Tantôt adulée ou bien totalement rejetée, elle demeure avant tout l'expression de la culture d'un siècle où les hommes se sont avérés de grands destructeurs, mais également de grands bâtisseurs.

- Quel regard pouvons-nous porter sur la production architecturale d'un siècle témoin de profondes mutations mais aussi vecteur d'une grande modernité ?
- Quel « tri » nécessaire devons-nous faire pour préserver ou non de l'indifférence certaines réalisations ?
- Faut-il inventorier, labelliser, classer et dans quel but ?
- Quelles initiatives devons-nous mettre en place pour mieux faire connaître notre « patrimoine contemporain » et le valoriser ?

Voilà quelques interrogations auxquelles ces rencontres se sont proposées d'apporter un éclairage, à l'appui de divers témoignages et expériences de professionnels et de décideurs en France et à l'étranger.

SOMMAIRE

ACCUEIL

Joël-Guy BATTEUX, *maire de Saint-Nazaire* **P6**
Claude NAUD, *président du CAUE de Loire-Atlantique*..... **P10**

ARCHITECTURE DU XX^e SIÈCLE ET POLITIQUES PATRIMONIALES PUBLIQUES..... P14

François BARRÉ,
ancien directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture, consultant

PATRIMOINE ARCHITECTURAL DU XX^e SIÈCLE Situation en France et à l'étranger P26

Bernard TOULIER, *conservateur en chef du patrimoine*

CONNAISSANCE-RECONNAISSANCE DE L'ARCHITECTURE DU XX^e S. Initiatives en Europe et dans le Monde P36

Emilie d'ORGEIX, *historienne de l'architecture, DOCOMOMO*

ARCHITECTURE / IDENTITÉ / PATRIMOINE..... P48

Henri GAUDIN, *architecte*

LE HAVRE : DU REJET A LA FIERTÉ Le destin singulier d'une reconstruction..... P60

Joseph ABRAM, *architecte, historien*

TABLE RONDE : PATRIMOINE DU XX^e S. ET PROJETS URBAINS..... P72

David SAMZUN, *adjoint au maire de Saint-Nazaire, chargé de l'urbanisme*

Norbert METAIRIE, *maire de Lorient*

Chantal ERNOULT, *adjointe au maire du Havre*

François BARRÉ, *ancien directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture, consultant*

L'ŒUVRE ARCHITECTURALE ET SA PATRIMONIALISATION..... P88

Claude PARENT, *architecte*

Journées animées par François CHASLIN, *producteur de METROPOLITAINS à France-Culture*

ACCUEIL

François CHASLIN, producteur de l'émission « METROPOLITAINS » à France-Culture

Nous allons d'abord être accueillis par Joël-Guy Batteux, Maire de Saint-Nazaire, puis par Claude Naud Président du CAUE et Conseiller général.

Joël-Guy BATTEUX

Maire de SAINT-NAZAIRE

Mesdames et Messieurs bonjour.

Je voudrais tout d'abord vous dire la satisfaction que nous éprouvons par le fait que vous ayez choisi de tenir vos rencontres à Saint-Nazaire. C'est en quelque sorte pour nous la reconnaissance à la fois de la qualité de l'urbanisme et de l'architecture de la ville, et des efforts que nous continuons de produire dans ce sens-là. Effectivement, je me souviens qu'il y a 25 ou 30 ans bien peu de personnes considéraient la qualité de l'architecture et de l'urbanisme de Saint-Nazaire. Elle était tellement différente, comme les autres villes de la Reconstruction, des villes traditionnelles, des villes historiques, que l'on était un peu déboussolé pour y retrouver des valeurs que l'on ne connaissait pas auparavant.

En fait, nous nous sommes assez rapidement penchés sur le problème parce qu'il était de l'intérêt de la ville de valoriser cette architecture qui, apparemment, était pauvre. Puis nous avons fait travailler une équipe de Brestois, pour justement essayer de faire ressortir les traits principaux de cette architecture, de manière soit à les accentuer sur certains plans, soit à les atténuer sur d'autres, et nous nous sommes rendus compte que c'était de l'architecture.

D'abord l'architecture du béton, c'était une nouvelle technologie dont les architectes ont profité, quelquefois abusé, et qui permettait notamment de faire des fenêtres plus larges que hautes. Et on nous a dit que le principal trait de l'architecture de la Reconstruction est que les architectes se sont amusés à utiliser et à éprouver cette nouvelle technique du béton et à faire des encorbellements, des porte-à-faux plus grands les uns que les autres, et c'est ce qui a fini par faire le caractère de cette architecture qu'ensuite nous avons un peu accentué, en recommandant à ceux qui faisaient des ravalements de façades, par exemple, de souligner justement ces éléments caractéristiques de l'architecture de la Reconstruction. Et si vous vous promenez en ville, vous verrez que c'est, dans bien des cas, une belle réussite puisque, ce que nous n'avions pas très bien perçu d'entrée de jeu,

on le perçoit nettement mieux, pour peu que nous soulignons un peu les reliefs de nos façades, de manière discrète, simplement avec des dégradés de couleurs et cela fonctionne très bien. D'ailleurs les nazairiens y prennent goût.

Je vais vous tenir un petit discours que certains ont déjà entendu mille fois. Nous avons fabriqué notre propre théorie de la ville ici, parce que nous avons hérité, dans les années 80, d'une ville dont on pensait que la raison d'être était la construction navale. Et à un moment où on nous annonçait presque la fin de cette activité, nous nous sommes dit : s'il n'y a plus de construction navale à Saint-Nazaire, Saint-Nazaire cela sert à quoi ? C'était une question existentielle grave.

Nous avons quand même deviné rapidement que Saint-Nazaire, ce n'était pas la construction navale à l'origine : à l'origine c'était un port. La ville est née du fait que le Second Empire avait décidé d'y faire un port et c'est à partir du port que se sont agglutinées des activités industrielles, puis une ville. Mais à ce moment-là, contrairement à une idée très répandue dans les années 80 qui disait que c'était le développement économique qui faisait la ville, nous avons proposé le contraire, et nous avons constaté plutôt le contraire : c'est la ville qui construit le développement économique. C'est la ville qui est à l'origine de toutes les cultures, pratiquement. Et d'ailleurs, la plupart des grandes civilisations sont aujourd'hui caractérisées par leurs villes. Nous pensons Alexandrie, Rome, Athènes, Tokyo, Pékin, toutes les grandes civilisations se caractérisent par des villes particulières. Donc nous nous sommes dit qu'il ne fallait pas faire une ville pour l'industrie, mais qu'il fallait faire une ville pour la ville, et pour le plaisir.

Car la ville est le lieu, bien sûr, de la rencontre et de l'échange, mais préalablement, et j'insiste parce que c'est une idée qui est peu répandue bien que je commence à l'entendre ici ou là, avant qu'il n'y ait l'échange sur le forum ou à l'agora, il faut qu'il y ait représentation. La ville est d'abord et avant tout un lieu de représentation, le lieu de toutes les représentations. D'ailleurs, ne disait-on pas autrefois des bourgeois qu'ils avaient « pignon sur rue » ? « Pignon sur rue » veut bien dire que nous avons une devanture, nous savons qui nous sommes, nous sommes repérés. Je pense qu'aujourd'hui l'exclusion de la ville, c'est pour une bonne partie l'exclusion de la représentation dans la ville, ce qui ne justifie pas mais qui peut expliquer des manifestations violentes spectaculaires, justement de la part d'une partie de la population, et des jeunes en particulier qui, n'étant pas représentés, se font représenter, se rappellent à notre mémoire par des actions souvent tout à fait regrettables.

La ville est donc un théâtre dans lequel les citoyens sont alternativement acteurs, spectateurs et même scénaristes. Au moment des élections, ce sont eux qui choisissent le scénario d'évolution qui leur est proposé par les équipes candidates. Puis ensuite nous sommes acteurs et spectateurs. Quand nous nous asseyons à la terrasse d'un bistrot, c'est un peu pour regarder les autres, voir comment ils sont mis, comment ils se tiennent, soit pour leur ressembler, soit pour être différents, et une fois que nous avons choisi notre style, nous défilons chacun notre tour devant les bistrots pour nous montrer aux spectateurs qui sont assis aux terrasses.

La ville doit donc être conçue comme un lieu de représentation, et même le lieu de sa propre représentation. La ville a besoin de sa propre représentation. La preuve en est, souvenez-vous au moment de l'an 2000, dans les manifestations que les grandes villes ont essayé de promouvoir dans le monde entier à coup de grandes dépenses pour se singulariser, se représenter, se rappeler. Alors on parle de l'image des villes, et l'image des villes est la représentation des villes. C'est quelque chose qui n'est pas mince, il faut que les acteurs, spectateurs, scénaristes de la ville soient conscients du théâtre dans lequel ils jouent et qu'ils participent à son évolution. C'est une thèse assez rustique, mais je n'ai pas, jusqu'à présent, trouvé d'antithèse probante.

Nous avons la chance, depuis longtemps, de nous intéresser à l'architecture puisque dès lors que

l'on dit qu'il s'agit d'un théâtre, c'est un lieu de représentation : naturellement les architectes et les urbanistes ont un rôle déterminant dans la fabrication, l'évolution de ce lieu de représentation. Nous avons la chance de travailler avec de grandes équipes ; je ne suis pas certain qu'il y ait beaucoup de villes de notre taille qui finissent par intéresser des architectes qui généralement travaillent dans des grandes métropoles européennes, ou même mondiales, tels que Manuel De Sola, Reichen qui nous a dessiné le magnifique Ruban Bleu, cet espace commercial que nous construisons à la place de la Maison du Peuple, le chantier est juste à côté. Si vous vous renseignez, vous verrez qu'il nous a fait un projet d'une très grande intelligence, à la fois une galerie marchande mais en même temps totalement perméable, transparente et ouverte sur la ville. Dans l'Alvéole 14 de la base sous-marine, juste en face, il y a un chantier très discret : c'est Finn Geipel, un architecte berlinois que nous ne connaissions pas, qui là aussi nous fait un projet d'une très grande intelligence, d'un grand raffinement et d'une grande sensibilité dans un cadre de la plus grande brutalité.

Voilà, je souhaite que vos réflexions continuent d'enrichir les expériences, les réflexions des uns et des autres, et vous permettent aux uns et aux autres, le moment venu, d'apporter votre pierre au développement de Saint-Nazaire. Merci en tout cas d'être venus parmi nous.

François CHASLIN

Merci Monsieur Batteux. Nous allons donc entendre maintenant le Président du CAUE et membre du Conseil général, Monsieur Claude Naud.

Claude NAUD

Président du CAUE de Loire-Atlantique

Conseiller général

Merci Monsieur Chaslin.

Monsieur le Maire, merci de ce mot d'accueil qui n'est pas que protocolaire, nous l'avons bien entendu. Il est chargé de sens et nous conforte dans le choix qui a été fait aujourd'hui de choisir Saint-Nazaire comme lieu d'expression de l'architecture du XX^e siècle.

Mesdames et Messieurs les représentants du ministère de la Culture, professionnels, représentants des villes et du département, j'en profite d'ailleurs pour excuser Patrick Mareschal, président du Conseil général, qui n'a pu se déplacer, retenu au dernier moment par un autre engagement et qui me prie de vous transmettre ses meilleures salutations.

Monsieur le Maire, vous venez donc, à l'instant, de nous tracer en quelque sorte le fil conducteur de cette journée. Il ne s'agit pas de porter haut les couleurs du XX^e. Il ne s'agit pas non plus de décrier ce que fut ce XX^e d'un point de vue architectural. Il s'agit de le regarder pour ce qu'il a réussi à se mettre en forme, à se donner à voir, finalement cette mise en scène de la vie quotidienne que vous avez fort bien traduite en parlant de théâtre. Non pas du théâtre d'ombres de Platon, non pas d'un théâtre de représentation, mais d'un théâtre de mise en scène d'une réalité à la fois contraignante et passionnante.

Ce choix de Saint-Nazaire, nous le découvrirons tout au long de ces deux journées, repose bien évidemment sur l'histoire même de ce lieu. Il s'agit en fait de permettre de dégager une réflexion, à l'occasion de ces journées, sur ce que sont aujourd'hui, au XXI^e siècle, les villes dont nous héritons finalement et qui sont les villes de tous, qui doivent être, comme le veulent les architectes, les villes des citoyens. D'ailleurs, si étymologiquement nous avons inventé la banlieue, c'est sans doute pour dire qu'au delà de la ville, se situe une non-ville dans laquelle la représentation formelle des citoyens n'est plus véritablement sensible. Ce qui nous revient aujourd'hui avec force et violence, comme vous

l'avez souligné.

Alors la mémoire serait-elle ou ne serait-elle qu'inscriptible dans les monuments ? D'ailleurs le mot monument trouve son étymologie dans la mémoire. Et voudrait-on dire alors que le rôle de l'architecte est d'inscrire dans le marbre l'histoire de la civilisation qui le porte ? Ou au contraire d'inscrire dans la pierre et avec la pierre, avec les matériaux de son époque, l'histoire d'une société en mouvement permanent. Je crois que ce XX^e siècle est tout à fait cela. Il nous révèle en fait, en même temps que d'énormes prouesses technologiques permises par la découverte du béton armé, il nous révèle aussi ce que furent, d'une façon des plus violentes, les luttes de classes portées même au niveau des luttes de nations et qui ont transformé ce XX^e siècle, qui aurait pu être celui de la révolution industrielle au bénéfice de l'homme, en un siècle de désastres aussi, de destructions, et en fait de négation de ce pourquoi est fait l'homme, de ce pourquoi est faite la ville, c'est-à-dire un espace où se croisent des hommes et des femmes forcément différents, en quête de bonheur, d'harmonie, de mieux-vivre ensemble.

Je crois qu'à travers cela nous rejoignons, en faisant un saut historique énorme de cinq siècles, les principes humanistes qui animaient les premiers d'entre vous, les premiers architectes urbanistes, ceux qui ont voulu adresser au monde et pour l'avenir le message du rôle fondamental de l'architecture, de l'architecte porteur d'une discipline à part entière, c'est-à-dire celui qui est capable, par sa capacité à donner forme à l'imagination, de convertir finalement le temps en durée. On pourrait dire que, quelque part, l'architecte est celui qui, non pas de façon magique et complètement abstraite, mais de façon rendue concrète pour le commun des mortels, est capable de transformer le temps en durée et de l'inscrire durablement dans l'histoire des civilisations. Une histoire complexe, une histoire faite de tâtonnements, de luttes, de conflits mais qui se donne à voir aujourd'hui à nous et qui nous interroge sur la façon dont nous pouvons la prolonger.

Alors le CAUE pouvait-il prendre sa place dans ce concert, dans cette réflexion sur l'architecture, sur les architectures du XX^e siècle, et les élever au rang de patrimoine ? Nous avons pensé que, héritiers de la Loi sur l'architecture de 1977, nous le devons. Nous avons à assumer cette mission et nous avons décidé de le faire, non pas simplement au début de cette année 2006, mais depuis le commencement de ce XXI^e siècle, depuis 2000. Nous avons engagé une réflexion autour de ce que laissait ce XX^e au département de Loire Atlantique. Cela a donné lieu d'une part à une exposition, qui sera visible dans le département et bien au-delà dans les mois qui viennent, à une autre exposition sur une œuvre de Wogenscky, actuellement encore visible au CAUE, à un ouvrage disponible en librairie, et enfin à ce colloque à Saint-Nazaire, lieu emblématique, j'en ai parlé tout à l'heure.

Les questions qui se posent à nous sont nombreuses, bien évidemment, et parmi elles : faut-il absolument conserver ? Et quand on parle de démarches conservatoires, qu'entend-on ? Que faut-il conserver ? Que faut-il ne pas conserver ? Et d'ailleurs, une question philosophique : s'est-on posé en d'autres siècles, pendant lesquels on a certainement moins construit que ce que nous avons fait en un seul, la question de savoir pourquoi il fallait conserver ou pourquoi il ne fallait pas le faire ? On sait que la démarche conservatoire est récente dans l'histoire de l'humanité, et elle nous est aujourd'hui posée avec force puisque nous savons que, après avoir construit beaucoup au cours du XX^e, nous allons devoir, pour faire face à la démographie, aux besoins et aux exigences des populations mondiales, devoir encore construire beaucoup. Comment donc allons-nous construire la ville ? De quelle ville parlons-nous ? Quelle ville voulons-nous ? Et surtout quelle ville de citoyens voulons-nous encourager ?

Ce sont là toutes les questions qui ont animé la réflexion de ceux qui ont, et je les en remercie, organisé ces deux journées : bien sûr le comité scientifique qui s'est penché sur l'ouvrage et sur l'organisation de ces journées et a permis aux plus grands spécialistes de France et même étrangers

d'être présents parmi nous pendant ces deux jours.

Je remercie bien évidemment la ville de Saint-Nazaire et le Conseil général de Loire-Atlantique de s'être portés immédiatement partenaires du CAUE pour qu'aient lieu ces deux journées, dont j'espère qu'elles contribueront modestement mais fièrement à façonner, ou en tout cas à nous aider à penser, ce que peut être un siècle nouveau d'architecture au service des hommes. Je vous remercie.

François CHASLIN

Merci Claude NAUD. Comme vous le savez, les dernières années du siècle ont été extrêmement importantes pour l'établissement d'un inventaire du patrimoine du XX^e siècle, pour la mise en œuvre de procédures de classement pour diverses raisons, peut-être la raison symbolique du passage à l'an 2000 mais aussi des raisons d'un tout autre registre, par exemple l'arrivée à un état de vieillissement physique important de bâtiments en béton armé qui avaient vécu 30, 40, 50, 60 ans, parfois presque un siècle. Des questions programmatiques du fait qu'un certain nombre de types d'équipements ne trouvaient plus d'affectation et qu'il fallait leur en trouver une nouvelle, nous pensons aux sanatoriums, à des quantités d'équipements, aux villes d'eaux qui sont souvent du XIX^e mais qui aussi posent des problèmes massifs et très répétitifs. Pour des raisons aussi, j'imagine, qui concernent plus l'imaginaire collectif des français qui font, après cette grande, longue et très sincère parenthèse postmoderne des années 70, dans laquelle l'opinion s'est trouvée dans un sentiment assez majoritaire de rejet de la modernité du XX^e siècle, une nouvelle parenthèse, une nouvelle éclaircie pro-moderne qui s'est développée dans les années 80.

ARCHITECTURE DU **XX^e** ET POLITIQUES PATRIMONIALES PUBLIQUES

François CHASLIN

Nous allons entendre ce matin deux historiens très spécialisés sur ces questions. Nous allons entendre deux des acteurs de ce mouvement de patrimonialisation du XX^e siècle, d'abord François Barré, qui est un haut fonctionnaire, exemplaire de notre point de vue, à nous qui nous intéressons aux choses de l'architecture. Il est un des créateurs du Centre Pompidou il y a une trentaine d'années, il l'a ensuite présidé, comme vous le savez. Il a été très engagé dans les grands travaux de François Mitterrand, notamment dans la création du Parc de la Villette, dans la gestion ensuite de sa grande Halle. Il a été président de l'Institut Français d'Architecture, et il a été directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture de 1995 à l'an 2000, et c'est sous sa tutelle que beaucoup de choses ont été faites dans ce domaine.

Nous allons donc entendre François Barré, ensuite nous entendrons Bernard Toulier qui est un conservateur en chef du patrimoine qui, dans les mêmes années et encore maintenant, agit beaucoup pour le patrimoine du XX^e siècle.

François BARRÉ

*ancien directeur de l'architecture et du patrimoine
au ministère de la Culture, consultant*

Bonjour,

Je voudrais tout d'abord remercier les organisateurs de ce colloque, les remercier d'avoir eu l'idée formidable de travailler sur le XX^e siècle, d'avoir eu l'idée amicale de m'inviter, dire le plaisir d'être ici à Saint-Nazaire et d'entendre Joël Batteux parler avec tant de ferveur et d'intelligence de ce qu'est la ville et de ce que la crise de la représentation peut être dans la ville. Remercier le président du CAUE, Claude Naud, son directeur Vincent Degrotte, d'avoir été initiateurs de ce colloque et de dire aussi mon plaisir de trouver l'engagement du département et notamment de Jean-Louis Bouillère dans l'organisation de cette manifestation.

Je voudrais parler du XX^e siècle et de son patrimoine en essayant de mettre en valeur ce qui a été, pour moi, un « changement de régime », avec l'apparition du patrimoine du XX^e siècle.

Le 21 septembre 1830, Guizot écrit à Louis XVIII « aussi nombreux et plus variés que ceux de quelques pays voisins, les monuments historiques de la France n'appartiennent pas seulement à telle ou telle phase isolée de l'histoire, ils forment », écrit-il, « une série complète et sans lacunes ». Il n'est pas une époque mémorable de l'art et de la civilisation qui n'ait laissé dans nos contrées, des monuments qui la représentent et l'expliquent ». Cette idée d'une série complète, cette conviction que l'art et la civilisation sont représentés, voire expliqués, par le monument, sont nées en fait au siècle des Lumières et sont nées avec la Révolution aussi, au moment où l'on a le plus détruit de ce qui constituait notre mémoire. Pour mettre en œuvre ces principes, Guizot a nommé un inspecteur, Prosper Mérimée, qui a créé la première Commission des Monuments historiques en 1837. Pour Mérimée, histoire et art sont indissolublement liés. L'art serait une histoire visible dont le monument participerait, mais solidaire d'un contexte naturel, artistique, topographique et ethnique.

En 1903, Alois Riegl, dans son célèbre ouvrage « Le culte moderne des monuments » distingue trois critères patrimoniaux : la valeur d'ancienneté, la valeur historique, la valeur commémorative. Depuis lors, mais vous le savez, donc je n'insisterai pas, la notion de patrimoine s'est beaucoup étendue, à la fois par la nature des sujets protégés et par le périmètre spatial considéré comme indissociable de ces sujets. Ces biens matériels ou immatériels symboliques, porteurs d'un imaginaire fort, sont d'une certaine manière un bien commun, un trésor qui appartient à tous. Il y a aujourd'hui plus de 40 000 monuments protégés en France, dont plus ou moins 2 000 en Pays de la Loire et 3 000 en Bretagne. Ils appartiennent à des propriétaires privés pour environ la moitié d'entre eux, à des communes pour 43%, à des départements pour 1,5%, à l'Etat pour un peu plus de 4%, à des établissements publics pour 1,2%, à des régions pour 0,03%, mais on sait que, aujourd'hui, dans le cadre de la décentralisation, il y a toute une politique de dévolution des biens patrimoniaux aux régions, et que donc ces pourcentages et ces responsabilités sont en train d'évoluer.

Ces biens, je parle avec des chiffres de 2003, sont de nature différente : ils sont religieux, funéraires, et d'institutions publiques pour près de la moitié d'entre eux (46%), d'architecture domestique, en mettant beaucoup de guillemets au mot domestique puisqu'il s'agit essentiellement de châteaux, de palais et de résidences pour 42%, de caractère économique pour 7%, de moins de 3% pour les édifices militaires ainsi que pour les jardins, et d'un peu plus de 2% pour le génie civil. Donc on voit bien qu'il y a là quelque chose qui fait sens. Puisque nous nous intéressons au patrimoine du XX^e siècle, précisons que sur l'ensemble des 40 000 édifices protégés, 34% sont du Moyen Âge, 50% des XVI^e, XVII^e et XVIII^{es} siècles, 11% du XIX^e siècle, et que le XX^e siècle ne représente dans cette série complète, pour parler comme Guizot, que 3% seulement. 1,2% seulement pour la Loire-Atlantique. Les 1 300 édifices protégés à ce jour représentent une part infime de la production architecturale du XX^e siècle, cela va de soi, et une fraction encore faible du parc des protections au titre de la législation sur les Monuments historiques, moins de 2,5% malgré une multiplication par 5 des protections au cours de la dernière décennie. Sur ces 2,5%, 40% concernent des réalisations antérieures à 1914 et moins de 10% portent sur des constructions postérieures à 1945. Et l'état des protections sur les espaces protégés présente un bilan comparable.

On voit qu'il y a là un déséquilibre, un constat sur lequel il est nécessaire de s'interroger ; je voudrais insister sur deux points à partir de ces chiffres et à propos du patrimoine et de la mémoire du XX^e siècle, c'est l'extraordinaire prééminence du lointain et de l'autorité. Plus les siècles passent, et plus leurs édifices sont honorés. C'est-à-dire qu'ils sont vus. Les siècles les moins représentés, on vient de le voir, sont le XIX^e et le XX^e. Je dirais également que plus l'architecture représente les pouvoirs et les valeurs dominantes, plus elle est célébrée. Les palais, les cathédrales, les châteaux, les forteresses, les demeures princières, les préfectures racontent une histoire de la domination, oubliée le plus souvent de l'histoire des gens. La mémoire d'une citoyenneté quotidienne, la mémoire rurale, la mémoire industrielle et du travail sont grandement ignorées.

Certes, il y a eu des tentatives pour remédier à cette espèce de captation, par une minorité dominante, des éléments de mémoire qui devraient rester comme la trace d'une vie commune. Alexandre Lenoir qui, après la Révolution, a créé le Musée des Monuments Français, voulait justement, face aux destructions de la Révolution, ressaisir les monuments qui appartenaient aux aristocrates pour en faire le bien commun de la Nation. De la même manière, beaucoup plus tard, dans les années 30, Georges-Henri Rivière, quand il a créé le Musée des Arts et Traditions Populaires, voulait essayer de donner à voir, à collecter, à recenser une mémoire qui célébrerait une appartenance commune, mais pour l'essentiel l'ordre patrimonial a majoritairement protégé le plus ancien et le moins populaire, l'homogène plutôt que l'hétérogène, l'unique plutôt que le multiple, l'extraordinaire davantage que l'ordinaire, l'histoire majuscule plutôt que les histoires, les héros de préférence aux gens. Le passage

au XX^e siècle aura perturbé cette cohérence apparente, approfondi des éléments de critères et ébauché une construction doctrinale adaptée au temps présent.

Donc je voudrais aborder cette mutation sous 3 angles : d'abord les variations du temps et des regards, les mutations du patrimoine, ensuite le XX^e siècle comme un changement de nature du patrimoine, et enfin parler d'un certain nombre de mesures pour protéger le patrimoine du XX^e siècle.

Donc tout d'abord les variations du temps et des regards, les mutations du patrimoine.

Nous vivons notre temps, bien sûr, et nous savons qu'il nous est compté, mais nous ne faisons plus la liaison dynamique entre le passé et le futur, entre la mémoire et le projet. Ceci est dû à un certain nombre d'évolutions des concepts, et le premier qui a évolué c'est ce que l'on peut appeler les régimes d'historicité, les temps qui changent.

En 1979, Jean-François Lyotard décrivait la myopie qui nous frappait après la perte des grands récits et l'inconfort d'une vacance qui nous incitait à composer une sorte de rétro-futur, ce qu'il appelait un post-modernisme. Le post-modernisme fusionnait le passé, le présent et le futur en une même contemporanéité, qui ne distinguait plus les profondeurs de champs et instaurait une convertibilité des époques et des écritures pour aboutir à un collage généralisé. L'architecture connut à cette époque un renouveau, fait de « revivals » plus que d'inventions, et qui adoptait ce que Claudel avait appelé la manière des rameurs et des cordiers, qui consistait à avancer vers l'avenir à reculons, sans le voir, la figure tournée vers le passé. Quelques années plus tard, certains tel Francis Fukuyama n'hésitèrent pas à décréter la fin de l'Histoire en considérant que l'écroulement du Mur de Berlin en 1989 et la fin du communisme marquaient une époque où l'Histoire était finie, et où nous n'étions plus que face à un système de pensée et de production qui n'était pas idéologique, qui était le libéralisme. A la même époque, en 1989, nous célébrâmes le bicentenaire de la Révolution française, qui marquait peut-être, d'une certaine manière, la fin d'une période de deux siècles de grande historicité, où l'on avait pu parler avec Marx et après Hegel du sens de l'Histoire.

En architecture, toute une geste de la modernité a essayé de prôner un éclairage donné par le futur. André Wogenscky, qui a construit non loin d'ici à Saint-Brévin cette magnifique « Maison Chupin », avait l'habitude de dire « l'art vient de l'avenir ». Donc cette manière de voir l'avenir instaurait d'une certaine manière un futurisme. Plus près de nous, en 2003, l'historien François Hartog rend compte avec pertinence de la difficulté où nous sommes aujourd'hui : il parle de l'époque présente, de l'instant présent plus précisément, et de la manière que nous avons de nous projeter dans l'avenir. Son propos est de rétablir les temporalités de façon qu'elles vivent ensemble sans s'annuler et se confondre. Donc il n'y a plus confusion, comme dans l'analyse de Lyotard du post-modernisme mais, dit-il, « nous sommes à la fois des contemporains et nous ne sommes pas des contemporains ». Et l'importance est évidemment le « à la fois ». Mais il constate en même temps notre désorientation et notre anti-stage dans le temps présent, ce qu'il appelle par opposition à un futurisme le présentisme, sorte de faux mouvement et de fixité agitée, un présent éternel. On comprend bien qu'il y a là une panne, un arrêt sur image, qui réduit notre histoire à deux dimensions et nous priverait d'un futur. Et s'il n'y a pas de futur, il n'y a pas ce travail du temps qui met fin au présent pour le transformer en passé et donner aux objets une érosion et une dignité patrimoniale. Le présent qui n'en finit pas empêche la patrimonialisation d'advenir. Le « à la fois » proposé par François Hartog signifie qu'il nous faut sortir du présent et vivre notre ubiquité temporelle, être de plusieurs temps à la fois.

Un autre élément de cette évolution, qu'il faut prendre en compte pour parler du XX^e siècle, de ce que l'on voit et de ce que l'on ne voit pas, c'est l'analyse des métamorphoses, au sens d'André Malraux, ou les regards qui changent. Le patrimoine connaît des coupures de temps, comme on

parle de coupures d'électricité, car l'immuable recèle une certaine fluidité et le mouvant n'est pas sans viscosité. André Malraux a longuement analysé ces métamorphoses, qui ne sont pas celles des choses mais celles des regards, et qui nous font voir et ne pas voir, connaître et méconnaître, selon les époques et les mystérieuses alchimies d'une climatologie culturelle et des mouvements de la pensée. Le gothique, a souligné Malraux, est longtemps resté invisible, complètement invisible, il n'était pas vu comme sujet de l'art. Malraux écrit « les œuvres gothiques n'étaient point inconnues : elles n'étaient qu'invisibles. Les hommes qui recouvrirent le tympan d'Autun ne le voyaient pas, du moins en tant qu'œuvre d'art... » Et les hommes qui ont recouvert le tympan d'Autun, c'était les chanoines qui considéraient qu'il s'agissait là de quelque chose qui n'était pas de l'art et qu'il valait mieux recouvrir, occulter complètement. On voit que ce qui nous apparaît aujourd'hui comme un patrimoine évident était peut-être sans intérêt pour nos grands-parents, et le redeviendra peut-être pour nos petits enfants. L'architecture contemporaine et le patrimoine qu'ont connu Cervantès, Baudelaire ou Tristan Tzara n'étaient évidemment pas les mêmes. Une part de ce qu'ils ont vu comme essentiel est aujourd'hui occultée, une part de ce qu'ils n'ont pas vu est aujourd'hui célébrée. François Loyer explique parfaitement cela en disant que le patrimoine n'appartient pas à l'époque qui l'a construit, mais à celle qui l'a identifié.

Ainsi les œuvres de l'esprit, pour parler comme Malraux, ont-elles des destins imprévisibles et continuent-elles de vivre au vu de tous, ou secrètement dans l'effacement d'un palimpseste. L'éternel est temporaire, il n'y a pas dans le patrimoine, contrairement à ce que l'on pourrait croire, une intangibilité qui se renforcerait au fil du temps. Le prince Lampedusa, l'auteur du « Guépard », disait : « pour rester fidèles à nous-mêmes, il faut changer tout le temps ».

Dans la suite de cette analyse de Malraux, il y a une autre question que je voudrais aborder, c'est celle de ne pas voir, ou de ne pas vouloir voir. Donc à certaines époques, certaines choses sont invisibles. Ajoutons donc à ces symptômes celui de la proximité temporelle. On célèbre mieux, on l'a vu en chiffres, le lointain que le proche. Ce fut ainsi pour le XIX^e siècle : Baudelaire avait déjà exprimé sa crainte du changement et son goût des repères familiers. Le vieux Paris n'est plus, disait-il, et la forme d'une ville change plus vite que le cœur d'un mortel. Mais cette plainte, d'une certaine manière cette difficulté, nous la rencontrons à voir le proche, nous la rencontrons aujourd'hui encore plus pour le XX^e siècle puisqu'il est plus proche. L'ancienneté nimbe tout événement, tout édifice d'une part d'extraordinaire. Le présent, malgré notre fringale de fête et de désennui reste bien ordinaire, ordinaire puisqu'on y habite, qu'on y travaille. Le XX^e siècle est encore notre présent, nous y sommes nés, l'avons à peine quitté, y avons tous nos souvenirs, et on s'en souvient trop, d'une certaine manière. L'oubli n'a pas fait son travail. Le patrimoine, c'est ce qui reste quand on a tout oublié. Alors combien de temps faut-il, combien de temps faudra-t-il ? Quand cela sera-t-il du patrimoine ? La question n'est pas vaine.

Beaucoup des bâtiments du XX^e siècle n'ont pas été assez regardés pour être vus. Il y a un quotidien d'indifférence et d'indifférenciation. Alors que nous devrions pénétrer la profondeur de notre champ de vision, sa profondeur de champ, pour y voir simultanément en co-visibilité l'ancien et ce qui devrait advenir. Le « à la fois » proposé par François Hartog appelle à la co-visibilité. Et pourtant, dans les règlements de protection patrimoniale, le concept de co-visibilité contredit la polysémie et la diachronie des établissements humains. Un chien regarde bien un évêque mais on considère qu'il n'en va pas de même pour la ville et ses bâtiments anciens, si une architecture nouvelle a soudain l'insolence de vouloir regarder le grand âge. Venir de l'avenir est ici prohibé. Cette crainte d'être vu ensemble est terrible, comme si l'émergent portait ombrage. Je crois que lorsque Victor Hugo a écrit « L'art d'être grand-père », il a fait l'éloge de la co-visibilité. Ce qui est beau c'est de voir côte à côte le vieillard et l'enfant, parce que c'est ainsi que s'enchantent d'avoisinage le passé et l'avenir. La co-visibilité fait exister, le contemporain se sent enraciné et le déjà-là retrouve une fragilité. Le

temps qui sépare est outrepassé, l'un légitime l'autre, l'autre reprend des couleurs. Ce qui est ici le plus profondément en cause est l'acceptation de la différence ou le rejet de la différence elle-même, le rejet de l'étrangeté. Pourquoi ne peut-on voir l'architecture du XX^e siècle, ou pourquoi refuse-t-on de la voir comme architecture au sens entier du terme ? Parce que, peut-être, ne veut-on pas d'une ville faite de coexistence et de co-visibilité, de mixité et de différences. Il y a dans cette étroitesse de vue, c'est peut-être ce que l'on appelle un cône de visibilité, une idéologie quasi communautariste, refusant la diversité culturelle et temporelle en un même espace de vie. Comme s'il fallait ne pas exposer ensemble le grand-père et sa petite fille, de peur de révéler des différences ou pire encore des affinités. La ville se construit sur la ville et ce n'est pas la rencontre perpétuée du même et du même qui en fait la qualité. La fameuse mixité n'est pas que sociale, elle doit être aussi temporelle. Ne pas voir ensemble et ne pas vivre ensemble peuvent se répondre comme les éléments concordants d'une politique ségrégative où le grand ensemble, c'est celui des autres dans l'autre ville, la non patrimoniale.

Un autre élément d'évolution par rapport à ce que sont une mémoire et un patrimoine, c'est le passage, au XX^e siècle, de la gloire à la négativité, du palais à la maison. Entre art et histoire, le patrimoine a toujours voulu apporter une réponse à la question de savoir ce qui fait l'histoire et quels sont les lieux qui la font. Ce sont de tradition les héros, les grands hommes, à qui la patrie est bien sûr toujours reconnaissante...

Les avancées de la pensée historique ont bouleversé cette vision. L'École des Annales a montré que nous passions d'une histoire des grands hommes, des dates et des événements à une histoire des histoires, à des récits, à des personnes. Carlo Argan, l'historien qui fut maire de Rome, a parlé à ce propos du passage de l'histoire à la chronique. Plus près de nous, Marc Ferro propose la constitution d'une histoire des anonymes, de ceux qui, selon le propos de Marx, font l'histoire mais ne le savent pas. A-t-on tiré les conclusions d'un tel changement ? Sait-on reconnaître dans le mouvement de l'histoire récente des histoires et des personnes, et sait-on voir leurs monuments ou, pour le dire autrement, leurs repères ? Sait-on reconnaître le « petit homme » dont Alvar Aalto disait qu'il devait être au centre de toute réflexion sur l'urbanisme et l'architecture ? La mémoire commune, la trace des lieux de sociabilité, des cafés, des places, des rues et des maisons, des lieux de travail et de plaisir, sont inexistantes. Pierre Nora les a étudiés dans son ouvrage collectif « Les Lieux de mémoire ». Il ne conclut certainement pas, et il l'a dit avec vivacité, à la nécessité de créer une nouvelle catégorie d'objets du patrimoine. Mais il pointe une déshérence significative dans nos démocraties qui empêche de distinguer, et j'insiste sur ce concept de distinction, l'histoire du plus grand nombre. Jack Ralite, maire d'une ville sans grand patrimoine, avait coutume de dire : « à Aubervilliers, les monuments ce sont les habitants ». Nous méritons tous le classement, cela va de soi... Mais au-delà de ce rappel à l'ordre tonique se pose la question de savoir quels sont les éléments matériels et les personnes qui font mémoire et histoire dans une société de masse.

Quel est alors notre patrimoine si nous sommes aujourd'hui privés des grands récits ? Dans l'ordinaire davantage que dans l'extraordinaire, dans le quotidien, dans l'instant et dans l'événement plutôt que dans l'histoire ? Le Corbusier a bien défini les nouvelles perspectives en déclarant « La grande affaire, c'est le logement » puis en précisant, je le cite, « ainsi l'architecture devient le miroir des temps. L'architecture actuelle s'occupe de la maison ordinaire et courante pour hommes normaux et courants. Elle laisse tomber les palais, voilà un signe des temps. ». Miroir des temps, signe des temps pourraient être des définitions de la mission patrimoniale.

La révolution du XX^e siècle est bien celle-là. Nous sommes dans une société où la maison ordinaire pour hommes normaux et courants devient la grande affaire. Ce ne sont plus les princes et le désir de postérité - on fera une exception pour François Mitterrand - qui occupent l'espace et le temps mais les citoyens et l'action d'habiter. L'objet de gloire et de distinction s'estompe devant l'habiter

ensemble du grand nombre. Il s'agit de la masse, disait Paul Ricœur, il y manque la gloire. Certains ont voulu inscrire, face à ce changement, une continuité de travestissement. Bofill a fait « Versailles pour le peuple », « Antigone », « Le Palacio d'Abraaxas », des logements parvenus, des simulacres de gloire. Pour certains, cette émergence du tout-venant sent le souffre et la poudre, inverse un ordre de la distinction et dérange désagréablement des « liturgies » patrimoniales - François Loyer a parlé de « sectes » patrimoniales - où la parole errante vient soudain couvrir les figures anciennes et les rendre à leur tour inaudibles ou invisibles.

Comment faire pour créer des éléments marquants, des jalons mémoriels dans l'histoire de la ville, qui servent des valeurs actuelles ? Nietzsche, dans le « Gai Savoir » appelait la création dans les grandes villes de monuments laïques, destinés à la méditation et au retirement temporaire des passants, des lieux, disait-il, pour ceux qui n'ont pas de dieux. Mais le plus important, c'est l'ordinaire. Trouver des grands architectes pour construire des arcs de triomphe est facile. L'architecture du quotidien est beaucoup plus difficile. Le travail des CAUE est à ce titre extraordinaire puisqu'ils se préoccupent justement de l'ordinaire. L'assomption de l'individu comme valeur suprême correspond à l'émergence d'une architecture virtuose, d'objets autonomes, solitaires et désolidarisés. La ville ne se fait pas par cette eau-là, comme une pluie tombée du ciel. Assez d'originalité géniale, répétons-le encore, il faut qu'une maison ressemble à une maison, réclamait Adolf Loos. On reconnaît la qualité d'un homme à son ordinaire, nous devrions nous en préoccuper.

Un autre phénomène du XX^e siècle est ce que l'on a appelé la négativité. Le XX^e siècle fut, selon Albert Camus, un siècle impitoyable, empli d'horreurs Paul Virilio, qui avait défini une Bunker Archéologie, recensant notamment les bases sous-marines, veut introduire une archéologie préventive, ce sont ses termes, de la négativité. Il faut, dit-il, instaurer et conserver des monuments négatifs : le musée au centre d'Hiroshima, celui d'Auschwitz qui sont inscrits au Patrimoine mondial, Oradour-sur-Glane, le Struthof, non pour représenter la beauté et la gloire mais parce que ce monument négatif est terrorisant et qu'il nous aidera à prévenir l'impensable et la catastrophe, d'Auschwitz à Srebrenica, en passant par Tchernobyl et Ground Zero. La négativité et l'erreur doivent avoir une dimension culturelle, affirme Virilio. En architecture, il faut établir un principe de précaution et introduire l'éthique dans l'esthétique. Pour le patrimoine, précise-t-il, il ne faut pas vouloir tout sauver. Il ajoute d'ailleurs que quand en matière militaire on veut tout défendre d'un territoire, on est sûr de perdre. Mais, dit-il, il faut conserver l'erreur architecturale, quelques erreurs monumentales doivent faire partie au titre de la négativité de notre patrimoine. Je pense qu'il serait facile d'en trouver quelques unes.

Je voudrais maintenant essayer de préciser, dans le détail, en quoi le passage du XX^e siècle constitue un changement de nature du patrimoine. Le XX^e siècle doit refonder les valeurs patrimoniales. Il marque l'arrivée d'une architecture de masse et la prise en compte d'une demande sociale. Hormis quelques grands projets de la puissance publique, le patrimoine du quotidien, le patrimoine social et le petit patrimoine deviennent prégnants. Le XX^e siècle aura été le siècle le plus constructeur mais aussi le plus destructeur de l'histoire de l'humanité. Julien Gracq parlera à ce propos du « vertige de la métamorphose » des villes. En France les quatre cinquièmes de nos logements ont été construits après 1914, et plus de la moitié depuis 1950. En trente années après la guerre, on construira davantage que pendant les trois siècles précédents.

Alors comment devenir patrimoine ? Ce qui accède le plus naturellement au patrimoine est ce qui n'a plus d'usage, et plus encore ce qui n'en a jamais eu de fonctionnel. Le meilleur exemple étant, selon moi, celui de ces bâtiments d'un seul niveau à 35 mètres de hauteur sous plafond, je veux parler des cathédrales. On pourrait aussi ajouter que c'est aussi ce qui n'a plus d'âge. Il faut laisser vieillir le contemporain d'aujourd'hui pour qu'il devienne patrimoine visible. Moi je ne suis pas personnellement choqué par la faible proportion de patrimoine du XX^e siècle aujourd'hui protégé parce qu'on a le

regard dessus, et comme on l'a vu le regard change. L'important c'est de faire en sorte que ce qu'il y a de plus marquant nous le voyions et nous le protégeons, nous empêchions sa destruction.

Aloïs Riegl, s'interrogeant sur le culte du patrimoine au début du siècle, considérait la disparition d'un usage et son changement comme l'un des critères de la patrimonialisation. L'architecture, en cela, est tout à fait spécifique. C'est un art du temps. Un art lent et de sédimentation. Il est de tous les arts le seul à admettre l'addition, la transformation, l'extension, une capacité à vivre encore au-delà de son premier usage et au-delà de sa création première. Un livre, une composition musicale, une œuvre plastique sont terminés à jamais. Pas la ville, pas l'architecture. Des abattoirs peuvent devenir des musées, une base sous-marine un lieu de vie sociale, un palais des espaces de commerce. Cette situation de mutabilité et de flexibilité relativise la vision de l'architecture et de la ville. On interdit l'autonomie, on l'inscrit dans un mouvement qui n'a pas de terme et dans une nécessaire relation au voisinage. Les œuvres de l'architecture et de l'urbanisme sont à insérer dans un texte en cours d'écriture, dans un contexte. On entre dans une conversation, comme dit le paysagiste-urbaniste Michel Corajou.

Une étude, menée en 1997 par l'association des architectes américains, assurait que dans les 50 ans à venir, 90% des interventions d'architectes se feraient sur de l'existant. Nous voilà dans une société post-conscription, avec tout le patrimoine militaire comme les casernes désaffectées, post-industrielle, post-culturelle, post-champ de betteraves. Cela ne signifie pas que le monde soit fini, mais que nous devons nous interroger sur cette réalité faite majoritairement d'établissements humains déjà constitués. La création, aujourd'hui, ce sera très majoritairement la transformation.

Par rapport à ces évolutions, l'architecture du XX^e siècle pose un certain nombre de problèmes. Elle n'a pas forcément été conçue et construite pour vivre éternellement. L'industrialisation diminue le temps de vie et d'érosion. Une part de l'architecture du XX^e siècle se construit sans esprit de pérennité. La patrimonialisation revient parfois à contredire le parti constructif d'un architecte.

En pérennisant Prouvé, j'ai vécu cette expérience quand j'étais à la direction de l'architecture et du patrimoine, et je pense là particulièrement à la Maison du peuple de Clichy. En patrimonialisant ce bâtiment formidable de Prouvé, on rend éternelle une architecture qui se voulait plutôt machinique, au sens de la machine à habiter, et sans éternité. On masque le réel pour le faire voir. On fausse la réalité pour la rendre vraie. Mais on sait que dans le patrimoine, Viollet-le-Duc connaissait déjà ces leurres.

Le vieillissement d'une architecture du XX^e siècle ne conduit pas forcément non plus à une esthétique de beaux vieillards. On connaît le récit d'Albert Speer expliquant à Hitler, qui voulait solliciter Mies Van der Rohe pour devenir l'architecte du Reich, que l'architecture de Mies Van der Rohe, toute de métal et de verre, ne ferait pas de belles ruines. Et, disait Albert Speer en s'adressant à son Führer : « moi, Mein Führer, je vous garantis que mon architecture minérale, mon architecture de pierre, vous garantira, à vous qui voulez instaurer un ordre qui durera mille ans, de très belles ruines ». Donc on est face à une architecture qui s'érode, dont la pérennité n'a pas été voulue - l'industrialisation écourte la vie des architectures - et au fond qui est une architecture destructible, dégradable. Les bases sous-marines, c'est-à-dire les bâtiments de guerre les plus massifs, étant sans doute la part la plus indestructible de ce patrimoine.

Enfin, quand il s'agit du logement qui est majoritaire au XX^e siècle, l'usage a une permanence. Cela veut dire que quand Riegl dit que cela devient patrimoine quand il y a fin de l'usage ou changement de l'usage, on est, quand on parle de la fonction de se loger, d'habiter, devant un usage qui, lui, a une pérennité absolue. Par contre, les conditions de l'usage changent. Cela veut dire que si l'on veut préserver des bâtiments de logements, pour une part d'entre eux, il faudra les modifier. Les Ilots

Rouges de Jean Niermans à Dunkerque, par exemple, magnifique ensemble de logements sociaux, ont des normes d'habitabilité et de sécurité qui sont devenues inacceptables par rapport aux normes de plus en plus nombreuses aujourd'hui imposées.

Et si on veut parler aussi de l'habitat collectif et des cités-jardins, on est face à cette nécessité de transformation.

On est également face à une nécessité de prendre en compte ce qu'il peut y avoir d'échec dans une urbanisation du XX^e siècle, dans une urbanisation de la Reconstruction, comme dans certaines villes. On parlera du Havre, on a parlé de Saint-Nazaire, on pourrait parler de Lorient qui fut une véritable réussite et qui plus tard après la Reconstruction, dans la période du MRU, a produit une architecture de chemin de grue, un urbanisme de déshérence qui n'appelle pas forcément la pérennité, mais plutôt le renouvellement urbain.

La grande question est justement aujourd'hui : comment séparer le bon grain de l'ivraie ? Et on est face à quelque chose de terrible qui est la ville coupée en deux. Une coupure à l'intérieur des villes, entre centres anciens et ville d'aujourd'hui, qui instaure une inacceptable situation de discrimination et d'exclusion.

Les 97% du patrimoine d'avant le XX^e siècle sont logiquement dans la ville ancienne, et plus particulièrement dans ce que l'on appelle les centres historiques. Mais il en est paradoxalement de la même manière du patrimoine du XX^e siècle, c'est-à-dire que les 3% du patrimoine du XX^e siècle, pour plus de la majorité, sont situés dans les centres historiques. Ces centres historiques, il faut le savoir, représentent moins de 10% du tissu urbain français. Cela veut dire que 90% du territoire de nos villes n'a pas, ou si peu, de patrimoine ancien et à peu près 10% seulement de l'architecture protégée du XX^e siècle, soit 0,3% du total. Cette invraisemblable absence a un sens, et représente un danger dont personne pourtant ne parle, alors que chacun parle de la crise des banlieues ; mais il est vrai que dans le grand débat actuel qui prépare les élections présidentielles, on n'entend personne parler d'urbanisme, d'architecture ou de culture. Etrange, mais c'est ainsi et c'est vrai pour toute l'Europe.

Les villes européennes sont donc, en dehors de leurs centres anciens, extrêmement minoritaires en termes de population (moins de 15% de la population du tissu urbain européen) et contrairement à leur image touristique, ces villes européennes sont des déserts patrimoniaux pour 95% de ce tissu urbain, des zones de non-mémoire et d'indifférenciation. Cela a eu des conséquences assez terribles : cela veut dire que quand, dans la ville historique, on détruit des bâtiments, cela ne crée aucun problème parce que dans cette ville on sait qu'il y a un devoir, un travail de mémoire qui a été fait, il y a des bâtiments qui sont protégés et on sait que l'oubli peut faire son travail - l'oubli participe de la mémoire - et que donc il est logique qu'à côté des bâtiments protégés, on détruise un certain nombre de bâtiments. Mais dans la ville majoritaire, dans la ville qui représente plus de 90% du tissu urbain français, il n'y a aucun signe de distinction, au sens où Bourdieu parlait de la distinction, comme de quelque chose qui à la fois valorise celui qui est l'objet de la distinction et qui, de la même manière, lui fait penser qu'on le prend en considération. Dans la ville du XX^e siècle, dans la ville qui représente celle de la quasi-totalité de nos contemporains, quand on détruit au nom du renouvellement urbain, quand on fait imploser une tour ou une barre où les gens ont vécu, où ils ont eu leurs souvenirs, et que rien à côté ne différencie cette tour des autres bâtiments du XX^e siècle, on est face à quelque chose qui est considéré comme une plaie vive, comme une agression et comme une inexplicable et inexcusable violence à l'égard des habitants.

Il y a là une chose à laquelle il faut mettre fin. C'est la raison pour laquelle il est très important d'essayer de faire en sorte de prendre en compte le patrimoine du XX^e siècle, notamment dans la partie qui concerne les grands ensembles, et Bernard Toulier me disait tout à l'heure que c'était la partie sur laquelle il était le plus difficile d'avancer.

Alors, sachez-le, la ville historique ne s'oppose pas à la ville d'aujourd'hui, il faut croiser les regards. Dans la ville patrimoniale, il est indispensable de continuer de créer et dans la ville d'aujourd'hui, il est non moins nécessaire d'affirmer des valeurs, de jeter les fondations d'une histoire. Il faut aussi qu'il y ait des monuments. J'ai parlé de la nécessité d'avoir une qualité de l'ordinaire et de l'architecture quotidienne, mais le monument cela existe. À côté de l'ordinaire, il faut qu'il y ait de l'extraordinaire. À côté du cheminement quotidien, il faut qu'il y ait des jalons qui marquent justement les repères de ce cheminement. Il faut qu'il y ait des monuments.

Joël Batteux a parlé de la ville comme représentation, on peut s'interroger. Je crois qu'il a totalement raison, et que, aujourd'hui, on est face à une crise de la représentation, c'est-à-dire que le pouvoir a peur de la représentation du pouvoir. On a aujourd'hui une architecture du pouvoir qui ne veut plus signifier une autorité centrale, une autorité, qu'elle soit au niveau de l'État ou au niveau des collectivités publiques. On n'a guère que les musées, c'est-à-dire un projet réduit à la mémoire, ou les sièges sociaux, c'est-à-dire un projet réduit à une capacité que l'on pourrait dire phallique de verticalité et de puissance affirmées, qui sont des monuments qui veulent signifier aujourd'hui. Le problème est qu'on ne sait plus, c'est ce que disait Nietzsche, quelles valeurs mettre en avant comme valeurs d'appartenance commune, et qui signifieraient justement le caractère monumental de la mémoire. Monuments et mémoire, on l'a dit, ont la même source commune. Donc il faut créer dans cette ville majoritaire des monuments.

Avec Roland Castro, il y a bien longtemps, j'ai milité par exemple pour que la grande Bibliothèque de France, qui est aujourd'hui dans le 13^e arrondissement de Paris, s'installe à Saint-Denis. On met tous les monuments qui sont justement les symboles d'un bien commun dans la ville minoritaire ; il faudrait peut-être s'occuper de la ville majoritaire.

Il faut rejeter toutes les tentatives aujourd'hui de destruction des éléments marquants d'une architecture du logement social. À Sèvres, la Cité des Bruyères de l'agence Candilis-Josic-Woods est menacée de destruction. Le quartier des Poètes à Pierrefitte-sur-Seine, de Jeronimo Padron Lopez et de Luc et Yves Euvremer, est également menacé. La Cité des Etoiles de Jean Renaudie, à Givors, le fut il y a peu. Il est intéressant de noter, d'ailleurs, que dans deux des exemples que je viens de nommer, il s'agit de Jean Renaudie ou de disciples de Renaudie ou de Renée Gailhoustet, et que la mise en cause de ce type d'architecture, que vous connaissez, est quelque chose de significatif parce que justement l'architecture de Renaudie ne fabrique pas des objets. Dans la ville, dit-il, il n'y a pas d'objet simple, il n'y a sans doute pas d'objets du tout, chaque élément ne prend son sens que dans sa combinaison, dans un ensemble plus vaste, lui-même intégré au plus profond de l'élément. Comme tout organisme, la ville est un tout d'où il est impossible de détacher certains éléments sans compromettre le tout. La ville est une combinatoire. Son architecture illustre parfaitement les spécificités de l'architecture du XX^e siècle et leurs croisements avec la réflexion patrimoniale.

Il y a un certain nombre d'éléments qu'il faut essayer de prendre en compte et que l'architecture de Renaudie illustre, c'est le passage de l'objet à l'espace. Seul compte la manière dont les établissements humains fabriquent du tissu, du contexte, de la communauté, du lien. Il est temps de s'intéresser aux objets solidaires plutôt que solitaires, davantage aux mouvements qu'aux monuments. En termes de préservation des traces et de la mémoire, l'idée se traduit en action, en intérêt porté aux quartiers, aux centres historiques, aux secteurs sauvegardés, aux ZPPAUP, aux ensembles industriels, plutôt qu'au seul monument considéré dans son unicité. Cela signifie que nos critères et nos valeurs, et nos manières de lire la ville et l'architecture, doivent être réactualisés. En particulier avec le passage de l'objet à l'ensemble. La cité-jardin importe en tant que telle et non pour un de ses bâtiments. Les gratte-ciel de Villeurbanne sont protégés comme un ensemble. Le Havre appartient maintenant

au Patrimoine mondial et c'est l'ensemble d'un établissement urbain, qu'est la ville reconstruite, qui est pris en compte. La cité Frugès de Le Corbusier à Pessac, comme le patrimoine industriel, est de ce point de vue un patrimoine d'ensemble, de sites qui appellent un changement d'usage. Nous sommes dans une société post-industrielle. La filature Leblanc à Lille, transformée en logements par Reichen et Robert, a sans doute marqué le début de cette période de reconversion de l'architecture industrielle, devenue patrimoniale à cause justement de la fin d'un usage.

Il est difficile en effet de dissocier dans l'architecture industrielle l'histoire du travail, l'histoire sociale, et puis il s'agit de sites : le Grand-Hornu, ce n'est pas simplement un bâtiment extraordinaire, c'est le borinage ; les corons font partie de l'histoire des bâtiments industriels de la mine. Au nord de la Ruhr, l'Emscher Park étant l'exemple le plus extraordinaire de prise en compte sur 800 km², avec 48 villes, de ce qu'est un paysage industriel qui ne se réduit pas à l'autonomie et à l'unicité de bâtiments, mais à la nature relationnelle d'un ensemble productif et d'habitat.

Autre élément important du patrimoine du XX^e siècle, la répétitivité et l'identité. Nombre d'architectures industrielles ou de logements sociaux, par exemple les Unités d'habitation de Le Corbusier, se reproduisent selon un même modèle en différents endroits. Doit-on les conserver tous ou procéder à un arbitrage, en fonction d'une représentation par régions ou par pays, en Europe notamment ? Doit-on considérer qu'ils ont une singularité d'implantation, c'est le cas évidemment des Unités d'habitation de Le Corbusier, et d'enracinement qui les rendent identitaires ? Cette question de l'identité est prégnante dans un siècle d'architecture internationale, puis de mondialisation. Y a-t-il un débat entre une architecture globale et une architecture locale ? Faudrait-il créer une architecture « globale » ? Peut-il encore y avoir des architectures régionales et/ou nationales ?

Daniel Le Couëdic a répondu à sa manière à cette interrogation : nous devons chercher cette voie, si nous voulons éviter que la mondialisation ne conduise à une indifférenciation des cultures et des peuples. Il nous faut apprendre à vivre ensemble, à parler nos langues, et à affirmer nos différences d'expression et de temporalité, notre connaissance planétaire et en même temps nos projets locaux. Kenneth Frampton, d'une certaine manière, en développant ses théories sur le régionalisme critique, a voulu montrer ce que pourrait être cette voie.

Donc je termine, en rafale, parce que le sujet de mon exposé était de parler des mesures pour protéger le patrimoine du XX^e siècle. Mais je ne suis pas très bon pour expliquer les mesures, et pourtant j'en ai fait faire un certain nombre. Ici je dois dire, pour parler du patrimoine du XX^e siècle, j'ai la grande chance d'avoir avec moi Bernard Toulier, parce qu'à la direction du patrimoine, il était l'un des seuls sachant activement, avec une pugnacité incroyable, se battre pour le XX^e siècle, et qui continue de le faire. Donc tout ce dont je vais parler, on l'a fait avec Bernard, et avec quelques autres, mais avec très peu. La proportion, à la direction de l'architecture et du patrimoine, de gens qui s'intéressent au patrimoine du XX^e siècle est à peu près la même que celle des bâtiments protégés par rapport au patrimoine total. Donc il est quelqu'un qu'il faut absolument protéger et respecter.

Des éléments de réflexion : on a mis en place avec Bernard, à la direction de l'architecture et du patrimoine, un groupe de réflexion que conduisait Joseph Belmont, dans lequel il y avait bien évidemment des spécialistes du patrimoine en général, mais aussi des architectes qui sont parmi les architectes très actifs d'aujourd'hui, comme Franck Hammoutène, Jean Nouvel, Bernard Reichen, Pierre-Louis Falocci, etc. Ensuite, on a mis en place avec l'Union internationale des architectes une convention internationale permettant à la France de constituer, avec l'UIA, un site de collecte dans le monde entier, dans toutes les sections nationales de l'Union internationale des architectes, de recensement des architectures du XX^e siècle. Ceci est fait. On a mis en place un label « Patrimoine du XX^e siècle ». Donc cela relève de ce que je disais sur la coupure de la ville en deux. Il ne s'agit pas

de tout protéger, il s'agit simplement de signaler, qu'il y ait un signallement, que les gens se rendent compte que là où ils habitent, il y a des bâtiments qui peut-être relèvent d'un ordinaire qui ne nécessite pas une pérennisation, et qu'il y en a d'autres que l'on signale avec une plaque qui est posée sur les bâtiments et qui montre que là, il y a un élément qui pourrait peut-être devenir un élément de mémoire et qui, dans tous les cas, est un élément important de l'histoire de l'architecture.

C'est comme cela que l'on fabrique de la distinction, de la considération et peut-être moins d'humiliations que n'en vivent actuellement les gens qui habitent la ville majoritaire. Donc on a mis en place ce label « Patrimoine du XX^e siècle » en travaillant région par région, département par département, avec notamment les services de l'Inventaire.

On a mis en place 13 mesures pour le patrimoine du XX^e siècle, dont certaines ont été prises et d'autres pas du tout. On a essayé de mettre en place des conventions de villes pour le patrimoine et l'architecture, notamment avec Lorient, Athis-Mons, en travaillant avec un conseil qui était Jean-Pierre Charbonneau. On a également fait des contrats de villes et essayé de faire en sorte que puisse advenir une diffusion importante de l'architecture du XX^e siècle. A ce titre, on a pris l'initiative de créer une Cité de l'Architecture et du Patrimoine qui va ouvrir dans quelques jours, le 14 novembre, avec une exposition sur les Albums de la Jeune Architecture et les projets de concours à Nancy, d'un ensemble qui s'appelle ARTEM.

Je voudrais conclure en disant que le plus important, c'est peut-être l'éducation. On essaie d'avoir en France, pour les écoliers, une éducation artistique et une éducation culturelle. Nous sommes le dernier pays d'Europe de ce point de vue. Traverser la ville, regarder la ville, apprendre à la voir, c'est certainement la meilleure manière pour des enfants de devenir les futurs protecteurs d'une architecture.

Je terminerai en faisant de nouveau référence à Nietzsche qui, dans ses « Considérations inactuelles », disait que des peuples peuvent mourir d'avoir trop d'histoire, et qu'il convient d'éviter que les enfants ne naissent avec des cheveux gris. Il faut en effet que leurs chevelures soient vives et aient de belles couleurs. Mais ne pas laisser des traces d'un temps, c'est courir le risque d'une non-transmission, d'un trou de mémoire, d'un déni de filiation, qui ferait affront aux futures générations, en même temps qu'à celles du siècle oublié.

Le Corbusier disait que les villes anciennes ont été des villes futures. Il ne faudrait pas que nous fassions des villes futures qui soient déjà des villes anciennes. Merci.

François CHASLIN

Merci, François Barré. J'ai un peu laissé glisser le temps, d'une part parce que tu avais commencé en retard, ce qui n'était pas de ta faute, et d'autre part parce qu'il y a une mauvaise nouvelle : un des experts qui devait parler ensuite n'a pas pu venir. Il s'agit de Gilles Ragot, spécialiste de Royan, qui a écrit un ouvrage très remarquable sur Royan il y a deux ans : « L'invention d'une ville : Royan années 50 » et qui est aussi un spécialiste de Le Corbusier. Il est l'un des experts qui instruisent actuellement le rapport qui tend à essayer de faire classer par L'Unesco diverses œuvres de Le Corbusier, tant en France qu'en Suisse, en Argentine et en Belgique. Donc nous sommes un peu en retard, mais c'était quand même un exposé qui valait d'être entendu. C'était en effet un exposé en rafale, un peu une bombe à fragmentations, je ne sais pas si c'est très autorisé par les conventions internationales. Une rafale extrêmement mosaïquée, pleine d'exemples, de souvenirs, de citations prises aux meilleurs auteurs contemporains et modernes.

PATRIMOINE ARCHITECTURAL DU **XX^e** SITUATION EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER

François CHASLIN

Nous passons maintenant la parole à un homme que l'on nous a dit devoir être protégé, donc je l'ai protégé tant que je pouvais, bien qu'il ne soit pas trop fissuré, il ne faut pas encore l'inscrire au patrimoine supplémentaire... Bernard Toulier est conservateur en chef du patrimoine, il est un grand spécialiste du XIX^e et du XX^e siècle et il a été la cheville principale, peut-être peut-on le dire, de ce travail d'inscription de toutes sortes de monuments au patrimoine du XX^e siècle. Cela veut dire inventaire, invention de procédures particulières dans telle ou telle région, avec telle ou telle ville, pour tel ou tel sujet. Cela veut dire travaux d'édition, cela veut dire expertises multiples, cela veut dire aussi création de ce fameux label « Patrimoine du XX^e siècle ».

Bernard Toulier va parler de façon assez différente, parce qu'il a des diapositives, ce n'est pas pour autant qu'il faudra trop dériver. Si tu pouvais tenir cela en quarante minutes, ce serait très bien.

Bernard TOULIER

Conservateur en chef du patrimoine

Merci.

J'essaierai de prendre le contrepoint, et c'est assez difficile, de l'exposé de François Barré. Ce sera plutôt sans citations, mais avec des citations d'images et des citations d'exemples pratiques, de façon à pouvoir élargir le domaine de connaissances que l'on peut avoir sur le patrimoine du XX^e siècle, et de répondre également au souci des organisateurs du CAUE de Loire-Atlantique, qui ont organisé cette manifestation, de pouvoir semer d'exemples plus directement ce parcours sur le patrimoine du XX^e siècle.

Egalement, je réduirai le sujet - parce qu'Emilie d'Orgeix est là - à la situation en France. Pour les exemples étrangers, la représentante de Docomomo International sera tout à fait bien placée pour pouvoir en parler.

Je voudrais surtout essayer de parler des différentes étapes pour essayer de mettre dans le projet urbain ce patrimoine du XX^e siècle. Il faut d'abord essayer de le connaître, de l'identifier dans la masse incroyable de production. Il faut essayer de pouvoir ensuite, après l'avoir identifié, le signaler par des éléments dans les éléments remarquables, qu'ils soient remarquables à titre représentatif ou à titre unique. Et ensuite : comment en vivre, comment en faire une pédagogie du quotidien, comment changer notre regard avec lui, et comment également transmettre notre héritage, c'est-à-dire en le laissant évoluer ou en le transformant, et jusqu'où le transformer ?

J'ai mis simplement en référence le petit label du patrimoine XX^e, que le CAUE a également repris, qui a fait l'objet d'un concours en 1998-1999 et qui a ensuite essaimé sur les différents bâtiments aujourd'hui labellisés en France.

Identifier, cela veut dire au départ, dans la construction, repérer ce qui est remarquable. Alors c'est simple peut-être à faire, mais c'est beaucoup plus difficile à l'échelle de centaines de milliers de constructions.

On peut bien sûr prendre les références des critiques de l'époque dans les revues d'architecture. On peut prendre également les références des architectes entre eux, mais on voit très bien que l'on a là des circuits professionnels qui nous coupent de la grande histoire ou de l'histoire du quotidien. C'est pourtant encore avec ce type de raisonnements que l'on travaille sur le XX^e siècle, et donc à la manière des historiens, qui doivent eux-mêmes raisonner leur corpus. Aujourd'hui, on raisonne peu le corpus de l'architecture du XX^e siècle, et les gens qui raisonnent sur ce corpus sont eux-mêmes des architectes, ou éventuellement des ingénieurs, mais l'ensemble de la transformation du territoire est très peu vue jusqu'à présent. C'est-à-dire que la transformation du paysage est aussi un élément du patrimoine, la transformation de la mémoire, or cette mémoire-là n'est pas du tout et uniquement inscrite dans la pierre ou dans le béton ou dans le patrimoine de l'architecture métallique. Elle est aussi, on le voit aux Courtillières, dans la mémoire des personnes. Or là, il n'y a pas de revues qui permettent de pouvoir rapidement arriver à l'essentiel. Qu'est-ce que l'essentiel pour le commerçant ou l'ancien commerçant parisien que l'on a fait émigrer à Pantin dans les Courtillières, aujourd'hui, et qu'est ce qui fera la mémoire de demain dans ce quartier ? Est-ce le marché disparu, est-ce le bâtiment, ou est-ce le paysage qui sera transformé après les dernières transformations établies par l'ANRU, c'est-à-dire l'Agence nationale pour le renouvellement urbain ?

Les inventaires aujourd'hui ne sont plus conduits au niveau national. C'est peut-être dans les dernières années ce qui a fait sa force. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, ou en tout cas demain à partir du 1^{er} janvier 2007, les opérations d'inventaires seront conduites dans les régions, et d'autre part les opérations d'inventaires sont conduites également par des entreprises privées. Je veux parler ici d'une entreprise européenne qui a été conduite avec Docomomo International, mais avec également d'autres opérateurs que les opérateurs d'Etat. Ici c'est un projet, que l'on appelle SUDOE pour le sud-ouest de la France, qui regroupe des partenaires de l'Andalousie, tête de file dans un projet européen qui va permettre de pouvoir inventorier et donner une promotion au patrimoine depuis le Portugal, qui n'est pas inventorié mais qui est déjà largement connu par des opérations européennes sur le patrimoine du XX^e siècle par ailleurs, jusqu'à Poitiers.

Donc on a là des entités territoriales qui sont en train de s'éclater dans la connaissance et qui ne sont plus pyramidales, comme dans les cinquante dernières années, mais qui sont aujourd'hui localisées, déconcentrées et surtout régionalisées.

Avec ces nouveaux territoires, on a d'autres cultures qui vont émerger, et d'autres types de connaissances qui vont bien sûr affleurer. Aujourd'hui, dans l'état actuel de cet inventaire sur l'ensemble des cinq régions du sud-ouest, il y a environ 2 500 bâtiments identifiés avec un nouveau réseau qui est en train de se constituer. Les réseaux de connaisseurs, d'experts sont en train rapidement d'évoluer aujourd'hui en France.

Ce label du Patrimoine du XX^e siècle, en fait, n'a pas fait flop, mais il le fera bientôt, si l'on n'y prend pas garde en tout cas. Cette signalétique dont parlait François Barré, aujourd'hui on peut dire que, cinq ans après sa mise en place, elle ne concerne que 2 300 bâtiments labellisés, ce qui est peu, sur l'ensemble de la France et en comptant aussi les bâtiments protégés. Il y en a simplement une dizaine en Loire-Atlantique. Les bâtiments non protégés et labellisés sont environ 600. Seules 300 plaques ont été fabriquées jusqu'à présent sur ces 2 300 bâtiments. On n'a pas été capable de pouvoir même fabriquer des plaques pour les apposer sur ces bâtiments. Les premières plaques ont été posées officiellement en septembre 2000, et depuis cette production des 300 premières, personne - ni les autorités administratives, ni également des relais possibles de mécénat etc. - n'a pris le relais pour

pouvoir continuer cette action.

Les bâtiments protégés : on a dit qu'il y en avait peu, mais en tout cas ils sont en augmentation par rapport à l'évolution générale des bâtiments protégés. Quelques chiffres quand même : aujourd'hui on peut dire que l'on avait à la fin de la période de Malraux environ 50 bâtiments protégés, en 1969. Il y en avait 200, 10 ans après, et en 1998 il y en avait environ 1 000. Aujourd'hui il y en a 1 700. Donc on voit que l'on a une « rapide » augmentation des éléments protégés au titre de la loi sur les Monuments historiques. Beaucoup plus également d'éléments inventoriés dans les Zones de Protection du Patrimoine Architectural et Urbain, et aussi - et là personne n'a fait dans l'administration, à ma connaissance, d'études sur le sujet - beaucoup d'éléments inventoriés comme éléments remarquables dans les « Porter à connaissance » des PLU. Et c'est tout le travail qui est fait dans le cadre des inventaires en préparation du PLU, à Saint-Nazaire ou à Nantes. Et c'est, je crois, par cet intermédiaire-là que l'on aura également un signalement important. C'est dans les Plans locaux d'urbanisme eux-mêmes que le véritable travail d'identification et d'authentification de la nature patrimoniale peut s'inscrire dans la gestion du quotidien.

Il faudrait sans doute, peut-être, dans certains cas, mieux faire connaître ces possibilités et les réalisations exemplaires à ce sujet.

Dans les bâtiments protégés, dans les critères - je ne vais pas vous redonner tous les critères de protection, que vous trouverez facilement dans toutes les bibliographies et également sur les sites internet correspondants, notamment du Conseil de l'Europe qui a réalisé des recommandations en 1992 - les questions se posent sur le caractère récent de ce patrimoine.

En 1960, on disait très bien dans la Commission supérieure des Monuments historiques : on ne protège pas un artiste vivant, ni les œuvres d'artistes vivants. C'est comme un musée et au musée on ne faisait pas rentrer, officiellement en tout cas, les œuvres d'artistes vivants. Aujourd'hui, on a bien évolué mais il y a une généralité qui se fait dans l'ensemble de l'Europe, qui est d'attendre environ une décennie, deux décennies, trois décennies, en tout cas une génération, de façon habituelle. Mais la règle est assez souple, et on voit ici que l'on a en 2003 protégé la Maison Lemoine, construite par Rem Koolhaas dans la région de Bordeaux. Et on peut dire qu'il y a environ 5 à 10% des éléments protégés qui sont déjà des éléments appartenant à des artistes encore vivants aujourd'hui, et que cette règle-là est à manier avec une certaine souplesse.

La difficulté, sans doute, est que l'on ne s'intéresse toujours qu'à l'enveloppe, et que l'on sait bien, par ailleurs, qu'aujourd'hui, la force patrimoniale c'est la force de la mémoire et la force des habitants qui sont à l'intérieur. Or, on attend que tout soit dépecé pour commencer à s'intéresser. C'est-à-dire que très souvent, on agit comme les pompiers du patrimoine quand un bâtiment va être démoli, on essaie d'assurer une protection. Est-ce que c'est vraiment là d'ailleurs le rôle de la loi, d'une loi nationale au titre des Monuments historiques, que d'essayer de conserver une ossature ?

On sait très bien qu'aujourd'hui pour le patrimoine du XX^e siècle, cela ne veut rien dire. Comment protéger à Passy le sanatorium Martel de Janville, de Pol Abraham et Henri-Jacques Le Même, sans également penser aux personnes qui étaient là, et sans également avoir de considération pour le mobilier ? Je ne demande pas bien sûr de protéger tout le mobilier que vous avez ici, dont on retrouve quelques exemplaires au Musée de Boulogne, mais en tout cas les ensembles cohérents, qui sont pédagogiques.

Or l'Etat, aujourd'hui, de par la distribution en directions, en sous-directions, etc., n'agit pas en cohérence sur le patrimoine du XX^e siècle. Lorsque pour la maison d'Eileen Gray, on assure une protection et ensuite une restauration - la direction des musées, auparavant, tout du moins des

conservateurs du patrimoine, achetaient tout le mobilier, qui était vraiment un mobilier dessiné pour cette maison-là - lorsqu'on va donc terminer la restauration, il nous faudra mettre des copies, ou de pâles copies, alors que les originaux sont dans les musées.

Donc cela veut dire qu'il faut toujours se faire un musée imaginaire, aller voir ce qui se trouve dans le musée, aller recueillir la mémoire et ensuite visiter le bâtiment. Alors que l'on a des ensembles clos, cohérents au niveau architectural, qui sont encore là et qui sont encore vivants. Chose que l'on n'a plus bien sûr pour les siècles antérieurs.

Donc c'est cette richesse du patrimoine, qui a encore les éléments du mobilier et qui a encore les éléments de vie, qu'on laisse dépecer devant nous, et ensuite, on n'a plus la possibilité de pouvoir rassembler tout cela de façon à faire signe et faire foi.

On a des exemples quand même, a contrario de ce que je dis, mais très peu. On essaye de faire aujourd'hui des appartements-témoins, lorsqu'on protège des grandes barres.

À Firminy, il y a par exemple un appartement-témoin, de même qu'à l'Unité d'habitation de Marseille où on essaye d'en faire un.

Lorsqu'il y a une restauration à la Cité 212 au Blanc-Mesnil, on essaye également de remettre les choses dans un appartement-témoin. Mais c'est un ensemble un peu muséal, et peu vivant en tout cas. Comment ne pas uniquement transmettre la peau, mais également transmettre la vie, et une partie en tout cas de ce qui nous semble aujourd'hui l'essentiel du patrimoine ?

Il y a des édifices également qui sont plus facilement protégés que d'autres.

J'en veux pour preuve les édifices religieux. Actuellement, il y a un grand renouveau des édifices religieux. Est-ce pour autant que tout d'un coup on se réveille là-dessus ?

D'une part il y a un cas particulier en France sur les édifices religieux, puisque vous savez qu'à partir de 1905 ces édifices n'appartiennent plus aux communes, et aujourd'hui on a un patrimoine un peu en déshérence puisqu'une partie de ces édifices n'est plus directement dédiée au culte, et que l'on s'adresse à l'Etat ou aux Monuments historiques pour pouvoir les pérenniser. C'est le premier cas.

Et cette augmentation est importante, puisqu'on a plus de 15% des édifices religieux dans l'ensemble du corpus des édifices protégés, alors qu'il y a moins de 10 ans on n'en avait que 7%. L'augmentation vient aussi du fait que les personnes qui recensent ces éléments-là sont des historiens de l'art, et donc ils s'en donnent à cœur joie parce qu'il y a des peintures murales, il y a des vitraux, etc., alors que dans le logement social, il n'y a pas grand-chose.

C'est aussi un élément, parce que cela correspond au savoir des gens qui choisissent, et ce n'est peut-être pas totalement incohérent, mais en tout cas la protection reflète d'abord la société qui protège. Et cela ne reflète peut-être pas une chose qui se voudrait plus objective ou plus scientifique.

Donc il y a certes des renouveaux, mais il faut voir pourquoi on protège aujourd'hui les peintures murales du XX^e siècle, parce que c'est le seul élément encore enseigné à l'université. A l'université, on n'enseigne plus beaucoup les éléments de connaissance sur l'architecture du XX^e siècle. Il y a encore très peu de chaires dans les universités, sur l'histoire du XX^e siècle, par rapport à ce qu'il faudrait dans chacune des régions. Ce sont plus des enseignements sur la gestion du patrimoine, que des éléments sur la connaissance. Il y a donc aujourd'hui un déficit sur la connaissance et particulièrement sur la connaissance du logement social.

Il est donc plus facile de protéger une église que de protéger des grands ensembles.

Ici, c'est l'Ecole de plein air, à Suresnes. La difficulté est bien sûr de pouvoir rentrer dans ces éléments pour savoir ce qui est important à protéger. Et ce qui est important à protéger évolue, bien sûr. Ce qui était important à protéger, aux yeux de Le Corbusier, au square du docteur Blanche, l'actuelle fondation Le Corbusier, c'était l'extérieur, parce qu'il ne voulait pas de géraniums aux fenêtres. Il écrit donc à son ami Malraux qu'il voudrait une protection historique parce qu'il voudrait interdire

l'exubérance des habitants à l'extérieur. Ce n'était pas pour autre chose.

Il y a une évolution sur le regard, une évolution également dans la façon dont le propriétaire, le commanditaire ou l'architecte, voit son œuvre, et donc il y a une certaine distanciation à avoir sans doute, et c'est le cas ici de l'École de Suresnes. Quand on regarde bien l'École de Plein Air, aucun enseignant aujourd'hui ne voudrait y enseigner à nouveau. En c'est ce que, après un colloque et des séminaires avec les enseignants, nous en avons conclu. Doit-on aujourd'hui en faire un musée, ou en tout cas comment faire voir la pédagogie de ces structures ouvrant totalement sur le paysage environnant, et comment les restaurer ? C'est le premier point. Deuxième point : les propriétaires sont très différents pour les ensembles. Plus on multiplie les propriétaires et les objectifs différents dans une même propriété, plus la protection et la sauvegarde deviennent difficiles.

Mais la protection ou le regard est sans doute plus difficile dans le secteur du logement social. Qu'on l'appelle logement social, qu'on l'appelle grands ensembles des Trente glorieuses, ce sont des éléments qui sont aux antipodes en tout cas de la maison individuelle, qui sont du logement collectif et qui révèlent là l'inaptitude aujourd'hui d'une sauvegarde pédagogique. Il est difficile aujourd'hui de donner des prescriptions à l'ANRU. Depuis juin dernier, les Services départementaux de l'Architecture et du Patrimoine doivent donner leur avis sur chaque projet établi par l'Agence Nationale pour le Renouvellement Urbain, et ceux que l'on appelle les Architectes des Bâtiments de France ont peu de connaissances aujourd'hui sur ces ensembles. Ils ont également peu de moyens d'agir directement et, en tout cas, il n'y a pas d'outils de protection totalement adaptés. Les Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager pourraient peut-être être utilisées, mais on n'en voit pas beaucoup éclore et la loi sur les Monuments historiques, pour cet ensemble des Courtillières d'Emile Aillaud, semble disproportionnée par rapport à l'édifice. Ce n'est pas uniquement un édifice, c'est un parc, une crèche, un marché et c'est d'abord un ensemble d'habitants. Comment ces habitants vivent cette mémoire ? On l'a recueilli : l'archiviste municipal a fait un travail remarquable avec un historien pour recueillir cette mémoire. Il y a également beaucoup d'études faites sur ce sujet, mais ensuite c'est à l'Architecte des Bâtiments de France de prendre les décisions nécessaires pour pérenniser ou pas cet héritage. Va-t-on couper la barre, comme dans certains projets en train de voir le jour, couper cette barre en petit morceaux ? Que va-t-on garder du tracé sinusoïdal d'Emile Aillaud ? Que va-t-on garder également de la crèche, et que va-t-on garder de l'ensemble ? Parce que, au-delà de cette cité, c'est l'ensemble qu'il y a, à l'interaction de plusieurs communes autour de Pantin, qui est intéressant, et il faut regarder cela en regard de l'ancienne imprimerie du journal «L'Illustration», une friche industrielle reconvertie aujourd'hui partiellement en centre de formation universitaire. Il faut regarder cela également avec les autres grands ensembles qui entourent, et donc c'est l'ensemble du territoire, on le voit bien, qu'il est intéressant aujourd'hui de sauvegarder. Il faut avoir un regard différent, informatif, pédagogique et également positif sur ces vastes territoires.

Ces vastes territoires sont des territoires dits de banlieues, où non seulement la connaissance est déficitaire, mais également où il y a des pressions. Pressions politiques, pressions financières parce qu'il y a des enjeux importants lorsque le maire maintenant peut recevoir directement les budgets de l'ANRU. Il y a aussi des enjeux politiques à voir, et comment le patrimoine à l'intérieur de ces enjeux peut agir de façon positive.

On a bien sûr des exceptions, mais quand on voit la façon dont on les prend, il faut un travail de plusieurs générations de sensibilisation pour faire changer les choses. Je me souviens parfaitement que, dans les années 85, la protection de l'église Saint-Joseph au Havre a été voulue par les proches d'Auguste Perret, qui ne voulaient pas que Candilis construise sur des principes différents de Perret. C'est comme cela que la protection de Saint-Joseph, avec son périmètre des 500 mètres, a été obtenue. Ce n'est donc pas du tout pour la qualité de l'édifice lui-même, mais simplement pour un

enjeu entre architectes, juste à la fin de la Reconstruction.

Ensuite, on s'est aperçu que le lieu pouvait avoir un intérêt, et il y a eu un travail très important fait par toute une équipe municipale, pendant deux ou trois mandats, pour arriver petit à petit dans les années 95 à avoir une Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager. Cet ensemble de la Reconstruction a été inscrit sur la liste du Patrimoine mondial en 2004, et on a là un travail de reconnaissance qui a duré environ 25 ans, une génération, depuis les premiers éléments de protection qui étaient des éléments de protections locales et même plus que locales - des protections artisanes - jusqu'à une reconnaissance au niveau mondial.

C'est « globalisation-localisation », ce dont parlait François Barré tout à l'heure et qui est en cours dans ces éléments du patrimoine. Il y a également un « en cours » actuellement qui est en train de se vivre, avec l'église Saint-Pierre de Firminy. On a là une exception très intéressante, celle d'un Monument historique que l'on est en train de construire et que l'on va inaugurer. On va inaugurer un monument déjà protégé au titre des Monuments historiques avant même sa finition, à Firminy, le 25 novembre prochain. Cette exception est intéressante : la conception avait été faite, mais on avait arrêté l'exécution. Et à partir de cet exemple et d'autres projets de Le Corbusier, une sélection des œuvres va être proposée à l'Unesco pour l'année 2007, et beaucoup d'entre nous espèrent que cet ensemble de 23 éléments de l'œuvre de Le Corbusier, dispersés entre 5 ou 6 pays, va pouvoir être inscrit sur la liste du Patrimoine mondial.

Les enjeux sont effectivement entre le local et le mondial aujourd'hui, et l'enjeu national semble avoir moins d'importance.

D'autre part aussi, des protections au titre de l'Europe. Puisque pour tous ceux qui vont être rejetés au niveau européen, on se dit : pourquoi ne pas créer aussi un patrimoine européen ? Voilà aussi une idée un peu saugrenue et politique qui a émergé, qui est en train de faire son chemin, et c'est surtout pour pouvoir drainer des finances de l'Union Européenne qui peuvent être intéressantes si il y a un label européen. On va essayer de créer entre le local et l'international un label européen. Je crois que s'il y a un nouveau colloque d'ici deux ou trois ans, on pourra parler des premiers éléments de ce label au niveau du XX^e siècle, qui vont émerger dans les semaines qui viennent.

La presse de dimanche dernier titrait « Le Corbusier au Patrimoine mondial de l'humanité ». C'était dans Le Figaro, et on a dans Paris-Match de août 2004 : « L'Unesco est-il tombé sur la tête de protéger Le Havre ? ». Donc on voit bien aujourd'hui qu'il y a encore beaucoup d'interrogations, et que même cette reconnaissance au niveau mondial n'est pas encore une reconnaissance majoritaire au niveau national.

Mais les choses changent. Si vous lisez une presse très people, genre « Point de vue - Images du monde », on voit par exemple cette semaine apparaître les « Folies du XX^e siècle ». Alors on prend bien entendu dans le XX^e siècle ce qui peut faire référence aux châteaux des marquis du XX^e siècle, et donc nous avons le pittoresque appliqué au XX^e siècle. Mais c'est déjà un petit coin en tout cas dans l'opinion publique, que l'on commence à enfoncer. Et on a donc la maison Kerautem de Roger Le Flanchec, qui voisine avec la maison tropicale de Jean Prouvé, qui est en train d'être vue aujourd'hui par les parisiens sur les quais de la Seine.

On voit là en tout cas émerger l'unique, chose habituelle au niveau du patrimoine, au détriment du représentatif, c'est-à-dire que l'on prend toujours ce qui est pittoresque, unique pour en faire une histoire et pour en faire des héros. Et la fabrication des héros continue, mais est-ce là tout le patrimoine dont parlait François Barré ?

L'important, après cette identification, c'est de pouvoir faire connaître et donc de mettre en place des guides. C'était ce que le CAUE demandait un peu. C'est, comment pouvoir mettre en place

une politique sur le patrimoine du XX^e siècle ? Par la suite, des guides nationaux ont pu être faits à partir d'éléments protégés ; chaque région aujourd'hui, chaque département veut son guide sur le patrimoine du XX^e siècle.

Les CAUE sont de puissants outils pour pouvoir rassembler cette connaissance en dehors des différentes chapelles, et pouvoir faire connaître ces éléments. Faire connaître par des guides ou des visites découvertes, et là vous avez tous, j'espère, dans les 2 jours pour ceux qui ne sont pas de Nantes ou de Loire-Atlantique, de magnifiques découvertes à faire avec le tram de Nantes, avec des cheminements qui sont des guides appliqués directement sur les éléments remarquables d'une ville. On a par exemple à Lyon les « Petits plans du guide du moutard » pour les gamins, qui ont été édités à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, distribués à chaque écolier de Rhône-Alpes sur les éléments du XX^e siècle.

Je crois que là, c'est la valorisation qui est en marche, et c'est une autre façon et un autre regard pour pouvoir appréhender ce XX^e siècle.

Il y a également une multiplicité aujourd'hui de littérature et de petits opuscules. Les petits opuscules de Jean-Michel Place. Je ne fais pas de publicité, mais il y a bien d'autres acteurs, les librairies du Moniteur et autres. L'édition d'architecture, toujours éditée à deux ou trois mille exemplaires - ce ne sont jamais des best-sellers de librairie à 100 000 exemplaires - mais néanmoins, ça marche bien dans ce sujet, parce qu'il y a des aficionados du patrimoine qui continuent à valoriser ces éléments et à faire connaître des édifices toujours originaux. Bien sûr, ce n'est jamais du représentatif : le Pavillon du centenaire de l'aluminium de Jean Prouvé était vraiment un élément unique, tout comme la maison « Bulle » à six coques de Jean Maneval.

Je voudrais aussi parler beaucoup, ou en tout cas en peu de temps, des archives. Tout ceci ne peut se faire que si les archives de la mémoire - on a parlé de la mémoire des habitants pour les Courthillères - des constructeurs et des architectes sont recueillies. Et là, la mémoire orale notamment, avec les moyens que l'on a aujourd'hui de pouvoir enregistrer cette mémoire dans cette région, est encore peu sollicitée. Et il y aurait sans doute là un très beau travail à faire sur les artisans de ces constructions, qui vivent encore parmi nous et qui ont une mémoire à transmettre. Cette mémoire aussi c'est une mémoire d'archive, et on peut dire aussi que stagne, depuis plusieurs années, la question des archives d'architectes et d'architecture du XX^e siècle.

Les archivistes disent que les caves sont pleines, que les réserves sont pleines. On a des difficultés aujourd'hui à archiver des kilomètres et des kilomètres de papier, ou même sous forme numérique. Il y a une question de tri, de sélection et de destruction, et comme on veut peu détruire et que l'on a peu de place, ces archives posent vraiment un problème. C'est quand même avec ces archives que l'on écrit une partie de l'histoire.

La pédagogie aussi est importante, on en a parlé tout à l'heure. Des guides pédagogiques, des guides pédagogiques en plan mais aussi des guides pédagogiques en feuillets, commencent à se voir de plus en plus. On a ici, pour l'Ile-de-France, des petites fiches pédagogiques qui ont été très bien faites, là aussi avec l'aide de l'ensemble des CAUE d'Ile-de-France, avec l'aide également du Centre Pompidou et avec d'autres experts, pour pouvoir diffuser et faire des classes pédagogiques sur le patrimoine du XX^e siècle. Je crois qu'avec l'Education Nationale qui organise vraiment ceci, avec les professeurs d'arts plastiques, il y a une véritable percée sur le patrimoine du XX^e siècle dans le domaine de l'éducation, mais là aussi elle devrait être relayée beaucoup plus par les pouvoirs publics.

Enfin, deux derniers éléments sur la transformation, c'est ce qui est le plus important : avoir l'imagination, avoir le courage de transformer tout en gardant. C'est le seul moyen de transmettre cet héritage. Premier exemple, celui de la soufflerie Hispano-Suiza de Bois-Colombes, transformée en école. Ce

n'était pas évident de considérer un élément industriel, de le remettre en forme pour en faire cette école et, heureusement ou malheureusement, peu importe je dirais, dans le cas d'un édifice non protégé au titre des Monuments historiques. Ce n'est plus, je crois, l'affaire d'une protection ou d'une absence de protection. L'important est la transmission, et la transmission de l'essentiel de la forme architecturale. Et je crois que les enfants qui vont au collège ici ont, sans doute, dans leur quotidien, un cadre de vie qui peut leur permettre de pouvoir appréhender un environnement patrimonial réussi. Enfin, ce que tout le monde connaît, à Pantin, l'édifice administratif de Jacques Kalisz qui a été réhabilité - ou transformé, peu importe -, en tous cas muté en Centre National de la Danse, et à travers cette photos lumineuse et transparente, qui permet de revoir la structure qui a été parfaitement respectée. Ceci a été couronné par l'Équerre d'argent en 2004. Peut-être que cela ne mérite pas du tout d'être un Monument historique, mais l'important c'est de pouvoir pérenniser, dans ces réalisations, l'essentiel de l'héritage du XX^e siècle ou de ce que nous trouvons, tout à fait modestement, comme étant l'essentiel du patrimoine du XX^e siècle.

Je vous remercie.

CONNAISSANCE RECONNAISSANCE **XX^e** DE **L'ARCHITECTURE** DU **XX^e** INITIATIVES EN EUROPE ET DANS LE MONDE

François CHASLIN

Nous allons maintenant écouter Emilie d'Orgeix, spécialiste de l'histoire de l'architecture, franco-québécoise. Elle est, depuis que l'association internationale Docomomo a été transférée à Paris, c'est-à-dire depuis 2002, secrétaire générale de cette organisation internationale, créée en 1988 et dont l'intitulé signifie Comité International pour la Documentation et la Conservation du Mouvement Moderne –Documentation DO, Conservation CO, Mouvement MO, Moderne MO. Elle va nous faire un exposé avec un caractère un tout petit peu institutionnel, pour nous expliquer ce qu'est cette institution, à quoi elle sert, comment elle fonctionne et quel est, peut-être, l'usage que vous pourriez en faire.

Emilie d'ORGEIX

Historienne de l'architecture

Bonjour.

Comme vient de le dire François Chaslin, je viens vous faire une présentation aujourd'hui sur l'organisation, l'histoire, les actions et les missions de notre organisation internationale, Docomomo, qui est installée en France depuis 2002. Docomomo est un acronyme qui signifie documentation et conservation. L'équilibre du DO et du CO est très important, car c'est un organisme qui regroupe à la fois des historiens de l'architecture et des architectes. Nous faisons toujours le maximum pour que chacun de nos événements et chacune de nos publications rejoignent ces différents types de publics, la théorie et la pratique.

L'organisation a été fondée en 1988 en Hollande, par les deux architectes Hubert-Jan Henket et Wessel de Jonge, qui enseignaient à l'Université technique de Delft. A l'époque, leur constat était assez simple, vous l'avez inscrit sur cet écran, il manquait des organisations qui s'occupent et qui défendent le patrimoine du XX^e siècle, et qui soient capables de fédérer des actions tout d'abord européennes puis internationales pour le mouvement du XX^e siècle. Hubert-Jan et Wessel étaient à la fois enseignants et architectes. Ils ont mené plusieurs réhabilitations importantes en Hollande, et leur constat était qu'il existait très peu de praticiens et d'entrepreneurs qui connaissaient encore, dans les années 80, les techniques utilisées pour l'architecture du Mouvement moderne, qui étaient devenues souvent obsolètes, et surtout les techniques expérimentales de l'architecture du Mouvement moderne.

Depuis 20 ans, nous œuvrons à essayer de retrouver des techniques et à travailler avec des sociétés, avec des architectes et avec des entrepreneurs afin d'avoir une main-d'œuvre spécialisée, qui puisse s'occuper de réhabilitation et de restauration d'édifices emblématiques.

Nous avons un projet actuellement dans l'Isthme de Carélie en Fédération de Russie, c'est le projet

de la bibliothèque d'Alvar Aalto à Vyborg - en finnois Viipuri - mené conjointement avec notre groupe finlandais, Docomomo Finlande, et avec le Getty Center For Conservation. Ce projet vise à la réhabilitation de l'édifice, et notamment à la reconstruction des oculi zénithaux et des globes qui permettaient d'illuminer la bibliothèque. Cette technique a été extrêmement difficile à retrouver et a demandé des recherches très précises.

Nous avons également travaillé beaucoup sur l'obsolescence fonctionnelle de certains bâtiments. Je pense notamment au sanatorium qui a fait l'objet d'études récentes de la part de notre organisation, ou aux aéroports, qui sont des bâtiments qui n'ont plus de vocation fonctionnelle et qui deviennent rapidement obsolètes.

Nous avons une campagne actuellement aux Etats-Unis avec Docomomo US, pour essayer de sauvegarder le terminal de la TWA à l'aéroport J.-F.-Kennedy, qui est une œuvre très intéressante, mais qui est devenue obsolète deux ans après sa construction. Ce qui demande des techniques de sauvegarde et des techniques de campagnes de sensibilisation très différentes, évidemment, de bâtiments qui ont toujours une vocation et une affectation.

A cela s'ajoute les problèmes d'appropriation publique des édifices du XX^e siècle, d'empathie, et qui font que leur protection devient beaucoup plus difficile que des bâtiments qui peuvent être iconiques ou qui suscitent une sensibilité particulière de la part du public.

Nous avons mené en 2004 une campagne de sauvegarde en Australie pour conserver un témoignage de maisons préfabriquées, maisons suédoises qui ont été importées dans les années 50 à Sydney et qui devaient toutes être détruites. Cela faisait partie de ce patrimoine ordinaire du XX^e siècle qu'il nous a semblé important de conserver, ou du moins d'en conserver un témoignage, de manière à ce que la technique suédoise utilisée soit toujours connue.

Lorsque Docomomo a été fondée en Hollande, il y a eu trois facteurs qui ont permis de faire que ce petit noyau d'architectes et de praticiens devienne une organisation internationale, ou du moins européenne au début. Cela a été, en 1987, la première inscription sur la liste du Patrimoine mondial d'un ensemble du XX^e siècle qu'est la ville de Brasilia au Brésil, de Lucio Costa.

C'est assez important à souligner, parce que finalement 1987 c'était uniquement il y a 15 ans, et c'est le premier ensemble urbain du XX^e siècle qui ait été protégé.

Depuis, il y en a eu 2 de plus : la Ville Blanche de Tel Aviv en 2003, qui est un ensemble construit entre les années 30 et les années 50 selon le plan d'urbanisme de Sir Patrick Geddes, dont la candidature à la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco a été préparée par Docomomo Israël ; le troisième ensemble urbain, et qui est le premier ensemble urbain d'après guerre à être inscrit à la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco, est bien entendu la ville du Havre dont Joseph Abram, qui est membre de Docomomo France, vous parlera plus en détails cet après-midi. Cette prise de conscience patrimoniale a été importante pour la formation de Docomomo, bien qu'il soit important de noter, qu'encore aujourd'hui, le patrimoine du XX^e siècle est extrêmement minoritaire dans la liste du Patrimoine mondial. Il y a, en 2006, 812 bâtiments et sites inscrits sur la liste, et sur ces 812, il n'y en a que 8 qui sont des sites et des ensembles urbains ou des architectures du XX^e siècle. Ce qui montre le décalage et le peu de représentation de l'architecture du XX^e siècle que l'on trouve reconnue dans la liste. On peut remarquer également que ce ne sont pour l'instant uniquement que des bâtiments ou des sites, qui sont ce que l'on appelle iconiques ou emblématiques, mais il n'y a absolument aucune représentation de ce qui peut être la création sociale, intellectuelle du XX^e siècle, ou la création expérimentale qui forme le trésor quotidien de l'architecture du XX^e siècle.

Le deuxième facteur qui a aidé la formation de Docomomo a été l'énorme campagne de sensibilisation qui a existé en Hollande dans les années 80, lorsque le sanatorium Zonnestraal à Hilversum, au sud des Pays-Bas, a failli être détruit.

Zonnestraal est une œuvre très intéressante. C'est un sanatorium construit entre 1925 et 1928, et à l'origine pour avoir une durée de vie limitée à vingt ou à trente ans, puisque Jan Duiker, qui était l'architecte, considérait avec raison que la tuberculose allait être éradiquée dans les trente années à venir. Donc c'est un bâtiment expérimental, extrêmement léger, qui est uniquement construit de plaques de béton, de modules de 3 mètres sur 3 mètres, et de pans de verres cerclés d'acier non galvanisé qui a été très vite - enfin au bout de trente années - en très mauvais état. Dans les années 60, le terrain appartenait à un hôpital qui a décidé de le détruire.

Or il y a eu une campagne de sauvegard, menée par Hubert-Jan Henket et Wessel de Jonge dans les années 80, qui a eu tout de suite un énorme retentissement en Hollande. Et l'Etat a décidé de conduire la restauration et de réhabiliter cet ensemble en tant qu'ensemble emblématique de l'architecture du XX^e siècle.

Donc là, vous avez une vue du pavillon principal avec la tour de la chaufferie après réhabilitation.

Là, c'est une vue des années 30 du pavillon et de l'allée centrale, qui était quand même très moderne dans la mesure où les plinthes étaient peintes en jaune vif, il y avait un linoléum qui n'avait pas coûté cher du tout, mais qui était d'une couleur très précise. Le bâtiment était fermé par des rideaux de laine et surtout chauffé par des radiateurs tubulaires qui étaient à l'époque très modernes.

Là, c'est l'édifice dans les années 90 avant réhabilitation, où l'on voit bien justement le principe extrêmement léger et bon marché de pans de verre et de fenêtres. L'édifice était composé de chambres de 3 mètres sur 3 mètres avec une terrasse au sud et un couloir au nord, qui permettaient d'avoir un maximum de soleil pour les malades de la tuberculose.

Là, c'est une vue de la réhabilitation réalisée en 2000, extrêmement fine, et qui a également intégré une annexe technique puisque le bâtiment est aujourd'hui un hôpital.

La conjonction de ces facteurs a permis au noyau dur de Docomomo de regrouper un groupe de chercheurs et d'architectes intéressés par l'architecture du premier Mouvement moderne. Docomomo était à l'origine une organisation qui s'intéressait essentiellement aux années 30-40, et le cadre chronologique ne s'est élargi qu'avec l'intégration de nouveaux pays et l'intégration de pays non-européens d'Asie, d'Amérique latine et d'Afrique.

Aujourd'hui, le débat chronologique n'est plus une priorité pour Docomomo. En fait, nous considérons que c'est plutôt l'esprit du Mouvement moderne, plutôt qu'un réel cadre chronologique. L'architecture moderne est envisagée comme un élément clef qui exprime des idées novatrices. Ce qui est important pour nous c'est la valeur historique, sociale et expérimentale beaucoup plus que la datation chronologique du Mouvement moderne.

C'est pour cette raison que nous avons commencé à prendre en compte des édifices d'après-guerre.

Lors de la première réunion de ces spécialistes, qui était à l'époque composée d'une dizaine de pays, les fondateurs ont publié le texte fondamental de Docomomo : le Manifeste d'Eindhoven - puisque la conférence était à Eindhoven - qui donne les grandes lignes d'action de Docomomo, lignes d'action que tous les pays qui entrent dans l'organisation doivent signer et doivent accepter de suivre. Ce sont en fait des lignes d'action assez simples : faire connaître, documenter, encourager, s'opposer et promouvoir la conservation et le financement de réhabilitations d'architectures du Mouvement moderne.

Voici la liste des pays qui font actuellement partie de Docomomo. Le seul pays africain pour l'instant est le Maroc. Pour avoir le droit de fonder une section nationale de Docomomo, outre le fait qu'il faille signer le Manifeste d'Eindhoven, il faut un plan d'action de deux ans, précis, avoir une structure administrative qui est très souple. Nous avons des pays qui ont des fondations, comme l'Espagne

avec Ibérico qui est la Fondation Mies van der Rohe. Nous avons des pays qui sont portés par des universités, comme la Colombie avec l'Université de Los Andes, ou les Etats-Unis avec Columbia University qui supporte le projet de Docomomo avec le MIT. Dans certains pays où nous avons très peu de membres, ce sont des bureaux d'architectes qui préparent les activités de Docomomo. Il faut avoir au moins dix membres, avec quelques exceptions de pays qui n'ont pas encore dix membres et donc qui font partie en tant qu'électrons libres de ce réseau. Et il faut recevoir le soutien de quatre autres pays, ce qui permet d'avoir des dynamiques entre les différents membres de Docomomo.

Je vous montre, à droite, la photo d'une petite piscine au sud de l'Islande. Construite en 1923, elle illustre la diversité de ce patrimoine du XX^e siècle que nous essayons de mettre en valeur et de protéger. L'Islande est une exception à ne pas faire partie de Docomomo car il n'y a pas dix historiens de l'architecture du XX^e siècle dans l'île, donc ils sont encore pour l'instant en électron libre, mais ils participent encore à notre réseau.

A partir des années 90, en parallèle avec l'accroissement des sections nationales qui sont passées de 12 à 52, Docomomo a commencé à se structurer et à mettre en place différents types d'actions.

Le secrétariat de Docomomo a été en Hollande jusqu'en 98, quand le directeur fondateur de Docomomo a pensé qu'il serait bon que l'organisation change de pays, afin de trouver un souffle nouveau. Il y a eu deux candidatures proposées : celle de la Finlande, et celle de la France qui était portée par le ministère de la Culture et de la Communication et par ce qui allait devenir la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, qui était encore l'IFA. C'est la candidature française qui a gagné haut la main le secrétariat de Docomomo. Maintenant, nous faisons partie à la fois de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine qui nous héberge, tout en ayant un support financier de la direction de l'architecture et du patrimoine dans le cadre de la mise en valeur internationale des architectes français et des architectes étrangers en France. Donc c'est un va-et-vient permanent entre connaissances françaises et étrangères.

Le secrétariat de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine agit, comme disent les anglophones « spider in the web », c'est-à-dire que nous fédérons et coordonnons les activités de nos différents pays. Finalement, l'essentiel de notre travail consiste à mettre en rapport des architectes français qui veulent avoir des renseignements soit sur des édifices, soit sur des architectes étrangers, des délégations étrangères qui veulent venir en France et savoir quelles sont les réhabilitations, quels sont les projets en cours.

Nous publions également, deux fois par an, le Docomomo Journal, une publication de langue anglaise qui est par obligation notre seule langue fédératrice pour les 52 pays qui couvrent maintenant les 5 continents, mais qui présente également bien sûr des résumés et des bibliographies en français. C'est une revue assez importante parce qu'elle met en valeur la diversité et l'internationalisme de notre réseau. C'est une revue dans laquelle nous essayons toujours d'équilibrer justement le DO et le CO, en présentant des articles qui sont des articles d'historiens de l'architecture mais également des interviews d'architectes.

L'une des grandes richesses de Docomomo, c'est que nous avons encore des architectes qui sont en vie, et c'est le moment ou jamais de mettre en valeur cette mémoire du XX^e siècle. Dans le premier numéro publié en France, consacré au Mouvement moderne en Afrique, nous avons eu une interview de Philip Goodwin, qui a été l'un des architectes les plus importants de l'Afrique occidentale dans les années 50.

Dans le numéro que nous avons publié sur l'architecture aux Etats-Unis après-guerre, nous avons eu un article de Natalie de Blois, qui a travaillé pour l'agence SOM. Un autre article fut de Harry Seidler,

qui malheureusement est décédé l'année dernière et qui fut l'auteur de la sublime Pelican House.

Dans le cadre de nos activités de valorisation du patrimoine du XX^e, nous organisons des séminaires et nous faisons venir en France des architectes étrangers. Nous avons notamment, avec Bernard Toulhier, un programme biennuel qui s'appelle les Réseaux de la Modernité, et qui est consacré à l'architecture du XX^e siècle, à la fois documentation et conservation, et que nous avons déjà tenu pendant 2 ans : une année sur les sanatoriums et l'année dernière sur les maisons de la Culture.

Nous organisons aussi des partenariats avec d'autres institutions parisiennes. La semaine prochaine nous avons une table ronde à la Cité Internationale sur l'avenir de la Fondation Avicenne, qui est un bâtiment de Claude Parent qui fait partie du patrimoine de la Cité Internationale, qui était la Fondation d'Iran et la Maison des étudiants d'Iran, qui doit être réhabilitée et restructurée entièrement. Donc nous faisons venir trois architectes, un américain, un italien et un hollandais qui ont participé dans leur pays à des réhabilitations d'édifices métalliques, de manière à créer un dialogue et un débat avec les architectes français.

Là, c'était un exemple de publication. La seule publication trilingue que nous avons mise en place l'année dernière et qui concernait l'architecture du Mouvement moderne dans les Iles Caraïbes, qui était assez intéressante parce que cela a été une collaboration avec des espaces hispanophones, francophones et anglophones de toutes les îles des Caraïbes. Donc vous avez l'exemple en espagnol, ce sont les Écoles d'art de La Havane, de Ricardo Porro, qui justement habite à Paris et fait partie de ces architectes qui ont maintenant 85 ans et qu'il est temps d'interviewer pour mettre en valeur la mémoire. Au milieu, c'est la superbe Université de Porto Rico, de Henry Klumb. Porto Rico fait partie de notre réseau et notamment la fondation qui est le siège des archives de Henry Klumb, qui était un architecte majeur pour les Caraïbes. Et à droite, la splendide Casa Noval de Mario Romanach, de 1959, également à Cuba.

Docomomo est composé de 52 pays qui travaillent de manière totalement individuelle, et qui nous demandent des renseignements quand ils en ont besoin, mais que nous laissons très libres. En fait, de temps en temps, nous avons des collaborations extrêmement serrées avec des pays qui nous appellent pour nous demander de les aider à mettre en place des opérations particulières, mais cela leur arrive de passer cinq ans ou dix ans sans donner de nouvelles. En fait c'est un réseau qui fonctionne de manière extrêmement souple et qui n'est absolument pas administratif. On ne pousse jamais un pays à faire un certain nombre d'actions par an.

La seule chose que l'on demande aux sections de Docomomo, c'est de participer à notre grande mission qui est l'Inventaire des bâtiments modernes de Docomomo. Chaque pays doit rendre chaque année cinq fiches qui sont soit des fiches maximales soit des fiches minimales, sur un thème précis, et qui sont ensuite évaluées, répertoriées et conservées à Rotterdam, au NAI qui est le Nederland Institut For Architects. Cet inventaire de Docomomo contient maintenant 2 000 fiches et nous en avons publié une première partie en 2000. Nous allons consacrer le prochain numéro de Docomomo Revue sur les dernières fiches.

L'intérêt de cet inventaire est que ce n'est pas un inventaire de bâtiments emblématiques ou iconiques. Chaque pays est libre de choisir des bâtiments selon une thématique précise - par exemple il y a 2 ans c'était l'architecture du sport, l'année dernière c'était les autres modernismes - mais cela peut être des bâtiments justement qui sont des exemples industriels ou d'architecture ordinaire, des piscines, tout type d'architecture. Ce qui veut dire que l'on n'a pas créé un répertoire des plus beaux bâtiments du XX^e siècle, mais des bâtiments qui sont importants d'un point de vue social, historique ou justement expérimental dans chacun des pays.

Les pays nous donnent cinq fiches qui sont leurs bâtiments importants de l'année, mais eux ont un registre national qui peut être plus large, et qui est souvent publié.

Je montre rapidement la fiche technique de Docomomo, qui est assez précise, pour ne pas dire très précise. Ce qu'il y a d'intéressant c'est que notre comité pour l'inventaire organise une réunion chaque année dans un pays différent, et évalue les fiches de manière extrêmement précise. Ce ne sont pas des fiches qui sont données par les pays et qu'après on range directement dans des archives, mais il y a une évaluation, et lorsque certaines données ne sont pas complètes, ou lorsque l'on juge que le critère choisi n'est pas le bon ou n'est pas assez précis, on renvoie au pays pour qu'il complète sa candidature.

La fiche technique est faite en cinq parties : identification, histoire, caractère, évaluation et documentation.

Donc là on est dans l'identification, chronologie, développement.

Evidemment chaque pays travaille dans sa langue maternelle et envoie les fiches en anglais puisque dans le comité du registre nous avons un japonais, un grec, un italien, un français, un hollandais... Donc les architectes, les entrepreneurs, les maîtres d'œuvre, les maîtres d'ouvrage, les autres personnes associées ; la description du travail, du bâtiment, et la valeur intrinsèque, la valeur technique, sociale et culturelle du travail, le statut canonique local, national et international, et les références qui sont associées à ce bâtiment.

Ce qu'il y a d'intéressant c'est qu'il s'agit quand même d'une fiche technique qui permet d'argumenter de manière très personnelle sur la valeur d'un bâtiment. Ce qui est aussi intéressant dans l'inventaire, c'est que nous demandons à chaque pays d'en faire un texte de motivation qui explique pourquoi ils ont choisi ces bâtiments. Cela est extrêmement révélateur parce que, par exemple, la Corée, cette année, a envoyé pour « autres modernismes » une série d'églises néo-gothiques qui ont été construites au début du XX^e siècle mais qui pour nous n'appartiennent pas stylistiquement du tout au patrimoine du mouvement moderne ou au patrimoine du XX^e siècle. Cependant, leur texte de motivation expliquait que justement ces bâtiments étaient d'un point de vue expérimental et technique extrêmement novateurs pour la Corée, et que c'était pour cette raison qu'ils les avaient mis dans « autres modernismes ». Donc cela explique en même temps la complexité de notre organisation et l'ouverture que cela peut amener lorsque nous avons des réunions internationales entre différents pays.

Ce travail d'inventaire, nous essayons de le partager évidemment avec l'Icomos et le Centre du Patrimoine mondial. Nous leurs avons soumis un document qui est notre texte d'intention sur la liste du Patrimoine mondial, et qui finalement est assez triste puisque les suggestions de Docomomo étaient d'arriver à faire lister des œuvres, des biens en série comme ceux d'Alvar Aalto, de Le Corbusier, de Mies Van der Rohe ou de Frank Lloyd Wright, qui ne sont toujours pas inscrits dans la liste du Patrimoine mondial. Mies Van der Rohe oui, puisque la villa Tugendhat a été inscrite il y a quelques années et Le Corbusier, on ose espérer que l'on va enfin y arriver en 2007. Il y a deux candidatures phares pour la France, qui sont Vauban et Le Corbusier, donc on va voir lequel des deux sera le cheval gagnant.

Nous avons également créé un Comité commun avec Icomos et l'Union Internationale des Architectes, qui est un Comité XX^e siècle. Il faut savoir que l'architecture du XX^e siècle soulève énormément d'intérêt maintenant, parce qu'il y a quand même des enjeux économiques importants de réhabilitations, à la fois d'ensembles et d'architectures, et cela crée une mouvance et une ébullition avec des créations de Comités XX^e siècle qui sont des comités d'architectes ou d'organismes qui essaient d'occuper le terrain ou d'être très actifs. Donc l'intérêt de ce comité joint que l'on avait fait

avec Icomos, IUA et d'autres organisations, est de regrouper nos forces de manière à ce que nous ne fassions pas tous la même chose, publier et travailler dans le même sens.

Donc nous avons l'Inventaire des bâtiments modernes qui est vraiment notre Comité phare, le deuxième c'est le Comité du CO sur les dossiers techniques de Docomomo, qui sont des dossiers faits pour les architectes par les architectes ; c'est vraiment notre conservation où l'on a justement des dossiers techniques sur les principes du revêtement, les murs rideaux, avec des exemples de réhabilitations précises, ou alors la restauration et l'entretien du béton. On en a fait un sur les couleurs et les pigments dans l'architecture moderne, et comment retrouver les bonnes entreprises qui s'occupent de refaire des pigments, comment nettoyer les murs qui ont été repeints plusieurs fois, notamment ce qui était le cas dans la bibliothèque d'Alvar Aalto à Viborg. Donc ce sont vraiment des dossiers très techniques et que l'on nous demande beaucoup. On a beaucoup de demandes du monde entier, de gens qui sont confrontés à la réhabilitation d'un mur rideau et qui ont besoin de se documenter.

Le Comité se réunit une fois tous les deux ans dans un édifice et organise sa journée. En 2005, c'était dans la villa Schminke de Hans Scharoun à Löbau en Allemagne. C'était un séminaire technique qui vient juste d'être publié, sur la climatique architecture et qui, justement, portait sur la ventilation et le chauffage dans l'architecture moderne, très bien illustrée par cette architecture totalement ouverte sur le patio et sur le jardin qu'est la villa Schminke.

En 2007, le séminaire portera sur les structures usinées et légères et aura lieu probablement, c'est à confirmer, dans la petite Maison tropicale de Prouvé, non pas celle qui est à Paris maintenant, mais celle que Robert Robin a rapportée aux Etats-Unis l'année dernière et qui se trouve à Yale maintenant. Elle vient au Centre Pompidou en janvier. Le séminaire aura peut-être lieu en France si par la suite, elle reste en France.

Dans les études de cas pratiques des grands chantiers que l'on a, la bibliothèque d'Alvar Aalto dont j'ai parlé tout à l'heure un très bon exemple de réhabilitation internationale dans un contexte très difficile - puisqu'il y a énormément de tensions entre la Russie et la Finlande - et c'est une réhabilitation, une coopération internationale pour un bâtiment iconique, notamment la réhabilitation du toit avec les oculi zénithaux et du plafond ondulant de la bibliothèque.

Il y a aussi l'usine Van Nelle, qui est une usine de conditionnement de chocolat, café, thé à Rotterdam qui est un bâtiment absolument extraordinaire de Brinkman et Van der Vlugt, qui a été réhabilité par Wessel de Jonge, mais en collaboration avec le Comité technique dont il est directeur.

Tous les membres de Docomomo se donnent rendez-vous une fois tous les deux ans, et cela crée une sorte de petite ONU de l'architecture du Mouvement moderne, où l'on discute de points importants et où, lors de l'assemblée générale, les lignes d'action sont votées.

La grande ligne d'action qui faisait également partie de notre mission au sein du ministère de la Culture et de la Communication était de faire entrer l'Afrique dans notre réseau, d'y avoir des Docomomo, d'arriver à faire un inventaire des bâtiments du Mouvement moderne en Afrique. Nous avons commencé avec le Maroc, maintenant on est en train d'essayer de travailler et nous avons tous les pays périphériques qui nous donnent des contacts, qui essaient de nous aider.

La dernière conférence a eu lieu, il y a un mois, à Ankara en Turquie, sur le thème des « autres modernismes », ce qui a permis à tous les pays de rendre leurs fiches et d'en discuter en même temps. Les actes de conférences sont publiés et sont diffusés à tous les membres, et sont également disponibles sur notre site internet.

Voilà donc pour l'organisation générale de Docomomo. J'attaque maintenant la dernière partie pour vous donner quelques exemples de nos missions ou de notre travail de « pompiers » du patrimoine, comme disait Bernard, qui nous viennent du monde entier parce que finalement, maintenant nous avons énormément d'appels et de demandes d'aide de certains de nos membres, et également d'architectes dans le monde. Finalement, nous avons quand même une mission de documentation, on ne cherche pas à tout conserver ou à tout sauver.

Vous avez là un bon exemple : il s'agit du Calico Dôme, qui est en fait un petit dôme géodésique à Ahmedabad en Inde, construit par un architecte indien émule de Richard Buckminster Fuller, qui est assez intéressant parce qu'il était entièrement doublé de plaques très fines en cuivre, et qui s'est effondré il y a quelques années. Évidemment on ne va pas lancer une campagne de sauvegarde pour ce genre de bâtiments, qui finalement est sériel, il en existe d'autres ailleurs. Par contre, nous avons demandé une campagne photographique et nous avons publié dans le journal un article qui permet de conserver cette mémoire d'une architecture assez étonnante en Inde.

Nous avons d'autres missions qui sont, par exemple, en collaboration avec le Comité XX^e siècle de l'Unesco, le répertoire des bâtiments du Mouvement moderne d'Asmara en Erythrée, qui est une ville coloniale italienne qui suscite actuellement un énorme engouement mais qui n'est pas encore extrêmement documentée puisque les archives sont en Italie, et il faut travailler à la fois en Italie et en Erythrée. Donc on a organisé en 2003 un séminaire et un colloque sur l'architecture du XX^e siècle en Afrique à Asmara, et les actes vont en être publiés en collaboration Docomomo-Unesco.

Des campagnes ont été un peu plus violentes : au début de Docomomo, il y avait certains membres qui étaient des activistes, et notamment un de nos membres écossais, Miles Glendinning, s'était enchaîné à un bâtiment qu'il ne voulait pas voir détruire.

Depuis, nous sommes devenus beaucoup plus souples, mais nous avons essayé de mener, par exemple avec Docomomo Québec, une campagne pour empêcher la fausse modernisation ou réhabilitation de l'immeuble Place Ville-Marie, qui est un bâtiment des années 60 de l'agence Pei, Cobb and Freed - très intéressant finalement parce qu'il y a une tour verticale très haute qui s'encadre très bien dans des bâtiments plus bas - qui donne un paysage urbain très souple, très bien intégré dans la ville de Montréal. Le projet de la mairie est d'entièrement couvrir le complexe tout entier d'un mur rideau réfléchissant, qui casserait complètement justement cette intégration de la ville en faisant réfléchir chacun des panneaux et les bâtiments que l'on trouve autour. Nous avons mené une campagne Docomomo Québec en invitant les municipalités de Montréal et des villes autour, puisque Montréal est un consortium de petites municipalités, avec l'Université Montréal, l'Université du Québec à Montréal, l'Université de Québec, plus l'entrepreneur et les décideurs du projet, pour essayer de faire freiner la réhabilitation. Pour l'instant cela a fonctionné puisque le projet est en point d'arrêt et que la municipalité a décidé de retravailler sur la proposition qui avait été faite.

Nous avons une autre campagne au Portugal qui concerne le Teatro Capitolio de Lisbonne, un édifice de 1931 qui a déjà été transformé tout au long du XX^e siècle. C'est un projet où notre Docomomo Iberico - Espagne et Portugal ensemble - mène des actions sur le terrain. Nous organisons la semaine prochaine une réunion à Paris qui est une réunion de spécialistes pour voir quelle pourrait être la stratégie et la démarche à suivre pour arriver à convaincre les autorités de ne pas détruire le bâtiment.

Des campagnes de sensibilisation du grand public et des autorités politiques : l'année dernière nous avons organisé avec l'IEA et l'Icomos une grande réunion à Moscou, pour essayer de sauver

le Narkomfin, un bâtiment semi-collectif de Moisei Ginzburg. C'est un des seuls exemplaires ou presque d'habitat semi-collectif constructiviste conservé à Moscou et qui ne soit pas dans un état catastrophique, bien qu'il soit en très mauvais état. Mais il est encore tout à fait possible de le réhabiliter. Ce colloque, avec énormément de pays représentés, avait pour but de mettre en valeur l'intérêt international pour ce bâtiment, et de sensibiliser les autorités moscovites.

Ce qui a très bien fonctionné, puisque le maire de Moscou est venu et a pris pour l'instant le dossier en compte, ainsi que celui de la maison de Konstantin Melnikov, également en mauvaise posture à cette époque.

Nous avons quelques petites initiatives d'éducation du grand public, des étudiants. Ici c'est un exemple assez intéressant, une ville du nord du Chili. Docomomo Chili fonctionne extrêmement bien et ils ont un patrimoine fantastique. Ils sont basés dans toutes les universités du pays. Antofagastas est une ville à la frontière bolivienne. C'est une création ex-nihilo de la fin du XIX^e siècle, une ville minière - des mines de cuivre - qui a un patrimoine de logements sociaux et de logements ouvriers absolument extraordinaire mais qui souffre vraiment de la mauvaise empathie des habitants, de la non-représentation de cette architecture. Tous les habitants rêvent de voir démolir leur patrimoine social pour se construire des maisons individuelles. On travaille avec l'école d'architecture d'Antofagastas, qui a fait des dépliants pour essayer de montrer l'intérêt historique de cette architecture aux habitants, et qui organise des programmes dans les écoles pour sensibiliser les écoliers.

Là, c'est un exemple que l'on vient d'avoir par un de nos membres indiens. C'est l'unique solarium tournant qui existe encore au monde. Il a été construit en 1932 avec un architecte français qui s'appelle Friedmann, à Jamnagar près d'Ahmedabad en Inde. C'est une structure assez intéressante parce qu'en fait, c'est ce que l'on appelait un solarium tournant, contre la tuberculose mais également pour l'héliothérapie, et qui tournait en fonction de l'orientation du soleil, de manière à soigner les patients de maladies pulmonaires et de maladies de la peau.

Le mécanisme est en parfait état, il fait partie d'un complexe qui est un hôpital actuellement mais il est complètement désaffecté puisque l'héliothérapie n'existe pas. Donc nous avons publié dans ce journal un compte-rendu et nous essayons de travailler avec la municipalité d'Ahmedabad et avec le propriétaire - l'hôpital - pour trouver un scénario d'affectation de ce bâtiment.

Car le grand problème rencontré avec la plupart de nos édifices en danger, c'est que finalement personne ne sait quoi en faire, et les scénarios de réhabilitation se réduisent très rapidement à un musée de l'Architecture ou à une salle de réunions ou de conférences. Nous n'avons pas encore développé une organisation qui permette de réfléchir sur la réhabilitation de ces édifices. Parce que finalement, c'est un bâtiment qui est en parfait état, qui pourrait fonctionner, mais plus personne ne sait quoi en faire et le maintenir en état ne fait pas partie des priorités de l'hôpital.

Donc c'est du danger sans être du danger, mais ce qu'il faut, dans ce cas, c'est aider le groupe de sauvegarde à trouver une bonne solution.

Ensuite, nous travaillons également pour le respect des législations patrimoniales. Je terminerai par cet exemple qui est une maison des années trente en Angleterre, conçue par l'agence Connell, Ward & Lucas : la Greenside House. Elle était inscrite à l'inventaire du patrimoine, « grade II listed ». Elle a été démolie par ses propriétaires, qui ont prétexté qu'il n'avaient pas assez d'argent pour l'entretenir et qui ont reconstruit leur maison à l'emplacement de l'ancienne.

Donc nous avons mené une action légale et pris un avocat pour arriver à punir ces propriétaires, pour créer un précédent qui fasse que tout bâtiment inscrit et protégé par une loi nationale ne puisse pas être impunément détruit. L'action est actuellement en cours.

En conclusion sur notre organisation : pour l'instant, je pense que Docomomo est une organisation qui est à un tournant de sa vie, puisqu'elle est passée en l'espace de 15 ans d'un petit réseau très familial à une grande organisation internationale. Il y a des choix qui devront être faits. Je pense que la logique est d'essayer de limiter tout ce qui est administratif, au maximum, pour garder justement cette espèce de souplesse d'action et de choix que l'on peut avoir.

Nous n'avons pas encore digéré le XX^e siècle, qui est encore trop proche. Nous travaillons trop dans l'urgence et dans la rapidité pour que tout le matériel que nous amassons et tout le travail que nous sommes en train de faire, soient vraiment valorisés et soient vraiment compris. Mais je pense que l'intérêt est que nous avançons dans le bon sens. Nous avons créé notre répertoire, nous avons des dossiers techniques, et dans quelques années nous arriverons à organiser tout cela de manière très précise.

Merci.

ARCHITECTURE IDENTITÉ

PATRIMOINE

François CHASLIN

Nous allons maintenant écouter Henri Gaudin. Henri Gaudin est un architecte fort connu des architectes et de beaucoup de monde. Les étudiants en histoire de l'art le connaissent peut-être moins. C'est un architecte qui a eu un destin assez complexe, qui est à la fois architecte, très grand dessinateur, on pourrait dire homme de lettres si le mot n'était pas un peu désuet ou ridicule, mais enfin c'est un homme qui écrit magnifiquement, et c'est un architecte qui a fait aussi une partie de sa prime jeunesse dans la marine marchande. C'est un destin un peu singulier dans le monde de l'architecture.

C'est aussi un architecte qui a commencé fort tard à se faire connaître par des œuvres signées de lui, par un groupe scolaire à Souppes-sur-Loing, au sud de Paris, non loin de l'Yonne, qui est une œuvre des années 70. Cela fait 25 ans seulement qu'il a commencé à signer des œuvres. Il s'est fait connaître par plusieurs projets de logements sociaux, extrêmement riches d'intentions urbaines, qui tentaient de promouvoir dans des quartiers souvent encore un peu sur un mode rationaliste - fin des années 70, début des années 80 - d'introduire une part d'onirisme, de complexité, de circonvolution. Ensuite, malheureusement, il a déserté ce front dans lequel on attendait beaucoup de lui, peut-être parce qu'il est impossible de faire des quartiers de logements sociaux, dans des villes, qui tiennent tant de promesses. C'est surtout un architecte de grands équipements, des théâtres, l'École normale supérieure à Lyon, des universités à Amiens ou ailleurs, et pas très loin d'ici, un bâtiment très beau, achevé il y a 5 ou 6 ans, qui est le Grand théâtre de Lorient.

Henri Gaudin n'a pas préparé d'exposé, donc nous allons mener une conversation.

Henri GAUDIN

Architecte

François CHASLIN

Nous sommes là dans un débat sur le patrimoine du XX^e siècle.

Henri Gaudin est un homme extrêmement pétri de culture parce qu'il a beaucoup écrit sur le gothique, sur la ville ancienne, sur les rapports de l'architecture avec tel ou tel moment philosophique ou avec la psychanalyse. Je me souviens d'une phrase très belle de son précédent livre, dans lequel il expliquait qu'il aimerait « des villes qui seraient comme nos méandres ». Ceci pour vous expliquer en des termes un peu simples, ce qui tourne un peu dans cet esprit que l'on pourrait qualifier un peu de baroque.

Il est dans un univers a priori assez différent de l'univers des manuels stricts tel qu'on nous l'a exposé, ce matin. Les trois interventions, notamment la dernière de Docomomo, nous décrivaient un monde dans lequel le Monument historique est pris dans une sorte de mouvement, presque de rationalisation, de catégorisation, de typologie. Il s'impose à nous comme dans une collection d'édifices destinés à survivre tels qu'ils sont, pour faire que survivent des souvenirs, des mémoires, des exemples. Je trouve que la politique ou la philosophie de Henri Gaudin est porteuse de choses qui sont souvent des choses qui déraillent, qui dérapent, et qui portent notamment un sentiment sur la ville et sur l'histoire qui peut être qualifié de tragique, de choses qui ne sont pas exemplaires. Ce me semblait une façon peut-être, Henri, de vous inviter à démarrer. Sinon je peux en inventer une autre, mais il me faudra une seconde réflexion.

Henri GAUDIN, Architecte

Oui, mais comme vous avez exprimé beaucoup de choses, ce dont je vous remercie, je me sens démuné tout d'un coup !

J'aurais bien commencé par une remarque sur ce que rapportait François Barré de Paul Virilio ce matin. Dans le fond, ce qui était exprimé par Virilio, disait François Barré, était la volonté de se manifester non pas comme artiste, mais comme témoin. J'ai compris que dans le fond il était aussi indispensable, finalement, d'avoir protégé des œuvres qui pouvaient être à la rigueur des témoins de la violence, enfin si j'ai bien compris.

Or c'est quelque chose qui me trouble beaucoup de la part de mon ami Virilio, dont je connais un peu l'œuvre écrite. Je m'interroge à ce propos-là parce que je trouve que justement, ce qui se passe dans l'architecture, je lui prête presque un but politique et social, parce que je pense qu'il y a un renversement de la négativité. Il ne s'agit pas de témoigner seulement de la violence du monde, mais en fait d'embrasser cette violence, de ne surtout pas faire de séparation entre le mal et le bien, la mort et le vivant, et de penser que, dans cet embrassement, quelque chose va se produire et justement qui s'appelle l'œuvre, qui s'appelle l'art. Donc quelque chose qui est pour moi éminemment positif.

Je dis cela probablement aussi, étant dans l'ombre de ce blockhaus, auquel je ne prête aucune qualité architecturale, car il ne fait jamais que témoigner d'une violence, qu'il ne sait pas finalement retourner, en légèreté. Parce que probablement notre destin ce n'est pas de montrer ni la coupure, ni la fragmentation, ni quoi que ce soit, mais au contraire de la résorber, ou de rendre léger la pesanteur. Par exemple, il y avait un groupe – le groupe SITE - qui avait dessiné un bâtiment sur lequel il y avait le dessin d'une grande fracture. Je trouvais évidemment cela d'une indigence extraordinaire. Dieu sait si plus tard cette indigence a été bien distribuée !

François CHASLIN

C'était l'époque où les cabinets d'architecture voulaient faire de l'humour, c'était un moment particulier du post-modernisme.

Henri GAUDIN

Absolument. Mais peut-on faire de l'humour avec quelque chose qui est aussi sérieux que l'architecture ?

François CHASLIN

Et que la ruine.

Henri GAUDIN

Oui, je veux dire que, malgré tout, on sent bien que la maison est une résorption de la cassure, comme dans la rue. La rue n'est pas une séparation, c'est « une déchirure qui rive » pour reprendre un mot d'un poète, et effectivement la maison c'est ce qui oblitère et retourne le sens de la fracture puisque au point où le mur s'arrête, qu'il s'agisse d'une embrasure ou d'un seuil, c'est évidemment là au contraire que l'autre est accueilli.

François CHASLIN

Je suis surpris quand vous dites que cette base allemande ne vous fait pas grand-chose, parce que je conçois que sa spatialité soit très différente des spatialités que, pour votre propre usage, vous cultivez, mais en même temps j'imagine que vous êtes quelqu'un qui aimez le Pont du Gard, qui aimez le Palais de Dioclétien, qui aimez des ruines de basiliques romaines, quelque chose de romain, de vénitien ou

d'égyptien dans cette immense chose.

Henri GAUDIN

Je me suis mal exprimé tout à l'heure. Je trouve qu'il y a une vraie grandeur, il y a quelque chose de tout à fait extraordinaire.

Et justement, puisqu'il va s'agir tout à l'heure du Havre, je pense que la cale sèche du Havre, je ne sais pas quel nom elle porte, celle qui accueillait la construction et la réparation des grands paquebots, est un ouvrage d'architecture tout à fait remarquable. Tout à fait remarquable parce qu'elle n'a pas d'époque, on ne sait pas si elle est assyrienne ou si c'est une pyramide inversée, et comme toute grande chose finalement, elle n'a pas d'époque.

On reviendrait facilement à cette histoire de patrimoine et de modernité, pour moi la modernité n'est pas d'aujourd'hui, elle est à Lascaux, elle est chez les hommes néolithiques, elle est chez Giotto, elle est le parcours infini de toutes les grandes choses ou hautes, ou généreuses, ou sublimes, ou violentes des humains.

François CHASLIN

Il y a un autre sujet sur lequel je voudrais vous entendre, c'est le thème de l'usure, parce que ce qui est touchant dans cette base, c'est aussi que c'est un bâtiment meurtri. On peut dire qu'il a bien mérité, d'une certaine façon, tant d'un point de vue politique qu'idéologique, mais c'est un bâtiment meurtri. C'est un bâtiment qui porte quantité de blessures, d'effritements, certains dus au temps, d'autres peut-être dus aux obus américains. Je ne sais pas très bien quel est son destin, quels sont tous ces stigmates qu'il porte.

Or on a vu ce matin des tas d'exemples assez beaux, notamment dans l'exposé d'Émilie d'Orgeix, de restitution dans leur beauté originelle de bâtiments modernistes, je pense au Sanatorium de Duiker à Hilversum, des choses comme cela.

Or il y a quand même une espèce de beauté aussi dans la chose ancienne, dans la chose meurtrie, et cela pose un problème pour les gens qui travaillent sur les bâtiments historiques.

Henri GAUDIN

Bien sûr, c'est même un problème essentiel.

François CHASLIN

Y compris sur les corps humains d'ailleurs. Y-a-t-il un beau visage de femme de soixante ans ou faut-il qu'ils soient tous liftés ?

Henri GAUDIN

Fallait-il ronger jusqu'à l'os les peintures de la Chapelle Sixtine, par exemple, en prétendant savoir quelle était la vraie couleur ? Et dans le fond, dans cette affaire de patrimoine, il y a le problème du temps.

Je suis de ceux qui préfèrent évidemment la suggestion des ruines que des reconstitutions qui sont, la plupart du temps, pour moi, très mal venues. Qu'on le sente à Notre-Dame de Paris ou dans quelque monument médiéval que ce soit, et notamment certaines réparations abusives faites par

Viollet-le-Duc, ce qui n'empêche pas le mérite évidemment. C'est compliqué parce que le mérite de Viollet-le-Duc est grand, au moins de faire que nous puissions nous trouver encore en face de certains de ces bâtiments. Donc je pense qu'il y a un minimum de choses à conforter, mais par exemple la restauration de Pierrefonds, je trouve cela tout à fait grotesque, comme la réparation de Carcassonne.

Tout cela ce sont des abus, et la plupart du temps des incompréhensions totales, parce qu'évidemment, la cathédrale, vue souvent par des conservateurs ou par des historiens, ce sera des ogives ou des croisées d'ogives...

Mais pas du tout, Gaudi répond que ce n'est pas cela. Les premières esquisses qu'il fait de la Sagrada Família c'est une termitière. Il a bien compris que le problème, par exemple des gothiques, ce n'était pas forcément un signe, parce que tout est toujours forcément réduit à cette sécheresse et à cette inaptitude du signe à pouvoir contenir quelque chose. Finalement, Gaudi répond non, c'est un problème de topologie. Donc dans toutes ces réhabilitations, restructurations, etc., il y a un problème. D'abord il faudrait laisser faire les choses, il faudrait laisser faire le jugement du temps et ensuite, peut-être, s'interroger sur le bien-fondé d'une vérité qui ne nous appartient pas.

Nous, nous devrions simplement transmettre, être les doux médiateurs d'un passé qui ne nous appartient pas et qu'il ne nous appartient pas d'interpréter et que, par conséquent, il faudrait laisser le plus possible en l'état.

François CHASLIN

Je vois très bien ce que Gaudi a apporté à ce que vous appelez la topologie, ou à ce que Dali appelait une gigantesque dent cariée ou à des choses aussi magnifiques puisque Salvador Dali est quand même un des plus beaux chantres de l'architecture de Gaudi. Souvenez-vous quand même que Gaudi avait un livre sacré, qu'il préférerait parmi tous ses livres, c'est justement les « Entretiens sur l'Architecture » de Viollet-le-Duc, dont il se considérait non pas comme un élève, mais comme un héritier indirect.

Henri GAUDIN

Absolument. J'allais dire que dans une certaine mesure il le dépassait. C'est-à-dire que comme Viollet-le-Duc, il avait ce génie de la rationalité et finalement c'était un empiriste.

On connaît toutes les expériences qu'il fait avec des chaînettes : il pose des poids et il invente, même si les mathématiques l'avaient inventé bien avant lui, il retrouve dans l'architecture cette courbe parabolique qui supprime les poussées.

Alors tout cela est tout à fait remarquable, et on sent que c'est un bon lecteur de ce Viollet-le-Duc structural, mais je trouve qu'il le dépasse infiniment parce que Viollet-le-Duc est attaché à la lettre, tandis que Gaudi est attaché à l'esprit. Tellement attaché à l'esprit évidemment qu'encore, pour revenir à ces problèmes de topologie finalement, on sent très bien qu'il comprend intimement le Moyen Âge parce qu'il en a compris le système, on pourrait dire parfois fractal, le mot est souvent employé. Fractal, dans la mesure où il a couvert la façade de la Cathédrale des Oiseaux de la Catalogne, et on sent très bien que ce plan qui est, originairement, comme tout plan de dimension deux, par la multitude et par la variété de ses saillies tend à avoir une dimension fractionnaire qui va vers le trois.

Alors il est extraordinaire pour cela. Il va beaucoup plus loin que Viollet-le-Duc dans la mathématique et dans la rationalité, dans la compréhension d'une mathématique. Une mathématique qui nous intéresse nous au premier chef, c'est que dans l'exemple du Parc Güell, ce mouvement est extraordinaire parce que finalement un plan est de dimension deux, mais la ligne - donc sa dimension mathématique

est un - comme elle tend, non pas à saturer l'espace, mais elle tend tout de même à l'explorer, évidemment elle va vers une dimension fractale. C'est-à-dire, je ne saurais pas dire exactement de combien, mais de 1,5 ou 1,4, alors qu'évidemment la façade ce sera sans doute 2,8, tout cela pour tendre vers une spatialité.

D'ailleurs tout cela est merveilleux car c'est prémonitoire de la critique qu'il faudrait faire, violente, contre une certaine forme d'architecture dont on voit qu'elle est toujours tributaire de l'image et des trois dimensions.

Alors que finalement, elle s'exhausse jusqu'à la dimension quatre, et ce n'est pas une figure de style parce que d'abord on peut dessiner facilement un hyper-cube - un de mes frères m'a dessiné un hyper-cube, c'est-à-dire un cube de dimension quatre - et que d'autre part évidemment le trois de l'architecture invoque et intègre à lui la dimension de la marche et de la déambulation, sans quoi elle n'existerait pas, donc elle introduit la dimension temporelle. Donc la spatialité se temporalise.

François CHASLIN

Pour en revenir aux monuments historiques et un moment à Viollet-le-Duc, puisque vous en avez parlé tout à l'heure. On ne peut pas nier que Viollet-le-Duc soit un prodige, un de ces prodiges comme le XIX^e siècle en a faits. Magnifique polémiste, épistolier considérable, travailleur immense, homme de chantier immense, historien de première qualité, architecte... cela peut se débattre, mais en tout cas très grand dessinateur aussi, donc un personnage considérable. Bien sûr il a souvent été fait le procès de Viollet-le-Duc trahissant le gothique pour le mener à un autre état, ce n'est pas la peine d'en débattre, c'est un moment historique, on est tous d'accord sur cette question.

Il y a une question qui est peut-être plus intéressante, qui pourrait avoir des retombées sur ce que l'on pense de la restauration contemporaine, c'est que Viollet-le-Duc s'appuie sur un patrimoine un peu ruiné, le patrimoine essentiellement gothique pour ce qui le concerne. Mais d'autres ont travaillé sur le patrimoine roman, poitevin ou limousin comme Abadie, pour en faire de magnifiques célébrations néo-byzantines, qui ont épaté leur époque. Les gens qui allaient voir Montmartre, Périgueux, Angoulême revenaient sidérés par cette découverte de quelque chose qu'ils vivaient comme un orient absolument magique.

De même que - et Proust en témoigne dans *La Recherche du Temps Perdu* - des gens allaient à Pierrefonds et découvraient d'extraordinaires châteaux. Pierrefonds est resté dans le *Petit Larousse* pendant cinquante ans comme le prototype du château français véritable. Dans le *Larousse*, à la page château-fort, il y avait toujours Pierrefonds, il y avait des mâchicoulis, etc. Ce qu'il y a dans Proust, c'est que les gens allaient dans les chapelles de Viollet-le-Duc regarder les cieux étoilés qu'il y avait mis et étaient plongés dans une sorte d'extase mystique considérable.

Donc les époques, même si après les goûts changent, sont parfois capables d'insuffler dans un monument, en le détruisant ou en le transformant partiellement, quelque chose qui les préoccupe fortement.

Henri GAUDIN

Bien sûr, le passé n'existe évidemment qu'en fonction du présent. C'est pour cela qu'il est impossible de s'écrire soi-même et de faire sa propre biographie, parce qu'évidemment, sa biographie est une interprétation que l'on fait à partir de ses préoccupations présentes, et elles animent forcément toute l'histoire et bien sûr l'esprit des historiens.

Mais je trouve qu'avant cela, il y a quelque chose qui me paraîtrait fondamental à propos du patrimoine. Vous m'auriez sans doute posé la question, mais dans le fond il y a quelque chose qui m'est très

difficile à penser à propos de ce patrimoine, c'est que je trouve que le sujet n'est pas d'actualité du tout. Pardonnez-moi, mais pas du tout.

Parce qu'en fait la notion de patrimoine, on l'a bien vu et c'est bien normal, désigne des objets. Or nous sommes dans une position telle, si l'architecture est en déréliction - si l'on peut parler vraiment de déréliction - que justement elle pose non seulement la maison comme un objet - je l'ai entendu - ce qui est une chose scandaleuse, mais évidemment elle est d'autant moins un objet, qu'elle est ce quelque chose par quoi elle est partie, d'un « être ensemble ». On ne peut pas penser la maison ainsi. Vous connaissez plus que mes opinions, quelque chose que je défends avec ardeur et que je ne vois pas inscrit d'ailleurs politiquement. Alors ce que je veux dire, pour en revenir au vif du sujet, c'est que, parlant patrimoine, je pense à « beaux et grands bâtiments », « éternelles structures » comme eut dit Malherbe, mot absolument admirable mais qui est ridicule, maintenant. On ne peut pas exprimer une chose pareille parce que l'on sait très bien que l'on souffre, tellement le libéralisme, le subjectivisme poussé à outrance a fait que nous vivons au milieu des objets - au point de construire des Disneyland partout - qu'évidemment la désignation qu'implique le patrimoine est pour moi une chose éminemment difficile. Pas à comprendre, mais je trouve, quand je disais que ce n'était pas d'actualité, qu'elle pointe le doigt sur quelque chose de désignable. Or l'architecture n'est pas désignable en tant que telle.

Aldo Rossi, l'historien milanais, avait sorti à ce propos-là des énormités, bien qu'il eût par ailleurs réhabilité un certain sens de la communauté urbaine, enfin des agglomérations, des ensembles, des choses qui vont ensemble. Il avait dit : « n'existerait-il que Saint-Marc - quelque chose comme cela, je le dis de mémoire - Venise serait encore entière et pourrait délivrer son message ». Alors là on revient au patrimoine. C'est une erreur sanglante parce que d'abord la guerre s'est bien chargée de cela, que d'autre part on sent très bien que c'est une idée totalement idiote, parce que la représentation de Venise n'est pas uniquement dans Saint-Marc et dans l'irrigation d'un espace public qui s'appellera par exemple la place Saint-Marc, mais dans justement une irrigation qui fait que toutes ces *calli, sottoporteghi*, etc. irriguent la ville. Et en fait d'un point de vue plus politique ou plus social, on pourrait dire que cette irrigation consiste en une intime proximité dialectique, très fine, entre l'espace public et l'espace privé. Réduire l'urbanité, cela s'est fait à un moment qui était particulièrement indigent pour la pensée, que l'on a appelé le post-modernisme. On désignait des objets, on disait la ville, la porte, le monument, etc. On peut se souvenir, à propos de Le Corbusier, qui est un immense architecte, extraordinaire, ce n'est pas lui après tout qui a dévasté le monde et les territoires, mais on se souvient quand même de choses effrayantes comme le profil de Paris. Le profil de Paris c'était une grande ruine, exactement ce qu'auraient pu faire des B52 ou des Messerschmitt, et qui dans le fond représentait Paris sous la forme de Notre-Dame, plus la Tour Eiffel, plus les Invalides... Ce qui est une hérésie, d'un point de vue social et politique, c'est une hérésie dont on ne comprend pas qu'elle tienne à ce point-là. Par exemple, en ce moment où il y a des violences urbaines considérables, on pourrait s'étonner qu'elles n'existent pas ou plutôt on peut facilement les justifier, même dans le fait que ces jeunes ou ces gens qui habitent là ont peut-être un espace privé, mais ils n'ont pas d'espace public.

Il y a même des sociologues qui disent : « Oui, ils sont dans la rue ! ». Où ont-ils vu qu'il y avait des rues ? Il n'y a pas de rue, il n'y a pas d'espace public.

Donc comme il n'y a pas d'espace public, il n'y a pas de représentation du public, de même qu'il n'y a pas de représentation du social, parce qu'on ne peut pas dire que les façades, le clonage de cellules c'est une représentation du social. Et la représentation du public, la représentation de l'Etat n'existe pas non plus.

François CHASLIN

Je suis d'accord avec vous malgré le fait que vous avez peut-être mal lu Rossi, encore que Rossi a écrit beaucoup de choses assez sectaires et assez caricaturales souvent. Mais quand il dit que Saint-Marc pourrait être une sorte d'échantillon capable de nous restituer entièrement Venise, je pensais à la reconstruction au début des années 90 à Barcelone du pavillon de Mies van der Rohe, pavillon allemand pour l'exposition de 1927 je crois. Quand on visite ce bâtiment, et c'est un faux intégral, d'une part c'est un immense apport à notre sensibilité et à notre culture, et d'autre part, comme échantillon, même s'il n'y avait plus d'univers moderne autour de nous et que ce soit transporté à Venise, cela porterait en lui l'intégralité de l'espace moderne. Aussi bien à la Courneuve, je dirais, tout est une espèce de... je ne vais pas dire splendeur après ce que vous avez dit sur la rue, mais... d'idéal moderne est synthétisé dans ce bâtiment fait de si peu de parodies. Donc l'échantillon peut aussi porter beaucoup de choses. De même qu'Héraclite, c'est plus que des espèces de fragments, d'échantillons de toute une pensée.

Henri GAUDIN

Oui, mais justement, j'évite et c'est ce qui fait ma difficulté de penser tout cela, d'abord parce que c'est extrêmement difficile, et on pourra reparler du jugement à propos du patrimoine, et même de la vie.

François CHASLIN

A propos du jugement du patrimoine, on voit bien que le jugement a longtemps été le fait d'érudits, ou de gens comme John Ruskin. Les critiques d'art anglais, avant qu'ils ne soient influencés dans les années 30 par les Allemands, c'étaient des sortes d'érudits, ils avaient une pensée qu'on leur reproche aujourd'hui pour avoir été semée de romantisme, de sociologisme naïf, de littérature, de châteaubrianisme, etc. Aujourd'hui, le jugement « Monuments historiques » est un jugement extrêmement articulé à des théories, à des sciences, à des connaissances.

Je connais beaucoup d'historiens de l'architecture, dont certains travaillent pour les Monuments historiques, et certains m'ont expliqué qu'ils n'avaient aucune émotion architecturale, jamais. Ils étaient très surpris que parfois je me mette à vibrer, ils pensaient que j'étais une sorte de « grande folle », quoi.

Donc il y a aujourd'hui, parmi les gens qui ont à statuer sur l'importance des monuments, beaucoup de gens qui n'ont pas d'émotion face aux monuments. Ils ne vivent pas comme nous, comme moi dans un tremblement face à la beauté, et ils sont légitimes aussi.

Henri GAUDIN

Attendez, parce que je crois que je ne suis pas le seul. C'est hallucinant parce que toute philosophie, qu'il s'agisse de Kant, de Jaspers ou de qui que ce soit, dira, et j'ai oublié le diptyque de Silesius, « La rose est sans pourquoi », qu'il est évident que l'on ne peut parler de la beauté qu'à travers les vibrations de la chanterelle. Il n'y a que cela, et s'il n'y a pas cela, il n'y a rien. Et c'est pour cela d'ailleurs que les spécialistes ont une faculté extraordinaire de se tromper, et beaucoup de critiques, pardonnez-moi je n'attaque pas les critiques dans leur généralité, Sainte-Beuve par exemple, dont on lit avec plaisir les causeries du lundi, et qui est un monsieur intelligent, mais dans le fond n'a rien compris du tout puisqu'il est passé à côté de Baudelaire, il est passé à côté de Gérard de Nerval, il est passé à côté de la peinture, il est passé à côté de tout.

François CHASLIN

C'est la thèse de Proust.

Henri GAUDIN

Donc Proust avait mille fois raison de savoir que le savoir, cela ne convient en rien.

François CHASLIN

Mais vous sentez bien maintenant que se sont constitués, dans cet espèce d'émiettement ou de constitution, de quantités de profils et de métiers spécialisés, y compris dans l'histoire, y compris dans le patrimoine, y compris dans l'architecture, il y a maintenant des types humains très organisés. Et il s'est constitué un nouveau corps d'opinion, de culture, un nouveau corps professionnel dont le métier est de réagir en fonction d'autres critères, par exemple des critères documentaires. Il y a eu toutes ces polémiques pour savoir s'il fallait conserver la Courneuve...

Henri GAUDIN

Mais ce n'est pas possible, c'est la disparition du corps. Le corps, il paraît que cela existe. La corporalité est quelque chose de fondamental.

Je ne veux pas dire, bon je vais être pédant, je relisais quelques pages de Merleau-Ponty, qui ne passe pas pour un imbécile, et je crois qu'il n'y en a pas un seul, même Sartre, qui que ce soit qui pense, qui ne pourrait pas dire autre chose que la vibration et l'émotion.

Et je suis outré par le fait qu'il pourrait y avoir des gens qui pourraient même dire qu'ils n'auraient pas d'émotion, parce qu'effectivement on est assez étonné de voir l'alibi que peuvent représenter l'art et le patrimoine. Même le patrimoine, c'est un alibi parce que l'on va garder les Invalides et tout cela, mais on va évidemment détruire toutes les splendeurs et on va éradiquer ce que voulait faire dans une certaine mesure Le Corbusier avec le Plan Voisin.

Je n'ai aucune confiance et je change de trottoir quand je vois tant de gens qui vont faire leur révérence et manifester leur piété vis-à-vis des choses acquises, de Rembrandt, de Velasquez, et même de Francis Bacon ou d'autres, évidemment tout cela est entendu, et qui dans le fond n'ont aucune émotion quand ils se trouvent devant quelque chose qui est une amertume pour tout le monde et qui est une amertume sociale, qui est quelque chose de violent. Parce qu'il ne faut pas oublier que ce que je dis à propos des violences urbaines, il n'y a qu'à lire Gisela Pankow, la fameuse psychanalyste, qui dira que l'on est brisé évidemment avec la brisure de la matérialité, et celui qui n'est pas brisé par la brisure de la matérialité, il n'a pas de corps. Alors celui-là, je ne sais pas s'il peut avoir même une âme.

S'il n'a pas de corps, cela devient très aléatoire. Je ne sais pas si on peut même parler, parce qu'après tout la langue justement, la langue se fait avec la vibration du pharynx et du larynx, et la pensée se fait ici, elle se fait dans mes doigts, et elle se fait comme l'ont dit d'aucuns dans mon cerveau, il est dedans et il est dehors, comme l'admirable Siza dirait que la pensée est dans le cycle, ce qui n'est pas loin de rejoindre tout cela. Mais bon l'abolition du corps... c'est tellement la dérédiction, là on est en plein désastre.

François CHASLIN

Donc quand on vous dit qu'il faudrait conserver des prototypes de diverses choses, des prototypes

de grands ensembles des années 65, cela ne vous intéresse pas particulièrement.

Henri GAUDIN

Mais je ne m'en désintéresse pas du tout ! Parce qu'il y a des choses que je trouve tout à fait remarquables et notamment celles qui définissent non pas tant des choses qu'à la rigueur des agrégations, des liens, des affinités électives, des relations.

Finalement j'attends toujours d'une architecture, et c'est pour cela que je suis très gêné à propos du patrimoine, qu'elle soit susceptible d'accéder à la présence de l'autre.

François CHASLIN

Par exemple, sans entrer dans le détail très complexe de la dimension économique, sociale, politique d'une opération comme celle des Courtilières à Pantin, qu'on nous a beaucoup présentée ce matin. Un bâtiment comme cela, qui avait une certaine beauté plastique, qui l'a perdue complètement avec le rhabillage, etc., qui témoignait d'une ambition sociale, humaine, je le sais, celle d'Aillaud qui avait une certaine qualité, en plus un homme lettré, pensez-vous qu'il faudrait tenter de la restituer un peu dans son état originel ou original, en espérant qu'un jour les gens y seront bien, plus riches, plus à l'aise, ou pensez-vous qu'il faut démolir tout cela et passer à autre chose ?

Henri GAUDIN

Je pense ni démolir, ni avoir une fidélité, ni avoir une piété qui absolument pour moi serait malvenue. Pourquoi je n'ai plus construit de logements sociaux depuis 25 ans, et bien volontairement, parce que j'ai considéré que les prêtres de l'urbanisme, qui étaient de très bonnes âmes héritières des bonnes âmes de la philanthropie du XIX^e siècle, étaient des personnes tellement inhibées qu'elles rendaient tout cela impossible, et que le résultat de tout cela ce sont les banlieues, les périphéries, les taudis et la violence urbaine.

Je suis parti de ces endroits-là parce que dans le fond même, ce qui a été reconnu, je ne serais pas loin de le désavouer, parce que les conditions sont telles que la vie sociale est impossible. Je vous disais tout à l'heure, en aparté, que dans le fond c'est la ville qui fait l'architecture et non pas l'architecture qui fait la ville.

Et bien je voudrais vous en donner un exemple, la rue du Docteur Blanche est encore une rue, et les choses de Le Corbusier ou de Mallet-Stevens sont placées, on sent qu'elles sont placées, donc elles peuvent vraiment exister. Au coin de la rue près de chez moi, au coin de la rue Saint-Maur et de la rue du Faubourg du Temple, il y a un immeuble de 1930 qui est absolument magnifique - je ne sais pas de qui il est, vous devez le savoir - il est extraordinaire, au soir mais pas seulement, dans ses étages inférieurs et assez hauts il y a des arêtes vives, puis une grande corniche au-dessus de laquelle il y a un peu de cette architecture de bateau. Enfin le rectiligne et le circulaire sont intimement mêlés pour faire quelque chose qui forme une boule de lumière. Et il est magnifique parce qu'il est placé, et que dans le fond il existe, et ce bâtiment considéré d'une manière absolument patrimoniale, on va le garder et on détruira tout ce qu'il y a autour. Or ce bâtiment, j'estime qu'il tient parce qu'il y a un vieil immeuble, une vieille maison qui doit dater de la fin du XVIII^e, qui n'existe même plus sur le dernier plan de Paris, et dans le fond, il y a une relation, il y a des affinités électives entre cette vieilleries et cette souche de cheminée qui ressemble à de l'architecture parce qu'effectivement on y sent de la puissance et un dessin d'une intransigeance extraordinaire et d'une haute simplicité - parce que cela n'a pas dû être fait par un architecte - et puis ce bâtiment.

François CHASLIN

Ce que vous me dites là, c'est qu'en effet la beauté de cet immeuble est très circonstancielle. Elle est due au fait qu'il est entouré d'immeubles d'un ou deux étages de chaque côté, qu'on peut sauvegarder au prix de ce qu'on appelle « l'Amélie Poulainisation » de Paris, mais si Paris était une rue vivante, si on détruisait ces maisons, l'immeuble n'existerait plus. Il serait toujours là, mais il serait effacé.

Henri GAUDIN

Il serait effacé et il ne trouverait même plus son sens.

Rue de Ménilmontant, j'ai fait un bâtiment - là justement j'ai fait du logement social et qui a été quand même salué comme quelque chose, je n'en dirai pas plus parce que ce n'est pas à moi de parler de ce que je fais - mais finalement derrière ce bâtiment ils ont fait ce qu'ils appellent des curetages, alors c'est un véritable bombardement, il y a une école moderniste-infecte qui est là derrière, alors que moi évidemment... enfin ce serait enflé de dire que c'était un hommage aux mitoyens, aux arbres, etc., mais cela entraînait des relations avec un vieux mur, avec du parpaing, avec de vieilles règles et de vieux interdits qui font la socialité de l'architecture. Évidemment quand tout cela sera démoli, le bâtiment n'existera plus. Quels que soient ses mérites, il n'existera plus.

François CHASLIN

Merci Henri Gaudin. On va en rester là parce que l'on a un peu dépassé le temps de parole et déjà on a parlé du patrimoine même si parfois on s'est écarté du XX^e siècle pour parler en termes plus généraux.

LE HAVRE : DU REJET À LA FIERTÉ LE DESTIN SINGULIER D'UNE RECONSTRUCTION

François CHASLIN

Joseph Abram est historien. Il nous a surtout aidé à redécouvrir les œuvres de Perret et de ses élèves, et ceci depuis au moins 20 ou 25 ans, lorsqu'il fit sa première exposition sur les élèves de Perret, ce qu'on appelait l'Atelier du Palais de bois. C'est une période tout à fait particulière pendant laquelle Perret a enseigné et a eu une grande influence sur beaucoup d'architectes français ou étrangers, parfois suisses comme Honegger.

Et Joseph Abram a eu un rôle important dans la redécouverte et la célébration des mérites de la ville du Havre qui, comme vous le savez, a été classée au Patrimoine Mondial de l'Humanité, ce qui a pu paraître paradoxal, en juillet 2005. D'autant plus paradoxal que dans l'opinion générale Le Havre paraissait être le summum de la ville sinistre, à détruire si on pouvait, ce qui est d'ailleurs toujours le cas d'Amiens dans l'opinion de la plupart des habitants de cette ville depuis, en gros, les années 50. Donc voilà une question assez intéressante, et qui concerne particulièrement les villes de la Reconstruction comme Lorient, Saint-Nazaire et plusieurs autres. Ces villes développent depuis plusieurs années des politiques d'auto-conviction pour essayer de convaincre l'opinion qu'il y a là du mérite, qu'il ne faut pas vivre simplement cela comme une architecture de la blessure, de la réparation, simplement comme le souvenir d'époques soit rationalistes, soit qui avaient à balayer les circonstances d'après-guerre, mais peut-être à y découvrir un nouvel imaginaire et quelque chose que l'on pourrait collectivement célébrer.

Joseph ABRAM

architecte, historien

Merci François pour cette présentation.

Je voudrais assez brièvement présenter, plus que le classement au Patrimoine Mondial, la relation très conflictuelle entre les habitants du Havre et la reconstruction de leur ville, et ce qu'a permis finalement ce classement, cette reconnaissance des dernières années.

Je vais faire cette présentation en expliquant en même temps ce qu'est la reconstruction du Havre et sa spécificité.

La première image vous montre la ville telle qu'elle était, en 1939 juste avant les bombardements et probablement avec très peu de modifications jusqu'en septembre 1944.

C'est une ville qui a été fondée par François I^{er}, une ville dont on connaît l'acte fondateur de 1517, qui va d'abord se développer du côté du sud. Nous avons ici le quartier Notre-Dame, le quartier Saint-François qui est parvenu ici quasiment en l'état, et les quartiers qui se sont développés ensuite autour du noyau ancien. Ce que vous voyez ici est un bassin qui a été créé au XIX^e siècle. La ville était structurée par des grands boulevards.

Donc vous avez ici la rue de Paris, j'en parle parce que cela va nous permettre de comprendre ce qu'a été la reconstruction du Havre et son rapport à la mémoire ; vous avez ici le boulevard François I^{er} avec, ici, ses quartiers sur une trame à 60° qui sont donc décalés par rapport à la trame générale de la ville, une extension ici qui est du XIX^e, et puis le boulevard de Strasbourg et le boulevard Foch.

Donc la ville est bombardée en septembre 1944, et l'on peut parler à juste titre d'une table rase. Ce sont 150 hectares qui vont disparaître d'un coup. C'est un immense champ de ruines, et vous voyez que sur cette photo aérienne, qui date précisément de la fin de la guerre, vous avez uniquement la trace des grands axes.

On se rend compte finalement que les bassins, qui vont porter l'identité du Havre, sont quasiment avec les grands axes les seuls éléments sur lesquels pourront s'appuyer les architectes reconstruc-teurs.

Ce qu'il nous reste du Havre s'est constitué de la manière que j'ai décrite sur la photo de 1939. Le plan que vous voyez ici date du XVIII^e siècle, de 1778, et quelques années plus tard, vous avez ce plan d'extension, parmi une dizaine de plans qui ont été proposés à cette période, c'est le Plan Lamandé qui va être suivi, qui va être appliqué. Donc nous voyons ici le recul de la muraille qui va ensuite donner naissance au boulevard.

Une lithographie nous montre ici le Havre en 1890.

Et les photos de 1936 qui montrent un tissu très particulier, un tissu qui est surdensifié. Nous avons dans cette partie de la ville des densités qui atteignent à peu près 2 600 habitants à l'hectare, ce qui est absolument considérable. Alors que dans d'autres parties de la ville, la densité est beaucoup plus faible. C'est cette ville du Havre qui va porter en fait le souvenir des havrais, une ville mythique qui sera sans cesse opposée à la ville reconstruite par l'Atelier Perret.

La ville du Havre est décrite de deux manières complètement opposées.

La première est une description de type hygiéniste, une ville surpeuplée, insalubre, invivable. Mais c'est aussi une ville qui comporte des monuments prestigieux, des monuments qui font la fierté des citoyens et qui vont jaloner les grands boulevards et les abords du bassin.

Vous voyez ici par exemple la Bourse du Commerce, qui est un des monuments les plus importants de l'architecture du Havre ancien.

Une seconde photo, de la même campagne de 1936, nous montre ce qu'était le front de mer sud avec les bassins.

Et cette photo aérienne nous montre la base des plans de l'équipe Perret.

Ce territoire a un statut très particulier. Je pense que bien souvent les historiens ont oublié de dire que la table rase n'est pas du tout une table rase sur le plan juridique, qu'il va falloir inventer des rapports avec une population qui possède des morceaux de terrains, des parcelles.

Une des grandes innovations juridiques du Havre, qui va créer très rapidement un problème relationnel entre l'équipe Perret et les associations de sinistrés, c'est qu'au Havre l'équipe Perret s'est entourée de spécialistes : il y a un des élèves de Perret, Jacques Tournant, qui est spécialiste du remembrement et qui va faire en sorte que le cadastre se transforme en une parcelle unique de 150 hectares où tous les droits de propriété peuvent migrer d'un point à un autre. C'est la première fois qu'une ville peut être posée dans les termes d'un projet global d'urbanisme.

L'équipe Perret a bien entendu des raisons d'adopter une telle stratégie, la première étant qu'on ne veut absolument pas refaire une ville où les densités seraient aussi déséquilibrées qu'auparavant. Donc de manière à transformer la ville reconstruite en une ville salubre, on va proposer une densité entre 700 et 800 habitants à l'hectare, ce qui va supposer un transfert des droits de propriété sur ces 150 hectares.

Cela veut dire forcément des négociations, cela veut dire un engagement des associations de sinistrés, cela veut dire une ville démocratique. On a souvent dit que la démocratie au moment de la reconstruction était représentée par André Lurçat dans son projet pour Maubeuge, mais il est absolument évident que Le Havre n'aurait jamais eu sa physionomie d'aujourd'hui s'il n'y avait pas eu des discu-

tions avec les associations de sinistrés, qui leur avaient permis d'accepter le principe, et de renoncer à leurs droits sur des parcelles déterminées.

André Hermant propose ici un plan de grands immeubles qui vont redonner une structure urbaine au nouveau territoire. Un plan de ce type est parfaitement plausible dès lors que l'on a la maîtrise du sol.

A l'opposé, dans le plan que propose par exemple José Imbert, nous sommes ici en 1945, aucune option n'est prise sur le plan d'ensemble de la ville, on est à la recherche d'un plan de masse.

Nous voyons ici une attitude qui est tout à fait remarquable, qui est opposée à l'attitude d'André Hermant qui proposait des immeubles dans un parc. Ici nous avons une ville avec des îlots plus petits que ceux de la ville historique, plus petits aussi que ceux que réalisera Auguste Perret et surtout nous avons ici la tentative de résoudre un vieux problème de la ville du Havre, ville qui était bloquée entre ses fronts de mer, sud et ouest, et le plateau qui porte la ville haute avec un dénivelé d'une centaine de mètres. Donc nous avons un centre historique qui était bloqué, d'une certaine manière, dans son développement, et au fur et à mesure que la ville se développait à l'assaut du plateau, nous avons un déplacement du centre de la ville vers le nord. Et la solution que proposait José Imbert, c'est en fait de se servir du Bassin du commerce, qui est cette trace très forte sur les territoires détruits, cette place circulaire qui permet en réalité de ne faire qu'un ensemble avec la Place de l'Hôtel de Ville. Il change l'orientation des grands boulevards de façon à avoir une trame unique qui lui permet de résoudre le rapport de la ville reconstruite à la mer, côté front de mer ouest, mais également côté front de mer sud, qui devient un front secondaire de la ville, et vous voyez ici un alignement sur les bassins qui datent de François I^{er} : le bassin Notre-Dame et le bassin Saint-François.

Donc c'est un plan qui résolvait des problèmes que l'agglomération rencontrait depuis les années 30, mais qui était absolument inacceptable pour les habitants parce que la mémoire n'était pas respectée. C'est un plan qui était absolument conforme aux traces qui restaient sur le territoire, il permettait à la ville de faire un bond en avant mais évidemment, il était irrecevable.

Ce que je vous montre ici est un plan – il y a eu une dizaine d'études proposées – de synthèse, qui est réalisé par quatre des architectes de l'atelier Perret et qui permettra à l'architecte en chef Auguste Perret de déterminer le plan définitif.

Pour bien comprendre les difficultés que rencontre l'atelier Perret, il faut savoir que le maire du Havre est alors Pierre Courant. C'est le maire pendant la guerre qui va devenir ensuite ministre du Logement. Pierre Courant est un homme qui avait déjà ses architectes, qui avait déjà une vision de la ville, et qui évidemment considérait que l'atelier Perret était parachuté sur le Havre.

Le Havre est une ville sur laquelle on parachute une équipe de Paris parce que, comme vous le savez, le ministre de la Reconstruction est alors Raoul Dautry – nous avons en France pour la première fois la création d'un ministère hyper puissant dans le champ du logement et de l'urbanisme, et l'on peut dicter depuis Paris l'urbanisme dans les villes reconstruites.

Le Havre a été souvent comparé à la ville de Caen. A Caen, Marc Brillaud de Laujardière va réaliser une reconstruction tout à fait innovante, en employant les matériaux les plus accessibles dans les années de pénurie de la reconstruction, à savoir la pierre et l'ardoise. Il n'y a aucun problème au niveau de la perception de la reconstruction de Caen. Elle est vécue par les habitants comme une réussite, sans polémiques entre l'équipe d'architectes et les citoyens. Au Havre, c'est tout à fait l'inverse : une équipe, considérée comme une sorte de corps étranger qui va dicter une nouvelle urbanité, est rejetée presque immédiatement par la population comme quelque chose d'étranger à la culture de la ville.

Donc ce plan de synthèse - je le commente très rapidement – a une particularité par rapport aux deux exemples que nous avons vus, c'est qu'il est infiniment plus respectueux de la mémoire de la ville ancienne, en ce sens que les axes sont à peu près dans leurs positions initiales.

Vous voyez apparaître ici un acte qui va devenir un des éléments clés du plan Perret, vous voyez apparaître cette notion d'élargissement de l'avenue Foch, dont on maintient malgré tout le tracé ancien mais qui devient une sorte de grand mail, fermé à l'ouest par ce que l'on appelle déjà la porte Océane. Vous voyez également apparaître l'architecture du square Saint-Roch et cette situation très particulière, ordonnée, du front de mer ouest.

Le plan Perret est un plan qui a assez rarement été commenté pour ce qu'il était. Ce n'est pas le plan qui a été réalisé, mais c'est un plan qui a des qualités bien plus importantes que celles des études préliminaires, et malheureusement aussi beaucoup plus intéressantes que celles du plan qui a été effectivement réalisé par ce même atelier Perret.

Vous voyez ici un resserrement du gabarit de la rue de Paris, qui est la rue commerçante. Vous voyez apparaître ici des travées qui nous indiquent une rue commerciale dont le modèle est la rue de Rivoli de Paris. Vous voyez une structuration de la place Gambetta qui devient une grande place carrée sur laquelle est positionné un théâtre. On commence à voir apparaître un axe d'équipement en prolongation du bassin du commerce. Donc on reprend l'idée du mail, on ferme la porte Océane sur la mer, il y a cette espèce de guichet que l'on a introduit. Vous voyez ici un front de mer ouest qui est en dents de scie, qui est en fait un front qui essaye de régulariser, de rattraper la côte en dégagant des plages vides comme on l'a vu d'ailleurs sur la photo de 1936. Le Havre historique avait un rapport à la mer qui laissait une espèce de plage vide autour du front de construction.

On se rend compte que Perret, que l'on a accusé d'être hostile à toute végétation dans la ville, plante un nombre d'arbres absolument inimaginable. On se rend compte que l'on peut depuis la place de l'Hôtel de Ville traverser l'avenue Foch, arriver à la porte Océane, et par un système de places en enfilades, organisées sur l'angle, on peut dans un mail continu parcourir la ville jusqu'au front de mer sud.

Vous aviez ici une sorte de place linéaire qui était extrêmement intéressante, qui venait accueillir ici la rue de Paris qui se terminait de cette manière-là et qui était raccordée, on pourrait dire, à la dernière place du boulevard François I^{er}. Donc c'est un plan qui avait une logique de répartition des équipements en bord de mer sur cet axe du bassin du commerce, une logique de promenade verte dans la ville, et une certaine logique de structuration du rapport de la reconstruction à la mer.

Le plan qui a été réalisé, l'a été à la suite de débats d'une violence inouïe entre le conseil municipal et l'équipe Perret. C'est un plan qui est un compromis qui a une certaine logique, mais qui permet de répondre à un certain nombre de questions que se posent parfois les habitants sur leur ville. Il y a des choses qui ne sont pas tellement compréhensibles. Il y a une logique géométrique que l'on peut percevoir.

Aujourd'hui l'enjeu du débat pourrait nous paraître dérisoire, mais dans ce contexte de la Reconstruction, dans cette idée d'identité urbaine, d'identité de la mémoire d'une ville, revendiquée par des conseillers municipaux, par un maire actif et par les associations de sinistrés, ces choses ont leurs réalités.

Les havrais se sont battus, becs et ongles, pour obtenir ce qu'il y avait de plus mauvais dans le plan ancien, à savoir le basculement sur le boulevard François I^{er} de ce qu'on appelle le quartier du Perrey. Ce quartier du Perrey, ici, est à l'alignement, exactement comme dans le Havre ancien.

On se rend compte que les architectes ont très vite compris ce qu'il fallait faire, ils ont défini une

première trame qui occupe la situation des quartiers XVIIIe et XIXe, étant obligés de basculer la trame du quartier du Perrey, ils ont raccordé évidemment celle du front de mer sud à cette trame qui bascule à 60°. Donc vous avez ici une dislocation en fait du tissu, aucune des rues du centre ne débouche sur la mer, donc il n'y a pas de vues, on débouche ici sur ce quartier qui est une sorte de forteresse qui bouche le front de mer sud, et vous avez surtout toute une série d'espaces résiduels, d'espaces sans qualité, qui sont fabriqués à l'arrière de l'opération du front de mer sud, un raccordement assez exécrationnel entre la rue de Paris et le front de mer sud.

C'est le débat démocratique qui conduit à cette solution, et c'est justement ce que nous avons avancé – on nous a toujours dit vous allez sacrifier Perret – en fait nous avons proposé à l'Unesco de classer une ville reconstruite, c'est à dire une ville négociée entre une équipe d'architectes et une population. L'intérêt du patrimoine havrais est le processus historique qui conduit à une mise en commun, à un renoncement du droit de propriétés parcellaires pour accéder à un espace de 150 hectares où tout est fluide.

C'est l'idée aussi que les îlots vont être reconstruits sur la base d'une nouvelle notion qui est celle de copropriété, donc à la place d'un immeuble les propriétaires auront un appartement dans des grands immeubles qui sont à la fois des barres mais pas tout à fait des barres, on verra très vite la notion d'îlots ouverts qui commence à apparaître dans l'histoire, des îlots fabriqués avec des barres et des tours mais qui ne sont plus des barres et des tours parce qu'elles sont dans une syntaxe qui est celle de la ville. L'intérêt du Havre c'est cela.

L'intérêt du Havre, ce n'est pas le Plan Perret, c'est le plan Perret déformé par une population qui décide à un moment donné d'agir sur son plan, quelles qu'en soient les conséquences. Mais c'est vrai que cette décision est une décision qui va tout faire basculer, en 1947, et qui va enlever presque 50 % du sens qu'avait le projet Perret avec ses mails.

Imaginez aujourd'hui combien de fois les architectes étrangers visitant Le Havre me disent « Mais qu'est-ce que c'est exactement que ces places triangulaires ? » Ces places triangulaires étaient des places, des mailles, des squares carrés qui communiquaient, on ne voyait que des arbres, on ne voyait même pas les façades des immeubles sur la place. Donc Perret avait voulu un flot continu de verdure dont il reste aujourd'hui une sinistre trace.

Tout le monde connaît les dessins réalisés au début du siècle par Eugène Hénard, qui avait proposé déjà un système que Perret reprend ici, celui de la ville sur une plateforme. Hénard avait proposé simplement de surélever les voies pour y mettre exactement la même chose que Perret, il pensait qu'on pouvait débarrasser la ville d'un certain nombre de circulations qui étaient jugées dès le début du siècle nuisibles. Donc en 45, Perret annonce qu'il va bâtir la ville sur une plateforme et c'était absolument irrecevable pour les habitants.

Il y a eu évidemment deux systèmes de contestation, l'un venant du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme – qui est d'abord une sorte de centrale à distribuer des matériaux dans toute la France, des fers à béton, des sacs de ciment... - car si on réalise le plan Perret sur une plateforme, il faut en plus du port du Havre, qui est prioritaire, attribuer à cette ville des contingents de matériaux supplémentaires, donc cela pose un problème au MRU et très vite Dautry va laisser tomber cette affaire. Mais pour la population, il y a des débats dans le conseil municipal : être sur une dalle artificielle, ce n'est pas être sur le sol historique de la ville. On ne se voit pas parcourir les rues en sachant qu'en-dessous, il y a ce que Perret appelle les tripes de la ville. Ce sentiment d'artificialité est d'autant plus intolérable que les bassins resteront à leur niveau. Ce qui veut dire que, pour que le plan Perret puisse fonctionner, il va falloir un décaissé de trois mètres cinquante, c'est-à-dire que pour accéder par exemple au bord du bassin du Commerce, vous devrez déjà descendre sur les quais, et par rapport à la chaussée il faudra descendre encore de trois mètres cinquante. Et exactement la même chose pour la place de l'Hôtel de Ville, puisqu'il reste ici le sol du square qui en principe ne

sera pas surélevé.

Donc ce projet a été refusé et ce refus va entraîner un désarroi absolument inimaginable dans l'équipe Perret. Ils ont l'impression que le projet du Havre est moins contemporain, moins intéressant dès lors qu'on ne pourra pas placer les circulations sous les voies.

Ce qui surprend aussi au Havre, c'est que déjà sous les immeubles on devait avoir des places de parking. Il avait déjà pris en compte l'automobile, alors que vous savez très bien que l'automobile n'est devenue un moyen de transport de masse que dans les années soixante. Donc déjà cette donnée est d'une certaine manière anticipée.

Vous voyez ici autre chose qui a fait couler beaucoup d'encre : il est évident que si vous avez une construction surélevée, si les immeubles sont construits sur une dalle, il est bien évident qu'il va falloir se caler sur des points porteurs particuliers. Il va falloir tramer la ville. Mais la chose la plus extraordinaire, c'est qu'une fois abandonné le projet de la dalle, l'équipe Perret va maintenir pour des raisons esthétiques et philosophiques la trame de six mètres vingt-quatre par six mètres vingt-quatre.

D'ailleurs c'est une trame qui est assez intéressante, parce qu'au début on a d'autres chiffres, c'est six mètres quarante, et au fur et à mesure on arrive donc à cette trame de six mètres vingt-quatre, qui est extrêmement pertinente parce que, pourquoi est-elle si large quand on voit ce que sont devenus avec le logement social les refends porteurs à trois mètres, trois mètres vingt d'espacement ? Une trame de six mètres vingt-quatre par six mètres vingt-quatre est une trame incroyablement large. Alors elle correspond bien sûr à une économie de la construction, tout simplement les retombées de poutres, il y a une logique évidemment constructive, mais qui s'applique pour la première fois à l'ensemble d'une ville et non pas à quelques immeubles particuliers financés de manière individuelle. Il y a un véritable raisonnement à l'échelle d'une ville, mais c'est aussi une trame qui doit servir à tout. Qui va servir à des bureaux, à des hôtels, à des commerces, et on sait aujourd'hui que cela fonctionne très bien puisque certains hôtels sont transformés en appartements, des commerces ont changé également de vocation, donc cette trame a été pensée d'une façon tout à fait minutieuse, et je dois dire que c'est un des aspects les plus intéressants de la reconstruction du Havre.

Alors ce que vous voyez là est la photo peut-être la plus parlante par rapport au classement par l'Unesco.

Vous avez ici Jacques Tournant. Ce que vous voyez ici c'est une maquette d'un genre un petit peu particulier. Il est évident que jamais Auguste Perret n'a considéré son plan comme le plan d'une ville. C'est simplement un moyen de production qui suppose que chaque îlot trouve sa finition. Ce qui veut dire que pour répartir les droits de propriété, pour répartir les financements, il va falloir à chaque îlot construire un véritable programme, chaque îlot devenant une opération inscrite dans une opération d'ensemble mais qui a son autonomie.

Et voilà la maquette qui, au fur et à mesure, enregistre cette forme qui va évidemment évoluer.

Vous voyez, par exemple, ici Saint-Joseph n'a pas encore sa forme définitive.

Mais cette maquette, qui est très large, que l'on peut visiter dans le bureau des architectes reconSTRUCTEURS avec ce grand plan, nous montre l'état de la ville en train de se produire. C'est le processus de production de la ville dans lequel le plan Perret n'est qu'un tout petit élément.

Le scandale du Havre va atteindre son point culminant en 1949, et la raison je crois que l'on va la comprendre grâce à une photo aérienne.

Le ministre de la Reconstruction a inventé des procédures, mais il a inventé surtout une arme fatale qui est en fait les ISAI, les « Immeubles Sans Affectation Individuelle », c'est-à-dire que ce sont des immeubles que l'on peut construire sans association de sinistrés. Inutile de dire que l'usage qui va en

être fait en France va dépendre des enjeux de chaque reconstruction. Or au Havre, l'enjeu principal c'est la négociation avec les sinistrés. Il faut réussir à faire passer des prototypes d'immeubles que l'on va pouvoir ensuite rentabiliser à l'échelle de toute la reconstruction.

Donc la modernité de la reconstruction du Havre va se jouer, une fois qu'on a réglé la question de propriété, qu'on a réglé la question du remembrement, essentiellement au niveau de la définition des immeubles. Logements qui n'ont jamais été mis en cause pendant les dernières années par les habitants du Havre, parce que tous reconnaissent qu'ils sont remarquablement conçus. Et tout ceci n'est possible que parce que Dautry a inventé d'emblée une procédure qui permet d'imaginer des choses sans avoir en face de soi le client.

Et la première opération, pour des questions très stratégiques, est celle des ISAI de la place de l'Hôtel de Ville. C'est le seul endroit où Perret, pour régler la question des densités globales au niveau de la ville, décide de mettre des tours. Il est contre les tours. Il a évolué plusieurs fois dans sa carrière, dans les années vingt il préconisait des tours de 250 mètres de haut, et puis dans des interviews dans les années trente il dit qu'au-dessus du dixième étage on s'ennuie, que le problème de la tour c'est qu'elle ennue les habitants, il n'y a pas de panorama, ce n'est pas intéressant, donc un immeuble de dix étages, il faut avoir de bonnes raisons de le réaliser. Il va proposer d'en réaliser un très petit nombre dans la reconstruction, mais il profite de l'opération des ISAI de la place de l'Hôtel de Ville pour les étudier et pour les construire.

Le scandale, on va le comprendre ici. Vous avez tout d'un coup des tours magnifiques – il y a certaines tours où les appartements ont trois orientations, vous avez ces fenêtres en hauteur de Perret qui sont très larges, plus larges que celles de la rue Renouard, donc vous avez quelque chose d'incroyablement généreux – ce sont des immeubles qui sont plutôt des immeubles-plaques que des immeubles-tours, sortes d'immeubles lamelliformes de Gropius mais avec un intérêt urbain. Les pignons sont éclairés ouverts mais jamais, à aucun moment, on ne va voir ces immeubles sous cette forme là, sauf en 1949. Ces tours sont des tours qui sont implantées, fichées dans des îlots, donc à aucun moment vous n'êtes dans une tour, mais il y a un moment où on va les voir comme telles, c'est lorsque les premières opérations de la reconstruction vont jaillir d'un sol qui est encore un sol bombardé, mais un sol qui a été déblayé.

Donc regardez ce que donne la situation sur cette photo de 1949. Les terrains une fois déblayés, évidemment réapparaissent les rues d'origine du Havre, mais vous avez ici des quantités de baraquements. La population du Havre habite la ville dans des maisons en bois, d'après les témoignages pour les enfants de l'époque cela a été les meilleures années de leur vie, ils ont découvert le miracle de l'architecture légère. Et vous voyez que ces baraquements, il y en a partout. Et tout d'un coup sur ce sol apparaissent des ovnis qui sont ces tours de dix étages.

Au conseil municipal, un débat d'une violence inouïe s'installe. On accuse Perret d'avoir fait attendre les havrais pendant quatre ans alors que déjà, à Caen, les habitants rentrent dans leurs appartements. Au Havre on attend des années, pour voir quoi ? Une architecture de buildings américains, de tours qui sont considérées comme immondes, et on imagine que Perret veut en mettre plein la vue aux américains, qu'en fait la nouvelle école d'architecture française du béton armé a dépossédés les havrais de la mémoire de leur ville.

Donc cette photo est due à une série de procédures, à une tactique par rapport à la densité. On avait besoin ici de relever la densité autour de la place de l'Hôtel de Ville. Ici la densité est plutôt de 900 alors qu'ailleurs la densité sera plutôt de 700-750 logements. Donc c'était une opération qui était comme une sorte d'appel d'air, ou d'appel d'eau dans un système de vases communicants. Puisque ces immeubles n'ont pas de clients, comment faire pour déplacer les habitants, les propriétaires des quartiers bien situés ? Il n'y a qu'une seule solution, alors qu'ils habitent dans des baraquements, c'est de leur dire « bien sûr vous abandonnez votre position privilégiée en front de mer sud mais vous êtes les premiers logés dans des appartements équipés de cuisines fantastiques ». Donc tous

ces logements vont servir à amorcer un processus de déplacement des propriétaires sur le sol havrais. Le pire c'est que cela va marcher. Une fois passé le débat au conseil municipal, les choses vont marcher à une très grande rapidité.

Voilà la reconstruction du Havre vingt ans après. Nous sommes ici en 1969 et elle est terminée. C'est à dire que la ville de Perret n'est pas du tout la ville actuelle. C'est en fait un grand canevas entièrement ouvert, accueillant à toute sorte de choses. Bien sûr à ce théâtre que Perret pensait construire, et qui a été réalisé et inauguré en 1982 par Niemeyer.

Vous voyez ici en 1969 apparaître un monstre qui a posé quelques problèmes à l'Icomos. C'est une magnifique opération de Candilis, un des premiers « proliférants », qui s'installe dans la reconstruction Perret à un endroit où étaient les anciens chantiers Augustin Normand, où l'on construisait des bateaux. On construisait des vedettes pour l'armée, alors c'était très prioritaire, et puis il était prévu que très rapidement cette construction – je crois de l'architecte Vitale - qui était remarquable, allait être détruite. Donc il y a une immense opportunité foncière et on imagine bien qu'en front de mer ouest, il faut densifier.

Une opération de 1 200 logements – chaque fois qu'on avoue ce chiffre, personne n'y croit tellement la réalisation est discrète malgré tout dans le tissu urbain – qui est en fait une opération d'architecture résidentielle, qui va être combattue par Jacques Tournant et les élèves de Perret, parce qu'ils vont dire qu'ils nous bouchent complètement le rapport de la reconstruction à la mer. Mais vous voyez que la ville est une ville canevas. Donc on peut se demander ce qu'a classé véritablement l'Unesco.

Voilà donc les images de la reconstruction en cours. C'est une ville incroyablement aérée, qui va donner un nouveau rapport au territoire.

Nous avons eu l'occasion au moment de la préparation du dossier Unesco de réaliser un film sur la reconstruction du Havre. Nous avons eu des témoignages d'havrais, d'intellectuels, qui disaient qu'au Havre, quand on était dans la ville, on sentait le territoire, on avait l'impression de l'air qui passait entre les immeubles. Vous n'aurez pas cela dans d'autres reconstructions, même en bord de mer, et cela vient justement de cette intention urbanistique qui est la répartition des densités, et surtout de l'invention de l'îlot ouvert ou semi-ouvert qui à mon avis est une des principales inventions urbaines des années 45-50.

Donc voilà la reconstruction.

Je vous la montre rapidement, mais on pourrait écrire un livre sur chaque construction.

Je vais conclure en quelques minutes.

L'Hôtel de Ville, la tour de l'Hôtel de Ville. Donc Jacques Tournant pour la tour avec Perret ; et Perret seul pour le corps horizontal.

Des chapiteaux dessinés par l'architecte grec Liguisos qui était à l'agence de la rue Renouard à ce moment-là.

Voici l'illusion que donnait la reconstruction Perret. Les gens ont cru qu'elle était monumentale parce que les arbres n'avaient pas encore poussé, parce que les photos qui paraissaient dans la presse étaient de cette nature-là. Vous savez que l'expression Versailles, pas pour le peuple comme celui de Bofill, mais « Versailles du logement », apparaît en 1956 dans la revue Techniques et Architectures, sous la plume de Dalloz qui parle du Versailles du nouveau logement en parlant du Havre.

Le front de mer sud, construit dans les nouvelles procédures du secteur réindustrialisé, votées en 1951 et qui vont permettre une autre économie de la reconstruction qui préfigure, refends porteurs

en moins – ici c'est un système encore ponctuel - la phase ultérieure, puisque vous savez qu'historiquement la Reconstruction a, avant même d'être terminée, économiquement et techniquement préparé la phase dite des « grands ensembles ».

Et vous voyez ici l'incroyable choc des trames, dans cette vue aérienne magnifique qui nous montre la nouvelle échelle du front de mer sud. Le Havre a bénéficié aussi du regard de photographes fantastiques.

Ici c'est une des rares photos où le monstre des 1 200 logements de Candilis apparaît tel quel. On voit bien comme il bouche ici la Reconstruction.

Le débat que nous avons eu avec L'icomos est assez intéressant. L'icomos nous a demandé à un moment donné « est-ce que vous êtes absolument sûr qu'il ne faut pas retirer de la zone protégée inscrite au Patrimoine Mondial la résidence de Candilis ? » Et nous avons argumenté en expliquant d'une part que la reconstruction de Perret n'était qu'un canevas, que nous avons en fait pris en compte cette histoire des processus, et que nous avons la chance d'avoir ici ce que je considère comme une des rares œuvres de Candilis réussies – et il faut voir les autres proliférants, tout ce que cela a donné par la suite – ici c'est une résidence avec un droit de propriété, et cette résidence a été discutée entre Candilis et les architectes de la Reconstruction, puisque c'est arrivé vraiment dans les dernières années. Il a dû discipliner son immeuble. Il a donc compacté et au niveau de la rue nous avons affaire à un véritable calage, jamais cette perception on ne peut la voir autrement que des derniers étages de la tour de l'Hôtel de Ville. Dans le système urbain, on peut chercher la résidence de France lorsque l'on parcourt la ville.

Voilà une image qui nous montre l'avenue Foch avec la Porte Océane. La place de l'Hôtel de Ville qui est moitié minérale, moitié végétale, donc on a gardé cette particularité de l'histoire. La tour, historiquement ce bâtiment a un intérêt puisque - il y a eu trois critères qui ont été avancés pour le classement, et l'Unesco, à la suite de l'icomos, en a fondu deux en un, ce qui n'est pas forcément très clair dans le texte qui a été soumis au vote – l'un des arguments majeurs est de dire que Perret est, dans toutes les histoires internationales d'architectures, considéré comme celui qui a posé la question de la dignité du béton armé à travers plusieurs œuvres antérieures, et on sait par exemple que l'intérêt du Havre sur le plan strictement architectural, c'est de proposer à une centaine d'architectes – je ne pense pas seulement à ceux de l'équipe Perret mais à tous les havrais qui ont travaillé avec eux – un vocabulaire qui peut être mis en œuvre d'une manière incroyablement diversifiée, avec une syntaxe donnée dans les immeubles.

La ville apparaît effectivement, comme le disaient les analystes structuralistes de la ville dans les années 70, comme un texte et on est surpris de l'incroyable qualité de ce rapport à un langage qui n'est pas du tout figé. Donc n'oublions pas que Perret a parlé d'un langage du béton armé. Il envisageait ce qu'il appelait un nouvel ordre architectural, comparable aux ordres en titre, qui était un ordre du béton armé. On pourrait dire que la ville du Havre – c'est le critère premier que nous avons avancé à l'Unesco – est un peu l'aboutissement de cette école française du béton armé.

Voilà une image qui nous montre l'allure de l'avenue Foch, donc on se plaît à penser ce qu'aurait été le parcours dans la ville au printemps si l'ensemble du plan Perret avait été réalisé.

La magnifique église Saint-Joseph vue du quartier du Perrey, avec son intérieur et avec ce système de bracons, très belle solution pour passer du carré à l'octogone.

Et puis comme cela, pour conclure, les rues, une architecture dont le caractère change en fonction

du statut urbain des espaces. Ces tours ne sont plus des tours, ce sont des tours qui sont dans ces îlots à la fois ouverts et fermés.

Le front de mer sud. Une architecture de la première industrialisation. Ici le collège Raoul Dufy de l'architecte Lambert.

Et puis le problème qui s'est posé, et qui pourrait d'ailleurs être reposé à nouveau, c'est comment faire pour donner un véritable écrin à des œuvres – il y en a eu deux qui ont survécu – du tissu ancien, et notamment le bâtiment plus ancien c'est la tour de l'église Notre-Dame. Donc là il y aurait une architecture fantastique urbaine à imaginer autour de cela.

Le musée de Guy Lagneau, qui a une histoire extraordinaire, parce que c'est vraiment un rapport entre la commande d'État, entre Malraux, Georges Salles directeur des musées, Reynold Arnoult le premier conservateur du musée, une équipe d'architectes qui veut faire autre chose que du béton et qui pourtant fait partie des élèves de Perret, qui pose des problèmes de réhabilitation extraordinaires, enfin on a déjà évoqué avec quelques-uns le problème de l'authenticité, on a ici affaire à une rénovation du musée qui n'est pas authentique mais qui est remarquable et que je défends.

Et puis aussi le complément dont on va faire l'histoire précise aussi, qui est l'arrivée de Niemeyer en bout de bassin du Commerce, la plus belle chose qui pouvait arriver à cet espace.

Puis la fantastique passerelle de Guillaume Gillet, auteur de la cathédrale de Royan.

Voilà. Donc les deux autres critères – il faut quand même que je vous les dise – le premier c'est que Le Havre sur le plan architectural correspond à l'idée de chef-d'œuvre du génie créateur humain – j'emploie des mots qui sont ceux de l'Unesco - ; le deuxième critère est que l'on a affaire au Havre – c'est le quatrième dans la liste – à une ville qui est représentative de l'état de la reconstruction des villes, c'est un grand problème historique qui est posé à toute l'Europe après la deuxième guerre mondiale, qui est la question de la représentativité historique ; c'est un élément-clé de la classe patrimoniale des villes reconstruites ; et le dernier critère – vous savez qu'il y en a un qui est assez bizarre – c'est le critère numéro deux dans la liste de l'Unesco : l'Unesco admet que l'on puisse sélectionner un patrimoine lorsqu'il est manifeste d'un échange considérable d'idées à un moment donné de l'histoire. Et bien au Havre on ne pourrait jamais comprendre ce qui se passe au niveau du remembrement, ce qui se passe au niveau des procédures urbanistiques sans comprendre l'histoire des CIAM. Le Havre est une ville qui a été bâtie avec les théories modernes des CIAM, ce n'est pas du tout la ville nostalgique du XVIII^e qu'ont présenté les premiers historiens de l'architecture. Le Havre c'est exactement l'inverse et c'est pour cette raison qu'on l'a proposée au classement Unesco. En oubliant de considérer que Le Havre était un chef-d'œuvre du béton armé, je pense que l'Icomos a affaibli considérablement le dossier et l'évolution possible, parce que vous savez que Gaudi a été classé à Barcelone mais que l'on a rattaché par la suite des œuvres de Gaudi. C'est une procédure qui est remarquable, ouverte par l'Unesco il y a déjà longtemps. Comment faire pour rattaché l'Église du Raincy, le Palais d'Iéna, si on considère que Le Havre ne vaut que comme exemple de l'urbanisme moderne, s'il n'est pas aussi représentatif de l'école du béton armé ? Il y a eu des discussions au moment du vote à Durban avec quelques experts de l'Unesco, mais ils n'ont pas voulu entrer dans un débat trop compliqué et ce qui a été proposé au vote c'est le texte de l'Icomos.

Je vous remercie.

François CHASLIN

Merci Joseph Abram. C'était vraiment un exposé très intéressant et qui par son insistance sur les premières années et sur les débats à caractère social, politique, et même foncier qui ont eu lieu, sera particulièrement fructueux pour la deuxième partie de l'après midi qui – je le rappelle – traitera des cas de trois villes reconstruites et des implications sur les projets urbains contemporains. Il s'agit donc de Lorient, de Saint-Nazaire et, justement, du Havre.

TABLE RONDE **XX^e** PATRIMOINE DU **XX^e** ET PROJETS URBAINS

François CHASLIN

On parlera des effets de ce classement par l'Unesco, dont le maire Antoine Rufenacht en 2005 a déclaré dans les journaux qu'il espérait que cela permettrait d'inscrire Le Havre dans les programmes des « tour operators » asiatiques. Je ne sais pas si cela a été fait, mais en tout cas il l'a dit. Nous en parlerons avec Chantal Ernoult, adjointe au maire du Havre.

On parlera du cas de Lorient, qui est un cas extrêmement intéressant parce que Lorient est vraiment une ville pionnière dans cette tentative de faire muter comme une qualité ce qui était vu comme un défaut. Depuis très longtemps Lorient, qui a beaucoup souffert et qui est très largement reconstruit, partiellement très bien avec quantité d'édifices qui ont une singularité, une écriture architecturale de qualité, mais aussi avec des bâtiments particulièrement lamentables et hideux, notamment ceux du quai de Rouen que Roland Castro a déchiquetés, mâchonnés et réécrits dans une écriture différente et beaucoup plus urbaine il y a à peu près dix ans. Lorient est donc une ville exemplaire, qui depuis très longtemps organise une sorte de travail, on ne peut pas dire de propagande mais d'acculturation, d'explication aux gens des mérites de cette architecture des années cinquante, des manières de la lire, de la voir, et peut-être Norbert Métairie, qui est maire de Lorient, nous parlera-t-il de cela.

Et puis la ville de Saint-Nazaire, que l'on connaît bien et que l'on connaîtra mieux demain je pense, est représentée par David Samzun, adjoint à l'urbanisme depuis un an seulement mais qui est depuis longtemps aux affaires politiques à Saint-Nazaire et qui nous parlera de la ville.

Et François Barré est là pour éventuellement intervenir.

David SAMZUN

Adjoint au maire de Saint-Nazaire, chargé de l'urbanisme

Norbert MÉTAIRIE

Maire de Lorient

Chantal ERNOULT

Adjointe au maire du Havre

François BARRÉ

Ancien directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture, consultant

François CHASLIN

Je propose que Norbert Métairie commence. Donc j'aimerais bien que vous rappeliez, un tout petit peu, les circonstances de la destruction, mais très rapidement, ainsi qu'en gros les circonstances de la reconstruction, et puis surtout ce travail que vous avez fait, et son efficacité, de reconnaissance et d'apprivoisement, si je puis dire, d'un patrimoine longtemps mal vécu.

Norbert MÉTAIRIE, *maire de Lorient*

Merci. Pour dire les choses en peu de mots, ce qui n'est pas évident, Lorient est une ville que l'on peu dire bien singulière, d'une part parce qu'en à peine trois siècles d'existence – parce que c'est son originalité, elle est née de la première Compagnie des Indes et elle n'a que trois siècles d'existence. Donc elle n'a pas eu de Moyen-âge, ni donc un patrimoine contemplatif au sens où on l'entend assez souvent. Et par ailleurs elle semble avoir eu plusieurs vies, notamment du fait que le destin a fait qu'elle a été rasée en 1943 et qu'il a fallu la reconstruire.

Donc il faut avoir cette représentation de Lorient, si on veut comprendre le mental des Lorientais et leur rapport à la ville. On s'est vite rendu compte après cette période de la reconstruction de cette ville-port, qui a fait que finalement la ville a tourné le dos à la mer du fait de la présence des activités économiques - il s'agit du port de pêche construit avant-guerre, du port de commerce, de l'arsenal devenu depuis la DCN - et ce qui fait que cette ville reconstruite avec des qualités fonctionnelles, avec une chance je pense que l'on perçoit bien maintenant, le fait que s'il y avait un architecte en chef, Georges Tourry, celui-ci a confié la reconstruction de la ville sur un système d'une quarantaine d'îlots du centre-ville, chacun confié à des architectes différents, à une cinquantaine d'architectes qui se sont, on peut le dire, confrontés. Qui ont confronté leurs expériences, leurs idées, dans une période où

les matériaux étaient rares, où il fallait faire preuve d'imagination, faire des trouvailles, un travail sur les qualités fonctionnelles ; on s'est rendu compte qu'on avait là sous les yeux des typologies différentes qui font l'originalité de cette ville.

Sauf que trente ans après, cette ville appelée la Ville Blanche avait pris quelques rides, et le regard porté par les Lorientais était un regard d'indifférence, voire celui d'un deuil qui n'était pas tout à fait abouti. Il était très difficile par exemple, lorsque l'on interrogeait les gens dans les années quatre-vingt-dix, de voir citer le nom d'un architecte qui avait participé à la reconstruction de la ville.

Donc le travail de fond qui a été réalisé, c'était de s'appuyer à la fois sur la mémoire, même si elle était courte mais en tout cas elle était riche, la mémoire de la ville, et par un renversement, d'une certaine façon, d'arriver à faire porter un regard différent par les habitants sur leur propre patrimoine. Donc cela a été tout un travail qui s'est organisé à partir de l'espace public, à partir d'un plan de coloration, à partir de la mise en valeur des qualités des typologies architecturales, celles des années cinquante par exemple, et tout un travail fait avec les habitants, un gros travail de sensibilisation qu'on a pu engager. Et en même temps on s'est posé la question du futur, et le futur pour nous, c'était déjà de voir comment certains types de patrimoine pouvaient évoluer – exemple celui du quai de Rouen que vous citez tout à l'heure. C'est là qu'avec l'équipe de Roland Castro le choix a été fait d'accompagner la mutation d'un quartier d'habitat placé en centre ville, cela s'appelait un DSQ de bord de mer à l'époque, vu de Paris. En tout cas c'était un lieu de relégation mais qu'on a pu transformer, par une pratique de remodelage avec les habitants. Il y a eu un gros travail de fait, et cela a été la première « figure de proue », je dirais, de tout un remodelage de la ville, qui se renouvelle sur elle-même et qui se prête un peu aussi à toutes les aventures.

Alors c'est vrai que, depuis, ce travail a été prolongé. Toujours dans l'histoire de Lorient, on a ces moments où une grande période de difficultés est aussi une chance pour rebondir. C'est un peu le tempérament de la ville, et le problème qui se posait était la fermeture de la base de sous-marins. C'était le reformatage de la Défense, les difficultés de l'arsenal, celles de la pêche. On a perdu 5 000 emplois et cela nous a obligés finalement à repenser complètement les choses et la base de sous-marins, c'est l'accès direct sur la rade, et pour nous cette grande difficulté, ce traumatisme, on le transforme aujourd'hui comme une chance nouvelle d'ouverture sur la mer. Il en est de même pour d'autres aspects, pour les autres terrains qui jusque-là n'étaient pas accessibles aux Lorientais, je parle de l'enclos du port par exemple, qui après la Compagnie des Indes a été occupé, si je puis dire, par la Marine jusque dans les années récentes, et qui nous donne cette possibilité d'ouvrir complètement la ville sur la mer. C'était une demande très forte de la population, et ce mouvement qui est en cours donne une caractéristique tout à fait différente par rapport à la ville d'avant.

Donc cette ville se transforme, elle bouge beaucoup, et la problématique actuelle pour nous est de travailler sur l'espace public, bien sûr, qu'on essaye d'enrichir parce que c'est vraiment le lieu de la démocratie au sens large du terme, et par ailleurs c'est de projeter aussi la ville dans le XXI^e siècle sur des fonctions de centralité qu'on souhaite renforcer. La particularité est que les grands équipements de centralité, que ce soit le théâtre d'Henri Gaudin, que ce soit la Cité de la Voile qui est réalisée par Jacques Ferrier, le nouvel hôpital en cœur de ville réalisé par Valode et Pistre, et puis en projet le travail de Giacinto de Bordeaux sur la Maison de l'Intercommunalité, on a là des éléments très forts d'affirmation de centralité. Car on croit beaucoup, dans une perspective de développement durable puisque c'est un de nos axes de travail importants depuis plusieurs années, que la question des transports collectifs, de l'accessibilité, de l'accès pour tous à ces lieux, et non réservés, non relégués, est une chose essentielle, c'est cela qui donne une âme, une identité à une ville.

Donc ce que je peux dire, en brève conclusion provisoire, c'est que nous sommes dans une ville qui a

la chance, du fait de son histoire et du fait de sa particularité, de pouvoir être remodelée, reconstruite, sans que cela pose énormément de difficultés, parce qu'on est parti d'une ville assez aérée que l'on essaye de densifier aujourd'hui, et cela c'est une chance pour nous. Et le deuxième aspect c'est que ce travail de fond, qui a été réalisé, fait qu'aujourd'hui pour les Lorientais il y a un certain motif de fierté, je dirais, de leur ville, ce que l'on ne connaissait pas du tout il y a encore vingt ans, il faut bien le dire, après le traumatisme de la guerre et la période de la reconstruction.

Voilà ce sur quoi on travaille, et nous avons eu la chance depuis l'année dernière d'obtenir le label Ville d'Art et d'Histoire, qui pour les Lorientais forcément est quelque chose d'exceptionnel, pour une ville reconstruite et compte-tenu du destin qui a été le sien jusqu'à maintenant.

François CHASLIN

Je ne sais pas, Norbert Métairie, si vous savez qu'un timbre sur votre ville et sur sa reconstruction a été édité dès 1958. Ils étaient quatre donc il y avait Le Havre, Lorient, Sète, et Maubeuge.

Vous avez bien parlé de ce passage d'un moment, d'abord, de vieillissement du patrimoine de la reconstruction, puis d'un sentiment de deuil à un gros projet urbain et à une acceptation plus familière de ces paysages et de ces architectures.

Vous parlez pour terminer du label Ville d'Art et d'Histoire. Quels ont été vos atouts ? Ce n'est pas le XX^e siècle ?

Norbert MÉTAIRIE

Je pense qu'il a joué. C'est la mise en récit de l'histoire de Lorient, depuis bien sûr la Compagnie des Indes, qui ensuite a été suivie de la période du XIX^e siècle qui a été très inventive, innovante, il faut le dire, notamment sur la marine, sur l'arsenal, sur la ville industrielle, par conséquent sur le XX^e siècle qui est un peu en filigrane l'histoire que j'ai raconté à l'instant, et puis pour le XXI^e siècle, on se projette dans une architecture tout à fait contemporaine et un peu futuriste, où par exemple la notion de développement durable est importante.

François CHASLIN

Cela joue pour un label Ville d'art et d'Histoire ?

Norbert MÉTAIRIE

C'est systématique. En tout cas quand je suis allé plaider le dossier au ministère, c'est quelque chose auquel le jury a été très sensible, parce que le travail effectué s'appuie sur une méthode, sur une organisation qui notamment, à chaque étape, associait les habitants et les a sensibilisés. Donc c'est cette démarche avec les habitants qui fait que...

Cela a effectivement joué dans la mesure où, aussi, on a vu que le remodelage qui a été opéré, déjà depuis les années 89-90-91, s'est appuyé complètement sur l'histoire de la ville. En respectant la vie des gens et leur histoire, ils étaient là, ils sont restés. Donc ce travail s'est fait avec eux. Je crois beaucoup à cette démarche qui consiste à associer au mieux les habitants lorsque l'on fait des projets urbains. Il faut une démarche partagée, donc il faut un diagnostic partagé, une histoire partagée et en même temps, il faut aussi qu'à un moment donné on puisse faire des choix qui rencontrent quelques réticences, forcément, surtout quand c'est un peu futuriste, mais c'est aussi l'atout que l'on doit donner aux générations qui suivent.

François CHASLIN

Voilà, ce matin nous avons parlé de procédures de classement, d'inscription de bâtiments du XX^e siècle, est-ce qu'à Lorient vous avez été tentés de faire classer tel ou tel site, tel ou tel bâtiment ?

Norbert MÉTAIRIE

Dans l'ancien POS, qui est maintenant dans notre nouveau PLU, cela occupe une place importante puisque on avait nous-mêmes classé un certain nombre d'immeubles, classés comme remarquables, comme dignes d'intérêt, etc.

Au début, il est vrai que ce n'était pas évident d'expliquer cela, mais petit à petit les habitants se sont rendus compte que c'était leur propre patrimoine qui prenait de la valeur. On le voyait bien dans les transactions qui avaient lieu, et lorsque le plan de coloration a été mis en place, ces façades qu'on avait classées, pour eux, commençaient à prendre du sens parce qu'ils y voyaient des détails, ils y voyaient un intérêt qu'ils n'avaient pas perçu avant. Donc c'est ce travail pragmatique qui a été engagé, que l'on poursuit aujourd'hui, et c'est vrai que cela impose quelques contraintes, relativement souples quand même, aux propriétaires d'immeubles, mais accompagnées d'un travail sur les cœurs d'îlots ou sur la réhabilitation des logements par exemple – sujet compliqué par exemple pour citer ce fait – les Lorientais peut-être n'avaient pas après la guerre un œil très acéré sur leur patrimoine, et avec beaucoup d'intérêt parce que c'étaient les dommages de guerre et on a vu beaucoup de propriétaires qui n'habitaient plus la ville, donc qui sont un peu désintéressés de leur patrimoine,. Et c'est comme cela que par exemple on trouvait encore – maintenant ce n'est pratiquement plus vrai - sur l'ensemble des cœurs d'îlots des cours intérieures qui étaient dans un état de délabrement parce qu'il n'y avait jamais eu d'associations syndicales constituées pour l'entretien des cours communes, donc il a fallu réunir toutes les copropriétés, les persuader qu'il y avait pour eux un intérêt à agir, trouver toutes les astuces pour décider les copropriétés – parce qu'administrativement c'est compliqué – donc y passer beaucoup de temps, mais c'était aussi un grand moment de dialogue avec les habitants.

Sur la question patrimoniale, cela a fonctionné au bout d'un moment.

François CHASLIN

Et l'acceptation de la base allemande, cela s'est passé comment ? Dans quelle période historique ?
Et dans l'opinion publique ?

Norbert METAIRIE

Tout au début, c'est comme pour l'enclos du port, les gens hésitaient à s'y rendre, alors que c'est devenu un lieu où on peut se rendre, parce que dans leur esprit ils l'ont toujours connu comme un lieu fermé, interdit au public.

Aujourd'hui cela commence à évoluer, et puis ce qui se passe aujourd'hui sur le site, je crois que la population commence maintenant à bien intégrer cela. Sur l'histoire des blocs, évidemment ils sont indestructibles, donc ... Et puis on n'efface pas l'histoire comme cela. Elle n'est pas là pour être contemplative. Elle est là pour témoigner - si on détruisait tous les châteaux-forts dans le monde qui ont quand même été des lieux de luttes très sanglantes et de politiques qui pourraient être difficiles à admettre - pour autant elle témoigne de quelque chose, elle témoigne de l'histoire, et tout notre objectif c'est de faire de cette base, qui a été le lieu de la destruction sur mer, un lieu d'aventures sur les mers, par exemple pour la course au large, mais aussi pour la science, l'innovation, la technologie, etc. Et la mayonnaise commence à prendre.

François CHASLIN

David Samzun, vous aussi vous avez une base, mais vous avez d'autres problèmes liés à elle.

David SAMZUN, *adjoint au maire de Saint-Nazaire, chargé de l'urbanisme*

Oui, même si à vous entendre dans cet exposé, il y a beaucoup de parallèles entre Lorient et Saint-Nazaire, et dans tout le discours on pourrait s'y retrouver. Saint-Nazaire aussi est extrêmement jeune, nous avons la même seconde guerre mondiale. C'est une ville complètement détruite à 95 %. Et puis une reconstruction rapide pour faire face au relogement et au développement économique de l'époque.

Et on a connu toute une phase où l'environnement économique est devenu un peu plus compliqué, comme sur Lorient, comme sur l'ensemble de l'Ouest. Et on a eu après cette période de reconstruction, où l'on a hérité d'une ville assez aérée, une ville très agréable à vivre, avec des grandes fonctionnalités, très peu densifiée, avec un plan, j'ai envie de dire, au carré, il y a eu un acte, me semble-t-il - je n'ai pas une grande expérience, mais en tout cas en tant que Nazairien - un acte fondateur qui a été je crois la construction d'un véritable centre-ville, conçu dans les années 89-90 par Claude Vasconi, qui est la création du « Paquebot » en plein centre de Saint-Nazaire. C'était bien d'une part de fixer, de resouliner le centre ville de Saint-Nazaire.

Une fois que ceci a été fait, nous pouvions être dans le centre-ville de Saint-Nazaire sans, à aucun moment, sentir la mer. Vous aviez d'un côté un barrage qui était – et on peut aujourd'hui en parler au passé – une Maison du Peuple, qui est juste à côté et dont vous avez vu les travaux, qui était un barrage entre le centre-ville et son port, y compris la base sous-marine, et mon collègue l'évoquait, je crois qu'il y a eu un très grand débat sur Saint-Nazaire – mais on pourra y revenir tout à l'heure – faut-il ou non la détruire ? Vous avez l'Hôtel de Ville qui est là aussi avec une symbolique très forte, qui est un barrage à la baie urbaine de Saint-Nazaire, à son front de mer, et nous avions donc la possibilité de vivre dans son centre-ville, d'y habiter sans, à aucun moment, sentir la mer, comme si étaient venues de là les difficultés qui avaient marqué cette ville.

Le Paquebot, le centre-ville souligné, le maire de Saint-Nazaire, Joël Batteux, qui est venu ouvrir la séance ce matin, a commencé à parler : il faut que cette ville se réapproprie son port et la mer. Et très vite est venue l'expression, mon collègue de Lorient l'utilisait, de « ville-port ». Et cette base sous-marine, faut-il la détruire, comme si on effaçait notre histoire ? Et je reprendrai quelque part les propos que vous avez pu évoquer, je crois qu'elle est là pour témoigner de notre histoire et moi qui, à l'époque, venais juste de rentrer dans l'équipe municipale, j'ai souvenir de réunions où nous avions des personnes âgées qui étaient dans cette salle et qui levaient le doigt presque timidement, pour nous dire : « Monsieur le maire, moi j'ai participé à cette construction. Malheureusement, pas de ma volonté, j'ai été un des constructeurs de cette base sous-marine. » Et de là est venu un débat entre une génération qui a connu la guerre et puis cette jeune génération, avec un respect mutuel. Il y a eu un grand débat qui a duré quelques années, et l'équipe municipale a tranché en disant : il faut conserver cette base sous-marine. Vous le connaissez aujourd'hui, pour la plupart d'entre vous, Manuel de Solà-Morales est venu et nous a symboliquement montré, par des ponctuations très fortes : vous avez la passerelle qui nous permet de monter sur le toit de la base sous-marine, c'est-à-dire de dominer, d'avoir une vue sur son estuaire. Vous avez une appropriation, c'est-à-dire que les Nazairiens sont à nouveau entrés dans ce lieu, alors que nous étions dans une friche industrielle, c'était un lieu que nous ne fréquentions pas du tout. Et puis je crois aussi que la fierté des Nazairiens est de construire quand même les plus beaux paquebots du monde, et en même temps nous n'avons parfois rien à montrer dans le port. Je crois qu'Escal'Atlantic était aussi le lieu pour pouvoir souligner cette fierté de Saint-Nazaire, pouvoir amener cette culture,

pouvoir amener cette fierté dans cette base sous-marine, et c'est quelque part, par rapport à l'histoire, quelque chose d'intéressant.

Saint-Nazaire, ce n'est pas que la reconstruction, c'est aussi reconquérir son port, reconquérir son front de mer. Et c'est en cours, il y a déjà eu quelques interventions sur la baie urbaine. Et puis c'est aussi une ville peu dense avec une population attachée à cette qualité de vie.

Alors nous aussi, nous avons les mêmes préoccupations que toutes les villes du grand Ouest, du littoral, économiser notre foncier, moi qui suis jeune adjoint à l'urbanisme, un chiffre m'a choqué il y a maintenant un an, puisque nous sommes nous encore dans notre POS et nous parlons de la révision de notre PLU, si nous continuons comme cela à grignoter la campagne, dans trente ans il n'y a plus un espace vert. On n'a plus un seul foncier. Il nous faut économiser le foncier, il nous faut densifier nos cœurs d'îlots, nos centres-villes, donc c'est une opération qui est en cours et à laquelle nous sommes extrêmement attachés, même si cela crée, j'ai cru le comprendre sur Lorient, mais aussi à Saint-Nazaire, quelques débats, on parle de démocratie locale, de démocratie participative, en tout cas de pouvoir partager un moment donné ce souci de construire, d'offrir du logement à toute une population. Il nous faut répondre à la demande des Nazairiens avant toute chose, mais aussi à cet attrait du littoral, tout en conservant nos fonctionnalités, nos qualités de vie et la qualité de l'espace public.

Requalification de l'espace public, traitement de l'habitat en termes de nombre, en termes de qualité, mais nous avons également un grand débat sur Saint-Nazaire actuellement, qui est le dossier ANRU de renouvellement urbain. Nous sommes à l'ouest de Saint-Nazaire, un quartier qui concentre 2 000 logements à loyer modéré, pour ne pas dire HLM, et qui concentre donc par définition de grandes difficultés sociales. Donc ce dossier ANRU a été accepté par l'Agence, non pas sans fierté parce qu'en tout cas pour la ville de Saint-Nazaire l'Agence a souligné la qualité de ce travail, ce qui fait que sur ces 2 000 logements, nous en déconstruisons 600 pour amener une mixité de 600 logements. Mais c'est bien au-delà, mixité sociale, mixité générationnelle, mais c'est avant toute chose l'écriture d'une grande partie d'un bout de ville de Saint-Nazaire, puisque nous étions encore dans une périphérie, dans ce que l'on appelle notre périphérie de Saint-Nazaire, bloqués.

François CHASLIN

Et quant au patrimoine monumental, au patrimoine susceptible de faire l'objet de classement, je pense que l'on n'a pas du tout parlé de ce bâtiment très spectaculaire qui servait d'emblème à notre réunion, cette espèce de grande arène en forme de soucoupe de béton armé, gigantesque. Est-ce que ce genre d'édifice a connu dans son image des moments fastes, des moments de déclin, des moments où au contraire par un éclairage que vous y avez apporté ou une campagne de promotion ou d'explication auprès des enfants ou autres, des moments de regain de réputation ?

David SAMZUN

Nous avons cette préoccupation. La Soucoupe, en tant que bâtiment sur le plan architectural d'une part, mais aussi dans ses fonctionnalités aujourd'hui, est une salle de sport qui se prête à des grandes manifestations, et seulement des grandes manifestations. Donc c'est une utilisation, mais une sous-utilisation, et nous avons lancé des études qui sont en cours actuellement, qui sont des études phoniques pour revenir souligner justement cette architecture, que les Nazairiens ne fréquentent que cinq ou six fois dans l'année, pas plus. Donc sur son utilisation, et justement pour la remettre en valeur également en termes d'architecture, nous avons lancé des réflexions sur le parc paysager, le parc sportif qui l'entoure, puisque vous pouvez être dans un environnement très proche de la Soucoupe et ne pas la

voir, en tout cas ne pas la souligner. Or c'est une chose, là encore, à laquelle nous sommes attachés mais de façon plus générale, vous l'évoquiez monsieur le maire de Lorient tout à l'heure, sur le PLU, dans lequel nous sommes en pleine réflexion, nous sommes là aussi dans une démarche de pouvoir identifier les éléments d'architecture de la reconstruction.

François CHASLIN

Mais il n'est pas de la reconstruction celui-là, c'est un bâtiment des années 70.

David SAMZUN

Oui 70, mais plus particulièrement sur l'ensemble des bâtiments de la reconstruction, sur des bâtiments nouveaux, aujourd'hui nous n'avons pas de monuments dits classés, nous avons une architecture très nouvelle, et comme sur Lorient, nous n'avons pas non plus souligné la qualité de ces bâtiments, nous n'en avons pas obligatoirement conscience. Donc le PLU est un élément à un moment donné qu'il nous faudra. Je crois que la Soucoupe, les Nazairiens sont extrêmement attachés à sa forme architecturale mais nous n'avons pas, je crois, à sa juste valeur cette reconnaissance.

François CHASLIN

J'ai l'impression que c'est le type même du bâtiment que l'on peut trouver complètement ridicule et désuet, mais facilement on pourrait lui trouver une splendeur. Cela dépend comment on le considère. Cela dépend comment on le met en valeur.

David SAMZUN

Au même titre que pour la base sous-marine, nous avons un plan de lumière fait par Yann Kersalé, nous envisageons par exemple de pouvoir souligner ce bâtiment, mais cela ne doit pas être que cela, cela doit aussi s'intégrer à l'ensemble, par rapport au parc paysager et au parc sportif qui sont autour.

François CHASLIN

C'est quand même une icône, un bâtiment comme cela ce n'est pas une copie, c'est un bâtiment exceptionnel, très insolite, c'est vraiment une création totalement ex-nihilo, ce n'est pas une répétition d'un modèle de Niemeyer ou de tel ou tel. C'est une œuvre qui vaudrait la peine d'être aimée, y compris dans son béton brut.

David SAMZUN

Oui, complètement. Alors dans son utilisation aujourd'hui, dans son fonctionnement et c'est pour cela que nous lançons des études importantes parce que cela coûte cher, il y a des réalités économiques et on doit lui amener une autre affectation, mais je crois qu'on doit la remettre en valeur, je vous le dis, par un plan lumière, par l'intégration du parc paysager et dans des fonctionnalités différentes, pour que les Nazairiens, et non pas uniquement ceux qui aiment éventuellement la boxe, puissent aller la fréquenter.

François CHASLIN

Concernant Le Havre, on ne va pas reparler de l'ensemble de la problématique du Havre, mais je pense que ce serait bien que l'on parle de la procédure de classement et des effets que vous en attendez.

Chantal ERNOULT, *adjointe au maire du Havre*

Je ne parlerai pas de la reconstruction, parce que Joseph Abram en a très bien parlé et que c'est vraiment un havrais de cœur, donc je ne vais pas en parler plus.

Je voudrais quand même donner quelques chiffres : Le Havre c'est une ville de 200 000 habitants et son centre-ville n'a que 20 000 habitants, et Le Havre a surtout des rapports très forts, comme les trois villes, avec son port. Il faut savoir qu'un emploi sur trois est généré par le port, mais par contre il n'y a plus que 1 300 dockers au Havre qui en avait avant 5 à 6 000, mais vous savez que les gros porte-containers maintenant ne nécessitent plus que treize personnes à bord, donc ceci explique cela.

Donc la ville effectivement a connu un profond changement, pour plusieurs raisons. Tout d'abord elle doit ce changement à son maire Antoine Rufenacht, qui est passionné par sa ville, amoureux de sa ville et qui a de très bon réseaux aussi sur le plan politique, donc cela aussi c'est une raison pour laquelle je pense on a eu ce classement. Elle le doit aussi à la requalification des quartiers sud, donc dans l'interface ville-port, et puis aussi aux quartiers nord. Et bien évidemment au patrimoine de l'Unesco.

Au patrimoine de l'Unesco, pourquoi ? Un projet urbain, finalement, qu'est-ce que c'est ? C'est organiser l'avenir de la ville. Mais comment organiser l'avenir de la ville sans l'assentiment de ses habitants ? Or les havrais détestaient leur ville, et cette reconnaissance ne pouvait venir que de l'extérieur, donc par l'Unesco.

François CHASLIN

Vous avez bien dit que les havrais détestaient leur ville ?

Chantal ERNOULT

Oui, ils détestaient vraiment leur ville. Je peux vous donner des petits exemples, si vous le voulez. Il y avait un Office de Tourisme et il n'y avait pas de tourisme, en fait. Antoine Rufenacht m'a demandé de prendre l'organisme en main. L'Office de Tourisme se trouvait dans l'Hôtel de Ville, donc déjà il y avait un rejet, c'était un service comme un autre, on passait là, les employés de la ville venaient là entre midi et deux, mais il n'y avait pas vraiment de tourisme. Donc je me suis battue pour qu'il y ait un véritable Office du Tourisme.

Il n'y avait pas de visites guidées de la ville. Cela n'existait pas. Alors j'ai commencé par monter des visites guidées de la ville, et monter notamment les habitants de la ville au 18^e étage de l'Hôtel de Ville, ce qu'ils ne connaissaient pas, pour qu'ils comprennent l'architecture de Perret vue d'en haut. Et les enfants me disaient tous, des gamins de huit ans : « Oh, Le Havre, c'était quand même beaucoup mieux avant guerre ». Et là je me suis dit, vraiment ce n'est pas possible, il faut absolument éduquer ces jeunes. Donc, j'ai offert une visite guidée à une classe par établissement scolaire, et après aussi aux parents. Et finalement les enfants ont parlé à leur parents en disant : « mais regardez, c'est beau ». En fait, ils voyaient la ville mais ne la regardaient pas. Et les parents sont venus regarder la ville. Ils ont donc déjà perçu quelque chose d'intéressant dans les tours, que le béton n'était pas toujours gris, qu'il était rose, beige, ocre, qu'il changeait de couleur selon la lumière. Ils ont commencé là un petit peu déjà à apprécier leur ville.

Ensuite je me suis dit, maintenant il faut qu'on aie une reconnaissance sur le plan national tout de même. Alors il faut savoir aussi qu'on a eu en 1999 le label de station balnéaire, et cela a été abominable, toutes les radios me téléphonaient - Europe 1, France-Inter, pas France Culture - pour me dire : « Mais Madame c'est ridicule, mais qu'est-ce que vous en attendez, vous avez des usines en pleine ville, et des torchères sur la plage, donc ce n'est pas cela qui va faire venir les touristes ». Alors je dis : « Là oui, vous n'êtes jamais venu au Havre sûrement, vous avez vu Le Havre d'Honfleur ». Cela est aussi un handicap pour Le Havre que de se trouver face à la ville d'Honfleur, parce que les gens vont tous d'abord à Honfleur, bien évidemment, montent sur la côte de Grâce et voient Le Havre de la côte d'Honfleur et donc ils ne voient que les cuves.

François CHASLIN

Mais vous savez quel est le slogan d'Honfleur ?

Chantal ERNOULT

Non.

François CHASLIN

Rive gauche.

Chantal ERNOULT

Rive gauche ? Je ne savais pas.

François CHASLIN

C'est très bien trouvé, c'est leur signature marketing.

Chantal ERNOULT

Ah c'est vraiment bien trouvé ! Ah non, je ne savais pas mais ce n'est pas mal.

Donc c'est aussi un handicap.

Et puis après je me suis dit je vais aller beaucoup plus loin, j'ai voulu faire classer Le Havre « Ville d'art et d'histoire » donc j'ai été voir le maire, je lui ai proposé, et il m'a dit oui, si tu y crois, vas-y. Donc j'ai monté le dossier Ville d'art et d'histoire, et alors là il y a une grande polémique dans la presse. On disait qu'on était complètement malades, tombés sur la tête, que c'était impossible pour la ville, mais vraiment les habitants étaient furieux, ils ont dit qu'on avait été vraiment fous de faire cela. Donc on a eu le classement en 2001, et là cela a paru abominable.

Après j'ai dit je vais quand même continuer, je suis montée à Paris régulièrement parler de la ville dans des clubs de presse, étant vraiment passionnée par le Havre, et aussi pour rentrer dans le Club des Grandes Villes. Il y a douze grandes villes, et naturellement impossible, à chaque fois on me dit avec l'architecture que vous avez, Stalingrad, ce n'est pas possible, le béton, Perret, vous n'avez rien, de toutes manières ce n'est pas possible.

Et puis Le Havre c'est le nord. Pour eux, ce n'est pas à l'ouest, c'est au nord. Au Havre il n'y avait pas de plage, non plus, ils le découvriraient quand je leur disais qu'il y en avait une, ils ne voulaient pas le croire,

c'était impossible. Enfin j'ai réussi à faire classer Le Havre dans le Club des Grandes Villes. Et alors là, à ma grande stupéfaction, quand j'ai été intronisée, le président a dit : « Bon maintenant nous allons changer les statuts, car ce n'est pas possible d'avoir un Club des Grandes Villes à deux vitesses, des grandes et vraies villes et des villes poids-lourds comme Le Havre ». Alors là j'ai dit : « ce n'est pas possible », quand on a obtenu le classement, je me suis empressée de lui écrire : voilà, la ville poids-lourd vous rappelle à son bon souvenir.

Donc quand on a voulu avoir le label Unesco, les Havrais là aussi ont écrit dans la presse : « nous espérons que les experts auront meilleur goût et qu'ils ne choisiront jamais notre ville pour être classée au Patrimoine Mondial de l'Unesco ». Et finalement nous avons été classés et maintenant les Havrais sont très fiers, et ce qui est drôle, c'est qu'effectivement ils nous écrivent, on reçoit des tas de mails de Havrais nous remerciant et nous disant : nous sommes vraiment fiers de notre ville.

Maintenant ils sont fiers de leur ville et ce qui est bien, c'est qu'avant cette reconnaissance, il y avait des dégradations sur les immeubles, le béton était parfois peint, ils réparaient en mettant des rustines, les vitrines des magasins étaient occultées, il y avait des néons clignotants, les colonnes de la rue de Paris étaient aussi occultées, et maintenant ils se rendent compte, ils prennent conscience que leur ville a une qualité architecturale, donc on a réussi finalement à les impliquer, et ils répondent à la démarche, ce qui est pour nous extrêmement important. Et puis les intérêts sont aussi sur le plan culturel, parce qu'on a fait un grand développement culturel, parce qu'on a pu créer un appartement-témoin, dans les fameux ISAI, qui a énormément de succès, on voit bien ce qu'a voulu faire Perret parce que Perret a toujours mis de l'humain dans son architecture, c'est cela qui est très important, dans les fenêtres verticales, c'est-à-dire la hauteur d'homme, la lumière rentre toujours, et en plus la femme n'est plus reléguée dans sa cuisine tout à fait au fond du couloir, mais elle a une cuisine vraiment centrale, et puis ce sont des portes coulissantes, il n'y a plus de murs, donc pendant que la femme travaille, si le mari lit le journal, et si les enfants jouent aux pieds, et bien la femme n'est pas toute seule en train de faire le frichti pour la famille. Donc l'apport de Perret a quand même été très important. On a fait aussi un Centre d'Interprétation d'Architecture et du Patrimoine, qui explique toutes les clés de la ville pour mieux la comprendre, puis la rénovation du Musée André Malraux, et on va avoir aussi un très grand colloque « Le Havre Chandigarh Brasilia » au mois de septembre 2007.

François CHASLIN

Si vous avez quelques disponibilités professionnelles, vous pouvez peut-être vous faire embaucher à Chanteloup-les-Vignes ou à Grigny-La Grande Borne, pour leur obtenir des labels Ville d'Art et d'Histoire...

Chantal ERNOULT

Pourquoi pas, je suis très motivée !

François CHASLIN

François Barré.

François BARRÉ

Je voulais simplement dire dans les trois expériences qui viennent d'être commentées par leurs responsables, l'importance du regard des autres, c'est-à-dire que dans les trois cas, on a des villes dont les habitants ne sont pas particulièrement fiers et dont un cas, celui du Havre – moi j'ai bien connu aussi

ce sentiment au Havre – une sorte de détestation de soi.

Et on s'aperçoit que la distinction, j'en parlais ce matin, c'est-à-dire le regard des autres, est un regard qui peut valoriser ou dévaloriser, et qui a des systèmes de signalement qui font qu'à un moment donné il y a un renversement des choses. On a parlé du label Ville et Pays d'Art et d'Histoire. Quand j'étais à la Direction de l'Architecture, on a fait en sorte que les éléments d'urbanisme et d'architecture du XX^e siècle soient pris en compte comme des éléments participants d'un patrimoine. Donc je pense qu'aujourd'hui, alors je ne veux pas du tout mettre sur le même plan les villes dont on vient de parler et puis un certain nombre de grands ensembles, de cités qui ont des difficultés de perception et qui sont, aux yeux de leurs habitants, dévalorisées non pas à cause de ce qui s'y passe mais à cause du regard extérieur qu'on porte sur elles.

Il y a toute une politique d'éducation, mais aussi une politique de signalement, une politique de mise en valeur, une politique parfois un peu artificielle – ça ressemble aux décorations, il y a des gens qui adorent avoir des rosettes et des récompenses - mais c'est quelque chose d'important, il y a une posture sociale, un positionnement social de la ville qui tout d'un coup fait que les choses basculent. Donc je crois que c'est quelque chose d'important.

Puis il y a une deuxième chose que je voulais dire, je ne fais que des commentaires un peu banals, c'est l'important du monument, je ne suis pas tout à fait d'accord, je ne sais pas si Henri Gaudin est encore là, quand on a parlé de la négativité, parce que je pense que quand Virilio parlait de la négativité, il parlait de la négativité en tant que système de repentance, de prévention et parlait d'archéologie préventive et de commémoration, et pas du tout en tant que signification d'architecture existante, préexistante. Et ce que je trouve très intéressant dans le cas de Saint-Nazaire et de Lorient, c'est cette force extraordinaire de bâtiments qui sont d'une certaine manière le témoignage de périodes de souffrances, et pour le dire d'une manière crue, de défaites, pendant un temps, et qui deviennent des lieux appropriables parce que cela fait partie des souvenirs des gens qui ont participé, même contraints, à leur construction. Moi j'ai un beau-frère qui est de Saint-Nazaire, qui me racontait que quand ils étaient gosses, quand il y avait des bombardements, ils allaient dans la base parce qu'ils savaient qu'elle était indestructible. Donc cela crée une mémoire commune et il y a une force de cette architecture, une monumentalité qui fait mémoire et qui tout d'un coup, là aussi, fait que ce qui était considéré comme le signe d'une humiliation devient d'une certaine manière quelque chose qui appartient à la ville.

Donc dans ce cas là comme dans celui de la détestation que des habitants peuvent avoir d'une ville, il y a quelque chose qui est très important, qui est la manière dont l'éducation, parce que je pense que c'est beaucoup un problème d'éducation, de diffusion, de divulgation, peut donner tout d'un coup un sentiment de fierté alors qu'auparavant il y avait un sentiment de déshérence.

François CHASLIN

Je crois qu'il y a plusieurs choses qui sont greffées sur la culture du bunker, qui sont non dites, qui sont non explicites, qui sont d'ailleurs assez difficiles à situer dans les imaginaires collectifs, qui sont la culture rock, la culture punk, le cinéma expressionniste, enfin tout cela nous a nourris de divers imaginaires, qu'on ne considère pas forcément comme positifs mais qui en tout cas nourrissent tout à fait notre sentiment esthétique et notre poétique.

François BARRÉ

J'ai organisé au Musée des Arts Décoratifs il y a fort longtemps une exposition de Paul Virilio qui s'appelait « Bunker Archéologie », et qui n'était pas une exposition de dénégation, mais au contraire de démonstration de qualité d'une architecture.

François CHASLIN

Il reste environ un quart d'heure et donc je renouvelle la proposition que des gens dans la salle s'expriment, commentent, demandent des explications ou protestent. Il y a un micro baladeur donc ce sera facile.

En tout cas on va continuer la conversation. Vous aviez l'air extrêmement contente sur le fait qu'on ne puisse plus mettre des enseignes clignotantes, des néons clignotants dans vos rues. C'est une chose qui, pour moi, fait problème parce que j'ai remarqué cela aussi aux gratte-ciel de Villeurbanne, qui sont classés Monuments historiques - ils datent de 1934 - et dont on fêtait récemment le soixante-dixième anniversaire. Dans ce quartier construit juste avant la crise, un quartier un peu à l'américaine, qui se voulait très dynamique, très vivant, achevé vers 35-36, viennent des immigrés, des juifs d'Europe centrale, Villeurbanne ne se développe pas bien, c'est la guerre, et Villeurbanne sombre pendant 20-30 ans dans une espèce de marasme, jusqu'à être un quartier triste. Et puis il y a quelques années on met en place une politique de ZPPAUP - Zone de Protection du Patrimoine Architectural Urbain et Paysager - on retape la ville, tout change, les commerces s'installent assez vivants, assez joyeux, c'est maintenant un centre de ville qui fonctionne bien, c'est un joli centre de ville moyenne. Et là il y a un petit abribus Decaux, qui est comme il est, avec son flanc de verre destiné à abriter une affiche, et en guise d'affiche, il y avait une espèce de tract disant : « Conformément à la loi d'interdiction de l'affichage, etc ... nous n'avons pas le droit de mettre ici une affiche ». Donc on avait l'abribus Decaux avec une sinistre petite affichette disant qu'on n'avait pas le droit de poser une affiche parce que le quartier était devenu historique. Ce qui paraît quand même extraordinaire dans le centre d'une ville moyenne, actif, etc. Vous ne craignez pas qu'à figer un petit peu l'atmosphère urbaine du Havre - c'est la rue de Paris surtout qui est concernée, la rue marchande - dans une écriture de ville qui en gros est celle des années 50-60, vous ne courriez un risque ?

Chantal ERNOULT

Non, non, pas du tout. Je suis tout à fait d'accord avec vous, je n'avais pas pu parler plus longuement mais on n'a pas du tout envie de muséifier la ville. Absolument pas, bien au contraire. Notamment on peut très bien, le règlement de la ZPPAUP est très souple, démolir certaines choses et aussi donner une autre direction, une autre utilisation à un bâtiment, ce qui a d'ailleurs été fait pour l'Office de Tourisme. L'Office de Tourisme était auparavant un immeuble d'habitations. Il y a eu une école, qui s'appelle l'école de la Bailleraie en plein centre-ville, qui a été démolie pour être remplacée par un immeuble d'habitations. On n'a pas du tout envie de muséifier la ville. Je crois que cela pourrait être le risque justement des centres-villes classés, outre que le foncier devient très cher et que cela soit réservé à des gens d'un certain style, des gens nantis et que des gens beaucoup plus modestes ne pourraient plus habiter en centre-ville parce qu'ils n'auraient plus par exemple de commerces de bouche, donc ils seraient obligés d'aller à l'extérieur. On fait très attention à cela justement pour que cela ne devienne pas une ville muséifiée. Absolument pas, on n'a pas du tout envie de faire cela.

Par contre on n'a pas non plus envie, contrairement à ce que vous vouliez, vous, je crois, à Saint-Nazaire, de densifier la ville. Qu'elle reste comme elle est, 20 000 habitants pour le centre ville, c'est très bien. Mais la muséifier, sûrement pas. Moi je parle des néons parce qu'il y en a qui me choquent beaucoup, qui sont vraiment très laids, des néons bleus qui clignotent, des néons rouges, des néons verts, ce qui veut dire qu'on va faire attention, mais on ne va pas du tout être draconiens parce que justement les habitants avaient très peur de cela.

David SAMZUN

Densifier la ville, cela veut dire quoi ? Je crois que la densification est d'une part historique, en tout cas pour Saint-Nazaire, la densification de la ville proprement dite. Nous ne sommes pas arrivés à 67 150 habitants sans densification à un moment donné.

Nous parlons de densification de cœur d'îlots. Densification, je crois que cela ne veut pas dire bétonnage, cela ne veut pas dire obligatoirement des grandes tours, des grandes barres, etc. Mais en tout cas c'est économiser le foncier, et je crois que vous l'avez évoqué parce que nous sommes aussi une ville littorale dans un espace d'une métropole avec une proximité de La Baule, Pornichet, etc. dans laquelle le foncier est devenu horriblement cher, et que la population, notamment la jeune population ou la population modeste, n'arrive plus à se loger sur Saint-Nazaire, et part du coup dans une périphérie plus ou moins grande. Donc densification cela veut bien dire, et on a des marges à Saint-Nazaire - je n'ai plus exactement les chiffres en tête mais quand nous comparons la densification dans d'autres villes, y compris les villes de même strate, de même taille, de même configuration que la nôtre, on a encore largement de quoi le faire – donc densification ne veut pas dire bétonnage, il ne faut pas le faire n'importe comment, il faut y intégrer le traitement des espaces publics etc.

Mais je crois que cela répond aussi à une réalité fonctionnelle, d'équipements publics d'une part. Je crois que la ville de Saint-Nazaire aujourd'hui, nous considérons qu'elle est formatée, dans laquelle nous pourrions accueillir demain un plus grand nombre d'habitants aussi par la décohabitation sociale, tout simplement, et familiale parce que quand vous voyez aujourd'hui que nous sommes 2,1 habitants sous un toit, alors qu'il y a maintenant 15 ans de cela, nous étions pratiquement 4 à Saint-Nazaire.

Cela veut bien dire qu'à un moment ou à un autre, il nous faut répondre à notre propre demande générée par nous-mêmes. Donc c'est cela la densification. Cela ne veut pas dire bétonnage, cela ne veut pas dire, nous avons un PLU qui est en phase de réflexion dans lequel nous souhaitons économiser le foncier pour ne pas limiter, pour ne pas aller consommer de la campagne. Je crois que les générations à venir pourraient un jour nous faire le reproche d'avoir consommé ce territoire.

François CHASLIN

C'est une chose assez curieuse que ces questions de densification en rapport avec la protection et la question des Monuments historiques, parce que bien sûr la question ne se pose pas en ces termes chez vous, elle se pose quand même un peu dans les termes au Havre parce que le Havre est une ville dessinée avec un velum, une densité qu'en gros on ne peut pas modifier sur l'essentiel du territoire. Elle se pose en termes extrêmement particuliers dans d'autres villes, je pense à Brasilia qui est la première ville moderne inscrite au Patrimoine Mondial et dans laquelle la procédure de classement ne concerne aucun des édifices - certains sont classés par l'État brésilien (2 ou 3 je crois) le reste, le classement de l'Unesco classe la densité, la hauteur des immeubles et leur encombrement au sol et leur volume. Ce qui fait qu'on peut démolir les immeubles, ils ne sont pas classés, mais on devrait les remplacer par des immeubles à peu près de même densité afin de respecter cet espace d'environnement paysager peu dense que les classificateurs ont considéré être l'essence même de Brasilia. Ce n'est pas le cas tout à fait bien sûr à Lorient.

Norbert MÉTAIRIE

Je suis assez d'accord avec la définition qui vient d'être donnée de la densification. Il ne faut pas se tromper là-dessus. Mais je pense que c'est une nécessité. Évidemment, chaque ville à sa particularité. Parce que l'espace est rare, parce qu'il est cher, parce que quand on pense renouvellement de la ville sur elle-même, on est obligé de prendre ces éléments en compte. C'est la question des déplacements

en transport collectif qui est posée. C'est la question de l'accès aux services à tous. Et, on le sait aujourd'hui, la réalité sociale et culturelle de nos villes fait que la densification est une vraie question qu'il faut se poser, mais tout à fait sereinement.

Et puis densifier ne veut pas forcément dire bétonner. Si on prend en exemple le quai de Rohan, il me vient à l'esprit, mais on a d'autres cas depuis, c'est un quartier de trois grandes barres qui ont été sciées, refaçonnées et triturées, etc. À une période où les gens ne voulaient surtout plus voir de barres ni de trucs en hauteur, dans le cadre du projet qui a été monté avec les habitants, et puis surtout la force de ce remodelage expliqué avec les gens qui restaient là, on s'est offert le luxe de rajouter des étages. Un bout d'une barre pour faire une sorte de proue. Cela a été fait aussi à République à côté. Cela n'a soulevé aucune difficulté.

Je crois que la densification, c'est une question de diversité de l'habitat, c'est une question de composition urbaine, c'est une question d'insertion dans un environnement donné. Ce qui fait qu'aujourd'hui, nous devons répondre à une multiplicité d'attentes et trouver des réponses. Celles de la décohabitation par exemple en est une, avec des typologies de logements très différentes.

Et on s'en aperçoit dans tous les programmes. Aujourd'hui, nous avons un PLH à l'échelle de l'agglomération. Et c'est vrai qu'aujourd'hui, l'aide apportée par l'agglomération Cap Lorient ne l'est que s'il y a un programme diversifié qui répond bien au phénomène d'insertion dans l'environnement, qui soit économe de l'espace. 35 logements à l'hectare, c'est la règle, dont 25 % de logements sociaux dans chaque programme imposé aux promoteurs. C'est une nécessité, on a 750 hectares disponibles dans l'agglomération, dans dix ans nous n'en avons plus.

Et puis on s'aperçoit que si on n'a pas cette politique, on tombe dans un système de ségrégation sociale véritable. Dans certains sites de l'agglomération, on va avoir des maisons individuelles avec de très grands terrains où le foncier est hors de prix. Et puis, à côté de cela, nous sommes confrontés à des demandes de logements qui sont très fortes.

Donc je crois qu'on peut répondre aux préoccupations de notre temps, sur la question centrale du logement, de l'habitat, dès lors que nous la posons globalement par rapport à l'évolution d'une cité. Ce qui compte, c'est le type de réponse que l'on donne en matière de diversité sociale, en matière de diversité de types d'habitats par exemple, de fonctions très différentes, mélangées. On ne fait plus de zonages tel qu'ils existaient aux temps des ZUP. On fait de l'accès aux services, aux transports collectifs. Nous n'autorisons pas des lotissements qui ne sont pas à une certaine distance des abris de bus évidemment parce que sinon, c'est coûteux.

Donc, il faut planifier, organiser, faire en sorte qu'on arrive à densifier parce qu'il n'y a pas d'autre choix. Moi je pense que les jeunes qui ont envie de construire, surtout en Bretagne où l'on sait que c'est quelque chose qui correspond à un projet de vie, peut-être plus qu'ailleurs, il y a cette culture là, s'expatrier à 30 ou 40 kilomètres parce que les loyers sont trop élevés et qu'il ne peuvent pas s'offrir une acquisition, c'est assez catastrophique.

Pourquoi ? Parce que ces gens viennent travailler. En général, leurs revenus ne sont pas très élevés. Donc il faut deux voitures pour le couple. Il n'y a pas de transports collectifs bien organisés. Quand les enfants grandissent, ça ne va plus non plus. Donc, nous créons des infrastructures supplémentaires et nous n'organisons pas la ville. Et notre difficulté, je ne sais pas comment c'est ailleurs, c'est que petit à petit, compte tenu du foncier, et la spéculation qui en résulte et qui est difficile à maîtriser, on a des villes qui vont vieillir.

Pourquoi ? Parce que ce sont des retraités de la région parisienne qui réinvestissent la ville, qui achètent. Et nous avons les jeunes que nous ne pouvons pas loger, qui sont obligés de travailler et de fuir la ville.

Donc, quand on parle densification, il y a une haute valeur sociale, culturelle, de société et qui correspond bien aux attentes qui sont les nôtres aujourd'hui.

François CHASLIN

Merci Norbert Métairie. Donc, la parole est à François Barré. Ce sera la dernière intervention.

François BARRÉ

Simplement, c'est une question que je me pose par rapport à ce que tu as dit sur les classements par l'Unesco de Brasilia, du Havre, de Le Corbusier. L'idée que la ville à un auteur ? Par rapport à ce qu'est l'histoire d'une ville, sa temporalité, l'accumulation de temps, l'épaisseur des hommes. Tout d'un coup, il y a quelque chose qui fait de la ville un monument en soi. Et qui fait que par rapport à toutes ces vies accumulées tout au long des siècles, tout d'un coup, il y a un auteur. Ce qui fait qu'on distingue dans la ville une part d'elle-même. Ce qui crée une sorte de hiérarchie. C'est comme si on classait le Paris haussmannien ou que Cerda à lui seul, résume tout Barcelone.

C'est une question, je n'ai pas la réponse. Mais je trouve qu'il y a là, peut-être, quelque chose d'étrange.

François CHASLIN

Merci François Barré, merci Norbert Métairie, merci Chantal Ernoult, et merci David Samzun. On va maintenant quitter la tribune pour entendre un exposé qui clôturera notre soirée, celui de Claude Parent.

L'ŒUVRE ARCHITECTURALE ET SA PATRIMONIALISATION

François CHASLIN

Avec Claude Parent, on va encore être dans une situation assez paradoxale, parce que Claude Parent est assez familier des questions de patrimoine - ne serait-ce que parce que son frère a été inspecteur général du Patrimoine et un expert très célèbre de l'ICOMOS et de divers lieux où se débattaient les questions de patrimoine. Parce que Claude Parent est plutôt une figure de rebelle. Longtemps considéré comme un voyou par certains membres de l'Académie d'architecture et d'instituts.

Notamment, je me souviens d'un procès considérable que l'architecte Langlois, qui construisait en pierre l'annexe du Sénat ou les abords de la cathédrale d'Orléans, avait instruit contre Claude Parent autrefois à l'Institut, au prétexte que Claude Parent avait fait des déclarations un peu vives contre l'idée même de protection de Monuments historiques.

Et voici que Claude Parent est rattrapé par l'histoire. Non seulement parce qu'il est à l'Institut, mais ça lui est pardonné volontiers. Mais aussi parce que beaucoup de ses monuments, maintenant, ont acquis le titre de « Monument historique ». Même si certains ne sont pas classés, je pense que certains sont classés : des villas particulières, l'église Sainte-Bernadette qu'il a faite avec Virilio et qui est un peu dans cette esthétique du bunker dont on parlait avec François Barré tout à l'heure.

Et une réalisation pose un problème tout particulier maintenant, c'est la Maison de l'Iran, la Fondation Avicène, la Cité universitaire de Paris qui est un bâtiment au bord du boulevard périphérique. C'est un grand cadre d'acier noir, auquel est suspendu une sorte de boîte partiellement aveugle et partiellement ouverte vers le jardin. C'est un bâtiment qui suscite beaucoup de débats parce que c'est un cas d'espèce très intéressant, puisqu'il va maintenant être réhabilité. Claude Parent a tenu à ce propos des points de vues conformes à sa tradition et à sa propre éthique de l'architecture.

À toi Claude.

Claude PARENT

architecte

Mon frère aîné m'a pourri la vie avec ses Monuments historiques. On ne parlait que de cela à table. De cela et de la fonction publique. Alors il fallait que je me trouve un territoire, et je suis allé vers la modernité. C'est lui qui a fait que je suis devenu architecte. Moi je voulais faire des bateaux, je voulais faire des autos et des trains. Enfin. Mon destin est arrivé à l'architecture.

Pourquoi cela commence mal, c'est parce que le mot patrimoine m'a beaucoup déplu. Dès qu'on l'a employé, j'ai vu cela associé à l'argent, au notariat, au gars qui veut garder son patrimoine, qui veut gérer son patrimoine, ne pas dilapider son patrimoine, tout cela était très bourgeois, cela m'énervait et je ne comprenais pas qu'on ait pris ce mot là, mais enfin on n'en est pas maintenant à faire une querelle de dictionnaire.

Par contre, ce que j'avais en tête, c'est que la société, pourtant je ne suis pas très à gauche, était maîtresse de son destin à travers les hommes qu'elle choisissait pour la commander, elle était maîtresse de son destin et à ce titre, elle avait le droit de démolir ce qu'elle voulait, quand elle voulait, quand elle le jugeait bon. Et que nous petits architectes, créateurs ou amoureux du patrimoine, on n'avait pas trop à se mettre en travers.

C'était son droit le plus vrai, le plus authentique, elle l'avait fait maintes et maintes fois. Les Romains ont détruit le patrimoine gaulois, le Moyen-Âge s'est servi du patrimoine des Romains, les Jésuites se sont servis dans les pays d'Amérique du sud de la pierre des bâtiments incas. Tout cela est un jeu que je trouvais très logique et très normal, et à nous d'y échapper quand on voulait à titre individuel.

Mais il m'est arrivé deux aventures. Ce n'est pas tellement qu'on ait classé des bâtiments qui m'aurait fait changer, c'est que je me suis aperçu de la vulnérabilité de la construction du XX^e siècle.

C'est une construction qui est fragile, qui est vulnérable, elle est à la merci non pas d'un mouvement de société, mais de n'importe qui et de n'importe quoi, pour des raisons multiples. Par exemple, comme elle s'est associée dans un ménage un petit peu pas très net avec l'industrie, on ne peut

plus parler que de produits industriels pour la construire, et le produit industriel, le grand génie de l'industrie est de le faire évoluer sans cesse pour vous forcer à le recommencer. Ce qui fait que si on veut recommencer l'ouvrage et dans les carnets elle l'oublie, elle le gomme son produit, ce qui fait que quand en 1950 vous faites un truc avec un produit industriel qui est particulièrement intéressant, vingt ans après il est obsolète et vous ne pouvez pas rapetasser votre bâtiment quand il y a eu un choc quelque part.

Donc nous sommes vulnérables vis-à-vis de l'industrie. Et c'est très important puisque c'est la source de la technologie. Tant qu'on avait les pierres, on prenait la pierre d'un voisin, on en faisait autre chose. Tant qu'on avait les pierres on pouvait faire des ruines laissées à l'abandon, la ruine a toujours eu une signification. Il y a eu plein d'écrits là-dessus, des dizaines d'années les Romantiques se sont épris de ce langage, etc. Maintenant nous ne pouvons pas faire de ruines avec les bâtiments du XX^e siècle, nous ne pouvons pas, le béton ne se prête pas à la ruine, l'acier se prête encore moins à la ruine, c'est une catastrophe.

Donc nous sommes arrivés à une vulnérabilité telle, si vous ajoutez les règlements - alors là le règlement quand vous prenez le règlement du monde moderne par rapport aux vagues données réglementaires qu'on pouvait avoir à certaines époques, comme on a trouvé par exemple dans les bâtiments en bois, dans les maisons de Strasbourg par exemple, ce n'était rien, tandis que le règlement actuellement qui marche à vitesse « grand V » parce qu'il faut vous sauver de l'incendie, vous protéger de l'amiante, votre petite santé, etc. - le règlement est devenu un truc extrêmement important pour rendre obsolètes les bâtiments et pour rendre extrêmement difficile la façon de les réhabiliter et de les raviver, de les remettre en vie dans un processus d'habitation légalisée.

Alors vous voyez que tout cela a beaucoup changé et cela devient très difficile.

Donc cela devient impossible de tenir ma position d'origine, c'est-à-dire qu'ils en fassent ce qu'ils veulent. Parce qu'alors là cela donne naissance à des destructions qui n'ont pas de sens, qui n'ont pas de raisons inscrites dans l'évolution du social. On détruit pour des raisons tout à fait pas basiques du tout, et des raisons tout à fait ordinaires et dangereuses parce qu'elles sont très vite mises en pratique.

Alors quand mon voisin dit que je suis rattrapé par l'histoire, c'est gentil à lui, mais c'est vrai que cela pose un problème à tout le monde. Et je vais surtout vous parler, cela donnera un cas concret très net, du bâtiment qu'il a évoqué, l'ex-Maison de l'Iran à la Cité Universitaire de Paris.

Qu'est ce qui arrive à ce bâtiment ? On a fait une expertise, l'acier est très bon, il n'est pas usé, il n'est pas corrodé. On a fait une expertise sur les panneaux qui sont en en amiante ciment comprimé blanc que j'avais fait venir de Finlande. Ils sont toujours blancs bien qu'il n'y ait jamais eu aucun nettoyage et que ce bâtiment remonte quand même à 1966. Il a été dessiné en 1962 puis il a été construit de 66 à 68 et inauguré juste avant les fameux événements.

Donc ce bâtiment, qu'est-ce qu'il lui arrive ? Et bien plus personne n'en veut. Il est en parfait état donc il n'y a aucune raison de le mettre par terre, il a des chambres qui fonctionnent, tout cela, et bien l'ensemble des règlements a tellement évolué - que ce soient des règlements répressifs, ou des règlements sociaux ou des règlements de matériaux, etc. - qu'on va le déshabiller complètement. C'est-à-dire que mon bâtiment, dans trois ou quatre mois, puisqu'il n'a pas été classé, ce n'est pas ma faute moi je ne galope pas après le classement comme je vous l'ai dit, ce bâtiment va être entièrement déshabillé. Cul nu. Il va être là avec ses portiques, ses trois portiques, les planchers et puis les pendeloques, ce que j'appelle les pendeloques comme tout est suspendu, c'est-à-dire les petites ficelles de métal, vous verrez cela dans les images, ou vous l'avez déjà vu.

Et moi il y a une chose qui m'affole, c'est de dire que ce bâtiment revient à l'état de naissance. C'est cela qu'il faut que vous vous mettiez dans la tête et que je me mets dans la tête. Cela revient à l'état de naissance et maintenant on va le refaire pareil. Alors qu'il a à peu près 40 ans.

Il y a tout de même un truc, même si on est patrimonial à fond la caisse, je trouve que quand même c'est quelque chose d'extrêmement bizarre, pour ne pas dire un non-sens, que de remettre – alors d'autant plus que le matériau de base qui faisait les façades est interdit puisque c'était de l'amiante – alors non seulement je suis revenu à l'état de naissance mais en plus j'ai une tare congénitale, c'est-à-dire que je ne peux pas remettre le même matériau, qui d'ailleurs ne se fabrique plus. L'industrie l'a rayé de ses carnets, c'est normal. Donc voyez où on en arrive.

Alors que faire ? Il faut bien faire quelque chose. Puisqu'il est en bon état, il faut bien faire quelque chose. Et là, les experts se congratulent ou plutôt s'étripent, j'ai déjà assisté à deux rendez-vous, on arrive à une bataille qui me rappelle la bataille de Saint-Sernin qui a duré une dizaine d'années pour un Architecte en chef qui s'appelait Boiret. Saint-Sernin, la grande Basilique romane de Toulouse, le symbole de la ville, qui tout d'un coup, parce que les trucs de Viollet-le-Duc que vous avez rappelés tout à l'heure étaient un peu vieillissants et commençaient à se casser la figure, on est arrivé avec de nouvelles archives plus anciennes, que Viollet-le-Duc n'avait pas, et on s'est aperçu que les romans n'avaient pas du tout conçu comme Viollet-le-Duc l'avait réhabilité. Alors grande bataille, est-ce qu'on garde le Viollet-le-Duc ou est-ce que l'on reprend les archives d'origine ?

Il y a eu une bagarre et cela se conçoit, parce que tous les deux étaient restés dans l'histoire. Viollet-le-Duc, on en a parlé longuement, ce n'est pas un type que l'on peut oublier. Viollet-le-Duc est dans l'histoire et l'art roman est dans l'histoire, si ce n'est qu'il précède. Et on a donné l'arbitrage qui a duré des années. Moi quand j'allais à Toulouse faire une conférence, à la descente du train, on me disait : que pensez-vous de Saint-Sernin ? J'espère que vous parlez de Saint-Sernin ! Alors que je venais pour tout autre chose. C'est vraiment incroyable. La passion prenait, ils se battaient presque pour cette histoire. Donc il y a eu un arbitrage.

Au fond, ce qu'il faut se dire c'est que si on fait bien son travail de sauvegarde du patrimoine, il faut faire des arbitrages. Il ne faut pas avoir cela tout de suite, et dans ce cas-là, dans mon cas, je souhaite que, au colloque qui va avoir lieu le 17 en fin de semaine prochaine, on parle en terme d'arbitrage, moi j'ai donné mon avis.

Mon avis, je peux vous le donner, il est simple : ou ils se débrouillent pour trouver un pastiche de l'amiante-ciment, cela c'est facile il n'y a qu'à demander, et on reconstruit à l'identique mais cela ne me fera pas un plaisir énorme, vraiment, ils n'avaient qu'à pas le classer - d'ailleurs à un moment ils voulaient le détruire et j'ai rappelé à François Barré que c'est lui qui s'est opposé à sa destruction quand il était directeur de l'Architecture et du Patrimoine. C'est vrai. Sinon, on ne se poserait pas le problème de sa réhabilitation.

Si François Barré n'avait pas foutu son grain de sel, on n'aurait pas eu de problème, pour une fois, cela n'aurait pas été mal. Enfin.

Donc il n'y a qu'une autre possibilité dans ma tête - mais moi je n'ai pas la tête très complexe, moi j'ai la tête un peu bestiale, c'est blanc ou noir, noir ou blanc – qui me plairait autant, nous dirons, peut-être plus, c'est qu'on dise ce bâtiment était moderne, il était à cheval sur deux époques, il était Mies van der Rohe d'un côté, et de l'autre il indiquait une contradiction par des éléments baroques à la certitude du quadrillage de Mies van der Rohe. C'est donc qu'il avait une modernité puisqu'il introduisait une dimension critique, et je ne vois pas évidemment toujours pas pourquoi on va pétrifier cette dimension critique. Ils me disent : c'est parce que c'est une icône – cela m'aurait plu qu'ils me le disent avant – c'est parce que c'est un bâtiment qui justement est daté, parce que - comme l'a dit Barré tout à l'heure en coulisses - il est charnière entre deux époques de l'architecture contemporaine, ce qui lui donne plus de valeur que sa valeur intrinsèque. Je le comprends sur le plan du déroulement historique des idées, je le comprends.

Mais il y aurait tout de même la solution de dire, puisque l'on garde l'essentiel, la suspension, les macrostructures, la lecture de la macrostructure, on garde une espèce de truc, j'ai fait un carnet de route comme on dit maintenant, j'ai fait une liste de ce qui est à garder, de ce qui est à respecter

même, employons le mot. Il faut respecter telle, telle, telle chose, mais pas tout. Et à ce moment, pourquoi on ne lui donnerait pas la possibilité d'une seconde chance d'une étape de la modernité ? Alors c'est sûr qu'on ne peut pas le classer. Monsieur Blanchecotte et l'Inspecteur général des Monuments historiques qui étaient là quand j'expliquais cela, m'ont dit : oui, mais alors vous n'aurez plus le classement des Monuments historiques. C'est vrai, je ne l'aurais plus.

Mais si l'architecte qui va s'occuper de cela, puisque moi je n'ai pas le droit - on m'a demandé mon avis mais je n'ai pas le droit de faire parce qu'ils ont pensé qu'avec l'âge, je n'étais pas capable d'avoir une idée à la hauteur de l'idée que j'avais eu quand j'avais 40 ans - alors le jeune architecte qui va prendre mon relais, celui-là pourrait faire œuvre de modernité. Par exemple, il y a des pistes, nos amis anglais ont fait une théorie sur le Plug-in City, c'est-à-dire on fait une macrostructure et on construit des cellules terminées - avec la carpe, le lavabo, tout cela, même les tableaux accrochés - en usine et puis on les amène avec d'énormes camions et avec d'énormes grues, on met cela comme des bouteilles dans un casier. Cela s'appelle le Plug-in. Cela n'a jamais été réalisé.

Cela a été réalisé à moitié par Kurokawa, un grand architecte japonais, à Tokyo, mais cela n'a jamais été réalisé et surtout on n'a jamais vu le film de cette créativité. Moi, je vois le film, c'est cela qui m'intéresse. Je vois les gros camions, je vois les grues gigantesques comme celles qui ont soulevé les cargos, qui ont soulevé tout, maintenant on a le matériel et je vois toutes ces petites unités de chambres d'étudiants qui montent, qui montent jusqu'au dixième étage, et pof, on les met, on clappe cela et c'est fini. Et tout le second-œuvre disparaît. C'est quand même une belle idée de l'industrie qui n'a jamais été expérimentée et jamais pu être généralisable. Et quand même là il y avait quelque chose d'extraordinaire. Et bien moi je serais prêt à cela. Alors on va voir après le colloque, on va voir qui gagne. Et moi, qu'est-ce que je ferai ? Je serai dans mon fauteuil, je regarderai, je serai spectateur. Et croyez-moi, ce n'est pas mal d'être spectateur.

J'ai oublié de vous dire aussi, pour conclure, ce qui était un peu dangereux pour l'architecture moderne. Ce qui faisait que je comprenais les soucis des patrimoniaux.

C'est qu'un des grands ennemis de l'architecture du XX^e siècle, ce sont les architectes. Et cela, il faut bien que vous vous le mettiez dans le crâne ! Parce que pour la plupart, ils sont incapables de maîtriser leur ego au moment où ils vont tripoter l'architecture d'un confrère. Je ne sais pas ce qui se passe dans leur tête, il y a un truc, une mauvaise catharsis, qui fait que la plupart du temps ils loupent leur coup.

Là vous avez peut-être vu une maison, la maison d'André Bloc, qui a servi de maquette grandeur nature si l'on peut dire et in vivo, à la Maison de l'Iran. Elle s'est achevée en 1959. C'est la maison d'André Bloc, le directeur, propriétaire de la grande revue française du moment, internationale, 25 000 abonnés, qui s'appelait « L'Architecture d'Aujourd'hui ». Il était lui-même artiste sculpteur et il a travaillé avec moi en collaboration étroite pour sa propre maison et pour la Maison de l'Iran. André Bloc travaillant à ce moment-là en tant que plasticien-conseil, on appelait cela ainsi.

Et bien elle a été achetée par de jeunes architectes. C'est pour cela que je dis : méfiez-vous des architectes. Il y avait un vide entre deux bâtiments, un peu comme à la Maison de l'Iran, mais ce vide on l'avait laissé vide pour faire une zone méditerranéenne ombragée à l'intérieur même de la composition de la maison, ils l'ont bâti avec des parpaings, ils ont pris des parpaings qu'ils n'ont même pas enduits, ils les ont empilés, etc. Il y avait un porte-à-faux gigantesque, extraordinaire, qui avait demandé un effort à l'ingénieur, Sargères, ils ont mis des parpaings dessous aussi pour se faire une petite pièce. Alors je leur ai dit : quand même, vous n'avez pas pris beaucoup de précautions, et j'ai reçu la plus belle lettre d'injures de ma vie. Vraiment une belle lettre d'injures.

Alors c'est vous dire que quand même, il y a toujours quelque chose dans l'architecture moderne qui est difficile à reprendre d'un architecte à un autre.

C'est peut-être un peu le drame de l'architecture moderne par rapport à l'architecture ancienne. Le mur était quelque chose qui avait de la souplesse, qui avait en lui une continuité.

C'est pour cela que je termine cette fois mon exposé pour vous dire que toutes mes recherches - que je fais depuis que j'ai rencontré Virilio notamment, et que je poursuis et que je poursuivrai jusqu'au bout - c'est d'introduire la notion de continuité dans les constructions, dans ce que l'on fait pour encombrer la terre. Notre drame, c'est que chaque fois qu'on fait une maison sur le sol de cette planète, que tout le monde adore maintenant comme un fou, on crée un assassinat. On est des assassins. Pour ne pas être traités d'assassins, il faut faire des continuums, et dans ces continuums, on pourra accueillir les gens que l'on mettait tout à l'heure outre cités, les vieillards et les parisiens, je n'ai pas apprécié être dans les deux à la fois, je n'ai pas du tout apprécié le discours de Monsieur le maire, vous m'excuserez s'il est là, mais je survis et j'ai droit à mes petits neuf mètres carrés, même à Saint-Nazaire.

François CHASLIN

Il s'agissait de Lorient, d'ailleurs.

On a terminé finalement un petit peu plus tôt que prévu, c'est étrange. On s'est pressé tout la journée et Claude, on avait pensé que tu parlerais trois quarts d'heure ou une heure, puis finalement tu as été tellement dense, concis et excellent, d'ailleurs, que tu nous laisses un peu en plan avant l'heure.

Donc en attendant qu'il cogite sur le second chapitre, est-ce qu'il y a des questions à poser ?

X

Bonjour:

Vous avez montré ce matin un petit bungalow suédois classé en Australie avec Docomomo, il y avait des bungalows aussi au Havre. Quelqu'un de Saint-Nazaire pourrait-il répondre, y a-t-il eu un classement pour les bungalows américains qui foisonnaient autour du parc paysager de Saint-Nazaire, qui étaient quand même un bâti architectural très particulier apporté après guerre et qui, étant nazairien d'origine, m'a frappé quand j'étais gamin ?

Je ne pense pas qu'il en existe encore, mais autour du Collège Saint-Louis, il y avait énormément de bungalows dans cette espèce de no man's land.

Annie KALIB, de l'Écomusée de Saint-Nazaire

Simplement, en l'état actuel de mes connaissances, c'est vrai qu'il n'existe plus qu'un bungalow qui est situé à la sortie de Saint-Nazaire vers le tumulus de Dissignac, qui est le seul exemplaire que l'on aite encore aujourd'hui et pour l'instant aucun des bungalows n'a été classé. C'est vrai qu'on expose dans la salle d'exposition des maquettes qui expliquent un petit peu la structure, le fonctionnement, la vie au sein même de ces bungalows, mais actuellement il n'y en a aucun de classé, aucun de protégé, et même pas le survivant pour l'instant ... Ce serait si simple.

François CHASLIN

D'autres questions, ou remarques ou échanges ?

Le jour n'est pas vraiment à la prise de parole. Ah si voilà, pardon :

Monsieur DUROUSSEAU, de Marseille

Bonjour.

Je remercie Claude Parent d'avoir évoqué la grande fragilité du patrimoine du XX^e siècle et, notamment par rapport à la Maison de l'Iran, de tous les essais de structures légères dont on ne parle plus du tout aujourd'hui, qui se sont arrêtés je crois vers 1973 lorsqu'il a fallu isoler toutes les maisons, réduire les formes de baies, passer à autre chose je dirais, et je pense qu'on n'a pas assez insisté sur cette dimension du patrimoine bâti d'une part et d'autre part sur l'importance quantitative, parce que cela a été montré à chaque exposé, l'importance des quantités de constructions de la deuxième partie du XX^e siècle, qui n'a pas visiblement beaucoup changé les critères pour lesquels on veut protéger, signaler l'existence de ce patrimoine. J'étais un peu déçu là-dessus. Il me semble quand même que l'on est devant une vague de constructions, d'une part fragiles et d'autre part nombreuses, qui devraient sans doute changer les procédures de classement, de protection et on n'en voit pas encore l'aube d'une, sauf ce que l'on a entendu tout à l'heure des élus qui visiblement font classer ou protéger leur ville à des titres divers pour que les gens aiment leur ville, ce qui est quand même assez contradictoire.

C'est une réflexion sur le fait que les caractéristiques de ce patrimoine, fragilité, grande amplitude, grande ampleur de constructions font que l'on reste sûr. On continue à parler de Viollet-le-Duc, c'est très bien pour la culture générale, mais on n'est plus dans les questions de Viollet-le-Duc et les questions que pose Claude Parent sur sa propre œuvre me paraissent très significatives de cela.

François CHASLIN

Ceci dit il y a quand même une bonne vingtaine d'années qu'on s'intéresse de très près à toutes ces pathologies nouvelles du béton armé, de la charpente métallique, du cadre de fenêtre qui rouille et qui ne permet pas l'isolation thermique, etc., et les progrès de la connaissance ont été considérables dans le monde qui s'occupe de la sauvegarde et de la protection du patrimoine.

Souvenons-nous des échecs répétés de la restauration de la Villa Savoye de Le Corbusier. Combien, deux, trois restaurations successives ? C'est une connaissance à mettre en œuvre de même que Viollet-le-Duc, pour revenir à lui, a formé des dizaines ou des centaines de restaurateurs, de tailleurs de pierre qui avaient complètement oublié les procédures et les techniques médiévales, de même aujourd'hui, il faut reformer des gens capables, avec de nouveaux matériaux parce que les anciens ont parfois prouvé leur fragilité ou leur inefficacité. On se souvient que certaines maisons de Le Corbusier ont été abandonnées au bout de deux ans seulement je crois par leurs propriétaires parce qu'elles pissaient trop, et je crois qu'il n'était plus possible de les restaurer.

Donc c'est un problème nouveau, mais je crois que les services s'y attèlent beaucoup. La revue française des Monuments historiques, constamment, a consacré des pages à la fois à la pathologie des chapelles romanes et aux moisissures, aux champignons, mais aussi à d'autres pathologies des édifices modernes. Vous le savez très bien d'ailleurs puisque c'est votre métier.

Claude PARENT

Ce qui est très curieux justement dans ce que vous venez de dire, c'est que l'industrie a construit, elle a permis avec les architectes qui étaient d'avant-garde, elle a permis tout ce mouvement des façades légères, etc. Et maintenant, pour les garder, on est obligé de revenir à l'artisanat.

Ce n'est plus l'industrie qui est capable, il faut revenir à un artisanat d'art, où on reforme des gens, maintenant on peut refaire des profils qui sont fins comme cela en acier et qui ne rouilleront pas, et qui seront fait sur mesure, etc. Donc on passe par une démarche obligatoirement artisanale. C'est

très curieux de voir qu'au fond le Mouvement moderne a été contesté dans sa technologie par le mouvement de sauvegarde de ses productions. C'est très drôle cela.

Et c'est là que le patrimoine est un peu moderne pour moi parce qu'il crée une inversion. Or la modernité, la nouvelle, la future, on en a des exemples tous les jours, elle ne naît que par l'inversion de ce qu'elle était. Cela est très intéressant et c'est obligatoire. Certains ont appelé cela le détournement, cela va au-delà, c'est une inversion totale.

Je vous parlerai bien d'urbain, s'il faut meubler...

François CHASLIN

Tu vas attendre un petit peu parce que Gaëlle Penault, qui est architecte, m'avait demandé la parole.

Gaëlle PÉNEAU, architecte

Je voulais avoir une précision, parce que depuis ce matin et depuis le début des interventions, je suis troublée par deux termes qui sont employés communément l'un pour l'autre et qui ne m'apparaissent pas si évidents. Donc les deux termes c'est le « Patrimoine du XX^e siècle » et le « Mouvement moderne ». Notamment dans l'intervention d'Émilie d'Orgeix, elle employait relativement souvent un terme pour un autre, et du coup je m'interroge : est-ce que Mouvement moderne veut dire Architecture du XX^e siècle ?

François CHASLIN

Non, évidemment pas, mais elle va s'expliquer. Elle ne l'a jamais prétendu d'ailleurs.

Émilie d'ORGEIX

D'ailleurs je m'étais expliquée dans mon intervention, en fait le Mouvement moderne, pour les puristes, c'est vraiment l'architecture à partir des années vingt et qui s'arrête dans les années soixante, mais notre cadre chronologique pour Docomomo - comme je l'ai expliqué - n'est pas vraiment fixé sur une date particulière. En fait, ce qui nous intéresse plutôt c'est l'expérimentation, la valeur culturelle, la valeur sociale des bâtiments.

François CHASLIN

Mais, en gros, vous ne vous attachez pas beaucoup à l'Art Déco, bien qu'il soit de 1925, ni à l'Art Nouveau...

Émilie d'ORGEIX

Non, et non plus au Post-modernisme.

François CHASLIN

Même si vous avez inscrit un bâtiment de Ricardo Porro en couverture d'un de vos ouvrages, qui n'est pas un bâtiment de sentiment moderne, non ?

Émilie d'ORGEIX

Les Écoles d'art de la Havane ? Non et oui en même temps parce que Ricardo Porro justement en parle comme d'une œuvre moderne, qu'il a fait juste après la Révolution, donc pour lui c'était justement le sentiment de la modernité cubaine au moment de la révolution castriste. D'ailleurs, quand on le voit, c'est une œuvre organique et qui en même temps correspond à une sensibilité très moderne de relecture des matériaux.

Et il y avait une question qui avait été posée justement sur la protection des structures légères et des structures usinées. Je pense que le problème c'est que c'est une certaine myopie. Cela fait uniquement vingt ans que l'on commence à classer, du moins à l'échelle internationale de l'architecture du XX^e siècle, et je pense qu'il n'y a pas encore de regard, il n'y a pas encore de vision internationale sur la façon dont il faut envisager ce type d'architecture et le classer, et c'est un gros problème.

Le gros problème que l'on a aujourd'hui aussi pour Docomomo c'est celui de la réversibilité des changements que l'on fait, comme par exemple la Ville Blanche de Tel Aviv où, justement, on parlait de la Havane, tous les quartiers des années cinquante qui sont en fait des exemples magnifiques d'architectures très bien conservées, mais qui petit à petit se dégradent par des changements mineurs, des changements de portes, de poignées, d'encadrements de fenêtres, et c'est aussi un gros problème parce que finalement les habitants expliquent toujours que c'est très simple de pouvoir revenir à l'état original, ce qui n'est absolument pas vrai. Cela coûte extrêmement cher et c'est très difficile.

François CHASLIN

Par exemple, pour prendre un cas concret, celui des douze ou quatorze maisons de Prouvé à Meudon, les portes valent plus cher que la maison, c'est-à-dire que les portes de la maison se vendent à New-York environ un million ou deux millions de francs, ce qui n'est pas du tout le prix de ces bicoques d'acier qui sont encore presque des HLM. Donc il y a quand même des choses comme cela sur le marché du meuble et du design qui font que l'on arrive à faire des opérations tout à fait prodigieuses. Donc les portes sont presque toutes fausses là-bas, parce qu'elles ont été vendues ou volées, et il y en a un qui a fait une maison très luxueuse récemment, qui a retapé sa maison – je ne sais plus quel est son métier – vous savez ce sont des espèces de portes en aluminium donc c'est une sorte de grand hublot et il n'a pas pu refaire faire ce hublot qui devait être en acier inox, ou en aluminium à l'époque de Prouvé, donc il les a fait en pâte à dentiste, donc pâte à dentiste, cela faisait grisâtre, cela faisait très bien, cela « fait la rue Michel » comme on dit, mais la porte est depuis longtemps entre les mains d'un collectionneur.

Claude PARENT

Il y a un moment où je ne doute pas du tout de la nécessité de conserver le patrimoine. C'est quand j'ai affaire aux grands bâtiments, aux grands monuments, aux grands espaces.

Parce qu'il y a un drame dans cette architecture de maintenant. C'est que l'argent nous a fui, l'argent a fui l'architecture, à part pour quelques tours pour les nababs du dollar et du pétrodollar où l'argent ne compte plus. L'argent que l'on a investi dans les architectures patrimoniales depuis des milliers d'années, il n'est plus dans l'architecture.

Donc, si vous n'avez plus l'argent, vous ne pouvez plus faire de grandes architectures. Par exemple, dès qu'on veut faire un volume très important, s'il n'est pas étroitement utilisé au mètre cube, on nous dit non, on n'a pas les moyens. Et en fait notre société n'a plus les moyens de faire les gigantesques

bâtiments qu'elle faisait à l'aube du Mouvement moderne.

Donc à ce moment-là quand il y en a une qui se trouve intacte, évidemment je suis pour la conservation.

L'autre jour, j'ai fait une conférence à Karlsruhe sur mon travail avec Virilio. C'était un grand truc pour Paul Virilio, et ils voulaient que je sois là pour parler de l'architecture-principe, etc. Nous étions dans une ancienne usine d'armement de la ville de Karlsruhe. Cette usine d'armement, elle n'a pas été détruite, 40 % de la ville de Karlsruhe a été détruite et cette usine d'armement qui était en plein cœur de la cité ne l'a pas été. Elle était en béton armé, les bonnes langues allemandes disent que les américains ont fait exprès de ne pas la détruire pour pouvoir la récupérer, c'est une anecdote, ce n'est pas moi qui vais trancher. Mais quand j'ai vu cette structure qui est devenue un centre d'art connu, ZKM - Zentrum Kunst Media - quand j'ai vu cette structure qui s'empile, qui va sur des centaines de mètres carrés, qui s'empile avec des arcades de béton comme on faisait avec des goussets aux angles, quand je vois cela je me dis : mais on nous interdirait de faire des trucs pareils. Notre société dirait non, non, on ne peut pas faire des trucs de telles dimensions, avec trois étages, tous les étages ont sept mètres sous plafond, on nous interdirait au nom de la logique économique, etc. Alors là je me dis plutôt que détruire ces trucs-là, « faisons notre nid dedans ».

Il y a une exposition extraordinaire en ce moment au FRAC Centre à Orléans, concernant les parties de Tokyo qui sont encore très importantes et qui ne sont bâties que de maisons individuelles qui font R ou R+I, exactement comme Saint-Nazaire d'ailleurs, et où les architectes japonais disent « faire leur nid dedans ».

Ils ont le droit, dès qu'il y a un petit espace libre de trois mètres sur trois, de cinq mètres sur cinq, entre deux maisons, ils ont le droit de construire une autre maison, une toute petite maison qui quelque fois a deux niveaux, trois niveaux, quelque fois n'a juste que l'ascenseur en bas pour monter au premier. Et tous les jeunes architectes de Tokyo font leurs premières armes là-dessus. Et alors là, pas de contingences historiques. Il y a des maisons en bois d'un côté, et à trois mètres de la façade de la maison en bois, vous faites une maison en béton ou une maison en acier et tout cela fait un truc qui est une espèce de territoire métissé architecturalement qui est d'une grande poésie et de grande qualité, puisque c'est là que les jeunes font leurs preuves.

Vous voyez, c'est un truc que nous ne concevons même pas dans nos têtes en France. Ce n'est pas possible. Vous dites à un mec qu'il est là, qu'il a un petit territoire comme de là à là et qu'il le regarde, il n'est pas à lui ce terrain mais il le regarde, on va lui bâtir dedans avec un vrai droit légal et un permis de construire une baraque là, c'est la révolution ! On va pendre le maire haut et court au mât du sémaphore.

Il y a des trucs comme cela que les Français ne veulent pas suivre, des pistes comme cela, qu'ils n'explorent pas.

Et moi j'en ai tellement eu marre qu'actuellement je fais un livre, mais il me faudra deux ans pour le faire, enfin j'ai déjà fait les dessins, sur la façon de faire les villes, qui en épatera plus d'un, croyez-moi. Ce sera l'horreur. D'abord je prive les architectes de faire les façades, parce que ces malheureux architectes on leur en veut, mais qu'est ce qu'on leur donne à faire ? Des façades.

Tous les ingénieurs des ponts du monde, décident des routes, décident des avenues, on a vu encore des villes miraculeusement tracées par les architectes. L'histoire du Havre est passionnante parce que, quand même, un architecte a osé faire les mails urbains, mais maintenant ce n'est plus possible, les ingénieurs des ponts c'est leur territoire, c'est leur gagne-pain, c'est leur compétence, c'est leur pertinence, mot que je refuse, que je récuse et ils font les routes et après les rues, les boulevards, les places et puis disent aux architectes : remplissez-moi tout cela, mes chers amis, et puis faites-nous de jolies façades. Non. Pas possible. Il faut changer.

Moi je vois ces villes, je trouve que ces maires sont très héroïques, qu'ils essayent de faire le maximum, de réconcilier leur population avec une ville qui a été plus ou moins mal faite, parce que j'aime autant

vous dire que Saint-Nazaire, je connais l'Architecte en chef qui a fait cela, ce n'était pas une flèche. Bon alors maintenant, il y a des héros, ce sont des héros de l'ombre, ces maires qui vont recoudre tout cela, qui vont rendre peut-être un peu agréable, qui vont rendre habitable. Mais vous vous rendez compte du boulot ? Alors il faut faire autrement, il faut trouver une autre méthode pour le faire. Je ne veux pas, moi, être réduit à faire les façades cartes postales de ce que ces messieurs ont décidé en haut lieu. Il faut la révolution culturelle, et pour cela il faut mettre quand même les architectes, si prétentieux soient-ils, si mauvais soient-ils, tout ce que vous voulez, il faut les mettre à l'origine du tracé urbain avec les édiles, et puis balancez-moi ces ingénieurs !

François CHASLIN

Est-ce qu'il y a un ingénieur dans la salle qui voudrait courageusement engager une petite joute avec Claude Parent ?

Plus de questions ?

Alors nous allons terminer, je rappelle que ce colloque a été organisé par le CAUE de Loire-Atlantique et son directeur Vincent DEGROTTE, qu'il est la suite d'une série d'actions, des expositions, de l'inventaire, un ouvrage que j'ai vu, que pas mal de gens avait acheté d'ailleurs mais que l'on peut encore acheter dehors j'imagine, et ce n'est pas, paraît-il, l'achèvement de ce moment mais un moment dans une politique qui se poursuivra.

Je rappelle aussi qu'il a deux films ce soir. Un dans une dizaine de minutes, le film « Esquisses de Frank Gehry » de Sidney Pollack. C'est un film qui lui a pris cinq ou six ans à faire, il est très proche de Frank Gehry, Sydney Pollack. Donc c'est un film un peu paresseux, il fait cela avec sa petite caméra de poche. C'est un peu familier. Ce n'est pas un film grandiose à mon avis mais c'est assez intéressant parce qu'on voit surtout certaines faiblesses, la façon qu'a Frank Gehry de travailler avec ces collaborateurs, de froisser un bout de papier, de découper un bout de carton, de déchirer quelque chose... Donc cela a un côté très artisanal qui est assez touchant. Et par ailleurs, il y a quelques accents qui sont mis sur sa psychologie, son judaïsme, son rapport aux femmes, etc. Notamment quelques entretiens avec son psychothérapeute qui sont assez informants. Mais c'est un film intéressant quand même.

Après il y a un film qui est absolument magnifique – beaucoup de gens l'ont vu parmi vous peut-être. C'est le film de Nathaniel Kahn sur son père Louis Kahn, « My Architect », donc c'est un film sur l'un des plus grands architectes du monde, peut-être le plus grand architecte de la deuxième moitié du XX^e siècle après Le Corbusier, et c'est un film surtout parfaitement bouleversant au plan des rapports humains puisque Kahn a eu plusieurs vies, plusieurs femmes, plus ou moins secrètes, parallèles, et que ce Nathaniel, qui est cinéaste, découvre au fil d'une enquête qui est assez longue, l'immensité du talent de son père. J'étais extrêmement ému en voyant ce film. C'est un film magnifique, peut-être pas au niveau artistique mais en tout cas au niveau humain et documentaire. Celui-là est à neuf heures. Les places sont à retirer avec le badge dans l'entrée si vous ne l'avez pas fait pendant la pause tout à l'heure.

Voilà, nous en restons là et en tout cas merci à tous.



CAUE de Loire-Atlantique

25, rue Paul Bellamy 44000 Nantes

tél : 02 40 35 45 10 / fax : 02 40 35 30 60 / mail : contact@caue44.com / site : www.caue44.com



© CAUE de Loire-Atlantique mai 2009