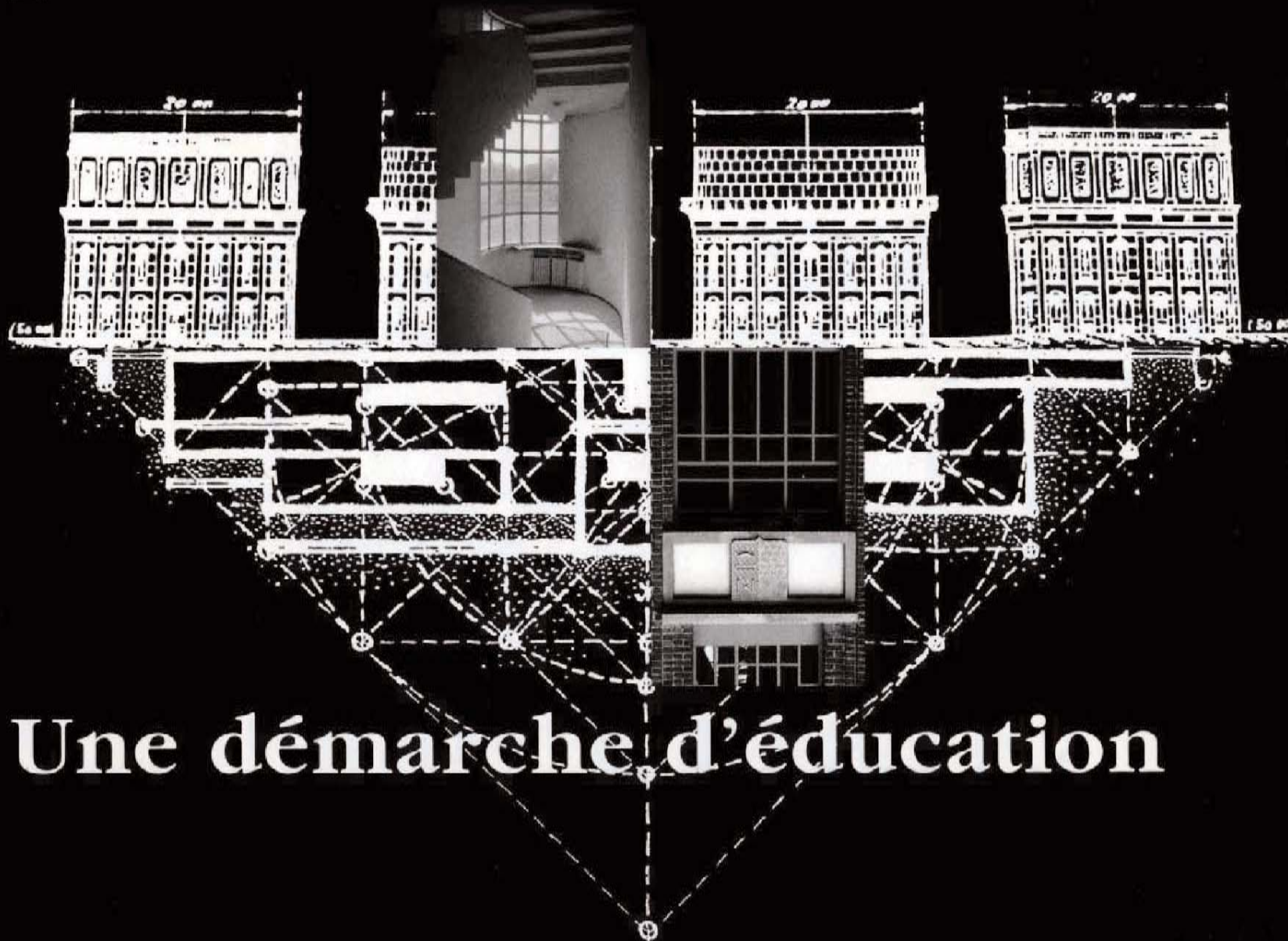




Conseil
d'Architecture
d'Urbanisme
et de
l'Environnement
du Nord

Architecture patrimoine et création



Rectorat

Académie de Lille

Commission

Académique

d'Action Culturelle

Une démarche d'éducation



A r c h i t e c t u r e
p a t r i m o i n e e t c r é a t i o n
U n e d é m a r c h e d ' é d u c a t i o n

Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement du Nord
Rectorat - Académie de Lille - Commission Académique d'Action Culturelle
Lille - octobre 1998

“L’architecture est une expression de la culture...” nous dit la loi du 3 janvier 1977. Cette même loi sur l’architecture a institué les Conseils d’Architecture, d’Urbanisme et de l’Environnement avec notamment pour mission *“de développer l’information, la sensibilisation et l’esprit de participation du public dans les domaines de l’architecture, de l’urbanisme et de l’environnement”*. Cette mission a toujours été prise en compte par le CAUE du Nord depuis sa création, mais une véritable démarche d’éducation n’a pu aboutir qu’avec la complicité de l’Education Nationale.

L’intérêt de la démarche éducative est multiple pour le CAUE du Nord. Pour son public d’abord : son objectif à long terme est l’interrogation et l’évolution des valeurs et des attitudes, notamment celle de citoyenneté active. Pour lui-même : elle nécessite l’écoute de l’autre, la clarification des messages, la créativité dans les méthodes pédagogiques. La démarche pédagogique aboutit finalement à un enrichissement réciproque.

L’architecture n’est certes pas le seul domaine d’intérêt du CAUE du Nord mais elle a été son premier sujet d’actions pédagogiques. Les sujets de la ville, du paysage, de l’environnement urbain sont également très présents actuellement. La collaboration avec l’Education Nationale ne s’arrêtera pas là... souhaitons d’autres contributions à la démarche d’éducation.

Jean Claude Delalonde

Conseiller Général

Président du CAUE du Nord

“L’architecture n’est pas une discipline scolaire, et il n’est pas souhaitable qu’elle le devienne...”. Le lien avec les disciplines est néanmoins souligné dans les récents programmes des collèges et lycées ; des instructions officielles incitent d’ailleurs à la démarche transversale des parcours diversifiés, des ateliers de pratique artistique, des classes du patrimoine...

Cette plaquette, “Architecture, patrimoine et création”, réalisée par le C.A.U.E. du Nord, propose une véritable éducation au patrimoine architectural : la découverte, d’abord affective, subjective et sensorielle, s’enrichit progressivement d’une analyse et d’une recherche documentaire donnant aux bâtiments tout leur sens présent et passé. Les élèves observent, s’expriment, décrivent, dessinent, s’interrogent, se documentent. La sensibilisation doit mener au projet créatif, à la prise de conscience d’une responsabilité personnelle et collective face à l’environnement.

Résultat d’une fructueuse collaboration entre architectes et professeurs de plusieurs services éducatifs travaillant en réseau de complémentarité, cette élégante plaquette sera précieuse pour l’information et la formation des enseignants. Que ses auteurs en soient remerciés et félicités. Ils témoignent ainsi de l’utile et harmonieux partenariat qui fonctionne depuis une décennie entre le C.A.U.E. du Nord et la Commission Académique Culturelle du Rectorat de Lille.

Alain Nolibos

Inspecteur d’Académie - Inspecteur Pédagogique Régional

Responsable académique de l’Action Culturelle

S
E
C
A
F
È
R
P

Ce document a été réalisé par :

Béatrice Auxent, architecte urbaniste, CAUE du Nord
et le service éducatif CAUE du Nord :

Georges Sidéris, professeur agrégé d'histoire-géographie;
Martine Bretonnier, professeur certifié d'arts plastiques et
Rémi Kuentz, professeur certifié d'histoire-géographie.

Avec l'aimable collaboration de

Claude Fouret, professeur certifié d'histoire-géographie,
service éducatif des Archives Départementales du Nord
et Jean-Pierre Delamotte, professeur certifié de lettres modernes,
service éducatif de l'Espace Croisé - Lille.

Remerciements à

Suzel Coisne, Jocelyne Cupial et Christophe Rouvres, ainsi qu'à tous
ceux qui, en tant qu'animateurs, ont contribué à l'enrichissement des
ateliers de l'école des passemurailles depuis 1985.

Odette Bonte, vice-présidente du CAUE du Nord .

Tous ceux qui ont aidé à la mise en oeuvre de ce document.

Textes : Béatrice Auxent, Martine Bretonnier, Rémi Kuentz, Georges Sidéris.

Crédit photographique : Béatrice Auxent, Martine Bretonnier, Rémi Kuentz, Georges Sidéris .

Conception, réalisation et coordination : Béatrice Auxent et Christophe Rouvres

Illustrations de couverture : Villa Cavrois à Croix et Réservoirs d'eau du Huchon à Roubaix.

Préfaces	2
Sommaire	5
Avant-propos	6

1 . Fondements	La phase de sensibilisation	
	1 - Méthodologie	8
	2 - Outils	12
	3 - Lien aux disciplines	21
	Le patrimoine architectural	
	1 - La question de l'identité et des racines	25
	2 - Patrimoine : le mot et l'histoire	26
	3 - Les institutions du patrimoine	35
	La création architecturale	
	1 - Les acteurs	38
2 - La conception du projet architectural	41	
3 - Le projet : de l'esquisse au chantier	43	

2 . Fiches pratiques	Architecture publique : les mairies	
	- Fiche générale	47
	- L'hôtel de ville de Marcq-en-Barœul	51
	Architecture privée : les maisons de ville	
	- Fiche générale	55
	- l'îlot "des bateliers" à Lille	59
	Architecture industrielle : les réservoirs d'eau	
	- Fiche générale	63
	- Les réservoirs du Huchon à Roubaix	67

Partenariat	71
Documentation	73

S O M M A I R E

L'architecture est un domaine essentiel dans la vie quotidienne et pourtant peu considéré, en particulier par les programmes scolaires. L'insuffisance de méthodes disponibles pour les enseignants en est une des causes. Ce travail se propose de combler partiellement cette lacune. Le C.A.U.E. du Nord, dans ce domaine, a expérimenté depuis 1985 des modules et stages de formation initiale et continue qui ont servi de base à ce travail. Les thèmes et les méthodes abordés ont été suffisamment variés pour concerner aussi bien des classes de primaire que de secondaire ; chaque enseignant y trouvant un apport théorique, une référence qui lui convienne, un exercice pratique.

Selon notre expérience, une action d'éducation à l'architecture peut se bâtir en trois temps :

• **découverte spontanée**

- . approche sensible,
- . restitution.

• **analyse et compréhension**

- . lien aux disciplines dans le cadre des programmes scolaires,
- . recherche de documentation,
- . apports théoriques complémentaires : vocabulaire et concepts,
- . rencontre de professionnels, d'intervenants spécialisés.

• **auto-évaluation**

- . vérification et validation des apports théoriques nouveaux,
- . pratique créative et/ou pratique active sur le terrain.

Ce document ne souhaitant pas donner des "recettes", son plan ne reprend pas le schéma de l'action en trois temps mais propose plutôt des jalons, des fléchages, des indices afin que chacun bâtisse son propre itinéraire.

1 FONDEMENTS

Dans la logique de l'action en trois temps proposée dans l'avant-propos, le chapitre **FONDEMENTS** développera :

- La phase de sensibilisation, premier moment de l'action d'éducation à l'architecture, premier contact avant tout discours ou tout a priori. Les idées développées dans ce chapitre nourriront la phase "découverte spontanée".
- Le patrimoine architectural et la création architecturale, deux domaines complémentaires et nécessaires dans une approche interdisciplinaire et culturelle de l'architecture. Les renseignements donnés dans ces deux chapitres nourriront la phase "analyse et compréhension" de l'action d'éducation à l'architecture.

La phase de sensibilisation

1. MÉTHODOLOGIE - L'APPROCHE SENSIBLE



Partir à la découverte, au fil d'un itinéraire aléatoire ou non, qui soit suffisamment sinueux pour permettre la déambulation, suffisamment varié pour permettre la découverte, l'étonnement ; au fil de ce chemin, chacun peut regarder, observer, du plus large jusqu'au détail, les formes, les matériaux, la lumière, l'ombre, les couleurs, les bruits, les odeurs... éveiller le toucher, l'ouïe, la vue, l'odorat et le goût.

■ vers l'affectif

Une lecture spontanée permet de révéler un mode d'appréhension totalement subjectif et personnel.

(...) Face à ces petites règles de composition, qui oublient tout de l'essentiel de

la vie de l'art, il nous vient le désir de tomber en "sturm und drang" critique, en une révolte contre tout ce qui, au nom d'abstraites perfections sédimentaires, tue l'expression et paralyse la vitalité. Il nous vient le désir d'abandonner ces thèmes froidement raisonnés et ces lunettes intellectuelles, et de prêcher seulement la haine et l'amour : une critique partielle, développée d'un point de vue strictement personnel, mais au moins d'un point de vue, comme disait Baudelaire, qui ouvre les horizons.

Bruno ZEVI

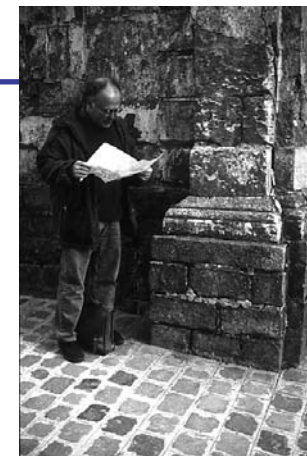
■ vers l'analytique

Au-delà de l'énumération des constituants plastiques, leur observation permet de poser les bases d'une analyse, mettant en relation les signes extérieurs : l'apparence avec le sens, avec la logique d'un bâtiment. La forme fait sens, les éléments sont des indices.

(...) L'architecture devrait être comprise en termes de formes significatives. Comme telle, elle participerait à l'histoire des significations existentielles.

Christian NORBERT SCHULTZ

Avant de partir pour cet "itinéraire-découverte", on peut inciter à poser un regard nouveau sur des lieux connus. La lecture à voix haute de textes est un des moyens



Voyeurs ou marcheurs

(...) Être élevé au sommet du World Trade Center, c'est être élevé à l'emprise de la ville. Le corps n'est plus enlacé par les rues qui le tournent et le retournent selon une loi anonyme ; ni possédé, joueur ou joué, par la rumeur de tant de différences et par la nervosité du trafic new-yorkais. Celui qui monte là-haut sort de la masse qui emporte et brasse en elle-même toute identité d'auteurs ou de spectateurs. Icare au-dessus de ces eaux, il peut ignorer les ruses de Dédale en des labyrinthes mobiles et sans fin. Son élévation le transfigure en voyeur. Elle le met à distance. Elle mue en un texte qu'on a devant soi, sous les yeux, le monde qui ensorcelait et dont on était "possédé". Elle permet de le lire, d'être un œil solaire, un regard de Dieu. Exaltation d'une pulsion scopique et gnostique. N'être que ce point voyant, c'est la fiction du savoir. (...)

(...) La volonté de voir la ville a précédé les moyens de la satisfaire. Les peintures médiévales ou renaissantes figuraient la cité en vue en perspective par un œil qui pourtant n'avait encore jamais existé. Elles inventaient à la fois le survol de la ville et le panorama qu'il rendait possible. (...)

(...) C'est "en bas" au contraire (down), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont des marcheurs, Wandersmänner, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un "texte" urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. (...)

Michel DE CERTEAU dans "l'invention du quotidien. 1 - arts de faire" édition Gallimard/Folio essais, St.Amand, 1990.

La merveille et l'obscur

(...) Ce qui, pour la plupart des gens - et notamment les hommes - serait du temps irritable, du temps crispé, est pour moi une merveille. Parce que, voyez-vous, tout est là où nous sommes, toujours. Dans le fouillis des chaussures en soldes comme dans les salles d'un musée ou sous les arbres tendres du Luxembourg. Je ne mets pas ceci à égalité. Je ne dis pas que c'est la même chose - aller au musée ou faire des courses. Je dis que le regard que nous portons de loin en loin sur une œuvre d'art, nous devrions le porter sur toutes choses devant nos yeux. D'ailleurs c'est à ça qu'il devrait servir, l'art, sinon c'est inutile, du temps gâché : ouvrir notre regard sur ce qui est, sans exclusive. Fleurir notre sang. Les peintres passent des heures, passent

des siècles à dessiner deux roses dans un vase, un fruit taché sur une nappe. Ils se mettent au service du plus humble, du rien des choses, de la rougeur d'une étoffe, du tremblé d'un visage. Quand on a bien appris la leçon des peintres - mais je pourrais dire la même chose des écrivains et des musiciens - on peut aller partout trouver sa nourriture. On voit qu'il n'y a pas l'abondance d'un côté et la pauvreté de l'autre. Pas l'art, la noblesse, la grandeur d'un côté, et l'insignifiance, le trivial, le quotidien de l'autre. On voit que le quotidien est l'abondance..."

Christian BOBIN édition Paroles d'aube, 1994.

Le retour du flâneur

Si l'on voulait répartir en deux groupes, selon le lieu de naissance de leurs auteurs, toutes les descriptions de villes existantes, on peut être sûr que celles dont l'auteur est originaire de la ville qu'il décrit seraient certainement la minorité. Le motif superficiel, l'exotique, le pittoresque n'impressionnent que les étrangers. Pour le natif, se faire une image de la ville qu'il habite réclame des motifs différents, plus profonds : les mobiles de celui qui voyage dans le passé au lieu de voyager au loin. Le livre dans lequel le natif décrit sa propre ville aura toujours quelque affinité avec des mémoires - ce n'est pas pour rien qu'il a vécu son enfance à cet endroit-là.(...)

Walter BENJAMIN cité dans Urbi n°3 - 1980.

MÉTHODOLOGIE - LA RESTITUTION

Les moyens de restitution peuvent être différents pour l'affectif et l'analytique. Dans le premier cas on utilisera, par exemple, la parole et le geste, dans le deuxième cas on utilisera, par exemple, la photographie ou le dessin.

Dans la restitution de l'affectif, il n'est pas ici question de savoirs mais d'expression de sensations personnelles. Nul ne peut être indifférent à son cadre de vie, par contre il n'est pas toujours facile de l'exprimer même si exceptionnellement l'occasion nous est donnée de le faire. Quels que soient les moyens, l'important est de ne pas faire l'économie de ce temps d'expression. Il correspond à une opportunité de mieux connaître le point de vue de l'autre, son niveau de connaissance, afin de bâtir la phase suivante d'exploitation sur des bases repérées.

Plusieurs auteurs se sont exprimés sur cette importance de l'expression.

Parcours et cartes

(...) Les descriptions orales de lieux, narrés du logis, récits de la rue, représentent un premier et immense corpus. Dans une analyse très précise des descriptions d'appartements à New York par les occupants, C. Linde et W. Labov reconnaissent deux types distincts qu'ils appellent l'un "carte" (map) et l'autre "parcours" (tour). Le premier est du modèle : "A côté de la cuisine, il y a la chambre des filles". Le second : "Tu tournes à droite et tu entres dans la salle de séjour".(...)

Michel DE CERTEAU dans "L'invention du quotidien. 1 - arts de faire" édition Gallimard/Folio essais, St.Amand, 1990 (réédition).

La phase de sensibilisation

MÉTHODOLOGIE

Des élèves en dernière année d'école d'ingénieurs, à Lille, répondent :

- pour vous c'est quoi l'architecture?

"art "pratique" et concret de délimiter et aménager un espace"

"se dit du style, de la forme d'une construction quelconque"

"c'est l'art de concilier la beauté (d'une façade ou d'un intérieur) et la fonctionnalité"

"expression artistique de la structure et de l'aspect (intérieur et extérieur) d'un bâtiment, d'un édifice"

"agencement et organisation, général ou particulier, de l'habitat urbain avec la notion de mise en valeur du patrimoine"

"construction dans un milieu et une époque donnée"

"science de la construction des bâtiments"

- décrivez votre lieu d'habitation

"petite ville, 40 000 habitants (agglomération) quelques beaux bâtiments : tribunal, citadelle"

"ville nouvelle à l'urbanisme recherché"

"plutôt à l'écart du centre-ville, près des champs, dans une impasse aérée avec un petit parc au bout de la rue"

"j'aime l'allure générale de mon village à part la rue principale constituée de maisons juxtaposées le long des trottoirs"

"je considère le lieu où j'habite comme un village, un grand village... Il a deux églises, une très laide extérieurement, mais très belle de l'intérieur, et l'autre qui menace de s'effondrer. Mon village est très moche. La mairie a été rénovée il y a quelques années, et ils ont installé du moderne dans l'ancien ce qui donne un résultat que je n'aime pas! sinon, il y a trois supermarchés et une vieille salle de sport. C'est tout!"

Seuil et d'ailleurs

(...) J'habite ma pièce et mon couloir et mon palier et mon escalier et ma cour qui se plie et se replie, fermée et ouverte au ciel jusqu'à ma rue qui en croise une autre sur un cube d'air. Il y a tellement d'air, plutôt des cubes d'air ou des nappes de vides ou des lanières de vides, que les villes sont des crépons. Bombardées, ça fait un petit tas. Je tente de suivre la limite de ma maison et c'est un exercice impossible. Je suis le tracé du mur, je grimpe le long de l'escalier et j'atteins ma porte et je parcours l'intérieur des placards et je retourne au loin parce que la fenêtre ouverte me fait glisser ailleurs et sur le contour du toit et dans les tuyaux de cheminées pour revenir sur les corniches et épouser les cloisons et repartir vers le mitoyen...(...)

Henri GAUDIN édition du demi-cercle, série droit de regard, Paris, 1992.

Plusieurs techniques de restitution sont possibles. Par exemple :

• les élèves affichent leurs photos et relevés divers. Ils expliquent devant les autres élèves ce qu'ils ont vu, pourquoi ils ont pris telle ou telle photo... Tous les éléments relevés peuvent être regroupés sur un grand plan mettant en évidence l'itinéraire suivi, de préférence à partir d'un plan de cadastre pour bien repérer tous les bâtiments. Cet exercice peut mettre en évidence que certaines ambiances ressenties comme agréables ou désagréables sont souvent dues à des effets conjugués de la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher. Le goût peut être aussi abordé dans une petite séance de dégustation de produits locaux en cherchant à définir les sensations ressenties : sucré, salé, amer, acide...

DECOUVRIR

REGARDER - VOIR

ECOUTER - ENTENDRE

TOUCHER - SENTIR

EXPRIMER

La phase de sensibilisation

MÉTHODOLOGIE

- les élèves s'expriment avec des mots, des verbes, des adjectifs se rapportant à chaque sens.
- les élèves commentent des documents présentés pour compléter les points de vue et relancer le dialogue, la confrontation des idées sur une même chose : photographies prises par l'enseignant sur le même parcours, plans de cadastre à différentes échelles pour montrer soit le quartier de l'itinéraire soit toute la commune, photos aériennes. Ces documents complètent la vue du piéton par la vue à partir d'un bâtiment élevé. Ceci permet d'appréhender ce qui se passe derrière la façade de la rue, au cœur de l'îlot, "à travers".

Récits d'espaces

Dans l'Athènes d'aujourd'hui, les transports en commun s'appellent "métaphorai". Pour aller au travail ou rentrer à la maison, on prend une "métaphore" - un bus ou un train. Les récits pourraient également porter ce beau nom : chaque jour, ils traversent et ils organisent des lieux ; ils les sélectionnent et les relient ensemble ; ils en font des phrases et des itinéraires. Ce sont des parcours d'espaces.

(...) Tout récit est un récit de voyage, - une pratique de l'espace. A ce titre, il intéresse les tactiques quotidiennes, il en fait partie, depuis l'abécédaire de l'indication spatiale ("c'est à droite", "prenez à gauche"), amorce d'un récit dont les pas écrivent la suite, jusqu'aux "nouvelles" de chaque jour ("Devine qui j'ai rencontré chez le boulanger?"), au "journal" télévisé ("Khomeiny de plus en plus isolé..."), aux légendes (les cendrillons dans les chaumières) et aux histoires contées (souvenirs et romans de pays étrangers ou de passés plus ou moins lointains). Ces aventures narrées, qui tout à la fois produisent des géographies d'actions et dérivent dans les lieux communs d'un ordre, ne constituent pas seulement un "supplément" aux énonciations piétonnières et aux rhétoriques cheminatoires. Elles ne se contentent pas de les déplacer et transposer dans le champ du langage. En fait, elles organisent les marches. Elles font le voyage, avant ou pendant que les pieds l'exécutent. (...)

Michel DE CERTEAU dans "l'invention du quotidien. 1 - arts de faire" édition Gallimard/Folio essais, St.Amand, 1990.

Des élèves de 4ème, faubourg de Béthune, répondent :

- pour vous c'est quoi l'architecture?

"c'est l'art, la nature"

"?"

"?"

"c'est une science qui étudie plusieurs formes sur les bâtiments"

- décrivez votre quartier

"mauvais quartier"

"un mauvais quartier, très mauvais"

"mon quartier est calme, les maisons sont moyennement belles à part deux ou trois maisons qui sont belles.

"il est constitué d'un grand bâtiment puis de petites maisons, une très jolie salle de sport en forme de cône puis entourée d'un mur sale de graffiti et d'inscriptions"

- décrivez Euralille

"c'est un énorme centre commercial composé de 150 magasins magnifiques puis à l'extérieur une coupure triangulaire très belle quand le soleil se couche"

"je ne suis jamais allé à Euralille"

"un bâtiment plein de magasins dedans"

- citez des bâtiments célèbres

"la tour Eiffel, la mosquée Hassan II (Casablanca), la grande mosquée du Maharadja (Inde), le musée du Louvre, la mosquée au toit d'or (Palestine), musée des Beaux-arts, pont de Normandie, grand palais"

"la tour Eiffel, la Maison Blanche, la Mecque, la mosquée"

"la mosquée, la tour Eiffel"

"musée d'art moderne, musée de l'hospice comtesse"

La phase de sensibilisation

2. OUTILS - LES EXERCICES PRATIQUES

L'intérêt de ce chapitre réside dans la diversité des exercices proposés. Aucun des exemples qui suivent ne doit être pris comme une "recette", chaque exercice doit au contraire s'adapter au sujet, au lieu, au public, aux objectifs à atteindre. Les fiches pratiques en fin de publication déclineront également plusieurs exercices et types de restitution sur des objets choisis.

à la façon d'un ver de terre



■ Itinéraire découverte "indices dans la ville".

La classe est divisée si possible en petits groupes (7 à 8) travaillant parfois individuellement, parfois en équipe sur un ou plusieurs thèmes au choix :

• **le toucher** : le long de l'itinéraire, trouver un matériau, le tâter sans le regarder, exprimer ses sensations tactiles par un ou plusieurs adjectifs. On peut compléter l'expérience par un travail d'empreinte en posant une feuille de papier sur le matériau et marquer la trace avec un crayon gris, une craie grasse ou un fusain. Le nom du matériau et l'endroit où il a été vu seront notés.

• **l'ouïe et l'odorat** : le groupe notera le long du parcours tous les bruits et odeurs rencontrés ainsi que les lieux où ils ont été perçus.

• **la vue** : chaque groupe part avec un appareil photographique instantané. Chaque élève tire au sort un thème qui sera son regard particulier sur les choses et fera l'objet d'une photo. A titre d'exemple, voici un ensemble de thèmes complémentaires ayant trait :

• aux matériaux : trouvez des assemblages de briques, trouvez des assemblages de tuiles ou d'ardoises, trouvez

un matériau de construction autre que la brique...

• à la couleur : trouvez un élément de couleur originale sur un bâtiment...

• à la composition : trouvez un élément asymétrique dans un bâtiment, trouvez un élément symétrique dans un bâtiment, trouvez un ensemble bâti exprimant un rythme, trouvez un élément vertical dans un bâtiment, trouvez un élément horizontal dans un bâtiment...

• à l'histoire : peut-on lire des dates de construction? voyez-vous des inscriptions sur les murs?...

• à la fonction : trouvez un bâtiment dont la forme laisse deviner l'usage, trouvez qui a occupé ou occupe le bâtiment de votre choix...

• au budget : trouvez un bâtiment qui vous semble somptueux...

• mais aussi aux impressions ressenties : trouvez un endroit bâti où vous vous sentez petit, trouvez un endroit bâti où vous vous sentez grand, quel est votre endroit préféré, pourquoi?...

• et à la prise de vue : prenez une vue "à travers", regardez les bâtiments "à la façon des vers de terre", où iriez-vous pour regarder les bâtiments "à la

façon d'un oiseau? faites-le si c'est possible.

Conseils pratiques : expliquer le fonctionnement des appareils avant de partir, faire le point sur la bonne compréhension de toutes les consignes, tracer et repérer ensemble l'itinéraire préalablement expérimenté par l'enseignant. L'enseignant pourra utilement prendre ses propres photos au préalable pour mieux préparer la restitution "à chaud".

à la manière d'un oiseau



La phase de sensibilisation

OUTILS

■ Itinéraire découverte "cinq sens et un crayon"

La classe part sur un site suffisamment lisible, offrant un large champ d'observation.

Un premier exercice de "mise en trait" est proposé de façon collective : au crayon mine grasse (2B) sur papier blanc, dessiner le site en 8 traits, puis 5, puis 3. Variante : au feutre sur papier blanc, dessiner le site en 1 trait, puis 3, puis 5.

A partir de cette technique, partir pour un itinéraire-découverte proposant plusieurs stations et plusieurs consignes :

1. Dessiner un élément symétrique, asymétrique, vertical, horizontal dans un bâtiment.
2. Faire un croquis "à travers".
3. Dessiner un assemblage de briques ou d'un autre matériau.
4. Chercher une courbe, une ligne brisée.
5. Dessiner un bâtiment dont la forme laisse deviner l'usage.
6. Dessiner un ensemble bâti exprimant un rythme.
7. Dessiner votre endroit préféré, dites pourquoi.

■ Itinéraire découverte "cinq sens et un camescope".

La classe est divisée en groupes (5 élèves si possible). Avant de partir les consignes et l'itinéraire sont donnés.

Exemple de scénario (film de deux à trois minutes) :

" un personnage imaginaire se promène dans la ville, libre de ses sens."

Exprimez :

- . un contact glissant, froid, rêche, mou, lisse, humide ...,
- . un endroit bâti où il se sentira petit,
- . un endroit bâti où il se sentira grand.

Trouver une couleur insolite.

Jeter un coup d'œil hardi à travers.

Suggérer un goût ou une odeur.

Créer une ambiance agréable ou non.

Proposer un titre.

Il s'agit d'exprimer des sentiments forts de votre cheminement dans la ville (positifs ou non). Insister éventuellement sur le choix du personnage, quelle dimension, quel regard ? Penser aux bruitages ou commentaires enregistrés avec l'image. S'aider des listes de mots pour chaque sens si nécessaire.

Expression directe

*Courir, sauter, marcher
et longer les façades de rue.*

La main file, glisse pour découvrir ses moindres surprises et les caresser de l'œil.

Façade creusée dans la brique.

Brique continue.

Brique mur.

Brique fenêtre qu'elle entoure, encercle, couve de ses ombres et dévore en cadence.

Brique d'ombre, brique de lumière.

Notes blanches pour notes noires et mur aveugle comme pause :

Silence, dans ce mur de rythmes afin que brique vive et m'attire

et m'émerveille,

et me séduise,

et m'invite dans son écriture à embellir

et faire chanter.

Courir, sauter, marcher

*et danser chacune des façades à marquer de son passage en un rituel
quotidien ou initiatique.*

Déterminer ainsi des limites privilégiées de territoire. Territoire de jeux.

Territoire d'aventures.

*Territoire-découverte qu'un coin de rideau soulevé vient proposer au partage d'un signe de
main complaisant, d'un clin d'œil furtif ou d'un sourire complice.*

La médaille et son revers...

Yves Magnier, architecte.

La phase de sensibilisation

OUTILS

Conseils pratiques : penser à vérifier les batteries des caméscopes. Faire le point rapide sur son utilisation : marche/arrêt, mise au point, pause...

■ Itinéraire découverte "cinq sens et les mots".

La classe est divisée en groupes. Il s'agira, à partir d'une banque de mots, de noter le long d'un itinéraire donné, de recueillir un maximum de sensations et de retranscrire celles-ci dans des poèmes.

■ Itinéraire découverte "cinq sens et les a priori".

Avant de partir, chaque élève donne un élément qui lui vient à l'esprit pour chacun des sens. Ces mots sont écrits sur des panneaux préalablement affichés.

Exemples pour la vue : beffroi, tour, rang de maisons...

Exemples pour le goût : confiserie...

Exemples pour l'ouïe : chantier, garage...

Exemples pour l'odorat : boulangerie, friterie...

Exemples pour le toucher : brique, pierre...

Après le parcours, quel est l'élément de la ville qui vous vient en premier à l'esprit. Reprendre l'exercice du départ et voir si les réponses sont les mêmes.

■ Itinéraire découverte "des maisons de ville".

On se référera à la publication "Patrimoine et didactique" série Méthodes en pratiques (CRDP LILLE - 1994). L'article "initiation progressive au patrimoine architectural quotidien : la sortie en milieu proche" (auteurs : Béatrice Auxent, Claudine Haefèle). L'objectif n'est pas forcément de partir loin. Près de son établissement scolaire il y a presque toujours matière à démarrer une démarche de sensibilisation à l'architecture.

■ "plaisir du voyage".

On se référera à la publication "Patrimoine et didactique" série Méthodes en pratiques (CRDP LILLE - 1994). L'article "une pratique d'éducation au patrimoine architectural et paysager dans le cadre d'une Z.E.P." (auteurs : Béatrice Auxent, Georges Sidéris).

Expression directe : périmètre à la craie.

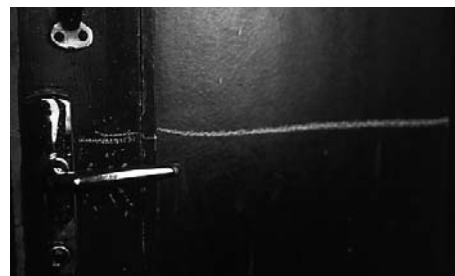
Embrasser un bâtiment, difficile...

Le cerner, le contourner, en faire le tour de près, de très près, facile. avec une craie pour en suivre les contours, les creux, les pleins, les plats...

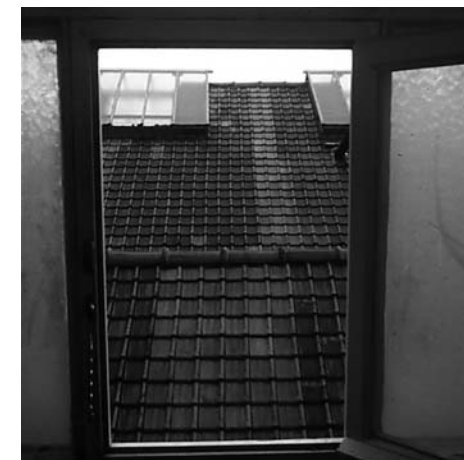
Laisser glisser le trait blanc comme la trace irréfutable du passage du promeneur : il s'est approprié le volume, il l'a redessiné.

Comprendre physiquement le bâtiment...

L'architecture se lit sur des plans et des images - les représentations et les ersatz - et puis elle se vit de l'intérieur et de l'extérieur comme une "sculpture habitable".



Périmètre à la craie.



Une vue à travers.



Le modèle.



Le dessin.

La phase de sensibilisation

OUTILS - BANQUE DE MOTS, CINQ SENS POUR DÉCOUVRIR

■ **Le goût :** *goût, saveur, sapidité, gustation, faim, soif.*

Manger :

. Se nourrir, s'alimenter, avoir de l'appétit, être en appétit, glouton, goinfre, goulou, manger à satiété, être rassasié, faire bonne chère.

. Avoir faim, avoir l'estomac creux, être affamé, être sous-alimenté, la disette, la famine.

. Jeûner, le jeûne, la frugalité, frugal, suivre un régime, être au régime.

. Un repas, un pique-nique, une collation, des agapes, un festin, un banquet, une ripaille, un repas pantagruélique.

Les aliments, la nourriture, les victuailles, les mets, un plat, un brouet.

Boire :

. Une boisson, un breuvage, un rafraîchissement, une gorgée, une lampée, une rasade, une beuverie, avoir soif, être assoiffé, altéré, avoir la gorge sèche, se désaltérer, la sobriété, la tempérance, l'intempérance, l'ébriété, l'ivresse, l'ivrognerie, l'alcoolisme.

Goûter avec plaisir :

. Savourer, déguster, se régaler, se pour-

lécher, être friand de..., siroter, se délecter, apprécier, apprécier, jouir de, raffoler,...

Goûter sans plaisir :

. Être dégoûté de, faire le dégoûté, avoir le dégoût de..., goûter du bout des lèvres, faire la fine bouche.

Celui qui goûte :

. Gourmand, gourmet, bec fin, gastronome, dégustateur.

. Une gourmandise, la gourmandise, une friandise, un régal, un délice.

Saveurs :

. Sucré, salé, acide, amer, un goût, une saveur, un arrière-goût, un goût fade, un mets insipide, une saveur relevée, corsée, épicée, prononcée, un assaisonnement, un goût acidulé, fruité.

. Friand, appétissant, savoureux, délectable, délicieux, délicat, emportant la bouche, piquant, goûteux, poivré, relevé, âcre, alliacé, âpre, faisandé, mielleux, moelleux, douceâtre, rance, suave, succulent, sure, suret, insipide, écoeurant, rond, fondant, gouleyant,...

■ **L'odorat :** *flair, nez, olfaction.*

Respirer une odeur :

. Sentir, respirer, humer, flairer, éventer, priser, renifler.

Répandre une odeur :

. Sentir, exhaler, fleurir, embaumer, parfumer, empester, puer, empuantir, cocoter (argot), imprégner, aromatiser.

Odeurs :

. Senteur, parfum, arôme, fumet, bouquet, émanation, exhalaison, relent, effluves, miasmes, empyreume, bouffée de parfum, essence, fragrance, relent, remugle, puanteur, fétidité, infection, peste.

Qualités de l'odeur :

. Odeur suave, balsamique, fraîche, fétide, nauséabonde, discrète, subtile, pénétrante, insistante, insinuante, tenace, capiteuse, enivrante, grisante, étouffante, suffocante, odeur fade, aigre, âcre, douce, amère, acidulée, odeur sucrée, poivrée, musquée, ambrée, anisée, fraîche, dense, jasminée, florale, fruité, pénétrante, orientale, violacée, amandée, boisée, citronnée, pimentée,...

■ **L'ouïe :** *oreille, écoute, son, bruit, entente, audition.*

Entendre :

. Ouïr, percevoir, distinguer le son.

Écouter :

. Tendre l'oreille, prêter l'oreille à, dresser l'oreille, être à l'écoute.

Résonner :

. Rendre un son, émettre un son, sonner, bruire, retentir, tinter, faire écho à, sonorité, résonance, sonnerie, un corps sonore, se répercuter, l'acoustique, une onde sonore, la transmission du son, la sonorisation, un fond sonore, le mur du son.

L'intensité :

. Son fort, intense, assourdissant, énorme, infernal, monstrueux, retentissant, terrible, tonitruant, menaçant, agaçant, criant, étourdissant, ronflant, son faible, atténué, assourdi, amorti, étouffé, confus, doux, léger, mat.

La hauteur :

. Son aigu, strident, grave, aigre, discordant, perçant, rauque, sourd, stridulant.

La phase de sensibilisation

OUTILS

Le timbre (qualité due à la matière de l'objet sonore) :

- Son cristallin, métallique, cuivré, argentin, feutré, clair, bref, crépitant, creux, vibrant, distinct, éclatant, simple, grinçant, harmonieux, nasillard, plaintif, plein, prolongé, sec, sonore.

Bruits confus :

- Vacarme, tapage, fracas, tintamarre, charivari, chambard, gueulement, pétarade, tumulte, bruissement, murmure, clapotis, froissement, clapotement, cliquetis, babillage, bavardage, gazouillement, vagissement, braillement, geignement, crachotement, borborygme, grognement, grondement, ronflement, ronronnement, gémissement, plainte, roulement, vrombissement, crissement, pépiement, ramage, sifflement, bourdonnement, roucoulement, gargouillement, glapissement, déflagration, détonation, chocs, cognement, claquement, raclement, tintement, boitement, claquette, craquement, craquètement, crépitement, grésillement, grincement, pétilllement, chuintement.

■ **La vue :** *vision, visée, visibilité, regard, couleur, forme, dimension, aspect, lumière, perspective.*

La vue :

- Voir, entrevoir, percevoir, apercevoir, s'apercevoir de.
- Regarder, examiner, inspecter, observer, discerner, distinguer, fixer, considérer, contempler, découvrir.
- Dévisager, lorgner, toiser, guetter, épier, scruter, remarquer, mirer, reléguer.
- Images : effleurer du regard, caresser du regard, poser les yeux sur, un regard appuyé, attacher ses regards à, un regard perçant, les yeux rivés sur, jeter un coup d'œil, un regard qui erre, un regard fuyant, embrasser du regard, plonger ses regards dans, parcourir du regard, suivre du regard, accompagner du regard, explorer du regard.
- Darder un regard, dévorer, foudroyer, fouiller du regard.

L'aspect :

- Mat, satiné, brillant, luisant, laqué, duveteux, vernis, irisé, miroitant, limpide, broché, lamé, moiré, soyeux, vernissé, émaillé, argenté, diapré, doré, glacé, lustré, pailleté, métallisé, translucide, diaphane.

La couleur - intensité :

- Couleur, coloris, coloration, colorant,

teinte, teinture, couleur bon teint, grand teint, ton, tonalité, nuance, gamme de couleurs, harmonie, symphonie de couleurs, camaïeu.

- Clair, pâle, terne, éteint, passé, fané, foncé, sombre, vif, éclatant, soutenu, frais, pastel, criard.
- Rosé, bleuté, bleuâtre, blanchâtre, jaunâtre, verdâtre, violacé, grisaille.
- Multicolore, diapré, bariolé, bigarré, enluminé, versicolore, nacré, chatoyant.

La couleur - les nuances :

- Ocre, jaune de chrome, terre de Siègne, terre de Siègne brûlée. Vermillon, écarlate, carmin. Cobalt, outremer, indigo, bleu de Prusse, céruléum.
- Jaune citron, vert amande, vert mousse, cerise, prune, aubergine, lavande, acajou, tilleul, carotte, olive, pervenche. Bleu ciel, bleu nuit, azur, bleu horizon, vert d'eau, aurore, feu, ciel. Rouge sang, chair, saumon, coq de roche, chamois, fauve, gorge de pigeon, souris, castor, puce, gris éléphant, gris souris. Rubis, corail, or, argent, jade, vert bouteille, paille, brique, café au lait, coquille d'œuf, rouille, soufre, chaudron, lie de vin, bordeaux, cognac, havane.
- Vert Véronèse, bleu Nattier, rouge

pompéien, vert Empire, gris Trianon, Pompadour, bleu roi, violet évêque, bleu marine, rouge cardinal.

- Couleur criarde, ton froid, ton chaud, une couleur fraîche, une couleur fade, un vert acide, une couleur tendre, une couleur douce, une couleur agressive, des couleurs riantes, des couleurs assorties.

Les formes rectilignes :

- Ligne droite : une droite, une raie, un trait, une barre.
- Horizontale, verticale, oblique, en biais, un biais.
- Perpendiculaire, parallèles, droites convergentes, divergentes.
- Ligne brisée : angle, angle droit, aigu, obtus, sommet de l'angle, ouverture, côtés de l'angle.
- Le cube, la pyramide, les faces, les facettes, les arêtes.
- Carré, carrefour, cadran, quadrillage, croix, croisement, croisée, croisillon.
- Aigu, pointu, en zigzag, en dent de scie, denté, dentelé, crénelé, effilé, affilé, déchiqueté, hérissé.
- Anguleux, efflanqué, étriqué, trapu.

Les formes courbes :

- Arrondi, bombé, renflé, concave,

La phase de sensibilisation

OUTILS

convexe, arqué, sinueux, vrillé, courbé, joufflu, ventru, festonné, torsadé, voûté.

- Courbes ouvertes : torsade, arabesque, hélice, volute, colimaçon, spirale, entrelacs, arc.
- Courbes fermées : rond, cercle, circonférence, anneau, disque, cirque, orbite, orbe, ellipse, ovale.
- Volumes : boule, sphère, globe, oeuf, fuseau, bulbe, cylindre.

Dimensions - la grandeur :

- La mesure, l'unité de mesure, l'étalon, le métrage, l'arpentage, la pesée, la contenance, le calibre, le tonnage, l'envergure.

Mesurer, jauger, évaluer, peser, soupeser, calibrer. La chronologie, un siècle, un millénaire.

- Etendu, vaste, ample, spacieux, immense, volumineux, énorme, monumental, géant, gigantesque, colossal. Illimité, infini, incommensurable, insondable, interminable.
- Un torrent de larmes, un déluge de mots, un flot de paroles, une grêle de coups, une avalanche de reproches, un abîme de désespoir, un monde de pensées.
- Le maximum.

Dimensions - la petitesse :

- Moindre, minuscule, minime, microscopique, ténu, menu, étroit, grêle, impalpable, infinitésimal.
 - Etriqué, rabougri, ratatiné, nain, lilliputien.
 - Un atome de poussière, un doigt de vin, un nuage de lait, un grain de bon sens, un soupçon de rouge, un brin de fantaisie.
- Haut comme une botte, haut comme trois pommes, maigre comme un clou, léger comme une plume, une taille de guêpe, un jardin en miniature.
- Le minimum.

La lumière pâle :

- Atténuée, terne, tamisée, diffuse, voilée, blafarde, livide, glauque, blême, opalescente, laiteuse.

La lumière vive :

- Eclatante, éblouissante, aveuglante, crue, rutilante, fulgurante, lumineuse, chatoyante, phosphorescente, scintillante, intense.

Qualités de la lumière :

- Chaude, dure, molle, caressante, brutale, agressive, franche, douce, violente,

discrète, intime, tendre, morne, nacrée.

Le toucher :

Le tact, le contact, la touche, la caresse, l'effleurement, la pression, le choc, les sensations tactiles.

Toucher effleuré :

- Caresser, raser, frôler, lisser, explorer, palper, tâter, tâtonner, affleurer...

Toucher appuyé :

- Presser, pousser, modeler, pétrir, érafler, saisir, étreindre, frotter, frictionner, masser, piquer, égratigner, écorcher,...

La température :

- Glacé, froid, frais, tiède, chaud, brûlant, cuisant.

L'humidité :

- Sec, desséché, moite, humide,...

La résistance :

- Mou, moelleux, flasque, malléable, souple, flexible, élastique, plastique, friable, onctueux, fluide, résistant, ferme, raide, rigide, dur.

Les surfaces :

- Mates, brillantes, inertes, vivantes, précieuses, finies.

Les surfaces lisses :

- Unies, égales, plates, planes, polies, glissantes.

Les surfaces douces :

- Soyeuses, satinées, veloutées, velues, duveteuse, pelucheuses, ouatées, cotonneuses.

Les surfaces inégales :

- En relief, râpeuses, rêches, rugueuses, hérissés, raboteuses, rocailleuses, ébréchées, fendues, râpées, rudes, nervurées, granuleuses, ondulées, striées.

Les surfaces adhérentes :

- Collantes, gluantes, grasses, visqueuses, poisseuses.

Sources : B. Cagnet et M. Janet

Apprendre à écrire.

1ère partie - les sensations

Librairie Classique Eugène Belin

Paris 1972

La phase de sensibilisation

OUTILS - FICHE ENQUÊTE

Il peut être intéressant d'élaborer avec les élèves des fiches d'enquête des bâtiments leur permettant de se poser un certain nombre de questions quand, à l'avenir, ils aborderont un objet d'architecture.

Il ne s'agit pas d'atteindre un niveau d'information aussi important que les bordereaux d'architecture de l'inventaire général mais bien de mieux connaître l'édifice à partir d'un certain nombre de questions non ordonnées.

A titre d'exemple, voici ce que pourrait être une base pour appréhender l'identité d'un édifice :

- A-t-il un nom ?
- Connait-on sa date de construction ? Est-elle inscrite sur le bâtiment ? si non, peut-on la deviner ?
- Sait-on qui a fait construire ? Le "Maître d'ouvrage" ?
- Connait-on son auteur ? Le "Maître d'œuvre" ?
- A quoi sert-il ? Un bâtiment peut avoir une ou plusieurs fonctions.
- Où est-il construit ? Un bâtiment est toujours situé quelque part. Ce site est-il urbain ou rural, plat ou pentu ?
- Le bâtiment est-il isolé ou au milieu d'autres constructions ?
- Quels sont les matériaux de construction ?
- Quel est le système constructif utilisé ?
- Quelles sont ses dimensions ?
- Quelle est sa forme générale ?
- Combien y-a-t-il de niveaux, d'étages ?
- Les lignes dominantes sont-elles horizontales, verticales, obliques ?
- Présente-t-il des éléments de décoration ? Si oui, que représentent-ils ? Sont-ils en rapport avec la fonction de l'édifice ou son propriétaire ?
- Peut-on comparer le style de l'édifice à un autre connu ? Si oui quel est ce style ?
- A-t-il un intérêt patrimonial ? Lequel ?
- Quelle connaissance procure-t-il sur le milieu et la société de l'époque de sa construction ?
- Quelles émotions procurent sa visite et sa découverte ?

Un travail de classement des questions peut être réalisé soit à partir des bordereaux d'architecture, soit en construisant avec les élèves une progression dans l'observation et l'analyse.

extrait du bordereau d'architecture de l'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France.

INVENTAIRE GÉNÉRAL DES MONUMENTS ET RICHESSES ARTISTIQUES DE LA FRANCE		- Écrire en majuscules. - Entourer les descripteurs préimprimés pertinents. - Dans le cas d'une réponse multiple, séparer les descripteurs par des tirets. - Ne pas employer le tiret (ou trait d'union) dans les descripteurs eux-mêmes. - Si l'espace est insuffisant, ajouter une feuille intercalaire.	
BORDEREAU ARCHITECTURE			
RÉFÉRENCES DOCUMENTAIRES			
NBOR	[-]	DENQ	[- 19]
<small>N° machine</small>		<small>Date d'enquête</small>	
DBOR	[- 19]		
<small>Date de rédaction</small>			
NOMS	[-]		
<small>Auteurs du bordereau et du dossier</small>			
ETUD	[- INVENTAIRE TOPOGRAPHIQUE]	[- ÉTUDE DE L'INVENTAIRE]	[-]
<small>Type d'étude</small>			
DOSS	[-]		
<small>Type de dossier</small>			
DÉSIGNATION			
DENO	[-]		
<small>Dénomination de l'œuvre ou de l'ensemble</small>			
GENR	[-]		
<small>Genre du destinataire</small>			
PDEN	[-]		
<small>Précision sur la dénomination (dénomination provisoire)</small>			
ENER	[-]		
<small>Source d'énergie</small>			
VOCA	[-]		
<small>Vocabulaire</small>			
APPL	[-]		
<small>Appellation et titre</small>			
ACTU	[-]		
<small>Destinations surdescriptives et actuelle</small>			
PART	[-]		
<small>Parties constituantes</small>			
COLL	[- ÉTUDE]	[- ÉTUDE BASE OBJETS]	[- REPERE] [- BATI]
<small>Collecteur</small>			
LOCALISATION			
LOCA	[-]		
<small>Région - N° de département - Commune</small>			
AIRE	[-]	CANT	[-]
<small>Aire d'étude/canton</small>		<small>Canton (pour les communes pluri-cantonales)</small>	
LIEU	[-]		
<small>Lieu-dit ou secteur urbain</small>			
ADRS	[-]		
<small>Adresse et/ou numérotation officielle</small>			
EDIF	[-]		
<small>Dénomination de l'édifice de conservation - Destinataire - Vocabulaire ou appellation - Emplacement précis</small>			

La phase de sensibilisation

OUTILS - L'ÉCOLE DES PASSEMURAILLES

Pour compléter la découverte sur le terrain, le C.A.U.E. du Nord a, dans la création de ses ateliers de "l'école des Passemurailles", élaboré des scénarii pour aborder des notions et des concepts utiles à la compréhension de l'architecture mais parfois méconnus ou non assimilés par les élèves.

Les thèmes sont les suivants :

■ "Regardons un bâtiment"



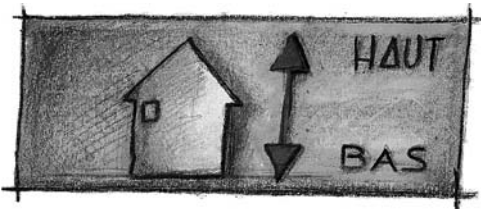
En observant les bâtiments à l'aide de diapositives, il s'agit de découvrir les critères qui ont été pris en compte à l'origine du projet et les circonstances qui ont pu le modeler. C'est tout l'univers de la création architecturale qui est abordé. Les critères sont développés plus loin dans le chapitre "le projet architectural". Niveau : du CM2 aux classes de lycées.

■ "La façade de haut en bas"

Par l'observation et l'analyse de diapositives, par le dessin, c'est une découverte

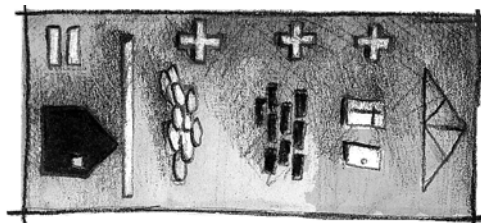
des maisons de ville du Nord, leur rythme, leur décoration, leur couleur qui est proposée. Les commerces en rez-de-chaussée sont aussi abordés avec un apport notamment de vocabulaire.

Niveau : du CE1 au CM2.



■ "La maison pied à pied"

Par un jeu inspiré du jeu de l'oie, c'est l'ordre des étapes de la construction qui est abordé, de la recherche des financements jusqu'à la réception des travaux. Il s'agit également de connaître les partenaires du projet, les matériaux et leur mise en œuvre, le vocabulaire de la construction. Les notions de maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre et les étapes du projet architectural sont développées plus loin dans le chapitre "le projet architectural". Niveau : du CE1 aux classes de lycées.



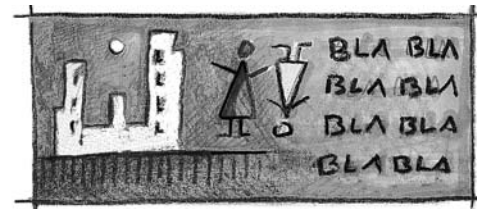
loppées plus loin dans le chapitre "le projet architectural".

Niveau : du CM1 aux classes de lycées.

■ "Des maisons, des livres"

Une réflexion sur "l'habiter", sur les choix que chacun de nous peut faire pour vivre mieux son quotidien. La maison est abordée sous toutes ses facettes, à travers le monde, à travers le temps.

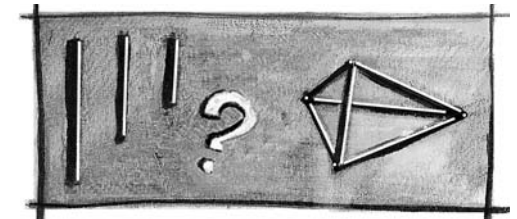
Niveau : du CE1 au CM2.



■ "Le monde des formes"

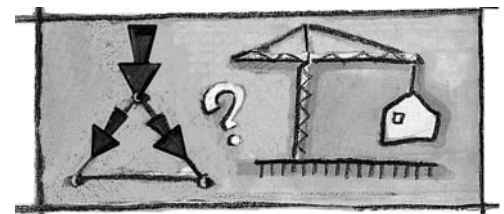
Par une manipulation de structure tridimensionnelle composée de barres et de nœuds, la différence entre surface et volume est vécue. Il s'agit également de faire comprendre comment, par les plans de l'architecte, on peut imaginer l'espace à construire ou représenter celui qui existe déjà. Le vocabulaire des formes géométriques de base est énoncé.

Niveau : du CE1 aux classes de collèges.



■ "Ca tient comment?"

La construction est un des éléments de l'analyse de l'architecture. Il existe plusieurs familles de systèmes constructifs : empilement, ossature et remplissage, structures pliées, tendues, gonflées... Chaque type de matériau utilisé impliquera aussi le choix d'un système constructif approprié.



Niveau : du CM1 aux classes de collèges.

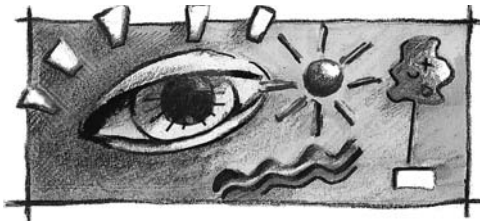
■ "Imaginons notre village"

L'architecture est un des matériaux de l'urbanisme; la discussion en groupes

La phase de sensibilisation

OUTILS

permet de réfléchir au lien entre idéal de vie et village idéal. Les éléments qui composent le village sont abordés ainsi que leur organisation dans l'espace, la mise

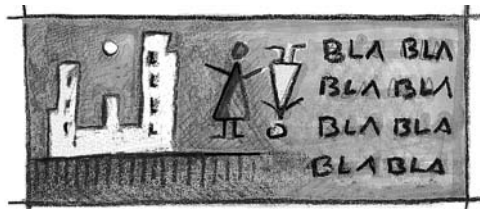


à l'échelle d'un plan, la mise en volume, le vocabulaire lié au village.

Niveau : du CM1 aux classes de lycées.

■ "Des cités à lire"

Un choix de livres pour jeunes permet d'aborder les thèmes de la ville et des



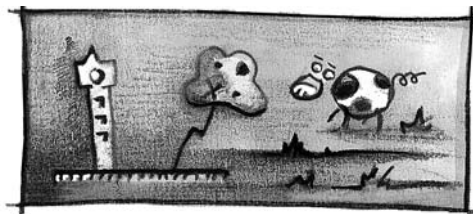
différents modes d'habiter. Par la lecture des scénarii du possible, c'est aussi une réflexion sur les liens entre espaces, cultures, modes de vie, histoire et habitudes.

Niveau : du collège au lycée.

■ "Pays-paysages"

L'architecture est une des familles qui compose les paysages; elle est même dominante quand il s'agit de paysage urbain.

On ne peut la considérer sans prendre

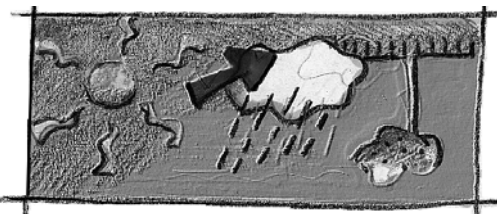


en compte l'ensemble des autres familles qui compose le paysage dans lequel elle s'inscrit. C'est l'objet de cet atelier qui utilise pour illustrer son propos différents types de représentation du paysage (photos, peintures, cartes, textes et poésies...).

Niveau : du CM1 aux classes de lycées.

■ "Vivons la vie"

L'architecture s'inscrit dans un milieu



Illustrations : V. Cellier. CAUE59

vivant, notre environnement; des mises en situation actives permettent d'aborder celui-ci de façon globale. Les concepts de vie, d'interdépendance, de dynamique sont expliqués. La complexité d'un écosystème ou l'évolution d'un milieu en fonction de sa gestion sont illustrés.

Niveau : du CM1 aux classes de lycées.

Chaque atelier est bâti sur le schéma en trois temps décrit en introduction : découverte spontanée, analyse et compréhension, auto-évaluation. Chaque atelier dure deux heures et se déroule dans la classe. Ils sont gratuits mais en nombre limité (documentation sur demande).

L'enseignant peut aborder ces mêmes thèmes par lui-même en s'aidant de documentation, livres, diapos, vidéos. La rencontre avec des professionnels de l'architecture ou du patrimoine architectural est toujours un moment fort apprécié des élèves et très riche d'enseignements.

Ateliers "Le monde des Formes",
"La maison pied à pied"
et "Imaginons notre village".



La phase de sensibilisation

3. LE LIEN AUX DISCIPLINES

■ Les programmes

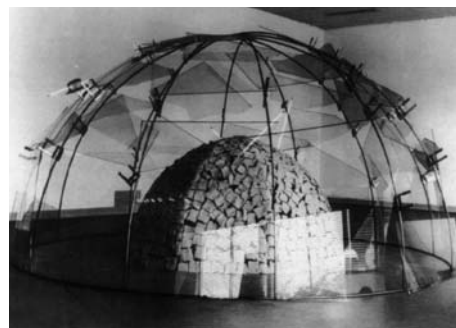
L'enseignant aura évidemment toujours à l'esprit d'intégrer les actions d'éducation à l'architecture dans son programme. L'architecture n'est pas une discipline scolaire et il n'est pas souhaitable qu'elle le devienne. C'est la notion de transversalité qui nous intéresse plutôt. Dans ce sens, les **parcours diversifiés**, tels que définis dans les B.O. n°20, 25, 26, 31 de mai à sept 96, sont significatifs de cette démarche. Ceci n'exclut évidemment pas l'approche disciplinaire classique. A titre d'exemple voici quelques pistes d'entrées possibles :

. en Histoire : l'étude du patrimoine et de l'architecture est désormais inscrite dans les programmes de collège. En classe de sixième, une sensibilisation au patrimoine figure dans le programme d'éducation civique. En histoire les élèves de sixième et de cinquième ont à étudier le Parthénon et la Basilique de Saint Denis pour eux-mêmes, comme des éléments de programme, et non comme illustration du cours.

Plus généralement, l'architecture, qu'elle soit monumentale ou vernaculaire, ancienne ou moderne, permet "d'en-

trer" dans l'histoire. Elle offre, plus qu'une illustration, une source précieuse, concrète et facilement accessible pour comprendre une époque. A titre d'exemple : de nombreux aspects de l'histoire du XIX^e siècle peuvent être abordés à partir de l'architecture (le renouveau religieux, l'affirmation de la République, la scolarisation, le développement de l'industrie, la "question sociale" et les tentatives pour la résoudre par le logement, les utopies réalisées, etc...)

. en Arts plastiques : la sensibilisation à l'architecture est désormais inscrite au programme des élèves de collège. Les liens déjà étroit entre arts plastiques et architecture sont ainsi confirmés.



"Doppio Igloo" de Mario Merz

source : revue "exposé" n°3 la maison, volume 1, 1997.

Relation architecture et arts plastiques

Les liens entre les arts plastiques et l'architecture sont nombreux mais différents. Il s'agit bien d'une parenté. Les deux domaines peuvent se croiser sur des points particuliers ou emprunter la même piste pendant une durée déterminée.

La suite du texte interroge le champ artistique sur des notions communes aux deux domaines. "L'architecture est le seul langage plastique qui offre la possibilité de marcher, de regarder, de changer d'espace (...)" Richard Serra dans A. Pacquement entretien avec R. Serra.

Sélection d'artistes et d'œuvres sur les thèmes de :

La construction

- le geste

Tatline "Le monument à la troisième internationale" 1920

La structure

- l'organisation

L'objet

B. Et H. Becher, "Tour de réfrigération", 1980

R. Morris, "Untitled" 1967

Le temps

- le cheminement

R. Long "Walking a line in Peru" 1972

On Kawara

- la déconstruction

G. Matta Clarq, "Office baroque" 1977

- la ruine

A. et P. Poirier

L'espace

- le vide et le plein

R. Monnier "Le plein que j'expose est le vide de ma demeure".

- l'intérieur et l'extérieur

M. Merz "L'igloo enferme le vide et le plein"

N. Udo "Das nest" 1978

Le sol

- le plan

C. Andre

Le cube

- la caisse

- l'enfermement

E. Hesse "Etudes pour accèsions"

S. Lewith "Incomplete open cube" 1974

R. Serra "One ton prop" 1969

Le rapport au corps

C. Simonds "Paysage-corps-demeure" 1971 et 1973

"Je suis allongé sur le sol et à l'aide d'argile, transforme mon corps en paysage, puis je construis une demeure imaginaire sur le paysage créé sur mon corps à même le sol".
- l'échelle

La peau

- la matière

Le site

- le territoire

W. De Maria "The lightning fields" 1971-1977

R. Smithson "The spiral jetty" 1970

J. Opie "paysages".

- le seuil

- la limite

La lumière

J. Turrel

L'intervalle

A. Giacometti "Figurine dans une boîte entre deux maisons" 1950

La phase de sensibilisation

LE LIEN AUX DISCIPLINES

• **en Géographie** : l'étude des paysages ruraux ou urbains doit prendre en compte l'architecture. L'étude de l'habitat rural est souvent une très bonne approche pour comprendre les rapports de l'homme avec son milieu. L'organisation de l'espace urbain ainsi que les fonctions urbaines peuvent être "lues" à partir d'un parcours d'étude de l'architecture.

• **en Sciences et Technologie** : l'approche écologique à partir de l'environnement proche, les mouvements corporels dans le sport et le travail, réalisation technologique d'objets usuels ou de maquettes.

• **en Education Civique** : devoir de responsabilité personnelle et collective face à l'environnement et aux atteintes qu'on lui porte. Prise de conscience des ressources individuelles, collectives, sociales et de leur caractère limité. Les élus locaux. La protection du patrimoine commun, naturel et culturel. Liberté d'expression et d'intégration.

• **en Mathématiques** : les formes géométriques, les translations, les symé-

tries, les pourcentages, le système numérique.

• **en Education Physique et Sportive** : la relation au corps. Notions d'espace/temps. Les parcours d'orientation.

• **en Français** : développer des attitudes différentes de lecture, lier le hors scolaire et le scolaire, communiquer par différentes formes d'écrits, usage poétique de la langue française, enrichissement des champs lexicaux du vocabulaire de la description, développer des facultés d'analyse et de jugement, rédiger des écrits créatifs personnels, s'éveiller à la sensibilité esthétique, enrichir son imaginaire afin d'enrichir ses écrits.

Les programmes changent vite et il ne s'agit pas ici d'être exhaustif. Il nous paraît cependant intéressant de noter que toutes les disciplines peuvent être concernées par une action d'éducation à l'architecture. De plus, selon la complexité des concepts abordés, il paraît également possible de réaliser des actions tant dans le primaire que dans le secondaire.

Relation architecture et lettres

La relation culturelle entre l'architecture et les lettres passe essentiellement par l'appréhension de la ville physique (architecture, patrimoine, urbanisme) et de la ville vécue (vie sociale et culturelle, ambiances, sensations, émotions,...).

"La ville. Celle que l'on oppose à la campagne, est un organisme vivant avec un cœur et des artères, un lieu géographique, un ensemble architectural, un groupe humain et social organisé, et en même temps, une scène où se joue la vie des hommes.

C'est le décor, l'écrin, la vitrine où évolue la société au fil des époques.

Elle est, tour à tour, géant ou femme, labyrinthe, désert ou jungle, enfer moderne ou paradis artificiel; de jour comme de nuit, les humains se perdent, se trouvent, se rencontrent dans la ville au point même de s'y fondre."

Micheline SOMMANT in Nouvelle Revue Pédagogique n°5, janvier 1996.

Dans la littérature mais aussi dans les films, les bandes dessinées notamment, la ville est rarement le personnage central. Dans un roman, par exemple, la ville est plutôt le cadre de l'action. D'où l'importance des descriptions, des points de vue descriptifs aussi (l'auteur, le narrateur, un personnage) et leurs conséquences.

Les champs sémantique et lexical sont souvent étudiés en cours de Français de même que l'étude de l'origine du mot "ville", l'étude de ses dérivés.

Le point de vue temporel est une autre exploitation possible du thème de la ville à travers l'étude d'œuvres littéraires.

Somme toute, l'écriture - l'écriture poétique en particulier - rejoint étroitement les pratiques de l'architecte, de l'urbaniste :

" L'écriture est un mode d'appréhension de l'espace construit et habité tout aussi riche, quoique différent, que le dessin ou la photo (...) en outre, la création et la construction d'un texte véritable a partie liée avec l'activité, soi-disant propre à l'architecte, de projection"

Jean-Pierre LE DANTEC, écrivain.

Sources (cet encadré et les 5 suivants) :

- Nouvelle Revue Pédagogique n°5, janvier 1996, dossier "La ville" articles de Catherine BOULICAUT.

- Grammaire pour lire et écrire 5ème, Ed. Delagrave, 1977.

- Aide-mémoire 6ème-3ème Français, Ed. Larousse, 1987.

La phase de sensibilisation

LE LIEN AUX DISCIPLINES

La ville en poésie

La poésie, c'est comme une ville.

On s'y promène à travers les mots comme à travers les rues, il y a des images plein les vitrines, on rencontre des gens, des autos, des arbres, parfois des animaux.

Une ville c'est comme la poésie.

Pour bâtir une ville, il a fallu des millions de pierres, des tonnes de béton et des kilomètres de fer; il a fallu du temps, le travail de beaucoup d'hommes et de femmes, de la peine et de la joie. Tout cela est resté caché dans le béton et dans les pierres. Toute cette vie, quand on regarde bien, quand on écoute bien, on la voit, on l'entend, la vie des villes.

Pour bâtir un poème, il a fallu ajuster des lettres et des mots, des sons et des rythmes, il a fallu combiner les couleurs et les odeurs, et la vie des gens qui passent et les autos qui roulent, et les pigeons qui roucoulent, et les enfants qui grandissent, il a fallu faire chanter ensemble les mots qui se taisaient tout seuls.

Dans la ville des poèmes, les boutiques offrent des paysages fabuleux, les fenêtres regardent de tous leurs yeux, les voitures bondissent, les néons clignent de l'œil, les mots jaillissent comme des tours qui chantent, et les statues font la causette d'un socle à l'autre.

La poésie court les rues.

Elle nous prend par la main et nous courons avec elle, les images dansent dans les vitrines, les affichent s'animent, le soir tout s'illumine et dans la nuit la ville appareille et nous emmène, comme un grand vaisseau balancé à travers les espaces où rêvent les étoiles.

Jacques CHARPENTREAU in "La ville en poésie", folio junior n°2, Ed. Gallimard, 1979.

Le point de vue temporel

- Les traces du passé dans la ville :

Victor HUGO, **Les Misérables**.

Victor HUGO, **Notre-Dame de Paris**.

- Les ruines des cités antiques :

Théophile GAUTIER, **Le roman de la momie**.

Gustave FLAUBERT, **Salammbô**.

- La décadence d'une ville : Venise :

CHATEAUBRIAND, **Mémoires**

d'outre-tombe (IV, livre 4°, CH. 4)

Thomas MANN, **La Mort à Venise**.

- La ville du futur :

George ORWELL, **1984**.

Cliffard SIMAK, **Demain les chiens**.

- Les visions personnelles de la ville

James JOYCE, **Ulysse, Gens de**

Dublin.

Italo CALVINO, **Les villes invisibles**.

Les champs sémantique et lexical du mot maison

Champ sémantique

- maison d'habitation
- tenir sa maison
- maison de correction
- une jeune fille de maison
- maison de repos
- les douze maisons du ciel
- la maison du Seigneur
- un train de maison
- etc...

Champ lexical

- propriété
- immeuble
- domicile
- résidence
- demeure
- manoir
- gentilhommière
- édifice
- chaumière
- habiter
- confortable
- inviter
- ameublement
- déménager
- foyer
- nid
- bâtir
- etc...

Le champ lexical de la ville à travers des rubriques choisies...

Dénominations : bourgade, localité, métropole, mégapole, technopole, bidonville.

Population : citadin, piéton, riverain, usager, agent, gardien d'immeuble, concierge, commerçant, artisan, employé, éboueur.

Voies : voie, ruelle, ruelle, venelle, impasse, cul-de-sac, quai, rive, artère, boulevard, faubourg, allée, cours, rocade, rond-point, carrefour, périphérique.

Constructions : édifice, bâtiment, mairie, hôtel de ville, préfecture, musée, gare, église, cathédrale, basilique, école, collège, lycée, hôpital, gare, usine, fabrique, magasin, marché municipal, poste, perception, piscine.

Aménagement : arrondissement, pâté de maison, zone, lotissement, revêtement, macadam, béton, trottoir, chaussée, clous, parking, bateau, porte cochère, parcmètre, horodateur, kiosque, square, parc, jet d'eau, galerie, espace vert.

Circulation : voiture, deux-roues, taxi, métro(politain), autobus, guichet, ticket, file d'attente, embouteillage

Signalisation : feux, sémaphore, gyrophare, panonceau, carotte, croix verte, croix bleue.

à enrichir par les élèves

La phase de sensibilisation

LE LIEN AUX DISCIPLINES

Le mot "ville" et ses dérivés

Nombre de noms composés existent qui ont pour élément principal le mot "ville" : les villes-tentaculaires (poésie de Verhaeren), ville-champignon (désignant les villes à l'architecture moderne qui sont construites rapidement), ville-satellite, Ville-lumière (terme de la fin du XIX^{ème} siècle par lequel était désigné Paris), villes saintes (telles La Mecque ou Jérusalem), villes jumelées, villes nouvelles, vieille ville,... Par "la Ville éternelle", depuis 1734, on désigne Rome. Le mot bidonville, apparu avant 1950, est formé de "bidon" et de "ville" et désigne

des constructions sommaires, sans commodité, ni hygiène, que l'on trouve érigées - en général - à la périphérie des grandes villes.

Citons également parmi les innombrables noms propres de ville composés avec le radical "ville" : Villefranche, Villeneuve, Villeparisis, Villepinte, Villequier, Villetaneuse, etc..., Libreville, Charleville, Brazzaville, Elisabethville, Contrexéville, Sartrouville, etc..., Cernay-en-ville, Mantes-la-ville, Berzé-la-ville, etc., (en deux termes) Ville d'Avray, Ville-du-Bois, etc.

Réapprendre le collectif

...*"Notre enseignement n'a pas tenu assez compte du phénomène urbain. Autrefois, à l'école, il y avait une introduction à la France rurale pour les enfants de paysans. Le système scolaire accueille en permanence les enfants de la France urbaine. Il faut leur expliquer la ville et l'urbanité."*

Fin de l'entretien avec Marcel RONCAYOLO, "réapprendre le collectif" dans l'"Express" du 2 janvier 1997, dossier "spécial XXI^e siècle".

■ La documentation

Il s'agit ici de constituer un fonds documentaire afin de poursuivre la sensibilisation à travers le point de vue de la représentation de l'architecture. Cette approche peut être complémentaire de

la sensibilisation in situ, elle ne la remplace pas.

Elle présente plusieurs intérêts :

- le lien au document original ou sa reproduction,
- le lien à la fiction,
- le lien au construit.

Places et arts plastiques

Pinturicchio

" Les funérailles de Saint Bernardin "

Bellini

" Procession à Saint Marc "

" La città ideale "

- panneau d'Urbino

- panneau de Berlin

- panneau de Baltimore

Le Pérugin

" Remise des clefs à Saint Pierre " 1482

Bruegel

" Combat de carnaval et carême " 1559

" Les jeux d'enfants " 1567

" Le massacre des innocents "

A. Caron

" Les massacres du Triumvirat "

F. Guardi

" Un portique " 1780

H. Robert

" Une partie des principaux édifices de Paris " 1788

J. Turner

" Un orage sur la Piazzetta " 1840

H. Daumier

" Un père est un cheval donné par la nature " 1847

De Chirico

" Place d'Italie " 1915

" Place Romaine " 1921

Poussin

" La peste des Philistins "

M. Sironi

" Paysage urbain " 1922

E. Hopper

" The city " 1927

W. Heise

" Place Stiglmaier à Munich " 1939

D. Buren

" Installation au palais Royal " 1986

H. Haacke

" Installation à Graz " 1988

Le patrimoine architectural

1. LA QUESTION DE L'IDENTITÉ ET DES RACINES

L'identité suppose l'appartenance à un groupe, une communauté dont les membres ont en commun un certain nombre de caractères. Cette appartenance nous permet de nous reconnaître et de nous individualiser, à nos propres yeux et extérieurement. Les identités et appartenances peuvent être multiples et se recouper : identité nationale, régionale, locale, religieuse, professionnelle...

Le patrimoine architectural participe de ces éléments d'appartenance. Par exemple, nous travaillons quotidiennement dans des bâtiments qui sont non seulement notre lieu de travail mais qui rapidement incarnent et signifient notre activité professionnelle, voire une vie entière dans un métier. La ferme, l'atelier, réunissaient en un même lieu, jusqu'au XIX^e siècle, l'activité professionnelle et la vie privée. L'usine incarne au XIX^e-XX^e siècle le lieu de travail puisque bien séparé du domicile, mais ce dernier, qu'il soit celui de l'ouvrier, du contre-maître ou des directeurs, est situé dans le même quartier. Aujourd'hui, l'univers des bureaux vitrés ou des hangars d'activité, éloigné des banlieues pavillonnaires ou des grands ensembles, fixe une

société d'individus et de transparence éclatés dans la ville et reliés par les multiples réseaux de communication.

Le patrimoine architectural se constitue d'un ensemble de constructions, de lieux bâtis, de formes urbaines et rurales, auxquels les sociétés reconnaissent une valeur particulière.

Les villages Dogon qui s'égrènent le long de la falaise de Bandiagara constituent aujourd'hui de façon incontestable pour la communauté internationale un trésor patrimonial dont la préservation intéresse non seulement le Mali ou l'Afrique noire occidentale, mais plus largement la culture mondiale.

Les critères qui fondent cette reconnaissance patrimoniale sont multiples, ils sont à l'image de la diversité des civilisations.

Tout groupe humain a à cœur d'imprimer sa spécificité dans les édifices qu'il érige, garanties de pérennité, ordre, stabilité, et distinction face au néant, de l'indifférence de l'au-delà du temps ou de l'espace délimité.

Aussi l'homme marque-t-il ses maisons, ses places, ses bâtiments collectifs du sceau des signes d'identification, qui le distinguent clairement des autres

groupes, lui donnant sens et limites ; espaces et bâtis du sacré et du profane, des hommes et des femmes, des lieux de l'intérieur et des ceintures ; un périphérique enserme aujourd'hui Paris, véritable rupture dans l'espace, qui cerne un monde particulier et le désigne à tous comme tel, dans sa spécificité et son unicité, continuateur contemporain des murailles qui, dès l'Ancien Régime, matérialisaient le statut de la ville.

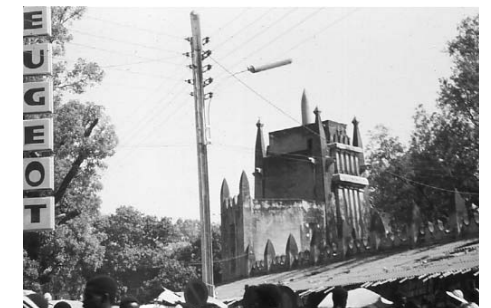
La lente élaboration d'un vocabulaire stylistique propre, ancré dans une symbolique particulière, permet l'identification immédiate d'un groupe d'une aire culturelle. Ainsi l'architecture gothique permet de suivre l'expansion et l'implantation du monde latin dans les villes et les îles du Proche-Orient médiéval.

L'architecture joue ici à l'évidence comme signe traceur, identification par excellence, elle est ce qui reste, continue de transmettre dans le matériau même les messages d'une civilisation, après que tout ait disparu. Ces architectures sont des lieux de souvenir, voire de mémoire quand l'intention, comme l'a noté Pierre Nora, s'en mêle.

Au fil des ans et des siècles, les hommes qui les côtoient redonnent continuelle-

ment sens à ces agencements, jusqu'à ensevelir souvent la signification originelle, réactualisant la place et la position de ces lieux bâtis, qui sont ainsi incessamment réappropriés, familiarisés; l'histoire se fait alors légende, l'architecture devient le support d'un palimpseste où on peut lire l'entrecroisement des ans et des peuples, source de rêveries fécondes pour les écrivains, les artistes, les architectes et les badauds.

La nécessité est parfois cause d'une élaboration distinctive, il en va ainsi notamment de l'usage des matériaux, qui sont fréquemment issus de l'environnement proche. Et il ne s'agit pas seulement ici des architectures modestes dites vernaculaires, fermes, maisons car ce sont elles qui nous viennent immédiatement à l'esprit et au regard. Un style de diffusion vaste, internationale, élaboré au sein des capitales de grands états, s'en



Le marché de Bamako au Mali

2. PATRIMOINE; LE MOT ET L'HISTOIRE *(Texte de Georges SIDERIS - Professeur agrégé d'histoire)*

trouve fréquemment transformé jusqu'au point de métamorphose.

La mise en œuvre d'une stylistique opère différemment dans la brique ou la pierre. Une architecture basaltique engendre un effet esthétique, impulse des émotions, des sensations physiques, sensiblement différentes d'une architecture de brique ou de pierre blanche, tout un peuple peut s'y reconnaître, y voir là la marque de l'expression de son caractère propre, de ses rêves et de sa volonté.

Des grandes mosquées de terre soudanaises du Mali, à Djenné ou Mopti se dégage une impression de force, de grandeur, et de haute spiritualité. Comme des mosquées à coupole du Moyen Orient ou des basiliques de pierre d'occident d'antan, les façades des maisons bourgeoises d'artisans garnies de pignons, de sculptures et d'enseignes évoquant un temps de vie, un mode de vie collectifs disparus ou une histoire particulière qui fait mémoire, toutes ces architectures modestes sont celles qu'attachent l'habitat à ces lieux-là, l'arrachent à l'anonymat ambiant, à la construction d'une identité et d'une mémoire spécifiques qui font racines.

■ Les origines antiques

Le terme "patrimonium" désigne en latin l'ensemble des biens hérités du "pater", du père, biens meubles et immeubles¹.

Les notions d'héritage, de transmission, de lignée et d'identité, se trouvent incluses dans l'origine même du mot. Le "patrimonium" contribue à l'identité sociale de la "familia", la "maison" au sens classique et l'ancre souvent matériellement dans son lieu d'origine. Dans les familles patriciennes romaines, le "patrimonium" se constituait non seule-

ment de terres, d'habitations, de bâtiments d'exploitations, d'esclaves et affranchis, mais également d'œuvres d'art, et surtout des bustes des ancêtres masculins qui rappelaient constamment à l'étranger que le porteur du nom, le détenteur du patrimoine, n'était qu'un instant dans la longue chaîne des générations et que sa position, son être social, ne prenait pleinement sens, qu'une fois réinscrits dans cette succession des générations qui le légitimait. Le patrimoine permettait par conséquent, non seule-

ment d'éclairer le présent, mais également d'ouvrir l'avenir.

Cette conception nous est immédiatement donnée par nos voisins anglosaxons qui parlent non pas de patrimoine, mais "d'héritage". Par le fait qu'il déterminait la position sociale que son détenteur occupait aux yeux de tous dans la cité, le patrimoine ne se confinait pas à la sphère du privé, mais donnait accès, et faisait pleinement participer, aux activités publiques. Son détenteur quand il était riche devant exercer diverses "liturgies", c'est-à-dire offices, souvent onéreux, d'édilité, c'est-à-dire d'entretien de la ville : adduction d'eau, spectacles, fêtes religieuses, etc...

Le premier "patrimonium" de l'Empire aux yeux des romains, est donc d'abord celui qui finance le plus les services de la cité, c'est-à-dire la fortune privée de l'Empereur. Et tel est le sens de "patrimonium" au Haut-Empire : fortune privée de l'Empereur, puis de la dynastie régnante (les Julio-Claudiens au premier siècle), à laquelle s'ajoute le produit des butins et legs de toute sorte².

Cependant, au deuxième siècle, la transmission du pouvoir impérial ne se fait plus nécessairement de façon héréditaire



Piranèse - Vue du Forum - vedute di Roma (1748-1778)
source : collection iconographique - Médiathèque de Metz

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

re, mais le plus souvent par désignation d'un héritier choisi, issu d'une autre "familia", et qui est adopté. Le problème de la dévolution de la fortune personnelle des souverains se pose alors, et l'Empereur est amené à distraire, de son vivant, du "patrimonium" ce que l'on appelle alors une "Res Privata" ; c'est-à-dire, les biens qui lui appartiennent en propre et qui doivent revenir en héritage à sa famille à sa mort³.

Le terme "patrimonium" prend alors le sens de bien public, puisqu'il désigne les biens inaliénables de la couronne⁴. Il est intéressant de relever que, dès cette époque, la notion de patrimoine réfère comme aujourd'hui à deux champs, deux sphères : une sphère publique, comme bien d'Etat, qui s'est constituée en opposition à la sphère "choses privées", mais toujours articulées autour des notions d'héritage, de transmission et d'identité.

Ce voyage vers les origines latines, nous permet de mieux comprendre les deux sens principaux que revêt actuellement le terme patrimoine, qui désigne à la fois : les biens de famille, hérités de ses ascendants, voire tout simplement les biens que l'on possède en propre, et par

ailleurs, l'ensemble des biens qui appartiennent au domaine public ou qui représentent une valeur d'identité telle que la nation les considère comme investis d'une valeur générale, qui participe à l'identité même de cette nation. Cette valeur d'identité, évidemment, n'est pas une donnée a priori, mais résulte d'une évolution historique, dont nous allons retracer ici quelques grandes lignes.

Dans la sphère du domaine public, de la "Res Publica", les "Monumenta" présents dans les villes de l'Empire Romain, "Urbs" dans la partie occidentale de l'Empire, "Polis" dans la partie orientale, tiennent une place prépondérante dans la constitution du patrimoine commun. Le terme "Monumentum" à Rome ne désigne pas un monument dans son sens actuel, mais tout ce qui rappelle un souvenir, c'est-à-dire un édifice, un temple, une statue, un tombeau. Des témoignages sont appelés "Monumenta" et les "Monumenta Rerum Gestarum" sont des témoignages sur les événements. Les élites cultivées de l'Empire, sénateurs, curiales, hauts fonctionnaires, considèrent les édifices publics prestigieux par l'esthétique, la taille, la puissance ou l'histoire, ainsi que les phénomènes

naturels extraordinaires (gouffres, feu dû au pétrole, etc...) comme des "miracula" ou "mirabilia"⁵.

Les monuments urbains font plus particulièrement partie de ces "mirabilia" et en particulier ceux de la ville par excellence, Rome. Ammien Marcellin, dans ses "Res Gestae" fournit une liste de ce qu'étaient pour les habitants de l'Empire ces bâtiments prestigieux, constitutifs du patrimoine romain, de son identité, avec une connotation patriotique, lors de la visite à Rome en 357 de l'Empereur Constance II. L'Empereur est ébloui par le Forum, le sanctuaire de Jupiter Tarpéien, les thermes, l'amphithéâtre, le stade, le Panthéon dont nous pouvons toujours admirer la coupole, les nombreux temples, théâtres, et statues etc..., admirables par leur taille, alors considérée comme gigantesque, la qualité de leur matériau et de leur art, ils sont alors qualifiés "d'ornamenta"⁶. Ces "Monumenta" (du verbe "Monere" faire souvenir⁷). Fixe également la mémoire des événements et des grands personnages du passé, et c'est leur sens premier, un "Monumentum" désignant tout ce qui est destiné à perpétuer la mémoire d'une personne ou d'une chose :

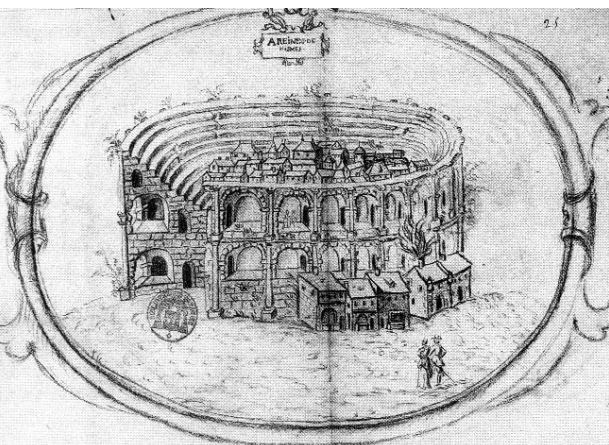
temple aussi bien que stèle; les "Monumenta" désignaient d'ailleurs fréquemment des monuments funéraires⁸.

■ Les lieux des merveilles

Au Moyen-âge occidental, le terme "patrimonium" est employé pour désigner les domaines et possessions de la Papauté en Italie; c'est le fameux "Patrimoine de Saint Pierre" c'est-à-dire les états de l'Eglise, qui s'étendent de Rome à Ravenne, mais dont l'origine est le "Patrimoine de Saint Pierre en Tuscie"⁹, et qui englobent des terres, des villages, des églises, des monastères, des villes entières, le terme se leste alors d'une valeur sacrée, ce "Patrimonium" se donnant comme inaliénable et éternel. Rome en effet, fait partie du "Patrimonium", siège d'une Papauté détentrice des clefs du ciel et du salut. Ce terme de "Patrimonium" qualifie rapidement les biens ecclésiastiques en général. Au Moyen-âge, on ne porte pas d'attention particulière aux vestiges du passé, les monuments antiques sont transformés, détruits ou réemployés, ainsi à Nîmes ou à Arles, où dès le Haut Moyen-âge, les arènes sont transformées en forteresse, surmontées de tours et où

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE



Les arènes de Nîmes au Moyen Âge. Source : Bibliothèque Mazarine

l'on bâtit sur les gradins¹⁰. L'ensemble subsiste encore tel quel au XVII^e siècle et cette tendance à réemployer les bâtiments et monuments antiques demeurera jusqu'au XIX^e siècle. De nombreuses statues, des édifices entiers, sont employés comme matériaux de construction, voire comme carrière. Il n'y a pas d'attention particulière à un patrimoine porteur d'identité au sens actuel. Le patrimoine rassemble simplement des biens divisibles après décès, entre les fils, monnayables ou échangeables, de même que le domaine des Rois des Francs jusqu'aux Capétiens est divisé entre les fils du souverain à sa mort¹¹.

Cependant, parmi les bâtiments, statues,

fontaines, colonnes, issus de l'Antiquité certains sont réappropriés par les hommes de l'époque et les savants qui les investissent totalement d'une mémoire et d'une identité neuve; parfois issues de réminiscences littéraires et également de mémoires accumulées. Je citerai deux exemples : les "Mirabilia urbis Romae" composés par Benedictus Chanoine de Saint Pierre vers 1155 et qui est le premier guide consacré exclusivement aux monuments païens de Rome¹². Surtout des notices brèves sur les monuments que l'on appelle à Constantinople "Parastaseis" ou recueils de récits que l'on appelle "Patria", que le professeur G. Dagron a étudié dans son ouvrage, "Constantinople imaginaire"¹³. Le monument est alors porteur d'une histoire qui se veut crédible, se donne comme mémoire d'un événement historique qui aurait réellement eu lieu dans le passé; ce monument se transforme comme preuve tangible matérielle de la véracité de cet événement qui légitime et donne sens, à posteriori, à l'ordre des pouvoirs et des choses en place. Au monument urbain est indissolublement attaché un "récit merveilleux" : les deux se légitiment réciproquement. Cette union intime

entre monuments et récits peut nous paraître aujourd'hui fantaisiste, à l'époque, elle remplissait une fonction politique au sens étymologique du terme, de la ville comme cité, "polis", puisqu'elle justifiait l'antiquité et la prééminence de la ville¹⁴. Ainsi, la place du Milion à Constantinople est décrite comme le lieu d'affrontement entre Constantin et Byzas, combat dont Constantin sort vainqueur. Or, plusieurs siècles séparent Constantin de Byzas, mais Constantin est le fondateur de la Constantinople chrétienne tandis que Byzas est le fondateur éponyme (qui porte son nom) de l'antique cité païenne de Byzance. Cette rencontre au-delà des siècles, qui se fonde sur une incohérence chronologique permet d'associer Constantin à Byzas et donner sens et compréhension immédiats au passage de la Byzance païenne à la Constantinople chrétienne¹⁵. Le terme "Patria" employé à Byzance suggère clairement la fonction de celui qui recueille ces histoires, les enregistre les raconte et les diffuse, c'est un "Patriographe" dont le travail d'établissement des fondations et fondements revêt une haute valeur pour la cité. Il remplit le rôle que nos érudits jouaient et

jouent toujours dans nos cités, un travail de remémoration et d'actualisation nécessaire à la vie même de la cité.

Cette tradition parcourt tout le Moyen-âge puisque nous la retrouvons aussi bien à Byzance qu'à Rome et même dans l'Égypte médiévale puisque vers l'an 1000 Ibn Wasif Sah compose un recueil patriographique intitulé "Abrégé des Merveilles" sur Alexandrie et l'Égypte¹⁶.

La ville demeure donc au Moyen-âge le lieu des "Mirabilia", des merveilles qui la signifient. Cependant, plus que les vestiges antiques, ce sont les bâtiments qui sont le siège des pouvoirs religieux, civils et militaires, qui identifient d'abord la ville, montrent à tous son statut privilégié. Les cathédrales et bâtiments religieux prestigieux (monastères, couvents, etc...) disent la ville comme lieu du sacré; murailles et forteresses, palais religieux et civils, l'Hôtel de ville flanqué de son beffroi dans les pays du Nord, les halles, montrent la ville comme lieu des pouvoirs. Sur les représentations de la renaissance et de l'époque moderne, tableaux, cartes et plans, ce sont d'abord ces architectures "monumentales" qui matérialisent la ville comme

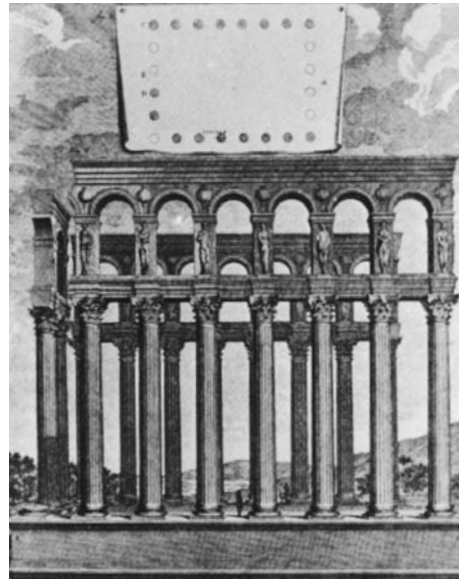
Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

siège des pouvoirs¹⁷. Ce qui fait que des vestiges illustrent qui aujourd'hui feraient incontestablement partie du patrimoine monumental, sont laissés totalement à l'abandon voire détruits. Ainsi le phare antique de Boulogne, s'effondre avec la falaise qui le supporte, à Bordeaux l'on hésite pas à raser en 1677 l'antique "Palais de Tutele" au profit de l'agrandissement du château Trompette. L'on hésite pas d'ailleurs, à raser non plus aux XVII^e et XVIII^e siècles, des églises romanes et gothiques au profit des édifices baroques et classiques XVIII^e siècle.

■ La Renaissance et la première apparition du patrimoine

Toutefois, dès la renaissance en Italie, les papes prennent des mesures pénales pour préserver à Rome les édifices de l'antiquité ce qui dénote une attitude nouvelle, proche de la conservation contemporaine du patrimoine monumental, et même si ces mesures resteront en grande partie lettres mortes, elles annoncent un autre regard sur les monuments,¹⁹ qui se poursuit et s'approfondit au XVII^e siècle grâce au travail des "antiquaires", qui font progressivement un objet de savoir de l'étude des vestiges



Le Palais de Tutele à Bordeaux (détruit en 1677)
in *Allégorie du patrimoine*. F. Choay

gréco-romains²⁰. D'autant que les architectes de la Renaissance, puis de l'époque moderne, voient dans les monuments de l'antiquité gréco-romaine, des modèles de beauté et d'harmonie dont ils s'inspirent librement. De Brunelleschi ou Palladio aux architectes classiques puis néo-classiques, l'étude et la connaissance profonde des ruines antiques, en particulier des antiquités de Rome, entre désormais toujours davantage dans la formation de ces nouveaux bâtisseurs, conférant ainsi progressive-

ment une valeur nouvelle à ces antiques vestiges.²¹

■ Le Musée à l'époque moderne

Au XVIII^e, siècle des "Lumières", un regard nouveau est porté à partir de l'Italie et surtout de l'Angleterre en France, sur les œuvres d'art héritées du passé et sur la nécessité de les rassembler à des fins éducatives. C'est en effet, au XVII^e siècle qu'apparaît le musée comme institution durable, chargée de constituer et présenter un rassemblement cohérent et accessible d'œuvres. Le premier établissement à afficher le nom de "Museum" est celui qu'Elias Ashmole fonde à Oxford en 1714 dans une perspective pédagogique. Comme les références du "Beau" au XVIII^e siècle se fondent sur le classicisme gréco-romain, on rassemble des œuvres antiques. A partir de là, les institutions muséales se multiplient en Grande-Bretagne et en Europe. Diderot dans l'article "Louvre" de l'"Encyclopédie" dresse le plan d'un établissement scientifique regroupant la bibliothèque royale, le cabinet d'histoire naturelle, les collections royales et les sociétés savantes, à savoir un "Museum central des arts et des sciences". En

1788, naît la Grande Galerie du Louvre aménagée pour les collections; mais la Révolution interrompt cette réalisation²².

L'Abbé Grégoire : le patrimoine comme institution

Survient donc la Révolution, qui change profondément certaines données et accélère les évolutions. La vente des biens du Clergé et des biens confisqués aux aristocrates émigrés met en péril palais, couvents, églises, châteaux, menacés de destruction à la fois par les symboles dont ils sont les représentants, de l'ancien régime et de la religion ainsi que pour des raisons économiques. On les transforme en entrepôts, en carrières, on fond les cloches, on disperse les meubles et les tableaux. L'attitude des gouvernements révolutionnaires et des assemblées est ambiguë puisque les officiels préconisent de détruire les symboles de l'ancien régime, ce qui mène à l'iconoclasme, tout en préservant les objets intéressants les Arts par le décret du 16 septembre 1792²³. La situation est d'autant plus problématique qu'en 1789 l'histoire de l'art n'a pas de statut bien établi en France. Les critères du beau se réfèrent essentiellement à l'art antique,

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

et un art antique tel qu'il a été revisité par la renaissance et Palladio en architecture. Comment dès lors, faire le tri entre ce qui est "monuments souvenirs du despotisme et chefs d'œuvres des arts" (16 septembre 1792) ? D'autant que la Révolution française s'est vécue comme l'ouverture d'un âge nouveau qui, par conséquent, veut porter un regard neuf sur le passé²⁴. L'expression même de "Monuments Historiques" n'apparaît semble-t-il pour la première fois qu'en 1790 dans le recueil "d'Antiquités nationales" d'Aubin-Louis Millin, l'expression allant bien au-delà des bâtiments proprement dits²⁵.

C'est dans ce contexte que nous pouvons mieux comprendre la position de l'Abbé Grégoire et la création du terme "vandalisme". L'Abbé Grégoire était le plus ardent adversaire de la monarchie puisque le 21 septembre 1792, il en proposa l'abolition à la Législative. Il est cependant fidèle à l'Eglise et acquis à une conception culturelle du passé. Dès 1793, Grégoire lance, pour la première fois, le terme de vandalisme et dénonce comme contre-révolutionnaires les atteintes aux œuvres d'art. Il se fait charger par le Comité d'Instruction Publique



*Alexandre Lenoir protégeant le tombeau de Louis XII et Anne de Bretagne contre la fureur des sans-culottes.
source : Musée Carnavalet - Cabinet des dessins.*

dont il faisait partie depuis juin 1793, de préparer un rapport "pour dévoiler les manœuvres contre-révolutionnaires par lesquels les ennemis de la République tentaient de déshonorer la nation, de ramener le peuple à l'ignorance en détruisant les monuments des arts". C'est le 12 fructidor an II (24 août 1794) qu'est lu au Comité le "rapport sur les destructions" et c'est ce rapport qui fonde définitivement la notion de "vandalisme" comme atteinte criminelle au "patrimoine"²⁶. C'est donc sur un souci

moral et pédagogique que se fonde la notion moderne de patrimoine, constitué de biens fondamentaux inaliénables du fait des valeurs traditionnelles qui s'y attachent et du sentiment d'un bien commun, d'une richesse morale de la nation toute entière. C'est de 1794 et de l'Abbé Grégoire que l'on peut faire débiter la notion et la politique de préservation du patrimoine en France.

Il fallait dès lors constituer des lieux de dépôts pour les objets que l'on aurait sauvés du vandalisme. Deux nouvelles démarches apparaissent alors : l'inventaire et le musée. De 1793 à 1818, un conservatoire des vestiges lapidaires se trouve aménagé dans le couvent et le parc des Grands Augustins, dirigé par Alexandre Lenoir. Ce musée est original à plusieurs titres, d'abord par le fait que l'on y rassemble des objets issus du Moyen-âge. Or, la préservation de ces objets est loin de faire l'unanimité. Quatremère de Quincy fut le grand adversaire de Lenoir car à ses yeux les bâtiments gothiques n'avaient aucune valeur, on pouvait les laisser s'écrouler, les seules véritables œuvres d'art étant celles qui s'inspiraient de l'art classique, en fait les œuvres "néo-classiques"

comme les palais renaissance²⁷. Le musée lapidaire eut pour conséquence d'influer sur la génération romantique et par là, il forma parmi les élites françaises un goût nouveau pour l'art du Moyen-âge. La notion de patrimoine national allant de l'antiquité à la Révolution et reflet du "Génie français" s'élabore progressivement²⁸.

Parallèlement se pose le problème de la conservation des œuvres diverses héritées des collections royales et celles entreposées depuis 1788 dans la Grande Galerie du Louvre, en particulier tableaux et sculptures. Le Louvre devient alors le "Museum National de l'Art". Dès septembre 1792, on dispose au Louvre les objets recueillis dans les maisons royales. Le Louvre fut ouvert le 10 août 1794, puis fermé de 1796 à 1799 pour travaux.

C'est le 14 juillet 1800 que le Louvre est rouvert durablement, mais dans un contexte historique qui s'est profondément modifié et qui a des répercussions fondamentales sur la toute nouvelle institution. Napoléon, en effet, accumule dans la Galerie du Louvre les œuvres d'art prélevées à travers toute l'Europe avec la volonté de créer un musée total,

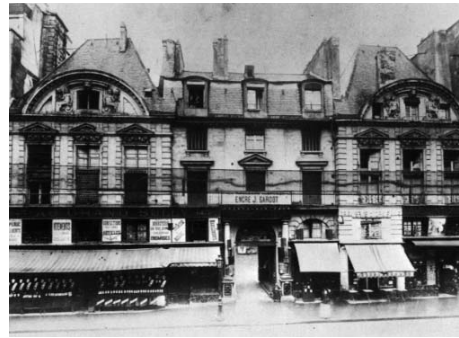
Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

un musée idéal rassemblant à Paris l'art et le patrimoine universels, idéal qui marquera les collections des musées français et européens des XIX^e et XX^e siècles. A cette époque surgit également une figure nouvelle dans la cité qui occupe une place sociale en définition, celle du Conservateur. Mais le Musée n'est pas à l'époque ce que nous imaginons aujourd'hui, c'est-à-dire le lieu de collections constituées d'œuvres d'art aux statuts bien définis, ils s'y mêlent tableaux, sculptures, et surtout morceaux de monuments etc... Il faut attendre 1830 pour que la préservation des monuments "in situ" commence à s'établir et le détachement des édifices ou fragments d'édifices des autres œuvres d'art à l'intérieur du musée ne se fera que très lentement²⁹.

■ Inventaire et restauration au XIX^e siècle

Mais auparavant, c'est la démarche d'inventaire plus que de préservation qui apparaît comme prioritaire. Cette préoccupation de l'inventaire, apparaît dès la Convention, elle est reprise par le ministre Montalivet en 1810 avec une circulaire de Alexandre de Laborde, demandant aux préfets de recueillir des



L'Hôtel de Sully à Paris début XX^e siècle et aujourd'hui

informations sur les châteaux, abbayes, tombeaux, ambitions qui se concrétisent à partir de Guizot qui, le 21 octobre 1830, préconise la création d'un poste "d'inspecteur général des monuments historiques" (Mérimée fût inspecteur général). En 1837, est créée la commission des monuments historiques qui se propose d'inventorier, publier et illustrer "tous les monuments qui ont existé ou existent sur le sol de la France"³⁰.

La tâche est immense et la priorité rapidement va à la conservation, la restauration des monuments et en premier lieu des châteaux et églises médiévales représentatives du "Génie Français".

La question de la restauration des monuments soulève alors d'épineux problèmes d'histoire architecturale quant à l'exactitude des modèles sur lesquels les restaurateurs se fondent. Viollet -Le-Duc domine la restauration des édifices en France et il est partisan d'une restauration totale, d'une recréation de l'édifice médiéval qui en fait tient pour une grande part de l'imaginaire romantique³¹.

Les considérations politiques et nationalistes du temps entrent également largement en compte. Il s'agit de faire revivre dans ces monuments le "Génie français", c'est-à-dire la puissance française. Nous retrouvons cette préoccupation en Allemagne à travers la restauration des châteaux et cathédrales de style roman, voire les rêves d'un Louis II de Bavière. Mais c'est l'autel de Pergame qui nous suggère encore aujourd'hui le mieux la liaison entre patrimoine et puissance au XIX^e siècle.

Vers 170-160 avant J.C. le roi de Pergame Eumène II décide, pour célé-

brer une victoire guerrière, d'élever sur l'acropole de sa capitale un autel monumental, décoré d'une grandiose gigantomachie, qui représente le combat des dieux et des géants; les dieux représentant la civilisation, les géants l'âge sauvage. Les reliefs sont utilisés à l'époque byzantine pour construire une muraille et sont enveloppés de mortier; ce réemploi sauve les statues de la destruction par les hommes ou les intempéries.

L'autel est retrouvé à partir de 1871 par des fouilles allemandes et le contexte politico-historique joue alors un rôle décisif. L'Empire allemand, en 1871, vient d'être proclamé dans la galerie des glaces à Versailles, la France est vaincue, Berlin est devenue la capitale d'un immense Empire. Bismarck intervient personnellement auprès du Sultan de Constantinople et, en échange d'une aide financière aux victimes de la guerre russo-turque, en 1878 la Sublime Porte donne la permission de transporter l'ensemble des reliefs sculptés à Berlin, où ils sont remontés dans un musée créé à cet effet, le Pergamonmuseum. L'autel est immédiatement réapproprié et réactualisé par l'Empire Allemand. Des moulagés des sculptures sont envoyés aux

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

musées de l'Europe entière. Cet ensemble est vu à l'époque comme l'ouverture d'un âge nouveau dans la connaissance de la sculpture antique, on reconstruit de toutes pièces les escaliers de marbre et on complète les colonnes pour faire revivre l'ensemble monumental. L'autel de Pergame a pour fonction d'évoquer, à travers l'image forte d'apogée de l'art classique qui sert de référence à l'art occidental du XIX^e siècle, la puissance de l'Empire Allemand, nouvel Empire romain, Berlin étant la nouvelle Athènes, ou la nouvelle Rome, nouveau centre de la civilisation européenne. L'autel de Pergame est devenu partie intégrante de l'histoire allemande et d'ailleurs, le blason placé sur la maison de la mission archéologique de Pergame mêle l'aigle prussien, le casque colonial, et les outils de l'archéologue. On reconstruit également au Pergamonmuseum la Porte d'Ishtar pour rappeler la splendeur de l'Empire babylonien. Beauté, puissance et civilisation antiques sont mobilisées au service du nouvel Empire afin de lui donner sens, cohésion et profondeur historique, en temps qu'héritier du Saint Empire Germanique et ce, afin de le placer sur un pied d'égalité avec l'Empire

Romain. L'Angleterre par ailleurs, n'est pas en reste qui fit transporter des morceaux de l'Acropole au British Museum³².

En France la notion de "Monument historique" associée au grandiose, fait que le patrimoine provincial se désagrège : les chapelles, châteaux, monastères, cloîtres, sont à l'abandon, surtout en un âge industriel dominé par la notion de progrès. L'étage du cloître de Saint Guilhem le Désert et la moitié de celui de Saint Michel de Cuxa partent à New York au Musée des "Cloisters".³³

■ Le XX^e siècle : l'universalisation du patrimoine

Alois Riegl en revanche, en Autriche, distingue le "monument", figure d'un universel culturel dont la fonction est de mobiliser la mémoire collective, afin d'affirmer l'identité du groupe et le "monument historique" concept construit progressivement en Europe à partir des notions d'histoire et d'histoire de l'art; constitution à posteriori du monument historique prenant le pas sur le monument au XIX^e siècle pendant l'âge industriel.³⁴

L'industrialisation, puis les destructions

des deux guerres et la menace d'effacement des traces du passé, les politiques d'aménagement, créent au XX^e siècle une évolution du concept du patrimoine et surtout placent la ville au centre des questions. L'architecte et historien viennois Camillo Sitte (1843-1903) met l'accent sur le caractère non esthétique des villes industrielles et préconise de mettre à l'écart la ville ancienne. Cette tendance est suivie en Autriche et en Allemagne, mais en devenant historique, ce centre urbain mis à part perd également son historicité et se muséifie. Des villes entières sont transformées parfois en villes d'art, comme Bruges.

En France cette tendance n'est pas dominante, jusque dans les années 50, du fait de l'influence des conceptions de Le Corbusier qui refuse la notion de ville historique. Le plan Voisin de Le Corbusier propose de raser le tissu des vieux quartiers de Paris au profit de gratte-ciel et de ne conserver que quelques monuments, comme Notre-Dame. La politique de "rénovation" des villes en France après la deuxième guerre mondiale conduit à la destruction des centres anciens.³⁵ Cette situation ainsi que la création du Ministère de la

Culture relancent la politique de classement et de conservation du patrimoine, tandis que la notion s'élargit aux quartiers anciens, aux chapelles, couvents, etc... dans les régions : la notion de secteur sauvegardé apparaît alors.³⁶ En 1962, une loi retient le principe d'un inventaire monumental du patrimoine national. Le décret du 4 mars 1964 pris par André Malraux institue une Commission Nationale chargée de préparer "l'Inventaire Général" des monuments et des richesses artistiques de la France³⁷. La restauration des centres



Le Familistère de Godin à Guise

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

anciens s'accélère parallèlement, bénéficiant d'une diffusion de la notion de patrimoine parmi de larges couches de la population, attachées aux bâtiments du passé, de façon affective.

C'est dans ce contexte qu'apparaît la notion de patrimoine industriel. D'abord en Angleterre où le concept d'héritage met davantage l'accent sur la consécration du temps que sur la valeur artistique et où, dès les années 50, le désir de sauvegarder les vestiges de l'époque industrielle engendre "l'archéologie industrielle". En 1968 fut fondé "l'Iron Bridge Museum" à Coalbrookdale, dans le Shropshire, à l'ouest de Birmingham, près du pays de Galles. Ce musée est en fait composé de plusieurs sites et musées, dans la vallée de la Severn, présentant entre autres le premier haut fourneau de l'histoire, des machines à vapeur, etc...

Le pont de fer qui a donné son nom au musée est le premier du monde et c'est le plus célèbre monument industriel de Grande Bretagne. Il avait d'ailleurs étonné l'Angleterre dès sa création par ses dimensions : 30 mètres de portée et 12 mètres de hauteur. Lancé sur la rivière Severn, par l'ingénieur Pritchard en 1779, il a été fabriqué par le maître de

forges local Abraham Darby dont le nom de famille est resté célèbre puisque les Darby réalisèrent la première fonte au coke en 1709, ce qui eut pour effet de transformer cette région rurale en paysage industriel, associant métallurgie, gisements de fer et de charbon. Le visiteur peut ainsi éprouver la sensation d'un voyage à travers l'histoire de la civilisation industrielle et de pouvoir pénétrer jusqu'à ses racines mêmes. Le développement du patrimoine industriel a également pour effet d'accélérer l'évolution de la notion de patrimoine qui ne se fonde plus seulement sur le monument ou le site investis d'une valeur artistique ou historique remarquables et il permet également de revaloriser un XIX^e siècle industriel, minier, perçu jusqu'alors de façon négative, intégrant par là même l'univers du

monde ouvrier et sa mémoire.³⁸

En Europe, en France, les éco-musées se développent comme celui de la région de Fourmies-Trélon³⁹. Parallèlement, prenant en compte l'accession à l'indépendance des anciens pays colonisés, l'UNESCO développe la notion de patrimoine universel, d'abord par la "charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites", Venise, 1964, dite "charte de Venise" qui se fixe pour but de préserver les "œuvres monumentales des peuples", puis la "convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel", Paris, 1972. La notion plus large de "bien culturel" permet d'intégrer, à côté des ensembles architecturaux monumentaux comme Borobudur ou Versailles, des architectures traditionnelles voire des villages entiers avec leurs

coutumes, comme les célèbres villages Dogon de la falaise de Bandiagara au Mali, l'UNESCO retrouvant par là l'universalisme antique. Cette politique de protection d'un patrimoine élargi nécessitait un inventaire des monuments et sites à protéger, engendrant ainsi une "liste du patrimoine mondial"; l'ICOMOS (Conseil International des Monuments et des Sites) suivant plus particulièrement ce patrimoine mondial⁴⁰. Nous sommes donc aujourd'hui très loin de la conception traditionnelle associant exclusivement patrimoine et monument historique. Le patrimoine architectural est un concept large qui ne se restreint pas à des monuments anciens, présentant une valeur esthétique, mais intègre plus largement des objets ou des ensembles auxquels une communauté reconnaît une valeur particulière, souvent mémoriale.



La Villa Cavrois à Croix - Rob Mallet-Stevens, architecte. Photo : J.P. Morcrette

Le patrimoine architectural

PATRIMOINE ; LE MOT ET L'HISTOIRE

- 1 Gaffiot, "Dictionnaire illustré latin-français", Paris, 1934, p. 1126.
- 2 Ch. Daremberg et E. Saglio, "Dictionnaire des antiquités grecques et romaines", 5 tomes, Paris, 1877-1918. Tome IV - 1ère partie (N-Q), PP. 350-355.
- 3 P. Petit, "Histoire générale de l'empire romain", coll. "Points Histoire", 3 volumes, Paris, 1974. Tome I : "Le Haut Empire", PP. 178-179.
M. Christol et D. Nony, "Rome et son empire", coll. "Histoire Université Hachette", Paris, 1990, P. 179.
- 4 R. Rémondon, "La crise de l'empire romain", coll. "Nouvelle Clio", Paris, 1970, p. 83.
- 5 Les témoignages sont nombreux. Entre autres :
Strabon, 13,4,14. "The geography of Strabo", éd. trad. anglaise par H.L. Jones, 8 vol., coll. Loeb, Londres Cambridge. vol. 6, p. 187.
Ammien Marcellin, "Resgestae", coll. Budé. Tome I, livres XIV-XVI, éd. trad. fr. E. Galletier et J. Fontaine, Paris, 1968. 16, 10, 13-17. PP. 166-168. Tome IV 1ère partie, livres XXIII-XXV, éd. trad. fr. par J. Fontaine, Paris, 1977. 23, 6, 15-19. PP. 102-103.
- 6 Ammien 16, 10, 13-17, PP. 166-168.
- 7 F. Gaffiot, "Dictionnaire latin-français", P. 991
- 8 Ch. Daremberg et E. Saglio, "Dictionnaire des antiquités grecques et romaines", Tome III, 2ème partie, P. 1997.
- 9 A. Blaise, "Lexicon Latinitatis Medii Aevi", corpus christianorum, Turnholt, 1975, p. 662.
H.I. Marrou, "l'église de l'antiquité tardive", coll. "Points Histoire", Paris, 1985, PP. 240-241.
Y. Renouard, "Les villes d'Italie de la fin du Xè siècle au début du XIVè siècle", nouvelle édition par Ph. Braustein, Paris, 2 vol., 1969. En particulier Tome II, p. 545.
- 10 G. Duby (sous la direction de), "Histoire de la France urbaine", 5 vol., Paris 1981-86, vol. 3, R. Chartier, G. Chaussinand-Nogaret, H. Neveux, E. le Roy Ladurie, B. Quilliet, "La ville classique", p. 122.
Sur la pratique courante des pillages ou réemploi des bâtiments antiques voir également : F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", Paris, 1992, PP. 26-30, et surtout : S. Settis, Des ruines au Musée. La destinée de la sculpture classique, in "Annales E.S.C.", n° 6, nov-Déc. 1993, PP. 1356-1369.
- 11 M. Balard, J. Ph. Genêt et M. Rouche, "Des barbares à la Renaissance", Paris 1973, PP. 69-71 et 81-83.
- 12 F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", p. 32
- 13 G. Dagron, "Constantinople imaginaire", Paris, 1984.
- 14 Idem, p. 86
- 15 Idem, PP. 44-48, 60-66.
- 16 Idem, p. 15
- 17 "La ville classique", voir en particulier les plans de Strasbourg en 1548, du port du Havre en 1583, PP. 112-113, de Lille en 1560, 1617, 1708, PP. 32-33, Castres au XVIIè siècle, p. 101 et le chapitre intitulé "Les discours sur la ville", PP. 16-20.
- 18 F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", p. 13
- 19 Idem, PP. 43-50.
- 20 Idem, PP. 50-52 ; D. Poulot, le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui (note critique), "Annales E.S.C. n° 6 nov-Déc. 1993, p. 1610.
- 21 E. H. Gombrich, "L'art et son histoire", traduit de l'anglais par E. Combe, 2 vol., Paris, 1967, Tome I, PP. 338-343, Tome 2, PP. 51-55.
B. Zevi, "Le langage moderne de l'architecture", traduit de l'italien par M.J. Hoyet, Paris, 1981, PP. 72-81.
- 22 A. Chastel, la notion de patrimoine, "Les lieux de mémoire, Tome II, la nation", sous la direction de P. Nora, Paris, 1986, p. 420.
- 23 Idem, PP. 412-413
- 24 D. Poulot, "Le sens du patrimoine...", PP. 1606-1607.
- 25 A. Chastel, "La notion de patrimoine" p. 424
F. Choay, "L'allégorie du patrimoine" PP. 23-24, 201.
- 26 A. Chastel, "La notion de patrimoine", PP. 413-414
- 27 Idem, PP. 417-418, F. Choay "L'allégorie du patrimoine" PP. 81-82
- 28 A. Chastel, "La notion de patrimoine", PP. 417-401
- 29 Idem, PP. 421-424
- 30 Ministère de la Culture et de la Communication, "l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France" 1978, p. 5
A. Chastel, "La notion de patrimoine", p. 425
- 31 F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", p. 120
- 32 S. Settis, "Des ruines au musée", PP. 1347-1349
- 33 A. Chastel, "La notion de patrimoine", PP. 433-434
- 34 A. Riegl, "Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse", traduit de l'Allemand par Daniel Wiczorek, Paris, 1984, PP. 35-44,, 55-58 F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", PP. 91, 128-134
- 35 F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", PP. 148-152
- 36 A. Chastel, "La notion de patrimoine", PP. 436-437.
- 37 "L'inventaire général...", PP. 32-34
- 38 C.R.D.P. Lille, "Patrimoine industriel : technique, culture, société", Lille, 1985, PP. 22-27
English Heritage, "Guide to English Heritage Properties", London, 1991, p. 123
J.P. Rioux, "La révolution industrielle : 1780-1880", coll. "Points Histoire", Paris, 1971, PP. 65-66
- 39 C.R.D.P. Lille, "Patrimoine industriel...", PP. 67-88
- 40 A. Chastel, "La notion de patrimoine", PP. 445-446
F. Choay, "L'allégorie du patrimoine", PP. 158-186.
M. Giovinazzo, Le patrimoine, une ressource économique ? Essai de présentation du concept, "Deuxième conférence internationale sur le management des Arts et de la culture", groupe H.E.C., Jouy en Josas, 23-24-25 Juin 1993, PP. 1-6
M. Parent, un jalonnement historique, un grand spectacle émotionnel, "Monuments historiques" n° 182, juillet-août 1992 : Patrimoine mondial : Monuments et sites français, PP. 5-13

3. LES INSTITUTIONS DU PATRIMOINE

Nous nous limiterons ici à quelques grands points de repère et rôle des acteurs principaux du patrimoine. Tous compléments d'information pourront être trouvés auprès de ces mêmes acteurs (voire notamment la brochure "découvrir le patrimoine" du ministère de la culture, édition Nathan).

■ Les protections

. *Préambule*

Tout bâtiment "protégé" a fait l'objet d'un dossier et d'une décision de protection qui nous permet d'affirmer sa valeur patrimoniale. Les critères de protection peuvent cependant être très différents selon les bâtiments. Le critère esthétique est peu mis en avant en tant que tel. Tel ou tel bâtiment protégé peut même paraître laid à certains. Un édifice peut avoir une valeur patrimoniale, par exemple, au titre de sa fonction, son usage à une date donnée, son auteur, son ancienneté, son caractère pédagogique, son unicité, son caractère commémoratif... Les champs patrimoniaux sont également très vastes, citons au titre du patrimoine architectural : monumental, urbain, rural, industriel, maritime. Tout bâtiment non protégé n'est pas for-

cément sans valeur patrimoniale. La protection est souvent une procédure utile pour "sauver" un édifice en danger. Certains bâtiments à valeur patrimoniale bien entretenus, encore utilisés, non soumis à un danger quelconque ne nécessitent pas de procédure de protection. Certains ensembles d'architecture (par exemple un alignement de maisons de ville) ne peuvent être protégés pour eux-mêmes mais présentent cependant un intérêt architectural et patrimonial certain. D'autres procédures que la protection sont alors possibles, par exemple, la définition d'un secteur sauvegardé ou d'une Z.P.P.A.U.P (Zone de Protection du Patrimoine Architectural Urbain et Paysager).

. *Protections nationales*

Il existe deux types de protection des monuments historiques : le classement et l'inscription sur l'inventaire supplémentaire. La deuxième est une mesure de protection juridique moins contraignante que la première mais elle ouvre moins de possibilités d'aides financières de l'Etat. Les décisions sont prises sur avis des COREPHAE (Commissions Régionales

du Patrimoine Historique, Archéologique et Ethnologique). Cet avis est donné au Préfet qui, à son tour, le transmet au Ministère de la Culture.

Les statistiques du Ministère de la Culture recensent en 1992, parmi les 13 705 monuments classés, près de 55% de manoirs, châteaux et édifices religieux. Une catégorie "divers" (1318 édifices) correspond aux ponts, aqueducs, usines, fontaines... Elle s'enrichit tous les jours. Ce sont d'abord les édifices religieux des périodes romanes et gothiques, puis ceux du XVI^e siècle qui ont été classés. Les sites archéologiques et les monuments du Haut Moyen-Age ont ensuite enrichi notre patrimoine protégé. Depuis une vingtaine d'années, les XIX^e et XX^e siècles font l'objet d'une plus grande attention.

. *Protection mondiale*

Un édifice peut être classé patrimoine mondial. Il est alors placé sous la protection de l'U.N.E.S.C.O. Pour bénéficier de cette procédure, l'Etat doit être signataire de la convention adoptée par la Conférence Générale de l'U.N.E.S.C.O. du 16 novembre 1972. En échange, il bénéficie d'un aide scientifique, tech-

nique et financière. Un comité du patrimoine mondial sélectionne les biens naturels et culturels sur avis de l'I.C.O.M.O.S. (Conseil International des Monuments et des Sites) et de l'U.I.C.N. (Alliance Mondiale pour la Nature). L'ensemble des villes fortifiées du Pré Carré de Vauban (Nord de la France et Belgique) fait actuellement l'objet d'un dossier pour classement au patrimoine mondial.

■ Les institutions et principaux organismes (non exhaustif)

. *Niveau mondial et international*

I.C.O.M.O.S. : fondé en 1965 à Varsovie après l'élaboration en 1964 (lors du II^e congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques à Venise) de la charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, dite "charte de Venise". C'est la seule organisation internationale non-gouvernementale destinée à promouvoir la théorie, la méthodologie et la technologie appliquée à la conservation et la mise en valeur des monuments, ensembles et sites. I.C.O.M.O.S. abrite un centre internatio-

Le patrimoine architectural

LES INSTITUTIONS DU PATRIMOINE

nal de documentation ouvert à toute personne et institution s'intéressant à la conservation des monuments et des sites. I.C.O.M.O.S aide à la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial (avis des dossiers avant classement par l'U.N.E.S.C.O).

Depuis la charte de Venise en 1964, d'autres chartes internationales ont été adoptées par I.C.O.M.O.S. : la charte du tourisme culturel en 1976, la charte de Florence sur les jardins historiques en 1982, la charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques en 1987, la charte internationale pour la gestion du patrimoine archéologique en 1990.

ASSOCIATION JEUNESSE ET PATRIMOINE INTERNATIONAL : créée en 1977, associée à l'I.C.O.M.O.S, elle a pour but de sensibiliser, d'informer et d'initier les jeunes à la sauvegarde du patrimoine architectural et de son environnement, sur le plan national et international. Elle propose des activités de stages, conférences, échanges internationaux pour aider les jeunes à mieux prendre conscience de leurs responsabilités et à mieux exercer leurs tâches dans

le domaine de la conservation, de la restauration, de l'animation des monuments et des sites.

Elle a coordonné le premier colloque international sur le thème "Education et formation initiale des jeunes au patrimoine architectural" en 1989 (Paris-Unesco) dont les actes ont été publiés. Elle a coordonné la publication en 1993 d'un répertoire international des organisations et associations "jeunes et patrimoine" (92 pays).

. Niveau national

DIRECTION DU PATRIMOINE (Ministère de la Culture) : créée en 1978, elle a pour mission de protéger et conserver le patrimoine national et de le faire connaître. Elle est maintenant liée à la direction de l'architecture. Elle est composée de plusieurs sous-directions dont celle de l'action culturelle qui mène des actions d'animation et de pédagogie en faveur d'un élargissement des publics : scolaires, banlieues, demandeurs d'emploi. Elle suit les services éducatifs mis en place par les "villes et pays d'art et d'histoire".

DELEGATION AU DEVELOPPEMENT ET

AUX FORMATIONS (Ministère de la Culture) : en accord avec la direction du patrimoine, elle précise et impulse, en liaison avec les directions générales, la politique de sensibilisation au patrimoine exprimée dans les objectifs du ministère.

CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES : établissement public, elle gère les services éducatifs des monuments de l'Etat. Elle a pour mission de faire connaître et mettre en valeur les monuments historiques appartenant à l'Etat.

ASSOCIATION NATIONALE POUR LE PATRIMOINE CULTUREL ET SA PEDAGOGIE : créée en 1987, elle mène une action permanente auprès des sites français proposant des activités pédagogiques autour du patrimoine en lien avec la Direction des écoles, la Délégation au développement et aux formations, le bureau de l'action culturelle de la Direction du patrimoine, la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. C'est le lieu de regroupement de plus de cent adhérents notamment des lieux d'accueils de classes du patrimoine. Lieu de communication, de for-

mation, de réflexion méthodologique, elle est aussi lieu de recherche.

. Niveau régional

DIRECTION REGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES : deux de ses services travaillent plus particulièrement sur le patrimoine architectural, la Conservation Régionale des Monuments Historiques et le Service Régional de l'Inventaire. Elles ont un centre de documentation accessible au public. Elles habilite un site présentant un intérêt pédagogique. Elles mettent en place les programmes ministériels de sensibilisation au patrimoine architectural. Elles communiqueront les sites agréés "classe du patrimoine" et "villes d'art et d'histoire" de la région.

LE RECTORAT ET L'INSPECTION ACADÉMIQUE : ils statuent sur les dossiers présentés par les établissements scolaires désireux de mener une action pédagogique en rapport avec le patrimoine, notamment les classes du patrimoine et les ateliers de pratique artistique patrimoine (avec la D.R.A.C.). La commission "patrimoine et environnement" de la COMMISSION ACADEMIQUE D'ACTION CULTURELLE du Rectorat regroupe

Le patrimoine architectural

LES INSTITUTIONS DU PATRIMOINE

les enseignants des services éducatifs des musées, archives, centres de classe du patrimoine, C.A.U.E.

. Niveau départemental

ARCHITECTES DES BATIMENTS DE FRANCE : ils appliquent la législation sur les sites et les secteurs protégés. Ils examinent les projets de travaux, les permis de construire et de démolir. Ils ont la responsabilité de l'entretien des monuments historiques classés.

ARCHITECTES EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES : ils ont pour mission de superviser les travaux de restauration des monuments historiques, que ceux-ci soient menés par l'Etat, par une commune, un Département ou un propriétaire privé. Ils donnent leur avis sur les matériaux, le respect de l'architecture et de l'histoire du monument. Chaque A.C.M.H. est en général chargé de deux Départements.

Les Conseils régionaux et généraux peuvent également avoir des services spécifiques pour traiter du patrimoine architectural. C'est le cas dans le Nord Pas-de-Calais.

. Niveau local

Il existe quelques mairies possédant des services "patrimoine" mais à ce niveau, ce sont plutôt les associations qui prennent le relais des institutions. Il en existe de nombreuses, souvent très actives, qui peuvent permettre des partenariats de qualité avec les enseignants.

La composition de la COREPHAE Nord-Pas de Calais

Les Commissions Régionales du Patrimoine Historique, Archéologique et Ethnologique ont été instituées par un décret le 15 Novembre 1984.

Leur composition est conforme à un autre décret du 19 Janvier 1994.

Elle est placée sous la présidence du Préfet de la Région Nord-Pas de Calais ou celle de son représentant.

Elle est composée comme suit :

I - FONCTIONNAIRES DE L'ETAT (10)

- le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant*
- le conservateur régional des monuments historiques ou son représentant*
- le conservateur régional de l'inventaire ou son représentant*
- le conservateur régional de l'archéologie ou son représentant*
- l'inspecteur des monuments historiques ou son représentant*
- l'architecte des bâtiments de France du Pas-de-Calais ou son représentant*
- l'architecte en chef du Nord ou son représentant*
- l'architecte en chef du Pas-de-Calais ou son représentant*
- le directeur régional de l'environnement ou son représentant*
- le directeur régional de l'équipement ou son représentant*

II - PERSONNALITÉS QUALIFIÉES DANS LE DOMAINE DU PATRIMOINE DONT HUIT TITULAIRES D'UN MANDAT ELECTIF NATIONAL OU LOCAL

- Elus (8 titulaires - 8 suppléants)*
- Personnalités scientifiques (8)*

III - REPRESENTANTS D'ASSOCIATIONS AYANT POUR OBJET DE FAVORISER LA CONNAISSANCE, LA PROTECTION ET LA CONSERVATION DU PATRIMOINE (4 titulaires - 4 suppléants)

Le mandat des membres de la COREPHAE est de quatre ans renouvelable. Toutefois les représentants d'associations et les personnalités choisies en raison de leur compétence ne peuvent exercer plus de deux mandats successifs.

Un projet est actuellement à l'étude de modification du fonctionnement et de la composition de la COREPHAE. Des renseignements pourront être pris en temps utiles auprès du Secrétariat Général des Affaires Régionales en Préfecture.

La création architecturale

1. LES ACTEURS

Quelque soit l'époque, tout objet architectural est la manifestation visible d'une démarche de création concrétisée dans le "projet". L'objet des chapitres qui suivent est de donner les grandes lignes de cette démarche.

■ Maîtrise d'ouvrage et Maîtrise d'œuvre

Même si les mots "Maître d'ouvrage" et "Maître d'œuvre" n'ont pas toujours existé, ce qu'ils représentent est incontournable dans la démarche du projet. Pour tout édifice, il y a toujours eu un commanditaire et un auteur. Selon le type de bâtiment, l'histoire se souviendra ou non du nom de ces personnes.

Les architectures vernaculaires se construisaient avec un savoir-faire de concepteurs et d'artisans le plus souvent anonymes tandis que les architectures monumentales étaient le "fait du Prince" pour la commande et confiées à des grands noms de l'architecture pour le projet. L'architecte pendant longtemps n'a été reconnu sous ce nom que pour les commandes d'architecture de prestige. Pour autant, toute autre construction avait aussi nécessité un savoir-faire d'architecte même si son auteur n'en portait

pas le nom. Le titre d'architecte est maintenant protégé, l'ordre des architectes étant le garant de la validité de l'utilisation de ce titre par un Maître d'œuvre.

Actuellement, pour tout projet de construction nécessitant un permis de construire, il est obligatoire de déclarer qui est le Maître d'ouvrage et qui est le Maître d'œuvre. Ils sont donc définis, connus et répertoriés quelle que soit la grandeur de l'édifice. Une bonne définition de ces deux fonctions est un préalable indispensable à toute démarche de projet architectural.

La Maîtrise d'ouvrage

L'enfant qui décide de construire une cabane devient sans le savoir Maître d'ouvrage. Toute personne qui décide de construire un nouveau bâtiment devient Maître d'ouvrage sans toujours le savoir. Quel est donc ce titre digne de Mr. Jourdain ?

Le Maître d'ouvrage a essentiellement pour rôle de juger de l'opportunité de l'opération et de sa faisabilité, détermi-

ner le site, définir le programme, procéder au montage juridique et financier de l'opération, choisir la manière dont le bâtiment sera réalisé, choisir le Maître d'œuvre, demander le permis de construire, choisir les réalisateurs du projet (les entreprises), procéder à la réception des travaux. Dans bien des cas, le Maître d'ouvrage aura à choisir,

Le désir de construire

"De même que l'oiseau bâtit son nid, que les insectes se créent des cités, que les mammifères se cherchent des gîtes et se bâtissent des tanières, ainsi l'homme, par sa nature même, a toujours désiré construire"

Franck Lloyd Wright

parmi les différentes solutions proposées, celle qui répond le mieux à ses besoins et à ses objectifs de qualité du bâtiment. Selon la complexité et la nature du projet le Maître d'ouvrage peut se faire

assister dans sa tâche, voire même parfois faire appel à des organismes spécialisés en Maîtrise d'ouvrage déléguée. Dans tous les cas, un moment essentiel est la constitution du programme. L'enfant qui va construire sa cabane se posera inconsciemment cette question du programme : une cabane pour lui ou pour ses jouets ? une cabane pour ne pas être vu ou pour délimiter un espace ? Le programme doit exposer les grands objectifs, "l'image de marque" du Maître

d'ouvrage. Il doit faciliter la communication avec le Maître d'œuvre, exprimer les besoins traduits en surfaces, volumes, fonctions et liaisons. Il doit faire état des contraintes du site et prendre en compte l'avenir.

L'autre moment essentiel est sans doute le choix du Maître d'œuvre. De la qualité des rapports établis entre les deux personnes dépend souvent la réussite du projet. De tout temps, les grandes réussites architecturales sont souvent dûes à la connivence de ce tandem Maître d'ouvrage - Maître d'œuvre. Versailles ne serait pas ce qu'il est sans les deux personnalités du Roi Louis XIV et des architectes Le Vau et Mansart, pour ne prendre qu'un seul exemple.

La Maîtrise d'œuvre

L'enfant qui a imaginé dans sa tête la forme qu'allait avoir sa cabane et fait le choix des matériaux ainsi que la façon de les utiliser devient sans le savoir Maître d'œuvre.

Le Maître d'œuvre a pour rôle la conception du projet architectural. C'est le responsable de l'œuvre puisqu'il y a création. L'architecte est le Maître d'œuvre le plus connu mais il peut également travailler avec des urbanistes, des

LES ACTEURS

paysagistes, des bureaux d'études techniques pour former une équipe de Maîtrise d'œuvre. Depuis la loi sur l'architecture de 1977, il n'y a obligation d'un architecte que pour le permis de construire des bâtiments plus grand que 170 m² Hors Oeuvre Net. Un particulier voulant construire sa maison n'a donc généralement pas cette obligation. Un Maître d'ouvrage peut également se contenter de donner à l'architecte la simple mission du projet pour le dépôt du permis de construire. Beaucoup préfèrent cependant confier à l'architecte une mission complète pour les soulager d'un certain nombre de tâches et être sûr de la cohérence du projet jusqu'à la

L'architecture

"L'architecture est un jeu magnifique des formes sous la lumière. L'architecture est un système cohérent de l'esprit. L'architecture n'a rien à voir avec le décor. L'architecture est dans les grandes œuvres difficiles et pompeuses léguées par le temps, mais elle est aussi dans la moindre mesure, dans un mur de clôture, dans toute chose sublime et modeste qui contient une géométrie suffisante pour qu'un rapport mathématique s'y installe."

Le Corbusier

réception des travaux.

Pour chaque projet l'architecte doit faire la synthèse de l'art et de la technique, du site, du programme et du budget. En plus de la conception du projet, il devra en suivre la réalisation.

L'enfant qui construit sa cabane, une fois ses choix effectués, deviendra ouvrier et parfois regardera ce qu'il a fait avec l'œil critique du Maître d'œuvre. Sa première réalisation ne lui conviendra peut-être pas entièrement, elle lui servira cependant d'expérience pour recommencer une autre fois le processus complet de la réalisation d'un projet.

■ Maîtrise d'usage

Le mot et la notion sont peu connus pourtant la question de l'usage des lieux est importante. Quand les futurs utilisateurs ne sont pas les Maîtres d'ouvrage, il est de plus en plus fréquent que ce dernier consulte les premiers de façon à ce que le futur bâtiment réponde aussi à leurs attentes. C'est ce qu'on appelle la concertation auprès des usagers. Actuellement la notion de Maîtrise d'usage fait son chemin pour faire face notamment aux nombreux problèmes de dégradation des lieux par les usagers.

La participation des habitants aux projets

Cette question est plus que jamais d'actualité. Maîtres d'ouvrage et Maîtres d'œuvre affichent de plus en plus une volonté dans ce domaine, pourtant, la réalité est souvent amère pour les usagers. Qu'il s'agisse d'un projet de collège ou d'un projet urbain, il est intéressant de connaître les besoins et les usages pour que le programme puis le projet réponde le mieux possible aux attentes des uns et des autres. Cependant les méthodes pour mettre en place une réelle participation des habitants aux projets restent expérimentales et ponctuelles. Au milieu des années soixante-dix des forces nouvelles échapperont aux pouvoirs institutionnels pour infléchir la décision d'abandonner les grandes opérations de rénovation-expulsion qui guidaient jusqu'alors le devenir de nombreux quartiers populaires. Ce mouvement, dont l'initiative ne revient pas au politique mais à l'usager, mettra au premier plan ce que les sociologues appellent les luttes urbaines.

Le projet de l'Alma-Gare à Roubaix et la constitution d'un Atelier Populaire d'Urbanisme en est une illustration exemplaire.

La constitution, plus récente, de l'Atelier de Travail Urbain à Grande Synthe, en lien avec l'agence d'urbanisme, est également intéressante et connue nationalement voir internationalement.

Une rencontre nationale organisée en 1997 par l'agence d'urbanisme de Dunkerque a permis de mettre en avant quelques points clés pour la participation des habitants aux projets urbains :

- établir des relations de travail Elus-Habitants-Techniciens dans le respect du rôle de chacun
- être à l'écoute est une exigence fondamentale
- reconnaître la diversité des habitants
- s'appuyer sur des initiatives d'habitants
- ne pas limiter la participation au projet de pied d'immeuble
- prendre en compte tous les aspects de la vie
- répondre aux attentes de formation de tous les partenaires
- inventer des outils simples pour travailler ensemble.

La participation "citoyenne" des citoyens, des habitants, des usagers aux projets dépend également de la mise en place d'actions d'éducation à l'environnement urbain. Plusieurs associations en proposent. Les réseaux Citéphile (national) ou VivaCitéS (Nord-Pas de Calais) existent pour promouvoir et mettre en place les conditions favorables à l'éducation à l'environnement urbain.

La création architecturale

LES ACTEURS

■ Les institutions et principaux organismes (non exhaustif)

. Niveau national

DIRECTION DE L'ARCHITECTURE (Ministère de la culture) : en 1995 la décision est prise du transfert de compétence sur l'architecture du ministère de l'équipement vers le ministère de la culture. La direction de l'architecture est maintenant liée à la direction du patrimoine. Elle comporte une cellule promotion de l'architecture et actions en milieu scolaire.

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE : créé en 1980, ce lieu culturel a pour objectif la promotion de l'architecture du 20^e siècle en France et à l'étranger. Sur le plan national, il est en réseau avec différentes archives notamment les "archives d'architecture moderne" situées au Centre des Archives du Monde du Travail à Roubaix.

CONSEIL NATIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES : organisme qui assume sous le contrôle de l'Etat l'organisation de la profession d'architecte. Ses missions s'ordonnent autour des thèmes suivants : l'accès à la profession, la déontologie, la représentation auprès des pou-

voirs publics, la promotion de l'architecture.

FEDERATION NATIONALE DES CONSEILS D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT : association dont le conseil d'administration est constitué de présidents de CAUE. Elle organise la rencontre des équipes des CAUE de France autour de thèmes comme l'environnement, la politique de la ville, la pédagogie.

. Niveau régional ou départemental

LES ECOLES D'ARCHITECTURE : elles ont en charge l'enseignement de l'architecture et délivrent sous le contrôle de l'Etat les diplômes d'architecte et certains certificats post-diplôme. Certaines écoles sont engagées dans un partenariat avec l'éducation nationale pour la promotion de l'architecture en milieu scolaire.

SERVICES DEPARTEMENTAUX D'ARCHITECTURE : ils ont en charge conseil et contrôle pour la qualité architecturale notamment dans le cas des secteurs sauvegardés ou des périmètres de protection autour des monuments classés.

DIRECTION REGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES : ils représentent le ministère en région. L'architecture étant

récemment attachée à la culture la plupart des DRAC n'ont pas encore mis en place de réel service de l'architecture. Certaines DRAC sont engagées dans un partenariat avec l'éducation nationale pour la promotion de l'architecture en milieu scolaire.

LE RECTORAT ET L'INSPECTION ACADEMIQUE : ils statuent sur les dossiers présentés par les établissements scolaires désireux de mener une action pédagogique en rapport avec l'architecture, notamment les ateliers de pratique artistique architecture (avec les DRAC ou les DIREN selon les régions). Les commissions "patrimoine" et "arts plastiques" de la COMMISSION ACADEMIQUE D'ACTION CULTURELLE du Rectorat prennent chacune en compte l'architecture.

CONSEILS D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT : institués par la loi sur l'architecture de 1977, ils sont mis en place par les conseils généraux dans la plupart des départements. Ils ont des missions de conseil et de sensibilisation auprès des élus, des usagers (et futurs usagers) et des professionnels. Certains CAUE sont engagés dans un partenariat avec l'éducation nationale pour la promotion de

l'architecture en milieu scolaire. C'est le cas pour le CAUE du Nord qui dispose également d'un service éducatif.

CONSEIL REGIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES : organe décentralisé du conseil national de l'ordre des architectes, il remplit les fonctions définies nationalement. Au titre de la promotion de l'architecture, il peut engager des actions vers le milieu scolaire.

MAISONS DE L'ARCHITECTURE ET CENTRES D'ART ET D'ARCHITECTURE : il en existe peu en France, le plus connu est Arc-en-rêve à Bordeaux. A Lille, le plus récent Espace Croisé propose des expositions, des conférences, des publications et dispose d'un service éducatif.

ARCHIVES D'ARCHITECTURE : outre les archives nationales décentralisées, les archives départementales disposent également de fonds sur l'architecture. La plupart ont également des services éducatifs.

. Niveau local

Les services architecture dans les mairies sont souvent liés aux services d'urbanisme. Au niveau local quelques associations sont présentes mais beaucoup moins que sur le thème du patrimoine.

2. LA CONCEPTION DU PROJET ARCHITECTURAL

Le processus de la création est extrêmement complexe et le résultat est différent à chaque fois. Pour un même programme, sur un même site, avec le même budget, nous aurons autant de réponses différentes qu'il y aura d'architectes faisant le projet. C'est notamment le cas lors de concours d'idées lancés auprès d'un grand nombre d'architectes. Un des derniers exemples connus dans le genre était celui pour le "trou des halles" à Paris qui a eu près de 300 réponses différentes.

On peut cependant comprendre un peu ce travail de synthèse en connaissant mieux les critères que l'architecte doit analyser, intégrer et prendre en compte avant de commencer son travail de création. Ce processus de création est alors une suite de choix qui se concrétisent petit à petit autour d'une idée forte appelée "le parti" du projet. La forme et l'organisation se précisent au fur-et-à-mesure du travail. On rêve, on réfléchit, on dessine... et progressivement le futur bâtiment apparaît. La création peut se faire seul ou en équipe par un travail de dialogue et de critiques réciproques. Détaillons maintenant les critères que l'architecte prend en compte :

■ Les références culturelles

C'est tout ce qui fait la spécificité de notre mode de vie. Certains aspects nous paraissent naturels tellement ils sont ancrés en nous profondément. Ce n'est que par la confrontation avec d'autres modes de vie que nous comprenons cela. Le caractère sédentaire de notre habitat est presque une évidence; c'est juste l'inverse pour d'autres peuples.

Si l'architecture vernaculaire est le reflet de nos modes de vie domestiques, l'architecture officielle est le reflet de l'organisation et des valeurs de la société dans son ensemble. C'est par ces architectures que se montrent les pouvoirs des Maîtres d'ouvrage, soit par la grandeur de l'édifice, soit par sa somptuosité.

Selon les époques, l'architecte devra ou pourra respecter un style architectural reconnu. Comme la mode en habillement,



L'opéra de Lille.

ment, les bâtiments se pareront de colonnes, de frontons, d'arcs en plein cintre ou brisés, de verre et d'aluminium selon les périodes. Si un bâtiment ne rentre pas dans la norme stylistique de son époque, il paraîtra bizarre aux yeux de beaucoup. Il peut être quintessence de l'architecture comme pure dérision. C'est l'avenir qui alors dira si son auteur était un précurseur ou un original.

■ Le site

Un lieu a une âme, il faut s'en imprégner avant de concevoir un projet. Il faut observer son relief, sa situation, son orientation. Cela nous donnera des contraintes mais aussi des éléments de réflexion.

Le paysage, la vue que l'on a du terrain, les plantations existantes sont des éléments à prendre en compte. Ils auront une valeur différente selon que l'on se trouve en ville ou à la campagne.

La composition du sous-sol était importante pour le choix des matériaux de construction. C'est ce qui explique l'usage de matériaux traditionnels. Un sous-sol argileux explique l'usage des briques et des tuiles par exemple.

Le vent, le soleil, la pluie influencent éga-

Ordre et désordre

"S'il doit y avoir un nouvel urbanisme, il ne faut pas qu'il repose sur l'ordre et le pouvoir. Il faut qu'il incarne l'incertitude. Il ne doit plus servir comme avant à disposer des objets plus ou moins permanents. Cela signifie qu'il délaissera les configurations stables. Il s'efforcera de créer des champs d'actions où pourront se concilier des méthodes qui refuseront les formes cristallisées et définitives"

Rem Koolhaas

lement la construction selon que l'on veuille s'en protéger ou au contraire s'en servir.

■ La fonction

Tout bâtiment a au moins une fonction. L'analyse détaillée des besoins des futurs utilisateurs est essentielle. Certaines fonctions sont plus complexes que d'autres, les hôpitaux par exemple. Certaines fonctions ne laissent que peu de place à la mise en évidence d'autres critères, l'architecture militaire par exemple dont la fonction défensive est omniprésente. Selon les époques, on a accordé plus ou moins d'importance à ce critère. Le mouvement moderne au XX^e siècle a notam-

La création architecturale

LA CONCEPTION DU PROJET ARCHITECTURAL

ment pris comme base de réflexion l'idée d'efficacité et la mise en ordre des besoins fonctionnels de l'homme : habiter, travailler, se recréer, circuler. La recherche a donc visé à découvrir, pour chaque fonction, les mesures et tailles minimales "correctes" partant du principe que l'architecture signifie efficacité et économie.

Le courant fonctionnaliste en architecture a notamment donné naissance à des bâtiments "fonctionnels" aux plateaux identiques, desservis par des circulations verticales et horizontales linéaires, recouverts d'un mur-rideau (façade écran anonyme).



La cité administrative à Lille.

■ La réglementation

Tout bâtiment doit respecter les normes et règlements en cours pour obtenir le permis de construire. L'architecte doit donc

étudier l'ensemble de ces contraintes réglementaires. Elles sont d'ordre divers : règlements d'urbanisme, de sécurité incendie, de financements, de mise en œuvre des matériaux...

Les règlements ont parfois joué un rôle très important dans la conception du bâtiment. Citons par exemple les règlements d'alignement en ville qui ont modelé les nouvelles artères du temps des grandes percées urbaines. Les règlements d'urbanisme tels que les Zones à Urbaniser en Priorité (créés en 1958 mais plus en application actuellement) ont décidé de la concentration dans certaines zones péri-urbaines de l'effort de construction et d'équipement des communes, ont permis d'enrayer l'urbanisme anarchique et surtout de dégager des terrains à bâtir pour les grands ensembles de logements.

La réglementation de sécurité incendie est depuis une trentaine d'années de plus en plus présente et elle n'autorise plus un certain nombre de réalisations spatiales notamment dans les lieux recevant du public. L'adaptation des anciens bâtiments à ces nouvelles normes (escaliers de secours, portes et parois coupe-feu...) change parfois considérablement son

aspect esthétique d'origine.

La réglementation des prêts tels que Prêt Aidé à l'Accession à la Propriété ou Prêt Locatif Intermédiaire normalise les surfaces, le nombre de pièces, la qualité des matériaux... et uniformise les constructions.

■ Les matériaux et leur mise en œuvre

Une connaissance de tous les matériaux disponibles et des différentes contraintes de leur mise en œuvre est nécessaire.

Les matériaux traditionnels comme la brique ou la pierre permettent des jeux de maçonnerie. Les briques vernissées apportent des touches de couleur.

Le bois est également très présent même si les maisons de ville ne sont plus à pan de bois depuis le XVII^e siècle. On le trouve dans les bow-windows, balcons, ossatures...

Matériau contemporain par excellence, le béton a permis le développement d'une architecture donnant la priorité à l'espace et la lumière.

Le métal, employé dès la fin XIX^e -début XX^e siècle pour les édifices à grande portée tels que les gares et les halles, reste un matériau contemporain associé au verre.

Seuil et d'ailleurs

Nous savons bien que nous sommes condamnés à créer, qu'il nous faut utiliser le matériau de notre époque, un pauvre tube d'acier, celui dont usent communément les ingénieurs et les commerçants, qu'il faudra déborder les seules préoccupations économiques, élargir le sens restreint de la technique, modeler une forme expressive que la pensée a travaillée. Ainsi la modernité - dirai-je l'art - n'ajoute pas au réel elle est, en lui, à dévoiler, de ce monde qui épand des caisses et fait des colonnes de simples tuyaux d'acier.(...)

Henri GAUDIN, dans "Seuil et d'ailleurs", édition du demi-cercle, série droit de regard, Paris, 1992.

■ Le budget

L'analyse précise du budget est nécessaire avant tout choix architectural. Selon l'optique du Maître d'ouvrage, il faudra plutôt être en recherche d'économie à outrance ou rechercher le meilleur rapport qualité-prix, ou encore montrer que le budget n'est pas une contrainte.

De plus en plus les Maîtres d'ouvrage calculent non plus en coût de construction mais en coût global c'est-à-dire en prenant compte des coûts d'entretien.

Les bâtiments ayant le plus fait l'objet de recherche d'économie sont sans doute le logement collectif dans les années d'industrialisation et de modélisation à outrance (les Trente Glorieuses), mais aussi les bâtiments scolaires dans la même période.

■ Les intervenants et leurs influences

Nous avons déjà vu la place et le rôle du Maître d'ouvrage et des utilisateurs. D'autres intervenants sont susceptibles d'influencer le projet de l'architecte.

Ce sont les entreprises, selon que le choix se portera par exemple sur une entreprise générale ou des entreprises séparées éventuellement plus spécialisées.

Ce sont les bureaux d'étude d'ingénieurs qui peuvent, avec l'architecte, constituer une équipe de Maîtrise d'œuvre. Les contrôleurs techniques et juridiques, les organismes financiers, l'Etat... sont autant d'intervenants qui soit en amont, soit en cours d'élaboration, influenceront le processus de création.

Les usagers ensuite pourront venir modifier le projet réalisé par leur appropriation des lieux.



Une maison de ville "appropriée" par son habitant

3. LE PROJET : DE L'ESQUISSE AU CHANTIER

La période la plus intense de la création est certainement l'esquisse, cependant la suite du travail est toute aussi importante pour un résultat final satisfaisant.

Les différentes phases du projet vont permettre d'affiner, de préciser, de concrétiser et finalement de réaliser le bâtiment. Les termes peuvent changer selon le type de contrat (loi Maîtrise d'Ouvrage Publique dite loi M.O.P. notamment) mais les étapes sont plus ou moins les mêmes.

■ L'Avant-Projet Sommaire "A.P.S."

Il se présente sous la forme d'esquisses donnant une première idée de ce que sera l'édifice et une première estimation de son coût. Les grandes lignes du parti architectural peuvent être ainsi discutées, puis approuvées par le Maître d'ouvrage. L'échelle requise est souvent de 5mm/m. Un descriptif sommaire accompagne les éléments de dessin donnant des indications sur la nature des matériaux utilisés et leur mise en œuvre.

Si le budget le permet, l'A.P.S. peut contenir une maquette d'étude permettant au Maître d'ouvrage de mieux comprendre l'intention de l'architecte.

L'A.P.S. est généralement l'étape retenue en cas d'organisation d'un concours pour choisir l'architecte.

■ L'Avant-Projet Définitif "A.P.D." et le permis de construire

Sur la base de l'A.P.S., le projet est étudié à plus grande échelle (1 ou 2cm/m selon la taille du projet). L'ensemble des vues extérieures du bâtiment sont dessinées. La plupart des vues intérieures sont dessinées sous la forme de coupes dans le bâtiment. La plupart des problèmes techniques sont étudiés.

Les "pièces dessinées" sont accompagnées de "pièces écrites" : descriptif détaillé et estimation globale du coût des travaux.

C'est l'A.P.D. qui sert de base pour le dépôt du permis de construire. Celui-ci est une obligation pour le Maître d'ouvrage mais l'architecte l'assiste dans cette tâche et signe le permis en tant que Maître d'œuvre.

■ Ouverture du chantier

Avec le projet détaillé, nous sommes au stade final de la conception. Il comprend tous les éléments qui permettront aux entreprises d'être consultées et de faire

La création architecturale

LE PROJET : DE L'ESQUISSE AU CHANTIER

des offres précises. La précision sera particulièrement importante dans les pièces écrites qui sont composées d'un descriptif et d'un quantitatif. L'ensemble est classé par "lot" pour permettre aux différentes entreprises de répondre selon leur spécificité : gros-œuvre, charpente, menuiserie, plomberie-sanitaires, peinture ...

Les modalités de la consultation des entreprises sont reprises dans un dossier de consultation des entreprises "D.C.E.". Après dépouillement des offres, choix des entreprises et signature des marchés, le chantier peut commencer.

Jusqu'à la signature des marchés, l'engagement financier du Maître d'ouvrage était limité au paiement des honoraires de la Maîtrise d'œuvre. Une fois cette étape passée, le Maître d'ouvrage s'engage sur la totalité de l'investissement.

■ Le chantier

Une fois le chantier ouvert, l'architecte prend pour le compte du Maître d'ouvrage la direction générale des travaux. Il inspecte le chantier et contrôle, par corps d'état, la bonne réalisation des travaux. Il tient régulièrement informé le Maître d'ouvrage du déroulement des

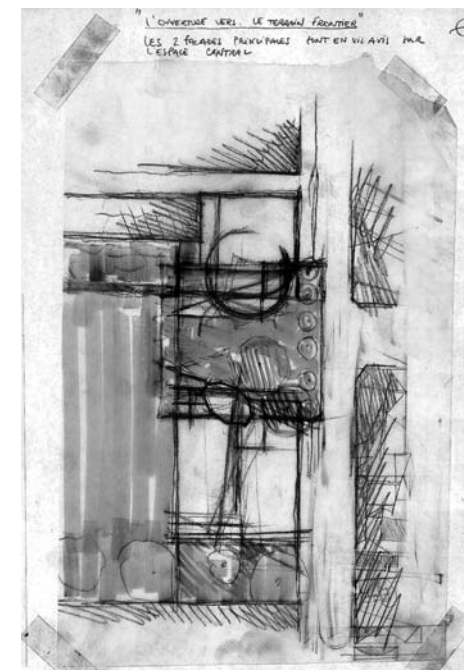
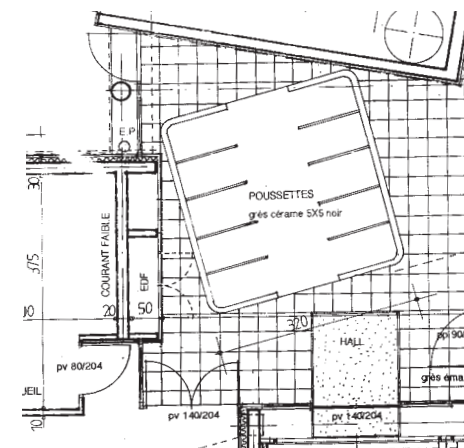
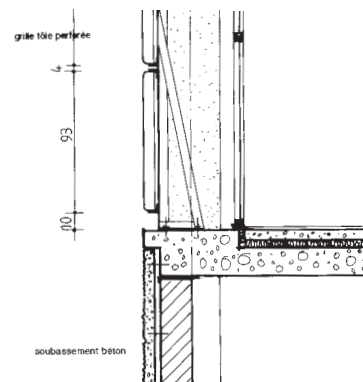
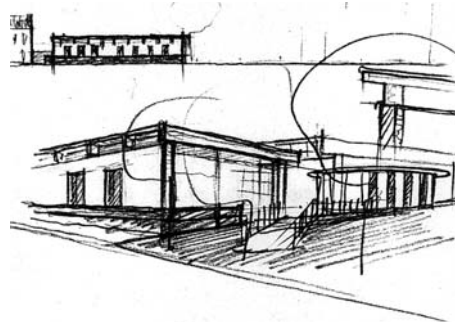
opérations. Il vérifie les situations établies par les entreprises. En cas de décision à prendre, il propose les choix au Maître d'ouvrage.

■ Réception des travaux et clôture des comptes

Au moment où les travaux sont terminés, chaque entreprise demande au Maître d'ouvrage de procéder à la réception de ses ouvrages. C'est à ce moment précis que le Maître d'ouvrage devient réellement propriétaire des lieux. Il peut utiliser son bien mais il en est aussi responsable. L'architecte assiste son client dans cette dernière étape, complétée par la vérifications des mémoires de chaque entreprise et l'obtention du certificat de conformité qui précise que les travaux réalisés sont bien conformes au permis de construire.

Dans l'étude et l'analyse d'un bâtiment existant il est souvent intéressant de retrouver les archives du projet ou de consulter les articles de presse le concernant (fortune critique du bâtiment). Au-delà de l'objet architectural, on rentre dans l'histoire de son élaboration avec ses anecdotes, ses ambiguïtés, ses revers

parfois. Chaque projet est une aventure dont l'objet architectural n'est qu'une des conséquences visibles. Si les intervenants du projet existent toujours, il est souvent passionnant d'entendre leur version de l'élaboration de l'objet architectural. Les circonstances et les "petites histoires" autour du projet sont tout aussi intéressantes pour l'étude du contexte. L'expérience montre que chaque projet a toujours son lot de surprises.



Dessins de différentes phases du projet de Centre de la petite enfance à Roubaix - Grafeaux & Klein, architectes.

Pour conclure cette première partie, une démarche d'éducation à l'architecture appréhendera l'objet architectural aussi bien que l'histoire de son projet et donc du contexte.

L'élève aura l'occasion d'un éveil, d'une acquisition de connaissances, d'une prise de conscience de son intégration dans la durée historique et dans un groupe social par la relation sensible à un édifice, un ensemble bâti, un quartier, une ville.

L'élève ayant l'occasion de travailler en équipe, il s'initie à la complémentarité des individus dans un projet commun. Les critères d'évaluation des compétences sont alors différents de ceux en vigueur dans le système éducatif habituel.

Ces actions permettent souvent à l'élève d'acquérir une autonomie de comportement et de raisonnement. Mis en situation nouvelle, il révèle des aspects de sa personnalité, inconnus jusqu'alors, à ses enseignants et à lui-même. Cette rupture dans l'espace et dans le rythme, habituel à la vie de la classe lui permet de se dépasser, de trouver un nouveau rapport aux autres et au monde.

L'élève peut ainsi trouver des lieux de passage entre son propre univers et sa perception du monde (similitudes et différences). Un des critères de réussite d'une telle démarche est le retour de l'élève sur le site étudié et l'enthousiasme avec lequel il va pouvoir transmettre ses nouvelles compétences à sa famille, à ses amis.



FICHES PRATIQUES

Dans la logique de l'action en trois temps présentée dans l'avant-propos, ce chapitre **FICHES PRATIQUES** propose trois sujets d'application. Ils ont été choisis pour être complémentaires et représentatifs de l'architecture du Nord.

Ils sont complémentaires dans l'opposition "monumental / quotidien" ou "privé / public".

Ils sont particulièrement représentatifs dans la confrontation "maisons de ville" ou "architecture industrielle".

Chacun des trois sujets est d'abord traité de manière générale, puis appliqué à un exemple précis dans le département du Nord.

Comme pour l'ensemble de ce document, il ne s'agit pas de "recettes" mais bien de jalons d'itinéraires à construire.

APPROCHE SENSIBLE

■ vers l'affectif

Sécurité
Répulsion
Attirance
Interdits

Il s'agit de trouver les mots correspondant aux sensations éprouvées devant le bâtiment. Ils peuvent être considérés comme positif ou négatif, cela reste subjectif.

■ vers l'analytique

Forme	Fonction
Couleur	Monumentalité
Volume	Appartenance
Matière	Contexte

Les éléments observés d'une mairie sont mis en relation avec les notions dominantes du bâtiment. Cette alliance détermine des caractères spécifiques.

exemple : l'association **fonction** et **forme** peut faire émerger l'idée de *mise en scène* ou de *dénuement* suivant le type de mairie observée.

Cette lecture offre une approche qui, articulée ensuite à des apports théoriques, développe une compréhension plus complète du bâtiment.

Les deux approches sont complémentaires.

GRILLE DE RESTITUTION DE L'APPROCHE VERS L'ANALYTIQUE

F O N C T I O N		M O N U M E N T A L I T É		
COULEUR	identité	mise en scène	FORME	
	code	adaptation		
	repère	rituel		
	signification	design		
	enseigne	dénuement		
MATIERE	solidité	distribution	VOLUME	
	usure	organisation		
	temps	représentation		
	anachronisme	lisibilité		
	confort	échelle		
COULEUR	bleu	style	FORME	
	blanc	horizontalité		
	rouge	verticalité		
	dorure	symbole		
	décor	autonomie		
MATIERE	inscription	modernisé	VOLUME	
	rareté	parallépipédique		
	bas-relief	complexe		
	exotisme	standardisé		
	origine	familier		
COULEUR	contraste	intégration	FORME	
	punctuation	structuration		
	accentuation	mise en scène		
	camouflage	rupture		
	harmonie	décrochement		
MATIERE	naturel	continuité	VOLUME	
	présence	mitoyenneté		
	neutralité	prohémence		
	artificiel	retrait		
	végétal	aplanissement		
COULEUR	brillance	majesté	VOLUME	
	luxue	ostentation		
	faste	hermétisme		
	opulence	grandeur		
	accrocheur	dilatation		
MATIERE	accrochant	hors d'échelle	VOLUME	
	contraste	intégration		FORME
	punctuation	structuration		
	accentuation	mise en scène		
	camouflage	rupture		
MATIERE	harmonie	décrochement	VOLUME	
	tape-à-l'œil	homogénéité		
	naturel	continuité		
	présence	mitoyenneté		
	neutralité	prohémence		
COULEUR	artificiel	retrait	VOLUME	
	végétal	aplanissement		
	minéral			
A P P A R T E N A N C E		C O N T E X T E		



Hondschoote.

SITUER DANS LE TEMPS

■ Piste pour constituer une enquête

- date de la construction, d'extension, de modification du bâtiment actuel.

- situer la mairie dans un contexte historique : histoire locale et nationale, histoire de l'architecture et des styles (voir l'étude sur l'appartenance), les

générations de mairies (voir annexe historique).

- étudier, s'il y en a lieu, les édifices précédents : construction, destruction, désaffectation, représentation iconographique...

■ Petite histoire de la mairie

Du Moyen-Age à la révolution.

A partir du XI^e siècle, en Occident, le développement des villes précède souvent celui des Etats. La ville parvient ensuite à maintenir ses libertés et franchises lorsque les Etats s'affirment. L'Hôtel de ville' (parfois halle échevinale, maison de ville, maison commune ou maison de paix) est

l'expression architecturale de ce pouvoir communal. Le beffroi est tout à la fois : symbole de liberté et de puissance



Douai.



Dourlers.

De la Révolution à la fin du XIX^e siècle.

Avec les grandes lois de la Constituante la Révolution a généralisé le pouvoir communal. A la ville, il s'agit le plus souvent d'un simple relais, les nouvelles municipalités prennent la place des Echevins. A la campagne, le projet est beaucoup plus ambitieux. Peut-on trouver des mairies pour des milliers de communes ?

ce, un instrument d'apaisement social (toutes les familles de notables s'unissent pour l'ériger) et, parce qu'il est porteur d'une horloge, le régulateur d'un temps mesuré, le temps des marchands. La décoration des façades souligne, dans la même logique, les richesses spécifiques de la cité ou certains épisodes de son histoire. Les Hôtels de ville présentent une multitude de formes architecturales mais certains éléments se retrouvent presque partout : la salle de réunion, la salle des archives, le tribunal (associé souvent à une prison), et le balcon ou le perron destiné aux présentations des édiles et aux proclamations.²

Où installer le nouveau pouvoir municipal ? L'architecte Boullée conçoit en 1792 un modèle de Palais Municipal universel. Il le veut "mâle et fier" c'est, dit-il, le style républicain. Pour Boullée ce bâtiment doit être percé de nombreuses ouvertures à l'image d'une "ruche humaine". Mais la loi impose la fonction, pas le local. Le dictionnaire de Richelet (édition 1759) définit la mairie comme une fonction, pas comme un bâtiment. Au début du XIX^e siècle, à la campagne, la Mairie, c'est la maison du Maire et souvent le Conseil Municipal se réunit au cabaret. Une loi de 1833, en imposant la construction d'une école de garçons, donne l'occasion à de nombreuses communes de se doter d'une Ecole-Mairie.

La loi de 1884.

En même temps qu'elles autorisent toutes les communes à élire librement leurs maires, les grandes lois de la République obligent celles-ci à disposer d'un bâtiment spécifique. Ce local doit être rigoureusement indépendant du



Saint-André.

logement du maire ou de l'instituteur, et la conservation des archives doit être organisée. Cette loi de 1884 ne mentionne aucune obligation concernant les inscriptions de façade ou la décoration intérieure. Les législateurs républicains savaient que de telles obligations auraient provoqué de très nombreux conflits. Les communes sont donc totalement libres, leurs choix architecturaux en sont d'autant plus révélateurs. Pour la période qui précède la guerre de 14, l'historien M. Agulhon³ oppose nettement deux attitudes. Dans les communes dominées par la droite cléricale et antirépublicaine la mairie est modeste et discrète. Les édiles républicains construisent des mairies spacieuses et décorées, véritables palais ostentatoires et pédagogiques du nouveau régime.

Dans les grandes villes, celles surtout qui connaissent une forte croissance industrielle, le nouvel Hôtel de ville par sa masse imposante, sa décoration ou son style, exprime la nouvelle puissance locale ou l'appartenance régionale.



Roubaix.

De la première Guerre Mondiale aux années 70.

L'intervention économique et sociale de l'état augmente beaucoup avec le premier conflit mondial. Les communes voient leurs responsabilités s'accroître et se compliquer. Plus influencées par le fonctionnalisme que le triomphalisme républicain, les mairies de la reconstruction et de l'entre-deux-guerres accordent de plus en plus de place aux services administratifs.⁴ Cette évolution est encore plus nette après la deuxième guerre mondiale. Une mairie est alors traitée comme un équipement ou comme n'importe quel immeuble de bureaux.

Les années 80.

La décentralisation, en redonnant de l'importance aux édiles municipaux, donne naissance à une nouvelle génération de mairies. Celles-ci conçues presque exclusivement par des maîtres d'œuvre locaux,⁵ regardent vers l'avenir et expriment le devenir souhaité de la commune.



Lieu-Saint-Amand.

1. Le mot n'est guère utilisé avant le XIX^e siècle
2. Voir Renée **POUIN** : article Hôtel de ville de l'enc. *Universalis*
3. M. **AGULHON** *La mairie in Les Lieux de mémoire, Tome 1 La République, P. NORA - Editions Gallimard*
4. Ce "nouveau programme" de la mairie a parfois été remarquablement traité. A titre d'exemple : pour l'Hôtel de ville de Lille (1925-1932). E. Dubuisson, utilisant les possibilités du béton armé, a conçu l'immense bâtiment administratif (le premier et le seul construit) comme une rue couverte donnant accès à tous les services ; Tony Garnier, à l'hôtel de ville de Boulogne Billancourt, édifie un hall des bureaux organisés autour d'un vaste atrium avec des galeries à l'image d'une "usine municipale" (1925-1934).
5. Lorsque des architectes de renommée internationale construisent des mairies, c'est le plus souvent "chez eux" W. Dudok à Hilversum, A. Aalto à Saynatsalo, L.M. Cordonnier et E. Dubuisson à Lille (dans le Nord).

L'intervention de Tony Garnier à Boulogne Billancourt semble faire exception.



La Madeleine.

SITUER DANS L'ESPACE

■ Piste pour constituer une enquête

- situation à différentes échelles : quartiers, communes, axes de communication, etc...
- la mairie comme élément de centralité : centre historique, centre géographique, variation de localisation (volonté de déplacement du centre, restructuration urbaine...).
- la "mise en scène" du bâtiment : étude de l'emplacement, du volume, du style par rapport aux édifices représentatifs des autres pouvoirs (château, église, préfectures, bourses, mairies des communes voisines...); étude des modifications de places de rues pour valoriser le bâtiment.

■ Situation, site et contexte

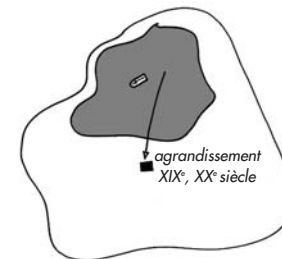
Dans une ville que l'on ne connaît pas, atteindre la mairie c'est souvent avoir trouvé le centre. Choisir la situation d'une mairie ou déplacer un Hôtel de ville sont des actes chargés d'un sens qu'il est important d'analyser.

Une mairie peut être "sur" la ville ou "sous" la ville. Mais, à la différence des châteaux ou des cathédrales, l'étude du site est rarement pertinente car la construction des bâtiments communaux ne précède généralement pas le développement de la ville, elle en est la conséquence.

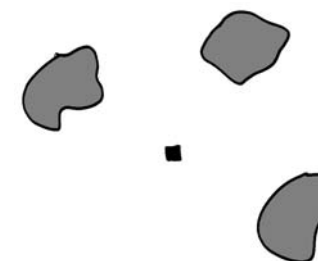
exemples de situation



Situation la plus fréquente au centre de la ville ou du village



Volonté de déplacement du centre
Recentrage

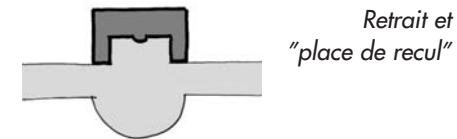
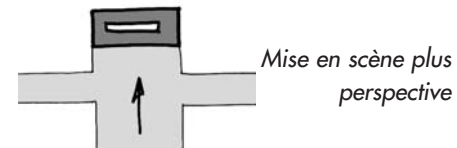
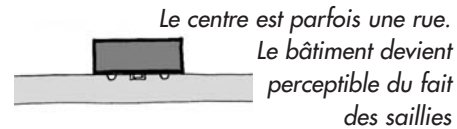


La mairie crée un nouveau centre indépendant des noyaux anciens (villes nouvelles)

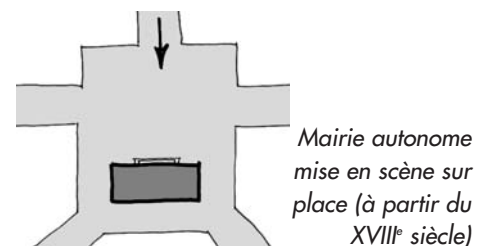
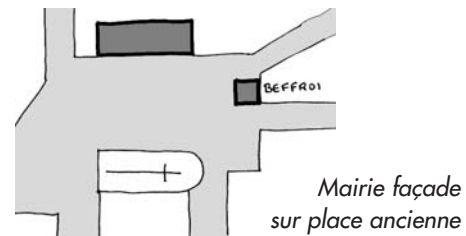


Villeurbanne - Confrontation Mairie - Palais du Travail de chaque côté de la place.
in "L'architecture en France - une histoire critique 1910-1950" Gérard Monnier.

exemples de contexte Mairie sur rue



exemples de contexte Mairie sur place



La Madeleine juxtaposition mairie - église le long de la rue principale

"RETOUR AU TERRAIN"

"exploration"

Cet exercice permettra une évaluation des acquisitions.

La classe se déplace sur un site similaire à celui proposé pour l'approche sensible (dans le cas présent, une autre mairie par exemple).

La classe est divisée en trois ou quatre équipes. Chaque équipe se compose de 3 explorateurs, 5 ou 6 messagers en 2 équipes, 2 cartographes.

Les explorateurs analysent, décrivent et communiquent ce qu'ils découvrent.

Les messagers 1 transmettent le plus fidèlement possible aux messagers 2.

Les messagers 2 transmettent le plus fidèlement possible aux cartographes.

Les cartographes établissent des représentations en deux dimensions. Ils peuvent poser des questions aux explorateurs par l'intermédiaire des messagers.

L'exercice permet de transposer une expérience sensorielle en un récit, de communiquer un récit qui parle d'"ESPACE", de transposer un récit en une représentation bidimensionnelle codifiée capable d'être comprise par le plus grand nombre.

DOCUMENTATION

Typologie des mairies parisiennes.

A.A. n° 198 sept. 1978

1 siècle d'architecture publique.

CAUE de la Marne

Daniel Imbault

La République.

Monuments Historiques - N° 144

Avril/Mai 1986

Architectures de mairies en Dordogne.

CAUE de Dordogne - 1997

Les mairies du Tarn 1789-1989.

CAUE du Tarn - 1990

Mairies et Hôtels de ville, Evolution d'une forme architecturale et urbaine depuis le XIX^e siècle.

Topos 92 n°17

CAUE des Hauts de Seine - 1997

L'album des mairies.

CAUE des Bouches du Rhône

Les éditions générales

Septembre 1997

APPROCHE SENSIBLE

■ vers l'analytique



Les éléments observés de la mairie sont mis en relation avec les notions dominantes du bâtiment. Cette alliance détermine des caractères spécifiques.

Fonction	couleur forme matière volume	Code Symbolisme Usure, temps Distribution
Monumentalité	couleur forme matière volume	Luminosité Lourdeur Luxe Dilatation
Appartenance	couleur forme matière volume	Bleu, blanc, rouge Horizontalité, verticalité Bas-relief Unicité
Contexte	couleur forme matière volume	Ponctuation Mise en scène Minéral Retrait

■ Restitution

La grille permet l'affichage des photos prises lors de la découverte et la confrontation des éléments dominants de l'édifice.

GRILLE DE RESTITUTION

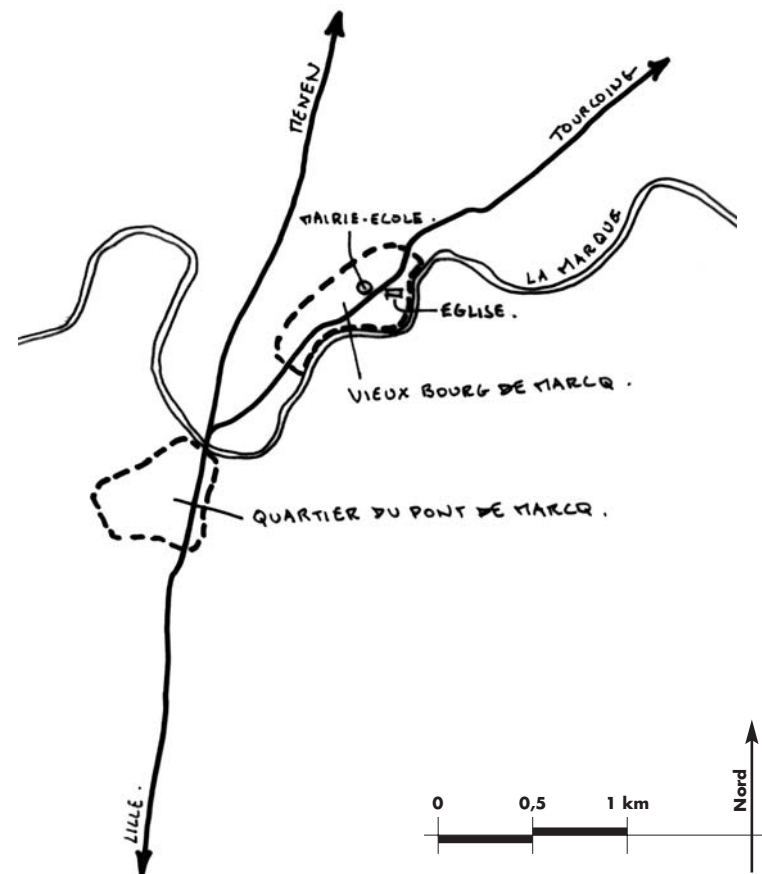
F O N C T I O N		M O N U M E N T A L I T É	
COULEUR		FORME	
MATIERE		VOLUME	
COULEUR		FORME	
MATIERE		VOLUME	
A P P A R T E N A N C E		C O N T E X T E	
COULEUR		FORME	
MATIERE		VOLUME	

QUELQUES REPÈRES DANS LE TEMPS ET L'ESPACE



Extrait de la Carte du Diocèse de Cambrai - 1769

- 1779** Construction d'une halle échevinale dans le Vieux Bourg face à l'église. Cette halle est, semble-t-il, peu utilisée.
- 1789** Avec la Révolution, le bâtiment devient le siège du nouveau pouvoir municipal. Il est agrandi en 1822.
- 1838** Construction, à la place de la halle, d'une mairie-école. Cet édifice, construit par l'architecte Dewarlez, comprend deux salles de classe, un bureau, une salle d'archives, une salle de Conseil.
- 1878** En raison de l'augmentation du nombre d'élèves, les écoles quittent la Mairie.
- 1884** Marcq dispose d'un bâtiment spécifique et indépendant pour les fonctions municipales.



Marcq-en-Barœul - début XIX^e siècle

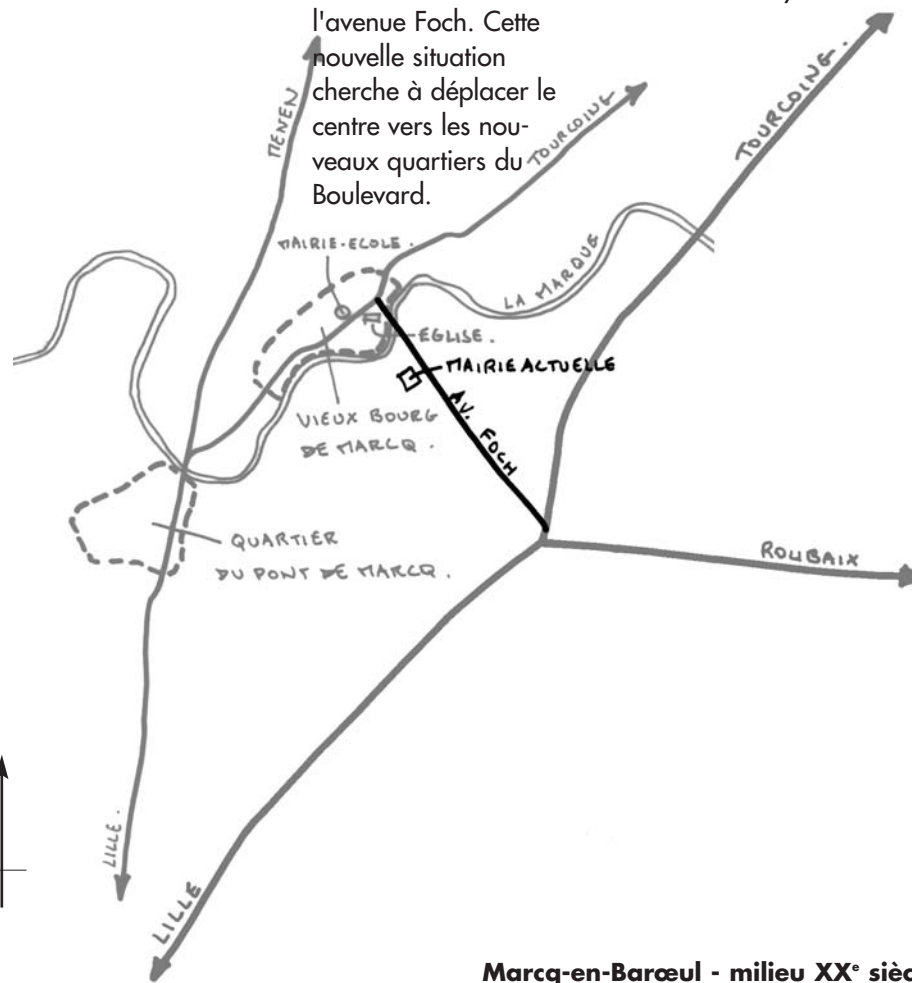
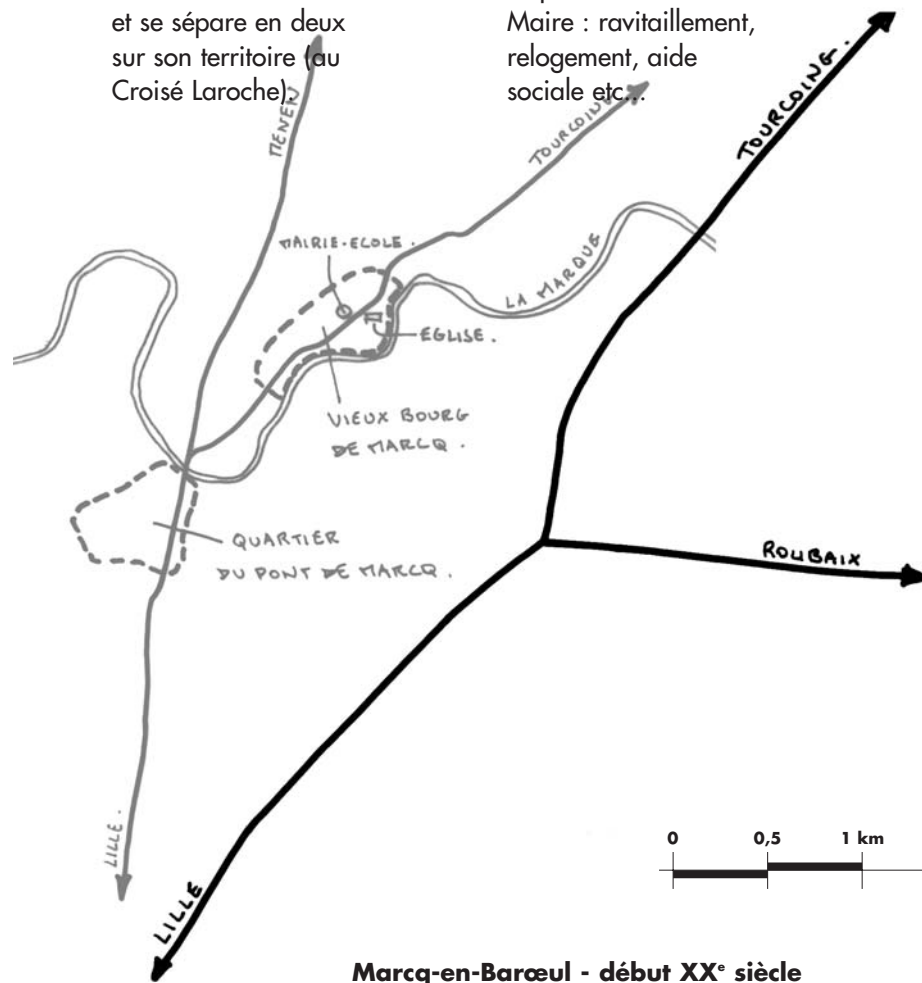
1903 Création du grand Boulevard Lille-Roubaix-Tourcoing. Il traverse la commune et se sépare en deux sur son territoire (au Croisé Laroche).

1914-1918 A Marcq comme ailleurs, la guerre impose de nouvelles responsabilités au Maire : ravitaillement, logement, aide sociale etc.

1920 Le Conseil Municipal vote le principe de la construction d'une nouvelle Mairie.

1925 Le nouveau Maire A. Bailly décide de la construction d'un nouvel Hôtel de ville sur l'avenue Foch. Cette nouvelle situation cherche à déplacer le centre vers les nouveaux quartiers du Boulevard.

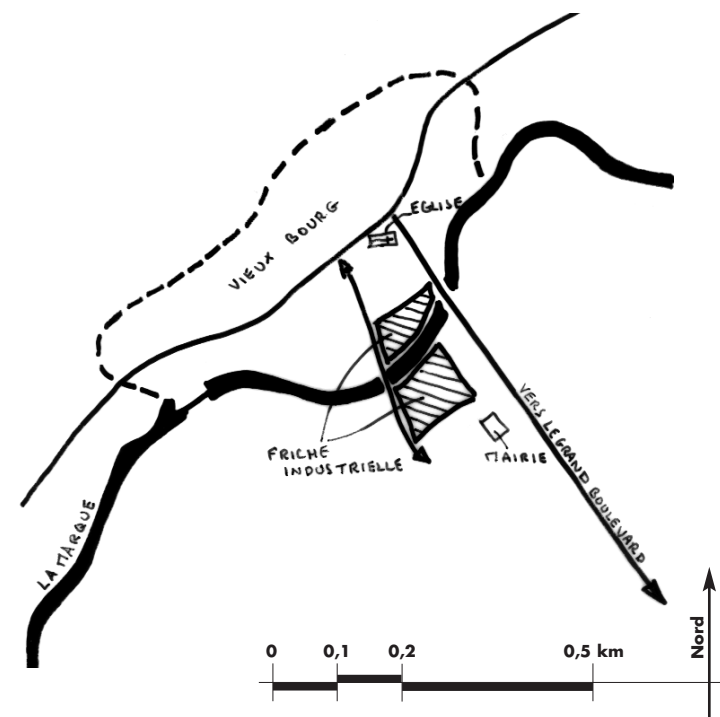
1937 Inauguration du nouveau bâtiment conçu par l'architecte Trannoy.



1955 La nouvelle mairie est déjà trop petite! Le Conseil Municipal adopte un nouveau programme : poste et mairie dans le quartier de l'hippodrome (nouveau déplacement du centre?). La poste est réalisée mais la mairie est conservée et adaptée. Les hauteurs de plafonds permettent la création de nouveaux étages sans changer l'aspect extérieur.

1979 La création d'un centre administratif, pour une commune de plus de 30 000 habitants, devient indispensable. Derrière l'hôtel de ville, autour d'une place sont construits un hôtel de police, une Trésorerie, un service médico social, une bibliothèque et une extension de la mairie. La poste est déplacée à proximité de ce centre.

Aujourd'hui, 1996 Pour affirmer un véritable centre de la commune, un programme d'urbanisme est élaboré. Il s'agit en construisant des logements avec commerces sur des friches industrielles de part et d'autre de la Marque et en valorisant les berges de celle-ci, d'assurer la liaison entre le Vieux Bourg et le quartier de la mairie.



Marcq-en-Barœul - aujourd'hui



Mairie de Marcq-en-Barœul - façade principale, salle des fêtes, hall d'honneur.

Ce travail a été réalisé à partir du texte de M. Patrick Ansar figurant dans le document établi à l'occasion du cinquante-naire de l'Hôtel de ville.

APPROCHE SENSIBLE

"Point de vue sur..." : le point de vue va déterminer le sens de l'image. Le choix du cadrage est signifiant. Il s'agit de traduire son "point de vue" sur une chose par un "point de vue" photographique. Quatre critères sont proposés pour regarder les maisons de ville : l'accès, l'échelle, le décor et la matière. A la restitution, il s'agira ensuite d'exprimer devant les autres membres du groupe, à partir de la photo prise, une notion présente dans l'image et une émotion inspirée par l'image. Cette méthode permet d'aborder toutes les nuances entre objectivité et subjectivité; elle combine l'affectif et l'analytique.

L'œil du photographe

L'œil du photographe n'est qu'apparemment naïf. Les rapports de l'image photographique et de l'architecture sont bien loin des jeux de la Candid Camera. Isolation, cadrage, accentuation des lignes de fuites ou choix de la frontalité, ombres et lumières forment les éléments d'une dramaturgie, d'une réinvention plastique et spatiale... Ce que dit l'image n'est pas ce que dit le modèle. L'image est vérité et mensonge à la fois... L'architecture est porteuse de signification, mais la photographie d'architecture fait bien plus que porter et transmettre les significations de l'architecture. Elle n'est pas un témoin neutre et se construit dans son propre système esthétique. Nourrie de son "sujet", elle le charge de sa subjectivité et impose sa lecture des lignes, des plans, des volumes, des distances.

Pierre Puttemans

NOTIONS

PRIVÉ
PUBLIC
STYLE
APPARTENANCE
MONUMENTAL
CONTEXTE
FRONTIÈRE
LIMITES
VU
NON VU
CAMOUFLAGE
IDENTITÉ
PERSONNALISATION
APPROPRIATION
MITOYENNETÉ
INDÉPENDANCE
TRANSPARENCE
PROFONDEUR
OPACITÉ
ORDRE
DÉSORDRE
RUPTURE
EMBALLAGE
MISE EN SCÈNE
MÉMOIRE
TRACE
FONCTION
CORRESPONDANCE

ÉMOTIONS

AMPLE
LOURD
ÉTOUFFANT
ÉTRANGE/FAMILIER
PROPRE/SALE
LÉGER/ÉCRASANT
FAUX/JUSTE
INTIME
INITIATIQUE
EXTATIQUE
BANAL
VULGAIRE
LAID/BEAU
EXIGU
MESQUIN
PROFOND
GÉNÉREUX
MAGIQUE
ATTIRANT/REPOUSSANT
INQUIÉTANT
FROID
SUPERFLU/INDISPENSABLE
RIDICULE
PRÉTENTIEUX
ÉMOUVANT
CHARMANT
PAISIBLE
LUXUEUX/STRICTE

GRILLE DE RESTITUTION

Accès



Echelle



Décor



Matière



DE LA "VILLE MAISON" ...

■ Ville fermée, maison ouverte.

Dans la ville médiévale la maison n'est pas séparée de la rue par une cloison étanche : dans la journée, le rez-de-chaussée est souvent très ouvert, on travaille volontiers dehors, l'accès à la cave est dans la rue (burguet). C'est la ville elle-même qui forme une vaste maison, le rempart est le **vrai mur** qui délimite un espace fermé en même temps qu'il définit la communauté.

A l'intérieur de la maison l'espace est à l'image du **groupe domestique** qui l'occupe : il sert indifféremment à travailler, à manger, à dormir. La composition du groupe domestique mélange liens familiaux et liens professionnels (maître, femme, enfants, domestiques, ouvriers, apprentis...). L'individu est dominé par le groupe, il ne peut pas s'isoler.

■ La maison de ville, "bulle" idéale de la famille moderne.

La fin du XVIII^e voit naître la famille moderne, une famille soudée par des liens affectifs. Début XIX^e, Louis Philippe donne l'exemple d'un roi bourgeois, bon mari et bon père. La maison de ville (ou l'appartement bourgeois) offre l'espace idéal pour cette micro société familiale. Soutenue par le renforcement du droit de propriété et l'affaiblissement de la sociabilité urbaine, la logique du **chacun chez soi** peut triompher. La science de la distribution n'est plus au service de la protection d'un individu, comme pour l'aristocratie du XVIII^e, elle doit organiser le **foyer**. Un parcours jalonné de portes, de vestibules, d'escaliers conçus comme autant de filtres, mène de l'espace de réception (salon proche de l'entrée) à la salle à manger (espace de réunion et d'éducation de la famille) puis à l'intimité des chambres d'une conception nouvelle (chambre conjugale, chambre des enfants).

Dès le **Moyen âge**, les éléments principaux du contenant sont là :

- . la maison est construite sur une parcelle étroite et profonde pour des raisons à la fois techniques (longueur des poutres) et sociales (chacun doit avoir "pignon sur rue"),
- . la maison s'organise verticalement, de la "cave au grenier",
- . la mitoyenneté est la règle,
- . les façades accolées font la rue donc la ville.

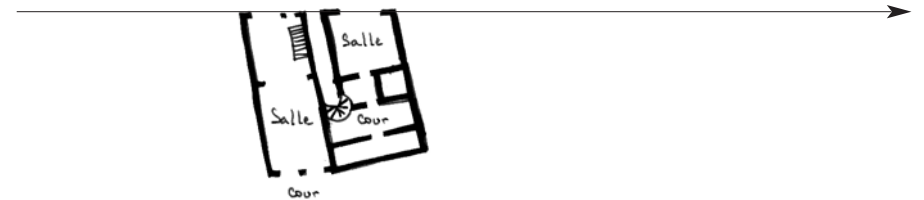


Architecture de la vie privée

..., pendant tout le Moyen-âge, les pièces des habitations, des plus modestes aux plus luxueuses, sont communicantes et donc lieu de circulation. Elles n'ont pas de spécificité propre, la salle et la chambre sont des espaces polyvalents, leurs proportions architecturales ne sont pas liées à un usage

particulier : c'est le mobilier qui détermine leur fonction. La terminologie est restreinte, salle et chambre principalement...

Monique ELEB-VIDAL,
Anne DEBARRE-BLANCHARD.



Maisons XII^e et XIII^e siècle

... À LA "MAISON DE VILLE"

Dans la ville baroque, on accorde beaucoup d'importance aux "vides". L'architecture doit organiser l'espace. Elle devient un décor.

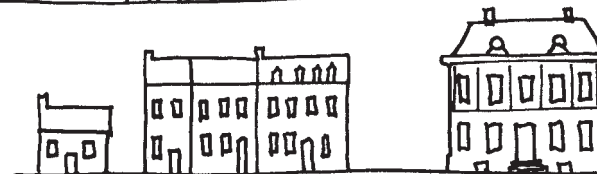
Le tracé de la rue est redressé et le décor régularisé.

Les maisons de ville forment des rangs.

L'hôtel particulier est une forme nouvelle d'habitat urbain.



A Paris, à la fin du XVIII^e siècle, on assiste à la naissance d'une conception nouvelle : l'immeuble est organisé par niveaux comme si on avait couché et empilé les maisons de ville.



Au XIX^e siècle, dans la plupart des villes, la maison reste la principale forme d'habitat urbain. La largeur de façade et le volume intérieur de la maison sont en rapport direct avec le niveau social de son habitant.

A partir du XVII^e siècle, le désir d'intimité, associé à la montée de l'individualisme, prend forme.

L'hôtel particulier apparaît comme le champ d'expérimentation de la **privatisation de l'espace**.

L'art de la distribution doit permettre de séparer :

travail et habitation

sociabilité obligée et sociabilité choisie

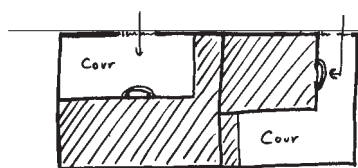
maîtres et domestiques

espaces de circulation et espace de refuge

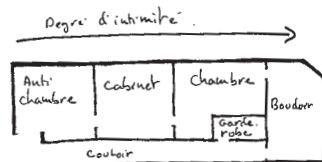
individu et groupe

Le **confort** (du mot anglais "comfort" introduit au XVIII^e siècle) est désormais plus important qu'une façade ostentatoire.

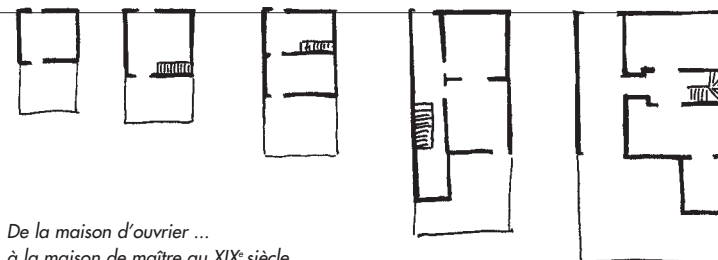
Le luxe (souvent interne) remplace le faste.



L'hôtel particulier organise une séparation plus nette avec la rue - accès indirect



Hôtel aristocratique début XVIII^e siècle

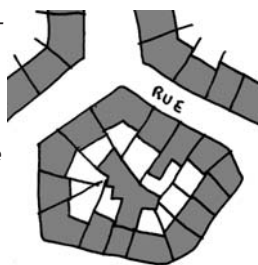


De la maison d'ouvrier ... à la maison de maître au XIX^e siècle.

DES ÎLOTS ET DES RUES

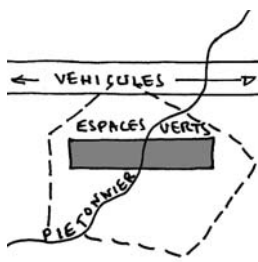
Les maisons accolées forment des rangs, les rangs en vis-à-vis forment les rues, la continuité des rangs forme les îlots. Il semble que le tissu urbain soit immuable, pourtant le mouvement moderne et la période postmoderne ont particulièrement bouleversé cet état de fait.

Ilot traditionnel. Il est composé d'habitations individuelles sur parcelles privées. Le cœur d'îlot est fragmenté en courettes et appendices de maisons. L'espace public se résume à la rue qui accueille piétons et véhicules.



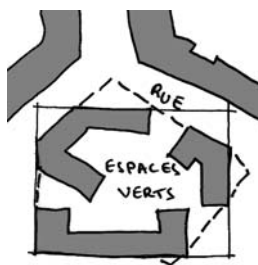
Ilot rénové selon les principes du mouvement moderne

(cf. Charte d'Athènes 1942). Les habitations sont collectives et situées au centre de l'îlot. L'espace public est agrandi et diversifié : séparation véhicules et piétons, espaces verts...



Ilot de la période postmoderne actuelle.

Les habitations sont collectives ou individuelles. Elles retrouvent un alignement en bordure d'îlot. L'espace public redevient la rue. Les cœurs d'îlots sont collectifs, parfois publics, parfois privés.



ILS ONT DIT...

La poétique de l'espace

Les géographes ne cessent de rappeler que dans chaque pays, la pente du toit est un des signes les plus sûrs du climat. On "comprend" l'inclinaison du toit. Le rêveur lui-même rêve rationnellement; pour lui, le toit aigu tranche les nuées. Vers le toit toutes les pensées sont claires. Dans le grenier, on voit à nu, avec plaisir, la forte ossature des charpentes. On participe à la solide géométrie du charpentier.

La cave, on lui trouvera sans doute des utilités. On la rationalisera en énumérant ses commodités. Mais elle est d'abord l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs...

A Paris, il n'y a pas de maisons.
Dans des boîtes superposées vivent

les habitants de la grand'ville :
"Notre chambre parisienne, dit Paul Claudel, entre ses quatre murs, est une espèce de lieu géométrique. Un trou conventionnel que nous meublons d'images, de bibelots et d'armoires dans une armoire " Le numéro de la rue, le chiffre de l'étage fixent la localisation de notre "trou conventionnel", mais notre demeure n'a ni espace autour d'elle ni verticalité en elle. "Sur le sol, les maisons se fixent avec l'asphalte pour ne pas s'enfoncer dans la terre." La maison n'a pas de racine. Chose inimaginable pour un rêveur de maison : les gratte-ciel n'ont pas de cave...

Dans nos maisons serrées les unes contre les autres, nous avons moins peur.

Gaston BACHELARD

Le modèle

La société modèle, parfaite, serait celle où la majorité des membres serait propriétaire, aurait l'amour du chez soi, le choix entre ses amis...

VIOLLET-LE-DUC - 1873.

L'intimité

Un tour de clé ou un verrou poussé, et la vie intime de la famille doit pouvoir être inviolable dans sa citadelle qui est la chambre et ses dépendances.

GUADET - 1902.

DOCUMENTATION

Architecture de la vie privée

Monique ELEB-VIDAL, Anne DEBARRE-BLANCHARD.

A.A.M. - 1989.

L'invention de l'habitation - Paris 1890 - 1914

Monique ELEB-VIDAL, Anne DEBARRE-BLANCHARD.

Hazan - 1995.

Mémoire de l'habitat du Nord-Pas de Calais

Dominique MONS, Jacky DEBOUDT.
n° hors série Urbanismes et Architectures - 1989.

La poétique de l'espace

Gaston BACHELARD -
Quadrige / Presses Universitaires de France - 1984.

Naissance de la famille moderne

Edward SHORTER
Seuil - 1981.

Demeures médiévales

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Rempart Desclee de Brouwer.

Patrimoine et didactique

CRDP LILLE - 1994

APPROCHE SENSIBLE

Le "jeu des indices" va permettre d'interroger d'abord des documents en plan récents, de formuler des hypothèses et, de consulter ensuite des documents de plus en plus anciens pour reconstituer progressivement l'histoire du lieu. On complètera évidemment par la consultation de textes et par la visite in-situ. Dans le cas dit de "l'îlot des bateliers" (appellation par nos soins) les documents choisis sont :

- 1 - une photo aérienne verticale très agrandie, époque actuelle.
- 2 - un plan de la Communauté Urbaine de Lille, époque actuelle.
- 3 - un plan de cadastre de 1882.
- 4 - un plan de l'îlot élaboré pour l'établissement du plan relief de 1745.
- 5 - une photo verticale du plan relief de Lille.

Chaque document nous apportera des renseignements **sensibles** (ce que je vois sans aucune référence) et **analytiques** (ce que le document donne à voir après déduction).

Document 5 :

Ce que je vois : une photo noir et blanc contrastée. On perçoit des matières différentes pour le sol, l'eau, les toitures. Il n'y a pas de sensation de hauteur car l'éclairage ne donne pas d'ombres.

Ce qu'il donne à voir : absence de végétation, pavage minéral. Densité assez forte. Petits vides répartis en discontinu. Confirmation de la présence de l'eau et des deux rangs de maisons sur quai avec pignons en about de rangs. La courée en cœur d'îlot semble également confirmée.



Source : service archéologique de la Ville de Lille.

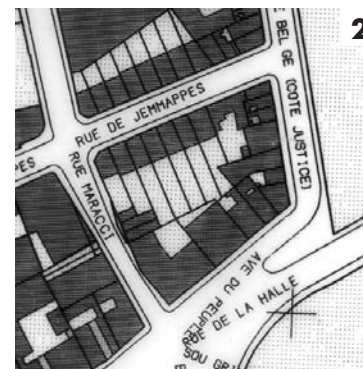


Document 1 :

Ce que je vois : une photo noir et blanc un peu floue qui révèle une masse foncée d'un côté et des alignements clairs de l'autre.

Ce qu'il donne à voir : un îlot de forme trapézoïdale aux angles arrondis en "bout" de quartier, face à un espace dégagé très planté. L'îlot est "crevé" sur une des rues. Le cœur est vide. Les rangs présentent des maisons de tailles très différentes à l'exception de deux rangs en vis-à-vis particulièrement réguliers.

Hypothèse : présence d'un lotissement.

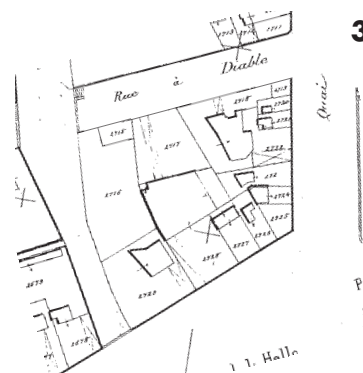


Document 2 :

Ce que je vois : un dessin noir et blanc réalisé au trait. Des masses sont évoquées par tramage et leurs intensités sont inversées par rapport au document précédent. Le tracé et les noms de rues apparaissent.

Ce qu'il donne à voir : rapport vides/pleins plus précis. Une géométrie exacte permettant la lecture du parcellaire plus ou moins régulier et le nombre de propriétaires. Confirmation de l'îlot "crevé" rue Maracci.

Hypothèse : activité urbaine spécifique au bord d'un espace dégagé.

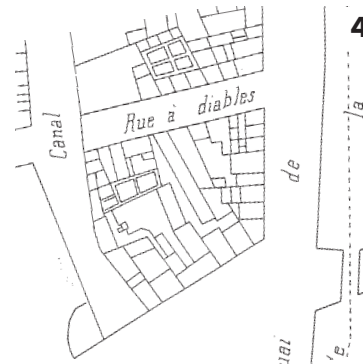


Document 3 :

Ce que je vois : un dessin au trait, les épaisseurs différentes donnent une impression d'ombrage. Des flèches, des croix et des numéros apparaissent. Les noms sont différents du document précédent.

Ce qu'il donne à voir : La rue Maracci et l'avenue du Peuple Belge actuels sont des anciens canaux. La rue à diables (actuelle rue de Jemmapes) est en impasse, on n'y retrouve plus le parcellaire régulier. Le bâti est concentré sur deux rangs, les autres parcelles sont vastes, assez vides.

Hypothèse : l'îlot s'offre en vitrine vers le quai de la Basse-Deûle et la place de la Halle. Les deux autres faces sont des arrières. Activité particulière en cœur d'îlot.



Document 4 :

Ce que je vois : un dessin au trait simple. Certains traits ne sont pas terminés, d'autres sont doubles. Le graphisme des lettres est très simple. Ce qu'il donne à voir : présence encore plus évidente des canaux. Parcellaire différent à l'arrière.

Hypothèse : présence d'une courée.

DE L'IMPASSE À LA RUE.



Longtemps la rue qui borde l'îlot au nord (actuelle rue de Jemmapes) a été une impasse car elle aboutissait à un canal. En 1882, elle porte encore le nom de rue "à diables", sans doute une allusion aux ouvriers qui déchargeaient là le charbon. L'étude du plan relief montre que, sur cette impasse, l'îlot présentait un "arrière" fait d'un mélange de pignons, de portes de courées ou de jardins. Le comblement en 1900 du canal du magasin et la construction de part et d'autre de deux rangs de maisons de ville contemporaines ont transformé l'impasse en une véritable rue.

Source : service archéologique de la Ville de Lille.



Sud.



Est.



Nord.



Ouest.

DU PORT À LA PLACE, ...



Source : Hospice Comtesse

Les vastes espaces plantés qui bordent l'îlot au sud et à l'est sont la trace de l'ancien port de Lille. Sur la photo de gauche, nous sommes vers 1900 sur les quais du Nouveau Rivage, une partie de la Basse-Deûle qui a été intégrée à la ville lors de l'agrandissement de 1667. A cet emplacement le canal se divisait en deux bras : le canal du magasin (actuelle rue Maracci) qui est le tracé le plus ancien de la rivière et le canal de la Basse-Deûle comblé en 1930 (actuelle avenue du Peuple Belge). Un bassin portuaire, visible sur la photo ancienne de la face sud de l'îlot, marquait cette diffluence du canal. L'îlot présentait donc deux belles façades sur le port fluvial de la ville qui ont peu changé depuis le plan relief. Certaines maisons sont encore là et le parcellaire, plus large sur la face sud, plus serré sur la façade est, est inchangé. L'arrière par contre a connu de profondes transformations.

Ci-dessous la comparaison des façades actuelles et du plan relief du XVIII^e siècle permet d'en apprécier l'étendue.

... DU CANAL À L'AVENUE.



DES MAISONS DE VILLE DE PLUSIEURS GÉNÉRATIONS

Une maison de ville est constituée en façade :
- d'une largeur entre mitoyen divisée en trames correspondant au nombre de fenêtres et/ou portes sur un même niveau. Exemple : maison "1 porte + 1 fenêtre".
- d'une hauteur correspondant au rez-de-chaussée plus le nombre de niveaux. Exemple : maison "R+1".

La maison 1, qui se situe avenue du Peuple Belge, date probablement de 1666. Elle se situait hors la ville dans un faubourg intégré en 1667 dans la ville. Au rez, le modèle est à châssis non revêtu (interdit intra-muros depuis le XVII^e siècle). Elle est de type "1 porte + 1 fenêtre" et "R+1" mais ses caractéristiques sont l'accolement au rez-de-chaussée de la porte et de la fenêtre et le style de l'étage qui se rattache d'avantage à la 2^{ème} moitié du XVII^e siècle (comme à la Vieille Bourse). Ses occupants étaient probablement des bateliers ou des ouvriers de l'activité portuaire (on remarque



notamment la présence d'un burguet pour l'accès à la cave). Il y avait peu de séparation par rapport à la rue en terme de vie.

La maison 2, qui se situe dans le même rang, est traditionnelle du XIX^e ou du début XX^e siècle notamment dans la forme des ouvertures et les proportions générales.

La maison 3, est contemporaine. Elle a été conçue par les architectes Jean et Martine Pattou pour la Cogedim. Elle se situe rue de Jemmapes et fait partie d'un ensemble homogène de maisons de ville en vis-à-vis. Sa particularité est qu'elle intègre un élément caractéristique du XX^e siècle : le garage.

Cet intérêt retrouvé pour la rue et la maison date de 1979 avec le lancement du concours "Maisons de ville" impulsé par la Communauté Urbaine de Lille et un groupement de quatre offices d'HLM. Il s'agissait alors de trouver une alternative à l'essoufflement des constructions de barres et de tours des "Trente Glorieuses".



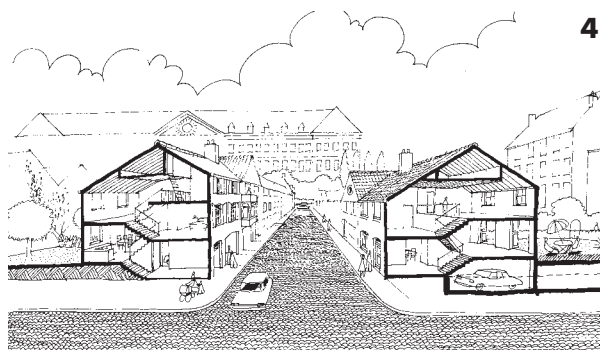
LES INTERIEURS ET L'USAGE

Dans l'îlot traditionnel, il existe plusieurs intérieurs :

- **l'intérieur de l'îlot** (photos 1 et 2), parcellisé, privatisé, fragmenté. Il n'est pas visible de la rue, seulement des fenêtres arrière des maisons. Ces espaces secrets en cachent d'autres : jardins soignés, appentis plusieurs fois rafistolés, autoconstructions aux formes multiples.

- **l'intérieur de la maison** est l'espace privé par excellence. La configuration traditionnelle des maisons de ville est une distribution par couloir et escalier latéraux de pièces en enfilade. Dans le cas des maisons Pattou (photo 3 et dessin 4) la nécessité d'intégrer des garages a amené les architectes à travailler par demi-niveaux. Les garages sont semi-enterrés et les jardins légèrement plus hauts que le niveau de la rue.

L'usage des lieux est aussi important que sa conception. Les utilisateurs s'approprient l'architecture, la font vivre, l'entretiennent, lui donne une âme. La végétalisation ou le souci du détail en sont des illustrations (photos 5 et 6).



Source : Agence Pattou. architectes

RETOUR AU TERRAIN

"le cherche-maison"

Cet exercice permettra une évaluation des acquisitions.

La classe se déplace dans une rue similaire à celle proposée pour l'approche sensible.

Des équipes sont formées; dans chacune d'entre elles des élèves décrivent une maison en partant du général vers le particulier, de la vue globale (proportions, nombre de trames, de niveaux...) vers les détails (décor, couleurs, matériaux...). Les autres élèves doivent ensuite retrouver cette maison dans la rue.

Une variante consiste à dessiner la maison d'après le descriptif avant de la chercher.

Il s'agit en fait, par une pratique active validante, d'allier le mot et l'image et de trouver une logique descriptive.

APPROCHE SENSIBLE

“**Décomposition, combinatoire et collection**” sont les trois étapes de l'exercice proposé. Il s'agit de mettre en évidence les éléments formels qui constituent les châteaux d'eau tout en réfléchissant à leur fonction.

1 - Décomposition : un château d'eau est essentiellement composé de deux éléments, la cuve et le fût, auxquels on peut ajouter le cas échéant un socle et des éléments de décor.

2 - Combinatoire : elle peut se faire de façon formelle ou en cherchant une logique structurelle, statique dans l'assemblage des éléments entre eux. On peut travailler avec les éléments à la taille donnée ou par agrandissement ou réduction de certains.

3 - Collection : il est intéressant de réunir le plus d'images possibles de châteaux d'eau. La question de l'échelle se pose évidemment. Il est toujours important d'avoir une idée de la taille de l'édifice par la présence sur la photo d'un personnage par exemple. Le travail réalisé par les photographes Bernhard et Hilla Becher est à ce titre exemplaire car toutes leurs photographies ont été effectuées dans les mêmes conditions. Ils contribuent au terme d'“objectivité” en photographie.

cuves



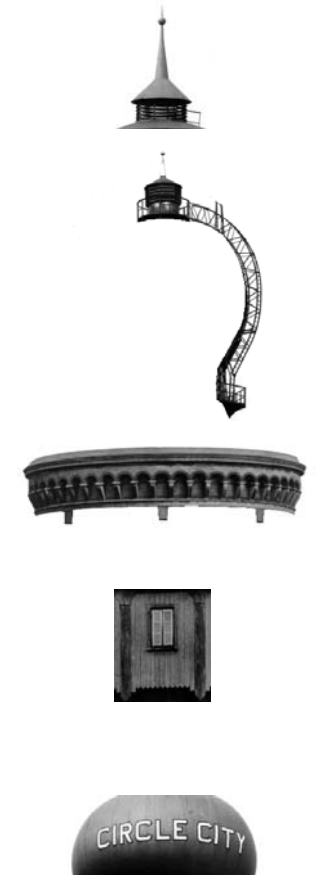
fûts



socles



décors



LES CHÂTEAUX D'EAU DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

Alimenter la ville en eau est une nécessité aussi ancienne que la ville elle-même. Les puits, creusés dans les cours, dans les rues ou sur les places, les fontaines parfois très monumentales, les rivières ont longtemps permis de satisfaire des besoins relativement limités. Les activités qui exigeaient de grandes quantités d'eau s'installaient sur l'eau. Parfois, c'est le cas dans de nombreuses villes romaines, il était nécessaire, pour alimenter des fontaines ou des thermes, de concevoir des constructions plus complexes : des réservoirs (les castella), des aqueducs, des canalisations souterraines.

A la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e siècle on assiste à une amélioration des techniques de pompage, les puits peuvent être clos ce qui améliore l'hygiène, et il est possible avec des machines comme celles de Marly d'élever des grandes quantités d'eau et donc, même en pays plat, d'établir une pression.

■ L'âge du château d'eau.

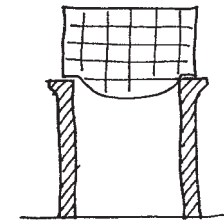
C'est au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec la croissance de la ville industrielle, que les besoins en eau augmentent considérablement. La demande est d'abord industrielle et ferroviaire. L'eau est indispensable dans de nombreux processus de fabrication industrielle et les usines doivent s'équiper de réservoirs. Ceux-ci prennent la forme des grands cubes installés sur le toit ou de véritables châteaux d'eau parfois accrochés sur la cheminée. Pour remplir rapidement les chaudières des locomotives à vapeur les compagnies de chemin de fer doivent équiper les gares de réservoirs d'eau. Le château d'eau, souvent d'assez faible hauteur, devient un élément du paysage ferroviaire. Mais c'est surtout pour alimenter les villes en eau courante sous pression (capable de monter dans des immeubles de plus en plus hauts) que le réservoir haut perché devient indispensable. Le système traditionnel utilisant les puits et les fontaines est devenu insuffisant et dangereux. Des épidémies de choléra et de fièvre jaune montrent la nécessité de faire circuler l'eau et de séparer rigoureusement les eaux usées de l'eau potable. Les hygiénistes qui se battent depuis le XVIII^e siècle pour le desserrement et l'aération des villes réclament une amélioration de la distribution d'eau ainsi que la suppression des canaux et autres eaux stagnantes. La ville doit être traversée, comme le corps humain, par un flux d'eau propre (les artères) et un flux d'eaux sales (les veines); c'est Haussmann lui-même qui fait

cette comparaison. L'eau courante et le tout-à-l'égout deviennent, très lentement, des services publics. Les édiles doivent donc construire de nombreux réservoirs d'eau, éléments visibles et symboliques d'un vaste réseau caché. Si aujourd'hui le château d'eau domine souvent des paysages ruraux, il est, au XIX^e siècle, une construction urbaine.

■ Les générations de château d'eau.

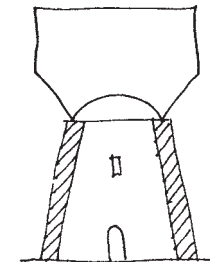
2^e moitié du XIX^e siècle.

Aspect "turriforme" qui renvoie facilement à des références médiévales. La cuve en plaques d'acier rivetées et à fond creux est posée sur une maçonnerie légèrement plus large. La cuve est parfois masquée par un bardage et couverte d'un toit.

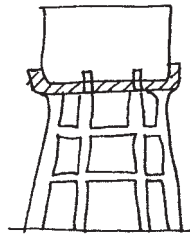


Début XX^e siècle.

Le château d'eau "bouchon de champagne": une cuve large posée sur un pied plus étroit. La fonctionnalité est immédiatement lisible, il s'agit bien de soulever un réservoir. C'est la mise au point, vers 1880, de la cuve Intze (du nom de l'ingénieur qui l'a conçue) qui en concentrant le poids sur une coupole plus étroite que la cuve permet cette forme nouvelle. Ce type a des formes multiples : cuves en acier ou en béton armé, pieds en briques ou en béton pleins ou ajourés etc...

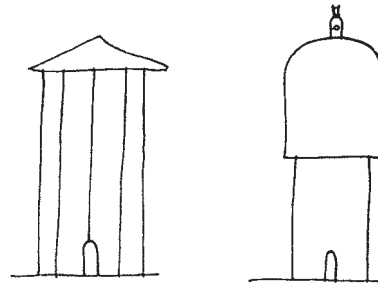


Le château d'eau à ossature ajourée en béton système Hennebique. Il est constitué d'une cuve à fond plat portée par des poutres disposées radialement et une structure ajourée en poutrelles de béton armé. Là encore la fonctionnalité est d'autant plus lisible que le pied est ajouré. Ce type à ossature connaît une longue postérité sous des formes variées.



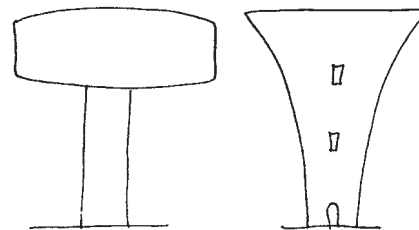
Milieu XX^e siècle.

A partir des années 40 on cherche davantage à masquer la fonction, la cuve n'est plus directement visible, on revient à la tour. Celle-ci est souvent polygonale avec des arêtes marquées, son toit est conique ou orné d'un pavillon. Les préoccupations esthétiques de l'époque ont conduit à cacher la structure dans un étui.



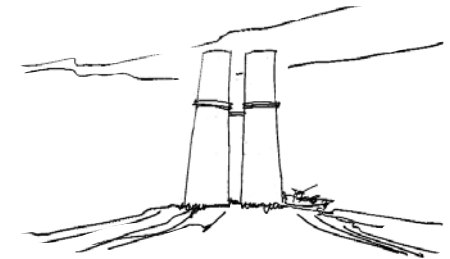
Fin du XX^e siècle.

Dans les années 60-70 la structure redevient apparente. Les techniques modernes et l'intervention d'architectes permettent d'étendre considérablement les recherches formelles. C'est le développement des types "champignons" aux aspects multiples : cuve large et aplatie sur pied étroit, accusant la fonctionnalité ; cône ou diabolo qui cherchent à intégrer harmonieusement le pied et la cuve dans un même ensemble.



■ Emergence du château d'eau, discrétion du réservoir.

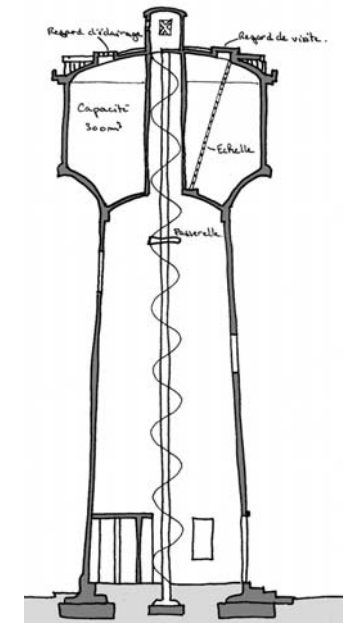
Le château d'eau n'est nécessaire que dans les pays plats, plaines ou plateaux. En concurrence avec le beffroi ou le clocher, il domine d'autant plus qu'il est souvent construit sur une éminence. Lorsque les dénivellations naturelles sont suffisantes, percher la cuve sur un pied est inutile et le château d'eau est remplacé par un réservoir, d'une capacité importante. Celui-ci est situé sur une colline, un rebord de plateau ou un versant de montagne et il peut être enterré ou extérieur. Plus discrètes que les châteaux d'eau, ces constructions peuvent présenter, elles aussi, un grand intérêt architectural. Celles dont la construction remonte au XIX^e siècle présentent à l'extérieur des silhouettes de forteresses. Lorsque le réservoir est couvert, l'espace intérieur est constitué par un vaste ensemble de voûtes et de piliers.



Hondeghem.



La Louvière - 3 générations de réservoirs d'eau.



Coupe de principe - La Louvière - 1932.

EXTENSIONS

Les châteaux d'eau interpellent la curiosité du passant. Ils sont le symbole de l'abondance et de la pérennité de l'approvisionnement en eau. Ils sont un maillon visible de la longue chaîne de la distribution d'eau : du forage jusqu'au robinet.

Mais ils sont plus que cela, par la force de leur présence et la symbolique qu'ils inspirent, ils invitent à la poésie, à l'imagination, aux métaphores. Ils sont mystère, repère visuel et défi à la statique.

De nombreuses pistes d'exploitation du sujet sont possibles avec les élèves :

Extensions formelles : le champignon, l'entonnoir, le verre à pied, la tulipe (ou le siège tulipe), le coquetier, la coupe...

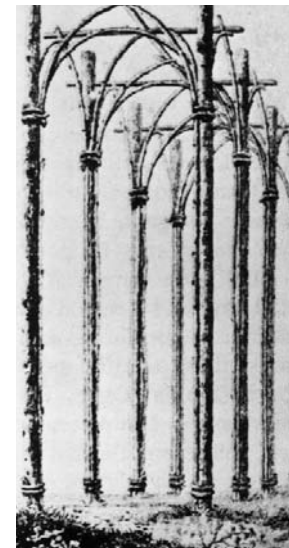
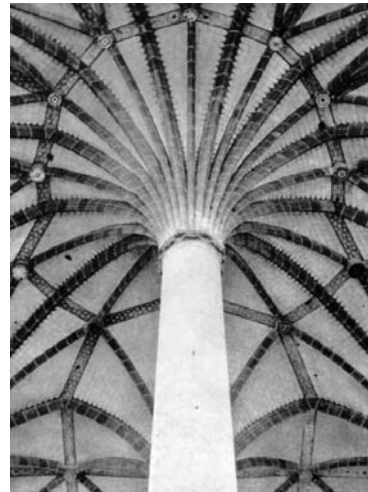
Extensions structurelles : l'arbre, le beffroi, la colonne, le phare...

Extensions d'usage : industriel, agricole, urbain, public, domestique...

Extensions fonctionnelles : les citernes, les réservoirs, les barrages...

Extensions symboliques : l'eau = la vie, la descente d'énergie du ciel vers la terre, Atlas et Atlantes.

Extension chronologique : les grandes étapes de leur évolution.



Source : "La structure et l'objet", Pirson, et manuels scolaires d'arts plastiques.

DOCUMENTATION

Châteaux d'eau

Bernhard et Hilla Becher
éd. Schirmer/Mosel - 1988.

Les châteaux de l'industrie

Lise Grenier et Hans Wieser-Benedetti
ed. Archives d'Architectures Modernes
et Ministère Environnement cadre de vie
- 1979.

L'unité dans la diversité, la Belgique des châteaux d'eau

Sous la direction de W. Van Craenenbroek.
éd. Anseau-crédit communal - 1991.

Architecture industrielle en Belgique et ailleurs

Luc Van Malderen et Pierre Puttemans
éd. Labor - 1992.

Les réservoirs d'eau de la Métropole lilloise, 1860-1930

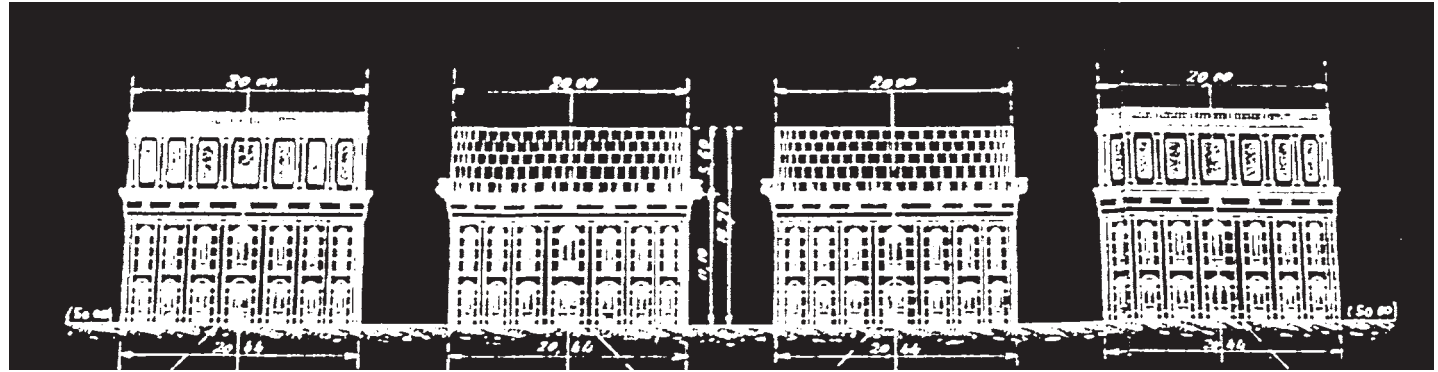
Béatrice Auxent
Itinéraire du patrimoine n°102
éd. Ministère de la Culture - 1995.

Les châteaux d'eau - Nord

Marie-Céline Masson
Itinéraire du patrimoine n°149
éd. Ministère de la Culture - 1997.

APPROCHE SENSIBLE

Le "jeu des différences" est un exercice adapté à cet ensemble architectural que constituent les quatre réservoirs d'eau du Huchon à Roubaix. Ils forment un alignement particulièrement cohérent; ils semblent identiques mais ne sont que semblables, qu'il s'agisse des cuves, des fûts et de leur décor ou des espaces intérieurs. Trouver leurs différences permet d'émettre des hypothèses sur leur histoire.



Source : Société des Eaux du Nord - Roubaix.



modèle 1930 en béton - escalier central au 1er étage



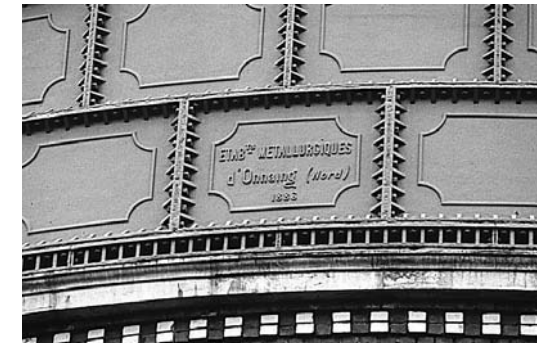
modèle 1885 en brique - sous-face de la cuve métallique



travées des deux modèles 1930 et 1885



modèle 1930 en béton - extérieur de la cuve et garde-corps



modèle 1885 - panneaux extérieurs de la cuve en fonte

QUELQUES REPÈRES DANS LE TEMPS ET L'ESPACE

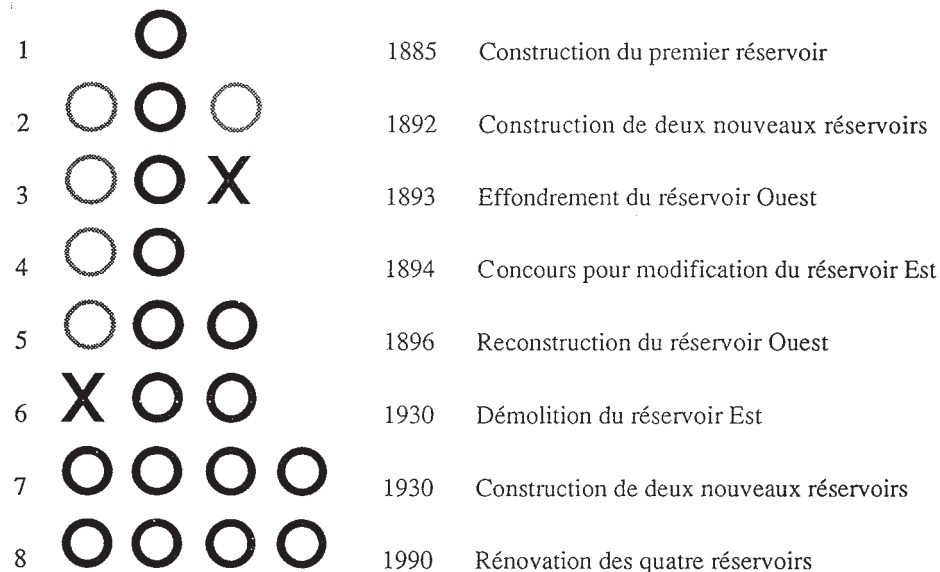
Il aura fallu 45 ans et 7 épisodes parfois surprenants pour aboutir à cet ensemble architectural cohérent, aujourd'hui inscrit à l'inventaire des Monuments Historiques. La construction des réservoirs d'eau dans l'agglomération lilloise est liée à la phase de première distribution publique d'eau, véritable épopée des temps modernes.

A Roubaix et Tourcoing, l'urgence concernait d'abord l'alimentation en eau des usines. En 1820, les deux villes réunies ne comptaient guère plus de 27000 habitants. Puis le développement industriel fut tel que ni le Trichon à Roubaix, ni l'Espierre à Tourcoing, ni les puits (creusés pour l'un deux jusqu'à 160 m sans résultat), ni fossés et mares de fermes ne suffisaient à satisfaire les besoins. L'industrie allait mourir de soif! Après débat public, technique et politique dans les deux villes sur la provenance des eaux industrielles, ce sont les eaux de la Lys qui furent choisies. Le 15 Août 1863, jour de la fête de l'Empereur, l'inauguration et la bénédiction des eaux de la Lys sur les places de Roubaix et Tourcoing firent l'objet d'une cérémonie immortalisée par une peinture à l'huile d'Emile Defrenne et une gravure de

Boldoduc. Le 18 Août 1863, on inaugura le service des eaux de Roubaix-Tourcoing. Le service fut chargé des futures constructions du réseau d'alimentation en eau et de son exploitation. Dans ces deux villes, les débats ont été moins polémiques lorsqu'il fut question, 20 ans plus tard, de l'alimentation en eau potable! Ce sont les eaux de la nappe souterraine de la vallée de la Scarpe qui furent choisies.

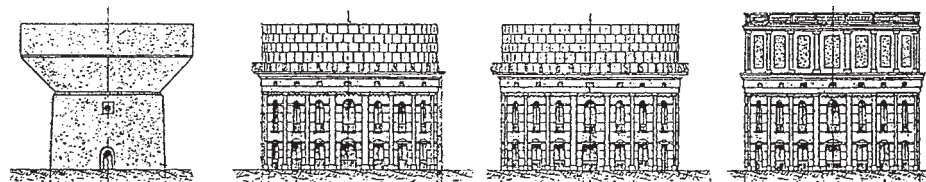
La construction du premier réservoir du Huchon ne date que de 1886. C'est donc le troisième site après Les Francs à Tourcoing et Fontenoy à Roubaix (plus proches de l'amenée d'eau et dans les quartiers les plus industrialisés à l'époque). Sa caractéristique géographique est cependant importante car le Huchon se trouve sur un point haut de la ville, élément important dans la distribution par gravité de l'eau (pression).

C'est Auguste Binet, ingénieur et directeur du service des eaux de Roubaix-Tourcoing, qui réalise le premier réservoir. Il sera inauguré en 1887 (une plaque existe toujours à l'intérieur de l'édifice). De part et d'autre, il réalise ensuite deux autres réservoirs, très éco-



L'histoire du Huchon en huit épisodes, les dates sont celles des débuts de travaux, les réservoirs sont symbolisés en plan avec le boulevard Lacordaire en bas.

Projet de 1925 où le dessin d'un seul réservoir (à droite) est projeté par M. Nourtier en plus des trois en place à l'époque. On peut voir à gauche un des deux réservoirs construits en 1892



Source : Société des Eaux du Nord - Roubaix.

nomiques, d'une facture audacieuse proche de l'esthétique des châteaux d'eau en béton de type "champignon", mais avec une cuve métallique avec fond à double courbure (1 800m³ chacune) et un soubassement en maçonnerie étonnement pauvre en décor pour l'époque. Malheureusement, en 1893, lors de la mise en eau, l'un des deux s'effondre. Le second restera en service, mais à capacité réduite, jusqu'en 1930, date de sa démolition. Pour compenser la perte de capacité, M. Binet propose aux élus la construction d'un réservoir identique au tout premier. Commencé à partir de 1895, il sera achevé en 1902, après la mort de son auteur.

Le site offre donc deux réservoirs identiques (les deux du milieu) mais d'époque différente. Les cuves sont en fonte à fond concave d'une capacité de 1600 m³. Ils adoptent un style classique mais mettent en œuvre l'emploi des matériaux locaux : briques rouges et briques vernissées. Les chapiteaux des pilastres sont rehaussés d'écussons portant les lettres T et R alternativement. Les linteaux métalliques galbés des fenêtres du rez-de-chaussée sont agrémentés de rosaces. L'intérieur propose des perspec-

tives audacieuses sur trois niveaux et une qualité d'espace impressionnante. La cuve est ainsi mise en valeur comme un diamant sur sa monture. Les cuves sont à ciel ouvert et accessibles par un escalier métallique extérieur.

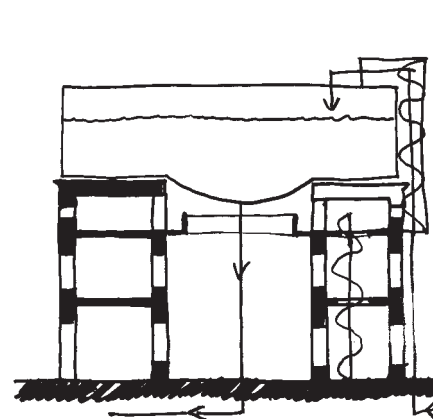
M. Nourtier, ingénieur et directeur du service des eaux jusqu'en 1941, sera l'auteur des deux autres réservoirs (actuellement aux deux extrémités). Après hésitations, il choisira de démolir le réservoir déficient de son prédécesseur. C'est ce qui permettra de donner à l'ensemble des constructions l'harmonie qu'on lui connaît.

Les deux réservoirs datent de 1930. Derrière des façades de maçonnerie non porteuses, d'inspiration classique comme leurs voisines, se cache une réalisation en béton armé. Les cuves de 1700 m³ chacune sont semblables à celle du système Hennebique (fond convexe au centre, concave en périphérie). Elles reposent sur une ossature de poteaux et poutres en béton, en retrait de la façade. L'ensemble dégage un espace intérieur libre caractéristique de

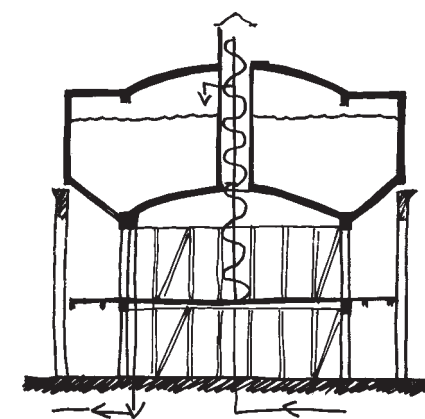
l'usage de ce matériau. Les poteaux sont disposés sur un plan circulaire et sur deux niveaux. En façade les cuves sont rythmées de tables à peine saillantes et pilastres verticaux récemment remis en couleur. Pour marquer le passage du rez-de-chaussée au niveau supérieur, les très hautes baies sont coupées aux deux-tiers par un panneau décoré du blason des villes de Roubaix et Tourcoing. Les menuiseries sont composées de profils métalliques très fins. De l'ensemble se dégage un impression de sobriété et de légèreté.

En 1968, les services des eaux des villes ont été repris au sein de la Communauté Urbaine de Lille. Depuis 1986 la Société des Eaux du Nord, concessionnaire de la distribution des eaux pour la Communauté Urbaine, a en charge ce patrimoine toujours en activité. Depuis 1987, un vaste programme de rénovation a été engagé.

Les réservoirs du Huchon délivrent toujours de l'eau dite "industrielle" même si maintenant ils sont alimentés par de l'eau potable.



coupe de principe du réservoir de 1882



coupe de principe du réservoir de 1930

L'USAGE

Usage et patrimoine :

Ils ne font pas toujours bon ménage. Les propriétaires ont parfois peur des contraintes liées aux procédures de classement; les protections autoritaires pour "sauver" un édifice créent parfois l'effet inverse. Dans le cas présent, les réservoirs ne sont pas menacés car toujours en service, de plus ils viennent d'être protégés.

Leur **valeur patrimoniale** est diverse :

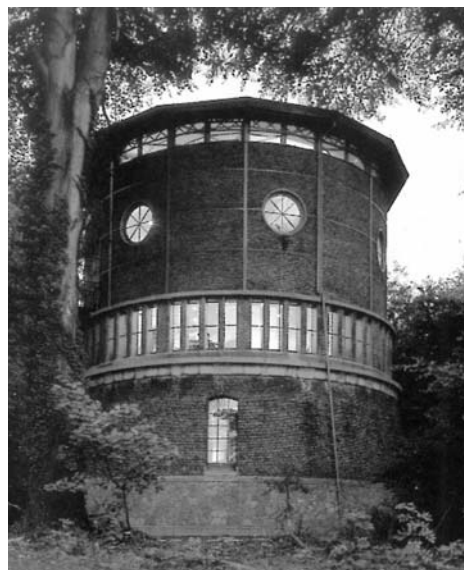
- **au titre de l'histoire et de la mémoire** du développement fulgurant des réseaux de distribution d'eau dans la période 1860-1930,
- **au titre de l'histoire des arts et des techniques** pour la diversité des procédés et des décors,
- **au titre de l'urbain** pour leur fonction de repère et leur impact visuel dans la ville,
- **au titre de la popularité** pour l'engouement des nombreux visiteurs,
- **au titre de la pédagogie** : les réservoirs proposent un raccourci de l'évolution des techniques de construction, ils offrent une lisibilité aux concepts d'histoire, de mémoire, d'urbanité.

Changement d'usage :

Même si la question ne se pose pas actuellement pour les réservoirs du Huchon, il est intéressant d'imaginer des usages différents pour ces lieux chargés de mystère.

Depuis l'agence de publicité jusqu'à l'hôtel de luxe, en passant par des logements, des bureaux ou une galerie d'art, les réalisations sont souvent exemplaires et originales.

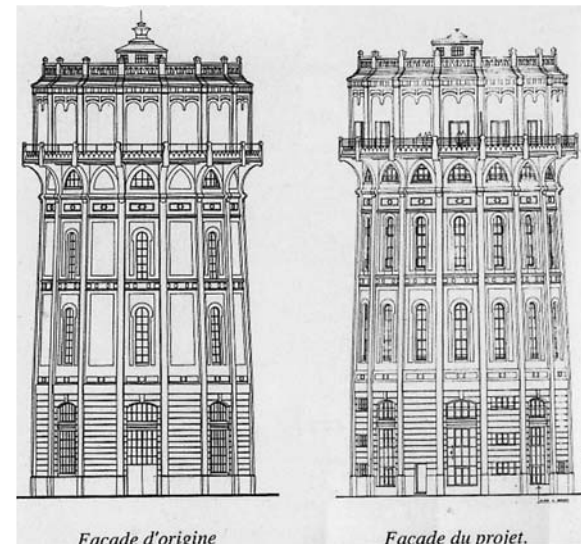
L'exercice d'imagination qu'il implique n'est pas dénué d'intérêt.



Dans le bois de la Cambre à Bruxelles, réhabilitation en agence de publicité.
source : AMC - revue Le moniteur Architecture - Mars 1996.



Château Saint-Charles à Vandœuvre-les-Nancy - réhabilitation en logements



source : Livre d'or de l'habitat - 1990.

Certains organismes peuvent inciter au montage d'actions d'éducation à l'architecture, aider à les mettre en place et à les promouvoir (non exhaustif).

NATIONAL

ASSOCIATION NATIONALE POUR LE PATRIMOINE CULTUREL ET SA PEDAGOGIE :

Maison du Patrimoine,
21 190 Saint-Romain Le Bas.
Tél. 03 80 21 28 50 . Fax. 03 80 21 24 99.

CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES :

Hôtel de Sully, 62, rue Saint-Antoine.
75 004 Paris.
Tél. 01 44 61 20 00. Fax. 01 44 61 21 81.
Site web : www.monuments-france.fr/

CONSEIL NATIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES :

140, av. Victor Hugo. 75 016 Paris.
Tél. 01 44 05 86 00. Fax. 01 45 53 53 11.

DELEGATION AU DEVELOPPEMENT ET AUX FORMATIONS (Ministère de la Culture) :

2, rue Jean-Lantier. 75 001 Paris.
Tél. 01 40 15 73 00. Fax. 01 40 15 78 00.

DIRECTION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE (Ministère de la Culture) :

8, rue Vivienne 75 002 Paris.
Tél. 01 40 15 80 00. Fax. 01 40 15 80 00.
Site web : www.archi.fr
et www.culture.fr

FEDERATION NATIONALE DES CONSEILS D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT :

20/22, rue du Commandeur, 75 014 Paris
Tél. 01 43 22 07 82. Fax. 01 43 21 42 89.
Email. fncaue@fncaue.asso.fr
Site web : www.fncaue.asso.fr

INSTITUT FRANCAIS D'ARCHITECTURE :

6, rue de Tournon. 75 006 Paris Cedex.
Tél. 01 46 33 90 36. Fax. 01 46 33 02 11.
Email. ifa@clubinternet.fr
Site web : www.archi.fr/tex/ifa/ifa.htm

INTERNATIONAL

I.C.O.M.O.S. :

62, rue Saint-Antoine. 75186 Paris Cedex 4.
Tél. 01 42 78 56 42. Fax. 01 44 61 21 81
Site web : www.international.icomos.org/international/accueil.htm

UNION INTERNATIONALE DES ARCHITECTES

51, rue Raynouard. 75016 Paris.
Tél : 01 45 24 36 88. Fax : 01 45 24 02 78.
Email. uia@uia-architectes.org
Site web : www.uia-architectes.org/

REGIONAL

ARCHIVES DEPARTEMENTALES DU NORD :

22, rue Claude Bernard. 59 000 Lille.
Tél. 03 20 93 87 17. Fax. 03 20 93 13 30.

ASSOCIATION DES CONSERVATEURS DES MUSÉES DU NORD-PAS DE CALAIS :

32, rue de la Monnaie. 59 800 Lille.
Tél. 03 20 15 03 45. Fax. 03 20 31 94 89.

COMMISSION ACADEMIQUE D'ACTION CULTURELLE Nord Pas-de-Calais :

31, rue des Jardins, Bureau des I.P.R.
59 800 Lille.
Tél : 03 20 15 62 48. Fax. 03 20 15 65 14.
Site web : www.ac-lille.fr/

CONSEIL D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT DU NORD :

148, rue Nationale. 59 800 Lille.
Tél. 03 20 57 67 67. Fax. 03 20 30 93 40.
Email. caue@ETnet.fr
Site web : www.caue59.asso.fr

CONSEIL D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT DU PAS DE CALAIS :

24, rue Ferdinand Buisson. 62 000 Arras Cédex 9.
Tél. 03 21 21 69 99. Fax. 03 21 21 62 56.

CONSEIL REGIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES :

268, Boulevard Clémenceau.
59 700 Marcq-en-Barœul.
Tél. 03 20 98 16 84. Fax. 03 20 72 42 55.

D.R.A.C. Nord Pas-de-Calais :

1, rue du Lombard. Hôtel Scrive. 59 000 Lille.
Tél : 03 20 06 87 58. Fax. 03 20 74 07 20.

ECOLE D'ARCHITECTURE DE LILLE, REGIONS NORD :

2, rue Verte. 59 651 Villeneuve-d'Ascq.
Tél. 03 20 61 95 50. Fax. 03 20 61 95 51.
Email. welcomme@lille.archi.fr
Site web : www.lille.archi.fr

ESPACE CROISE :

101, Centre Eurallille Cédex. 59 800 Lille.
Tél. 03 20 06 98 19. Fax. 03 20 06 67 42.
Email. espacecroise@mailexcite.com
Site web : www.espacecroise.com

SERVICE DEPARTEMENTAUX D'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE :

Hôtel de la D.D.E. 44, rue de Tournai B.P. 289.
59 019 Lille Cédex.
Tél : 03 20 40 54 95. Fax. 03 20 40 55 27.

VILLES D'ARTS ET D'HISTOIRE

BOULOGNE :

Château Musée, rue de Bernet.
62 200 Boulogne-sur-Mer.
Tél. 03 21 10 02 20.

CAMBRAI :

Maison Espagnole, 48, rue Noyon.
59 400 Cambrai.
Tél. 03 227 78 36 15. Fax. 03 27 74 82 82.

SAINT-OMER :

Hôtel de Ville, Place Foch. B.P. 326.
62 505 Saint-Omer
Tél. 03 21 98 40 88. Fax. 03 21 88 55 74.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

BELMONT Joseph - "Modernes et Post-Modernes". éditions du Moniteur.

BENEVOLO Leonardo - "Histoire de l'Architecture Moderne". éditions Dunod.

BENEVOLO Leonardo - "Histoire de la ville". éditions Parenthèse. 1994.

CULOT Maurice (sous la direction de) - "Maisons du peuple - architecture pour le peuple". éditions Archives d'Architecture Moderne. Bruxelles, 1984.

CHOAY Françoise - "L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie". éditions du Seuil. 1965.

DUBY Georges (sous la direction de) - "Histoire de la France urbaine". 4 volumes. éditions du Seuil.

FRAMPTON Kenneth - "L'architecture moderne, une histoire critique". éditions Philippe Sers. 1985.

HITCHCOCK Henry Russel - "Architecture 19ème-20ème siècle". éditions Mardaga. 1981.

GIEDON Siegfried - "Espace, temps, architecture". éditions Denoël Médiations. 1978.

GOSSEL Peter et LEUTHUSER Gabriel - "L'architecture du XXème siècle". éditions Taschen. 1991.

GUILIER Gérard - "2000 ans d'architecture vivante" éditions Ouest-France. 1994.

JENCKS Charles - "Le langage de l'architecture post-moderne". éditions Denoël. 1977.

LOYER François - "Le siècle de l'industrie 1789-1914". éditions SKIRA. 1983.

MIDDLETON Robin et WATKIN David - "Architecture moderne". éditions Berger Levrault, Paris. 1979. réédition par Electa Moniteur. 1994.

MIGNOT Claude - "L'Architecture au 19ème siècle". éditions Office du Livre. 1983.

MONNIER Gérard - "L'Architecture en France, une histoire critique - 1918-1950, Architecture, culture, modernité". éditions Philippe Sers/Vilo diffusion. Paris, 1990.

NORBERT-SCHULZ Christian - "La signification dans l'architecture occidentale". éditions Mardaga. 1977.

PINSON Daniel - "Architecture et modernité". Domino. Flammarion. 1996.

PIRSON - "La structure et l'objet". (essai, expériences et rapprochements). éditions Mardaga. 1984.

VENTURI Robert - "De l'ambiguïté en architecture". éditions Dunod. 1976.

ZEVI Bruno - "Apprendre à voir l'architecture". Les éditions de minuit. 1959.

"Grand Atlas de l'Architecture Mondiale". Encyclopédie Universalis.

"Architectures". Catalogue expo CAPC Boreaux. Dictionnaire de l'architecture. éditions Hazan.

Les titres architectures de la collection "Découvertes Gallimard".

Les publications des "Editions du Patrimoine". Ministère de la Culture.

(Itinéraires, images, indicateurs, cahiers).

OUVRAGES PÉDAGOGIQUES

"Art et architecture" Collection FRAC Centre. éditions C.R.D.P. Centre. 1998

"Eveil à l'architecture". Ministère de l'Education Nationale, C.N.D.P. 1982.

"L'habitat en France 1945-1980". T.D.C. pour la classe 258 du 5 mars 1981.

"A propos d'habitat - espace, forme, environnement - éléments de réflexion pour le collège". Ministère de l'Education Nationale, Ministère de l'Urbanisme et du Logement, C.N.D.P. 1984.

"Patrimoine et didactique, Collèges et lycées". série méthodes en pratique. Rectorat de Lille, C.R.D.P. Lille, 1994.

Les publications du C.N.D.P. "Actualités des Arts plastiques".

"Regard sur 30 ans d'architecture". T.D.C. pour la classe 619-620 du 27 mai 1992.

BOREL Yolande et GIRARD Véronique - "Regards sur l'Architecture". éditions du Sorbier. 1990.

PERIODIQUES

"exposé, revue d'esthétique et d'art contemporain" n°3 la maison. 1997

"d'A - le magazine professionnel de la création architecturale"

"AMC - Le Moniteur Architecture"

FILMOGRAPHIE

Un livre : **NINEY François (sous la direction)** - "Visions urbaines". éditions du Centre Georges Pompidou. 1994.

Le 5ème élément. Luc Besson. 1997.

Les ailes du désir. Wim Wenders. 1987.

A nous la liberté. René Clair. 1931.

Brazil. Terry Gilliam. 1985.

Chambre avec vue. James Ivory. 1985.

Delicatessen. Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro. 1991.

Fenêtre sur cour. Alfred Hitchcock. 1954.

L'inhumaine. Marcel L'Herbier. 1924.

Metropolis. Fritz Lang. 1926.

Mon oncle. Jacques Tati. 1958.

Playtime. Jacques Tati. 1967.

Roma. Federico Fellini. 1971.

Les temps modernes. Charlie Chaplin. 1936.

Le ventre de l'architecte. Peter Greenaway. 1987.

Le vertige. Marcel L'Herbier. 1926.

les courts métrages :

Où est la maison de mon ami? Kierostami (Iran)

Paris, roman d'une ville. Neumann/Loyer

La Sept/Arte Collection Architecture : Nemausus 1, une HLM des années 80 (J. Nouvel). Copans/Neumann.

La maison de fer (V. Horta). Neumann/Loyer.

Villa Dall'Ava (R. Koolhaas), Copans.

Charlèty - Un stade dans la ville (B. et H. Gaudin). Horn.

Pierrefonds - Le château de l'architecte (E. Viollet Le Duc). Copans/Neumann.

Le Familistère de Guise (H. Godin).

Le centre Georges Pompidou (R. Piano et R. Rogers).

La Postsparkasse de Vienne (O. Wagner).

OUTILS PEDAGOGIQUES

Une petite maison - Le Corbusier
maquette à découper - CAUE du Tarn.

Architecture en centre ancien
Malle pédagogique - CAUE de la Gironde.

Archipolis Nice
Jeu - CAUE des Alpes Maritimes.

Ticket pour la Ville
Malle pédagogique Arc-en-Rêve - Bordeaux.

Environnement urbain 1 - La ville en mémoire, 2 - Lire la ville, 3 - Le centre de la ville
cassettes vidéos - C.N.D.P. Collection images à lire.

Apprendre à lire une ville : Versailles
Mallette pédagogique - CAUE des Yvelines et Office de Tourisme de Versailles.

La maison et la lecture
Mallette pédagogique - CAUE du Cantal.

Jeu des sept familles
Jeu - CAUE du Var et CDDP du Var.

De la trace à l'espace. Construction de l'espace à partir de l'expression artistique
Mallette pédagogique - CAUE du Rhône et OVE.

Consulter aussi sur le web, le site de la fédération des CAUE, sa base de données, les productions
www.fncaue.asso.fr/

SITES WEB

Fondation Le Corbusier :
www.architectes.net/Le_Corbusier

Centre Canadien d'architecture :
www.cca.qc.ca/

Château de Versailles :
www.chateauversailles.fr

Musée d'Orsay :
www.smartweb.fr/fr/orsay

Tour Eiffel :
www.tour-eiffel.fr

English Heritage
www.english-heritage.org.uk/educa.htm

Sens du patrimoine :
www.sdp.kbs-frb.be

Patrimoine à roulettes :
www.ful.ac.be/hotes/patrimoine_Roulettes

Pignon sur rue :
www.caue59.asso.fr

Peeters et Schuiten :
www.urbicande.be/

CD Rom

Angkor - 10 siècles de fascination

Les châteaux de la Loire - Histoire et architecture
ODA

Civilisations disparues - 8 sites en 3D
Emme

Initiation à l'art Roman
Intelligere

Itinéraires pédagogiques - architecture et mobilier religieux, Eglise paroissiale Saint Audoën, Rosnoën (Finistère) (avec dossier pédagogique)
CRDP de Bretagne

Lumière gothique - cathédrales d'Europe
Lumière gothique - cathédrales France
Kairos Vision

Les mondes retrouvés - 11 sites reconstitués
Havas interactive

Notre Dame de Paris
Sira Média

Reims Cathédrale Royale
Sira Média

Voyage au cœur des pierres romanes - Aulnay
Cosei

Architectures en France
AMC Le Moniteur Architecture

Les jeux :

L'architecture est un jeu d'enfant
Gallimard Jeunesse

Chine - Crimes dans la cité interdite
Canal+ multimédia

Construire en 3D - châteaux forts
éd. Nathan - activités créatives

Egypte - 1156 av. J.C. - L'enigme de la tombe royale
Canal+ multimédia

Pyramide - défi de pharaon
TLC Edusoft

Riven
Broderbund/CYAN

Versailles : Complot à la cour du roi
Canal+ multimédia

Consulter aussi les chapitre architecture et architecte des encyclopédies multimédias.

L'architecture est une expression de la culture, l'architecture est un domaine essentiel dans la vie quotidienne et pourtant, l'architecture n'est pas une discipline scolaire. Cette plaquette s'adresse à tous ceux qui (enseignants et animateurs notamment) souhaitent aborder ou approfondir une démarche d'éducation à l'architecture; ceci dans un esprit d'ouverture au monde qui nous entoure, de croisement des disciplines (entre autres scolaires), de partenariat et de continuité passé, présent, futur.

Depuis l'origine du CAUE du Nord en 1979, la mission de sensibilisation des Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement énoncée dans la loi sur l'Architecture de 1977 a été prise en compte. Avec la création en 1985 de l'école des passe-murailles, une première étape est franchie; une équipe permanente se constitue et de nombreux animateurs apporteront au fil des ans leur contribution ponctuelle à la richesse des ateliers. Une deuxième étape se situe en 1989 avec les premières formations d'enseignants. 1993 est une troisième étape, date de la création du service éducatif avec la présence d'enseignants au sein du CAUE du Nord. Depuis cette date, le partenariat avec l'Education Nationale, et notamment la Commission Académique d'Action Culturelle, n'a cessé de progresser en terme d'actions communes (formations, éditions, site Internet...) et de reconnaissance.