

Séminaire de Master 1

Habitat et Patrimoine

Jean-François Cabestan

2010-2011

INTRODUCTION

Cette plaquette est un document interne au séminaire de Master 1 « Habitat et patrimoine » dispensé à Paris 1, issu du collationnement de travaux d'étudiants réalisés au 1^{er} semestre de l'année scolaire 2010-11. Elle ne présente ni l'exhaustivité ni le caractère fini qu'on attendrait d'une maquette promise à la publication. Somme ordonnée d'une quarantaine de contributions élaborées dans le cadre universitaire, elle constitue une sorte de carnet de bord destiné avant tout aux étudiants - un memento un peu savant - destiné à accompagner et attiser leur réflexion. On y trouvera au fil des pages un certain nombre de pistes prometteuses pour la découverte de de problématiques architecturales, territoriales et paysagères de toutes sortes. Les sujets et thèmes ont été choisis par les étudiants sans concertations entre eux et il n'y a presque aucune superposition. Quatre chapitres se succèdent : on commence par l'échelle urbaine, toujours délicate à appréhender. Les opérations de restauration et de reconversion qui s'attachent à des objets architecturaux spécifiques ont été classées dans l'ordre chronologique, et réparties en deux chapitres distincts, selon qu'il s'agit d'opérations menées à Paris, en province et à l'étranger. Enfin un quatrième chapitre reprend un ensemble de travaux préalables à une visite effectuée à la mi-décembre à Metz.

Une prise de conscience historique ne saurait s'exprimer sans un truchement quelconque. C'est l'ambition de cette plaquette que de témoigner de l'avancée méthodique de jeunes amateurs dans cet univers illimité de l'architecture et de l'histoire, par le biais de ces contributions où il a été chaque fois tenté de combiner textes et illustrations en une synthèse à la fois attrayante, éclairante et transmissible.

Février 2011

JFC

SOMMAIRE

I Urbanisme et patrimoine	p. 4
Hector Guimard et le métro parisien	p. 5
Le forum des Halles	p. 10
La Cité des poètes : la fin d'une utopie	p. 13
Extension de Roland-Garros	p. 18
L'urbanisme de la ville d'Angers	p. 20
Pierre-Félix Delarue au Mans	p. 24
Combat pour la Demeure du chaos	p. 27
Ground zero à New-York, la pomme de la discorde	p. 30
Menace sur la cité de Ping Yao (Chine)	p. 33
 II Restauration et reconversion à Paris	 p. 35
Hôtel le Gendre	p. 36
Hôtel de Marle	p. 40
L'hôtel Guénégaud et sa restauration	p. 45
Hôtel de Saint-Aignan	p. 47
Dezeuze à Sully	p. 51
Création artistique contemporaine sur l'îlot des Bons-Enfants	p. 53
Faut-il modifier l'hôtel de Mayenne ?	p. 56
Controverse autour de la restauration de l'hôtel de Mayenne	p. 59
Le musée de Montmartre menacé de fermeture	p. 61
Résurrection d'une usine quai Panhard-Levassor	p. 63
Projet de réaménagement de l'ancienne B.N.	p. 66
L'hôtel de la Marine en question	p. 68
 III Restauration et reconversion en province et à l'étranger	 p. 72
Scandale patrimonial à Fontainebleau	p. 73
Nantes : d'un palais de Justice à l'autre	p. 75
Le pont à transbordeur de Matrou	p. 77
Versailles : l'hôpital Richaud	p. 80
Château de Hombourg-Budange	p. 83
Controverse autour de la restauration des arènes de Fréjus	p. 86
Eglise du Souvenir de Berlin, la sauvegarde des ruines du clocher	p. 88
Berlin : la reconstruction du château	p. 90
Le Château de Berlin	p. 93

I Urbanisme et patrimoine



Les entrées de Style art nouveau

D'hector guimard pour le



De Paris :

Un patrimoine longtemps méprisé,

Aujourd'hui reconnu.

La création des entrées de métro de style Art Nouveau (1898-1904) : un mouvement qui allie art et industrialisation, un concept typique du début du XX^e siècle.

Les 3 types d'architecture réalisés par Hector Guimard pour les entrées de Métro :

Les édicules de « type A » ont tous été démontés. Il en reste néanmoins aujourd'hui un seul exemple à la station Abbesses. L'édicule n'est pas celui d'origine : il a été en effet déplacé de la station Hôtel de ville aux Abbesses suite à son inscription sur la liste supplémentaire des Monuments historiques en 1970, et parce qu'on voulait y construire à la place un parking.



Edicule de « type A » :



Accès Abbesses
(Ligne 12)

1900
Hector Guimard
Fonte, verre

Les édicules de « type B », contemporains des édicules de « type A », sont aussi mieux structurés et plus élégants. L'édicule de la station Porte Dauphine, qui subsiste encore aujourd'hui grâce à son inscription en 1965, a été entièrement restauré par la RATP en 1999.

Edicule « type B » :



Accès Porte Dauphine
(Ligne 2)

1902
Hector Guimard
Fonte, verre, lave
émaillée





173. - PARIS. - Une Gare du Métropolitain (Bastille)

Pavillon :



Accès Bastille (Ligne 1)

1900

Hector Guimard

Fonte, verre, lave
émaillée

Les accès de type pavillon, construits Place de l'Etoile et Place de la Bastille, constituaient de véritables petites gares et répondaient à l'époque au souhait de la Compagnie de doter la ligne 1 d'entrées prestigieuses. Malheureusement, ces deux grands pavillons ont été détruits respectivement en 1927 et 1957 pour être remplacés par d'autres plus petits.

Entourage de « type courant » :



Accès Palais Royal
(Ligne 1)

1900

Hector Guimard
Fonte de fer



La troisième catégorie d'architecture réalisée par Guimard pour ses accès est l'entourage dit de « type courant ». Il constitue la grande majorité des accès aux stations construites par Guimard. L'entourage de « type courant » repose sur la fabrication de modules standardisés permettant d'obtenir des éléments en fonte identiques, qui peuvent être répétés ou transformés à volonté. Ce type d'entourage pouvait ainsi s'adapter facilement à la largeur des trottoirs.

Le déclin des accès de métro de Guimard associé à celui de l'Art Nouveau (1904-1965) : « Pas de protection sans connaissance » / « Pas de protection sans amour ».



Le refus des plans de Guimard pour la station Opéra :

Accès Opéra

1904

Marie Joseph Cassien-Bernard

Pierre de taille

Le premier événement qui témoigne du déclin de l'Art Nouveau est le refus de la Compagnie pour la station Opéra. En 1904, devant la pression de l'opinion, la Compagnie du Métro refuse en effet les plans de Guimard pour la future station Opéra. Il est indispensable, selon elle, que la gare soit en harmonie avec l'Opéra Garnier. La Compagnie fait alors appel à l'architecte Grand Prix de Rome Cassien-Bernard, qui est l'auteur de la balustrade de tradition classique en pierre de taille que l'on connaît aujourd'hui.

L'exemple d'un mépris : la Commission des Monuments modernes, dite la commission Holleaux :

La Synagogue de la Rue Pavée : la seule œuvre de Guimard protégée à la commission Holleaux, le 14 juin 1964.

1914

Hector Guimard

Mais ces accès Art Nouveau de Guimard, dès l'installation des premiers édicules en 1900, hérite. Les parisiens se moquent d'une architecture qu'ils considèrent comme « du vermicelle affolé ». Ce désintérêt pour l'architecture de Guimard est encore vif dans les années 1960, en particulier à travers l'exemple la Commission des Monuments modernes, qui passe véritablement à côté de Guimard. En effet, le désamour et la méconnaissance de l'Art Nouveau a conduit à la destruction de trois quart de l'œuvre de Guimard. Ainsi, 81 accès sur les 167 initialement construits par Guimard ont été détruits, sans qu'on s'en soucie véritablement.



Un regain intérêt pour l'Art de Guimard et inscription à l'ISMH des entrées de métro (1964-1978):

La reconnaissance de l'Art Nouveau et des entrées de Guimard : Exposition des « Arts du XX^e siècle ».

En 1964, l'exposition des « Arts du XX^e siècle », où était montrée l'entrée de la station Montparnasse, entraîne un regain d'intérêt en France pour l'Art Nouveau et pour son chef de file Hector Guimard.

Inscription en 1978 de toutes les entrées de Guimard :

Ce regain d'intérêt pour l'Art Nouveau et l'œuvre de Guimard entraîne la protection du premier édicule de Métro Porte Dauphine en 1965, ainsi que celle de l'édicule Place des Abbesses en 1970. Toutefois, il faudra attendre la campagne spéciale de protection de l'architecture du XX^e siècle, lancée en 1975 par le ministre Michel Guy, et l'arrêté de 1978 pour que soit inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques toutes les entrées de Métro de Guimard subsistantes.

Accès « type B » ouvert sur les côtés :

Accès Place Saint-Opportune
(Ligne 1, 4, 7, 11, 14,)

2000
Fonte, verre

Les entrées de Métro Art Nouveau de Guimard sont devenues, malgré leur reconnaissance tardive, l'un des symboles les plus emblématiques de Paris. La RATP, propriétaire des moules et qui a aussi, aujourd'hui, affirmée son attachement pour ce patrimoine a ainsi recréé, pour le bicentenaire du Métro de Paris, un modèle d'édicule de « type B » Place Saint-Opportune, à Châtelet. Ce modèle, ouvert sur les côtés avait alors complètement disparu des rues parisiennes.



Entrée Guimard à Montréal :



La notoriété des entrées de Métro Guimard, aujourd'hui reconnue dans le monde entier, a incité la RATP à offrir des reproductions de ses entourages à plusieurs grandes villes internationales : comme ici à Montréal, mais aussi à New York, Lisbonne et Mexico.

LE FORUM DES HALLES

Evolution du forum des Halles, de 1850 au projet des années 2000

De l'ancien forum (1850)...

En 1767 ouvre la Halle au blé (actuelle Bourse du Commerce). En 1789, le cimetière des Innocents est transformé en marché aux fleurs et aux primeurs. Au XIXe siècle, le déplacement des Halles est envisagé, puis écarté. Entre 1852 et 1870, 12 pavillons de fer et de verre sont conçus par l'architecte Victor Baltard.



" Cette aube avait une odeur si balsamique, que Florent se crut un instant en pleine campagne, sur quelque colline. Mais Claude lui montra, de l'autre côté du banc, le marché aux aromates". Emile Zola, Le ventre de Paris

... aux travaux des années 70



En 1969, le marché des Halles est déplacé à Rungis. Les pavillons Baltard sont détruits en 1971 et 1973, laissant place pendant quelques années au « trou » des Halles. S'ouvre la voie à un long parcours d'obstacles jalonné de nombreux projets d'aménagements. Puis c'est l'arrivée du RER.



L'inauguration de la station RER a eu lieu en 1977.

Le 4 septembre 1979, c'est au tour de "l'ancien Forum" et de ses commerces.

Les nouvelles (et actuelles) structures sont achevées en 1983 et le jardin aménagé en 1986.

C'est aujourd'hui le plus grand centre commercial de la Capitale, où se retrouvent jusqu'à **150 000 personnes par jour**.



- 750 000 voyageurs quotidien
- 170 boutiques
- 4 hectares de jardin
- 22 mètres de profondeur
- 5 niveaux souterrains



"Il leva une dernière fois les yeux, il regarda les Halles... L'énorme charpente de fonte se noyait, bleuissait, n'était plus qu'un profil sombre sur les flammes d'incendie du levant".

Zola, Le ventre de Paris

P R O J E T C O N T E M P O R A I N



Calendrier des travaux

2010-2011

Démarrage des travaux du jardin.
Livraison de l'aire de jeux des 7-12 ans.
Installation de la cité du chantier. Début des travaux sur la voirie souterraine et de la construction de la Canopée.

2012

Début des travaux sur le pôle transport.
Poursuite des travaux du jardin (nord-ouest).

Coût: **802 million d'euros**, dont 160 millions d'euros pour le projet du pôle transport.



"Articulation entre l'espace construit et le milieu végétal, la Canopée mettra en résonance l'énergie naturelle et l'énergie urbaine".

Patrick Berger, architecte.



"Une clairière au milieu de la ville"



D É B U T D E S T R A V A U X : 2 0 1 0



2013

Achèvement de la construction de la Canopée.

2014

Aménagement intérieur de la Canopée.

2015

Fin des travaux sur le jardin.

2016

Fin des travaux sur la circulation verticale Lescot.

Céline Moret

LA FIN D'UNE UTOPIE...

Il aura fallu plus de trente ans pour finaliser la construction de la Cité des Poètes à Pierrefitte-sur-Seine. Et, quinze ans à peine après son achèvement, la démolition d'une partie de la Cité est engagée par la commune, malgré la bataille judiciaire menée par l'association DOCOMOMO. Cela laisse imaginer la vie tumultueuse, et la mort douloureuse, de l'ensemble Raymond Desnos de l'architecte Padron-Lopez.

A l'origine, rien ne laissait présager un tel avenir à cet ensemble. Envisagé en 1963, l'aménagement de la ZAC du barrage correspond aux attentes importantes en matière de logements depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Mais loin de l'effervescence du début de la reconstruction, il marque également la remise en cause de la politique publique d'urbanisme et un tournant dans l'histoire de l'architecture. Nous sommes aux balbutiements de l'architecture postmoderniste.

Au sein du projet de la Cité des Poètes, ce tournant est marqué par un changement de maîtrise d'œuvre. Cette dernière passe entre les mains de la Sodédât 93 en 1976. Cette société, composée d'architectes aux idées novatrices, a pour objectifs de réaliser une architecture en rupture avec les idées du modernisme, destinée aux logements sociaux en particulier.

Oubliés la monotonie des « barres », le gigantisme des tours, l'isolement des cités dortoirs, dont sont accusés les grands ensembles de l'époque. La Sodédât change radicalement le projet de la Cité des Poètes et arrête la construction des tours d'habitation prévues (dont les 10 immeubles déjà construits forment actuellement l'ensemble Boris Vian (1)). Les architectes décident de pallier aux erreurs précédemment commises et de créer de nouvelles architectures, basées sur de nouveaux principes, tant sur le plan formel, que sur le plan social. Riches des idées de Mai 68, de cette volonté de changer la société à travers toutes ces constituantes, ils proposent des projets où l'espace collectif prend son sens, ou la convivialité est au centre d'un projet qui se veut social. Une architecture plus humaine est opposée au rationalisme des années précédentes. Cette opposition est également d'ordre esthétique. L'originalité, la fantaisie des bâtiments est particulièrement soignée. On réduit également les échelles urbanistiques en limitant les étages et la surface des ensembles. Ainsi, quatre petits ensembles (de quelques centaines de logements) sont confiés à différents architectes du groupe. (2,3,4,5)



Le "séjour urbain" abrité par une grande verrière, et pensé comme un lieu de convivialité à l'échelle de la cité



4. Brassens des frères Euvremer



1. Vian de la SCIC



2. Brel des époux Autheman



5. Desnos de Padron Lopez



3. Mermoz des frères Euvremer

Historique de la Cité des Poètes

Maitre d'oeuvre : la SCIC

1973-1976

Ensemble Boris Vian (1)

Maitre d'oeuvre : la Sodédat 93

1976-1981

Ensemble Jacques Brel (2)

Ensemble Jean Mermoz (3)

1977-1983

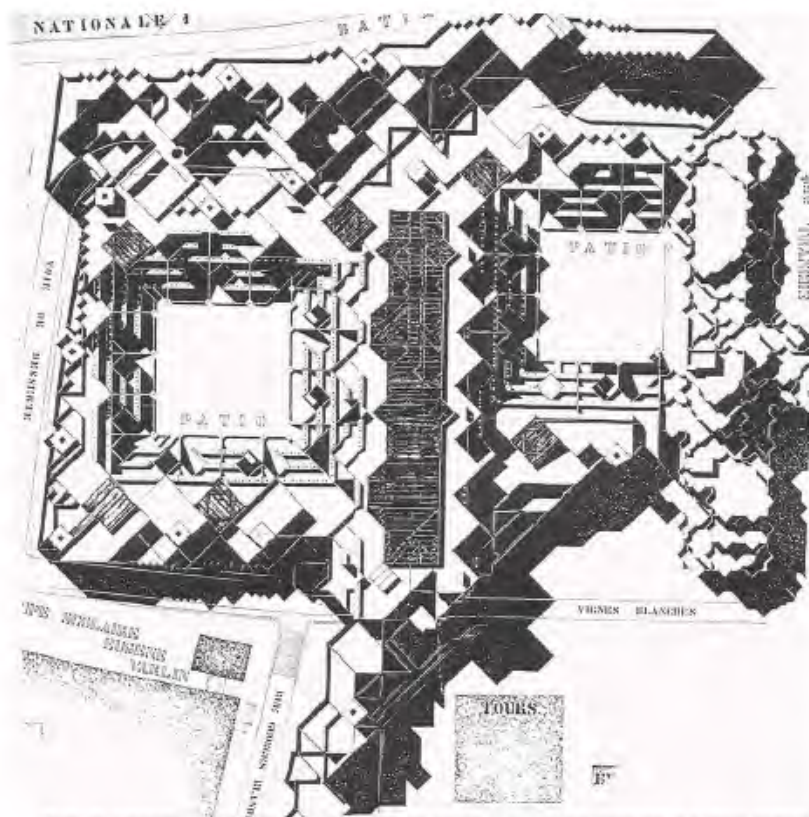
Ensemble George Brassens (4)

1977-1994

Ensemble Raymond Desnos (5)

L'un de ces architectures est Padron-Lopez, que la Sodédad charge de réaliser l'ensemble Raymond Desnos. Particulièrement remarquable sur le plan esthétique, cette partie de la Cité des Poètes a connu des déboires qui le sont tout autant. Objet de discordes entre les différents intervenants (financier, architectes et commune), sa construction connaîtra de nombreux retards et malfaçons dont les locataires seront les premières victimes. Mais, il faut distinguer ces malfaçons du manque d'entretien des espaces collectifs dont la charge est également un sujet de conflit entre les différents organismes bailleurs. C'est ainsi que commence « l'enfer » dont de nombreux locataires témoignent : béton qui s'effrite, coupures d'électricité, infiltrations d'eau, dégradations en tout genre... n'en sont que les principaux exemples.

Après plusieurs projets de rénovations, la commune décide de détruire les ensembles Brassens et Desnos en 2006. Néanmoins, l'association DOCOMOMO*, luttant pour la préservation des œuvres majeures du mouvement moderne, a obtenu la suspension des travaux de démolition en novembre 2009. Outre la destruction d'un élément majeur de l'histoire de l'architecture, l'association mettait en avant la perte d'une centaine de logements sociaux dans l'opération de démolition-construction et son coût important. L'association proposait par ailleurs, un projet de rénovation estimée à 40 millions d'euros contre 190 millions d'euros pour le projet en cours. Malgré ces arguments, cette bataille juridique s'est achevée en février 2010, lorsque le Tribunal de Montreuil a rejeté définitivement sa demande d'annulation du permis de démolition de l'ensemble Desnos.



Plan de l'ensemble Desnos : les balcons de chaque logement donnent sur deux patios réunis par un bâtiment central qui abrite le séjour urbain et sa grande verrière

En effet, le tribunal reconnaissait que « La conception de la cité Desnos, qui s'inscrivait dans le mouvement de l'« architecture proliférante » développée à partir de la fin des années 70 dans le souci de promouvoir un logement social aux dimensions humaines, était en outre à l'avant-garde d'un mouvement plus récent tendant à prendre en compte les impératifs de développement durable en architecture ».

Néanmoins, « la réalisation de cet ensemble immobilier, si ce n'est sa conception même, n'a pas atteint les objectifs poursuivis par son concepteur en matière d'écologie et de qualité de vie de ses habitants, du fait, notamment, de la position semi-enterrée de certains logements, de la forme triangulaire ou hexagonale de nombreuses pièces, réduisant la superficie réellement disponible des appartements, d'une circulation pédestre rendue difficile par le nombre de passerelles et de rampes d'accès, et d'un manque de luminosité général ; que, dans ces conditions, les requérants n'établissent pas que l'ensemble dont la démolition est envisagée doit être regardé comme un symbole d'une période de l'histoire de l'architecture et ferait partie d'un patrimoine à protéger ou à mettre en valeur »

* DOcumentation et COnservation des édifices, sites et ensembles urbains du MOuvement MOderne



Route périphérique autour des patios centraux

On pourrait être étonné que l'association Docomomo ait porté une partie de son argumentation sur le développement durable. Outre son système de récupération d'eau de pluie précurseur, une des spécificités de l'ensemble Desnos est le soin apporté à l'aménagement de ses espaces verts, qu'ils soient collectifs ou individuels. Les patios sont au cœur même de l'organisation de cette Cité-jardin, vers lesquels s'orientent les logements. Ces derniers comportent toujours un balcon ou une terrasse de plein pied, apportant aux classes populaires le luxe d'un jardinet privatif.

La réappropriation des espaces verts par les habitants est, par ailleurs, une réaction au traitement de ces espaces par les architectes précédents, qui respectaient scrupuleusement la Charte d'Athènes du Corbusier. Ce dernier prônait le dégagement de grandes surfaces libres de construction par l'élévation de hautes tours. Mais, dans ces grands ensembles, l'espace « vert » se définit plutôt comme un espace « vide ».

En mettant le végétal au cœur de son projet, Padron-Lopez fait également un pari esthétique. La prolifération de la végétation des balcons et des patios devaient adoucir les volumes géométriques aux arrêtes strictes, la couleur et la texture du béton brut, par un jeu de contraste entre ces deux matières aux propriétés radicalement différentes.

Cette donnée est importante puisque les habitants ont souvent critiqué l'emploi du béton brut à l'aspect « mal-fini ». Pourtant, loin d'être un matériau anachronique, le béton brut est toujours d'actualité, car très intéressant en matière de contraste. Le nouveau bâtiment central de l'université de Jussieu, alliant béton brut et couleurs vives par un jeu d'ouverture, en est un exemple.

Cette place accordée à la végétation n'est pourtant pas novatrice, d'autres architectes comme Renée Gailhous ont expérimenté avant lui. De même, les architectes de la Sodédat sont largement influencés par « l'architecture proliférante » de Jean Renaudie.

Cependant, on ne peut pas accorder à cet ensemble la qualité d'un vulgaire pastiche, plus encore quand on songe que à son originalité formelle. L'ensemble Desnos est complètement unique.

Néanmoins, cette originalité a parfois été décriée. D'un point de vue esthétique, l'ensemble n'est pas toujours appréciée (et certainement pas mis en valeur par sa dégradation et son mauvais entretien). D'un point de vue fonctionnel, certaines originalités entachent parfois la commodité de l'habitat et de l'ensemble (pièces orthogonales, complexité de la circulation piétonne et de la répartition des appartements).

Par ailleurs, il n'a pas été conçu dans une optique sécuritaire (loin des conceptions de Mai 68!), et les habitants en souffrent. Certes, une idée encore trop solidement ancrée dans les esprits associe souvent violence et environnement urbain, alors que l'expérience nous montre que les destructions de quartiers difficiles ne font souvent que déplacer le problème. Néanmoins, il faut avouer que les passerelles, coins et recoins de Desnos sont propices aux trafics et que les habitants craignent constamment les cambriolages du fait de la communication facile entre les balcons.



L'ensemble Desnos en cours de démolition

Par conséquent, même rénové, cet ensemble ne sera jamais un modèle en matière de fonctionnalité. Mais, on peut se demander si cette démolition ne résulte pas de la capitulation de la commune devant un trop plein de problèmes, qui se sont accumulés? La nécessité de la démolition serait-elle la même si Desnos était rénové et rendu réellement habitable? C'est la question centrale de cette affaire.

D'un certain point de vue, la conception même du bâtiment ne répond plus à toutes nos attentes actuelles (complexité de l'organisation et question sécuritaire), mais elle offre des qualités appréciées aujourd'hui, surtout pour des logements sociaux (un habitat vert, des espaces collectifs). On en conclut qu'il n'est pas plus nécessaire de détruire cette cité qu'une autre. Mais cela n'explique pas pourquoi tant de personnes se sont mobilisés pour la sauver?

Même dégradé, tagué, fenêtres murées, même éventré par les bulldozers, Desnos conserve une puissance évocatrice qui le distingue. Ludique, imaginaire, cet univers interpelle, intrigue. On se promène, et chaque tournant nous révèle de nouvelles formes, un nouveau monde. Les passerelles, les escaliers nous demandent elles se rendent, comment les bâtiments communiquent. On imagine mille couloirs et passages. On a envie de tout voir, on s'interroge sur la manière d'accéder aux passerelles, aux toits, aux terrasses, aux balcons. Ce n'est pas toujours très fonctionnel, cette organisation savamment bordélique. C'est vrai. Mais, on rêve à être gosse dans la Cité des poètes.

Extension de Roland Garros:

L'avenir incertain des Serres d'Auteuil



Image satellite des Serres d'Auteuil, entre le complexe de Roland Garros et le périphérique parisien (Serres classées en rouge)

- **Actuellement**, il est question de construire un stade à la capacité d'accueil de 7000 places, en annexant l'espace du parc. Le bâtiment en briques rouges et meulière, ainsi que les serres non-classées seraient détruites. Les Serres d'Auteuil seraient reconverties en salle de réception.
- **Mais à quel prix devrait-on accepter de reconvertir les Serres?** A suivre.

- **Quel avenir est réservé au Serres classées?** En effet, depuis 1968, l'expansion du réseau urbain pour cette Porte parisienne a eu raison de l'espace originelle du Bois de Boulogne. Entre les stades de Roland Garros et l'extension routière, la survie du parc semble compromise.



Vue intérieur de la Serre principale
2010



Détritus des amateurs de course
Automobile durant les 24h du Mans, 2008

Botaniques et vieilles serres

Ou...les nouvelles Dames du Bois de Boulogne



- **1895:** Jean-camille Formigé, architecte en chef des Promenades et des Plantations de Paris est choisi pour la construction des Serres à Auteuil, sur un terrain de 9 hectares réduit, en 1968, à 6 hectares, pour l'aménagement du périphérique parisien.

Des artistes participent aux projets, Auguste Rodin (1840-1917) et Jules-Aimé Dalou (1838-1902), Tous deux créent des sculptures qui parsèment le Parc.



*Armature en fonte développée en vaisseaux d'ogives (Serre principale)
2008*

Vue perspective des Serres d'Auteuil, 2008



Plan schématique des Serres d'Auteuil, 2004

- **1998:** classement des Serres d'Auteuil sur l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques.
- **1980 et 2000:** des Serres de travail sont construites en complément des Serres d'origine. Elles sont construites de part et d'autre de l'espace central formé par les Serres, mais aussi développé, à droite du bâtiments en brique, en arrière des Serres classées.



A. Chartier

1. La fondation d'Angers :

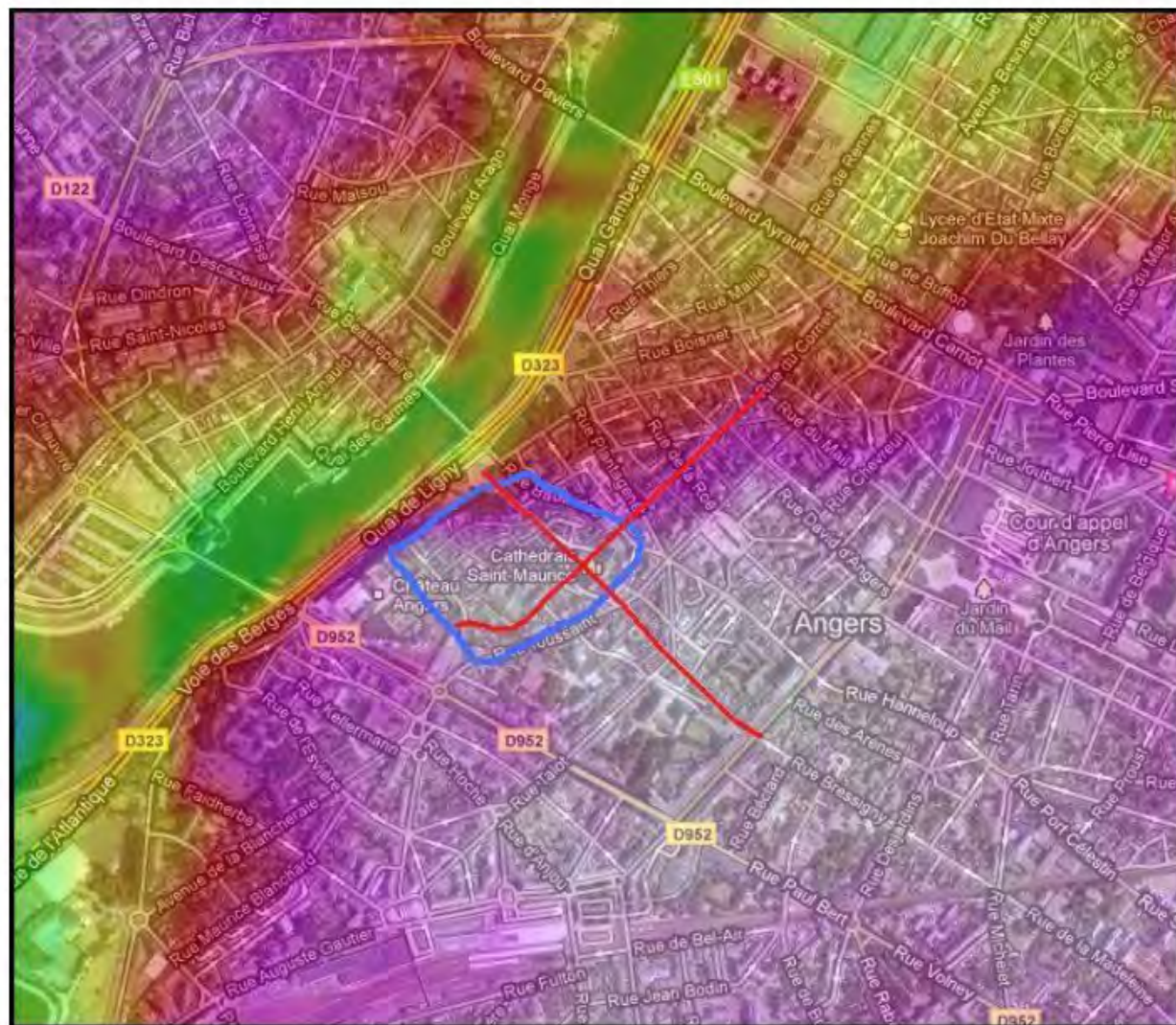


Fig.1 Vue satellite de la ville d'Angers avec indication de la topographie et des rues, 2011, Google

La ville d'Angers s'établit sur les dernières bandes schisteuses du Massif Armoricaïn, dans la courte vallée de la Maine : dix kilomètres qui rassemblent le Loir, la Mayenne et la Sarthe, avant de se jeter dans la Loire. Des bandes rocheuses et plusieurs îles permettent l'implantation de la ville dès l'époque romaine.

La ville romaine se met en place sous l'empereur Auguste et porte alors le nom de Juliomagus. Son développement économique est dû à l'emplacement stratégique qu'elle occupe sur la route de Lyon allant vers la Normandie et la Bretagne. Elle est marquée par deux grands axes est/ouest et nord/sud (indiqués en rouge sur la carte ci-contre)

Au cours des III^{ème} et IV^{ème} siècles, les invasions barbares entraînent une rétractation de la ville, qui s'enferme alors dans une enceinte entourée de murailles (en bleu sur le plan ci-contre) dont on peut encore voir aujourd'hui quelques traces de l'appareillage typiquement romain (fig. 2).



Fig. 2

Détail des murs de soubassement de l'hôtel de Villoutreys, Angers, 9 rue saint Evroult ; vers 2000

2. Angers, du Moyen Age à la Renaissance:

La ville du Haut-Moyen Age est très méconnue. Elle se situe dans l'enceinte gallo-romaine. L'emplacement de la cathédrale n'est attesté à l'intérieur des murs qu'après 470. A partir de 851, les comtes d'Anjou établissent leur palais à l'angle sud-ouest de la cité, emplacement qui sera repris pour le château fort que font bâtir Blanche de Castille et saint Louis entre 1230 et 1242. Aux VIème et VIIème siècles sont fondées les abbayes de saint Aubin et saint Serge, la première à l'est des remparts et la seconde excentrée au Nord. Des paroisses vont alors se créer autour de ces édifices religieux.

Les XIème et XIIème siècles sont marqués par l'impulsion des Plantagenêt qui font d'Angers une capitale. Le comte Foulque Nerra fonde deux abbayes dont celle de Notre-Dame-de-la-Charité, proche de la rivière et en face de la cité, sur la rive ouest (à droite sur cette carte). Cette fondation est à l'origine du quartier de la Doutre, important quartier qui fait face à la vieille ville. Les deux rives sont reliées par deux ponts, dont un, le Grand Pont, est recouvert d'habitations.



Fig. 3 Vue cavalière d'Adam Vandelant, 1576, musée d'Angers. Cette carte est orientée vers le Sud. En rouge sont les murailles et en jaune certains monuments majeurs cités dans le texte.

L'empire des Plantagenêt s'effondre au début du XIIIème siècle. Angers rentre dans le domaine de la couronne de France en 1206 et doit faire face à la coalition des Anglais et des Bretons. C'est pourquoi la régente Blanche de Castille fait bâtir une double forteresse : le château fort et les murailles qui viennent ceindre la ville. Celle-ci s'étend sur environ quatre kilomètres, comporte une vingtaine de tours sur la rive Est (à gauche sur la carte ci-contre) et une douzaine dans la Doutre. Six portes permettaient d'entrer et sortir de la ville.



Fig. 4 et Fig. 5

Restes de
fortification
intégrés à
l'ancien hôtel de
ville.



Hôtel
Renaissance, dit
logis Pincé, par
Jean Delespine,
1525-1535

La Renaissance est pour Angers une période très florissante. La ville compte alors seize paroisses. La vieille ville, située autour du château et de la cathédrale, se couvre d'importants hôtels particuliers (Fig. 5). C'est à cette époque qu'apparaissent les premières cartes en vues cavalières (fig.) qui nous montrent les trois entités qui forment la ville d'Angers : la vieille ville, la cité (c'est-à-dire le reste de la rive est) et la Doutre.

3. Angers sous la tutelle monarchique, de 1650 à 1789 :



Fig. 6 Variante de la vue cavalière, 1638, par Claude Ménéard, musée d'Angers. Orientation Sud/Nord. On observe la présence des faubours et de l'abbaye saint-Serge au nord (citée)



Fig. 7 Plan de Moithey, 1776, musée d'angers. Inversé afin de garder la même orientation que sur les vues cavalières. Surligné en bleu, on observe les limites de la citadelle gallo-romaine.

La période allant des années 1650 à la Révolution marque un net déclin de la ville d'Angers. Les guerres de religion et la Fronde angevine (1649-1652) aggrave la fiscalité royale et rend presque obsolète l'autonomie municipale. La ville connaît alors un très fort contraste social. La Cité et la vieille ville concentrent toute la richesse au détriment de la Doutre et des faubourgs.

Comme nous le montre ces deux plans, pourtant distants de près de cent-quarante ans, l'urbanisme de la ville n'évolue que très peu. Seul l'habitat aristocratique ce développe dans la seconde moitié du XVIIIème siècle. Sur le plan de Moithey, dédié à Monsieur le frère du roi, on peut voir en jaune pâle les projets d'aménagements urbains. Parmi eux, seules les promenades à l'extérieur des remparts seront aménagées ou embellies. Un projet de place semi-circulaire dédiée à Monsieur visible au nord-est des murailles ne sera quand à lui jamais mis en œuvre. L'aspect d'Angers reste donc très médiéval à l'aube du XIXème siècle.

4. De la ville du XIX^{ème} siècle à la ville moderne:

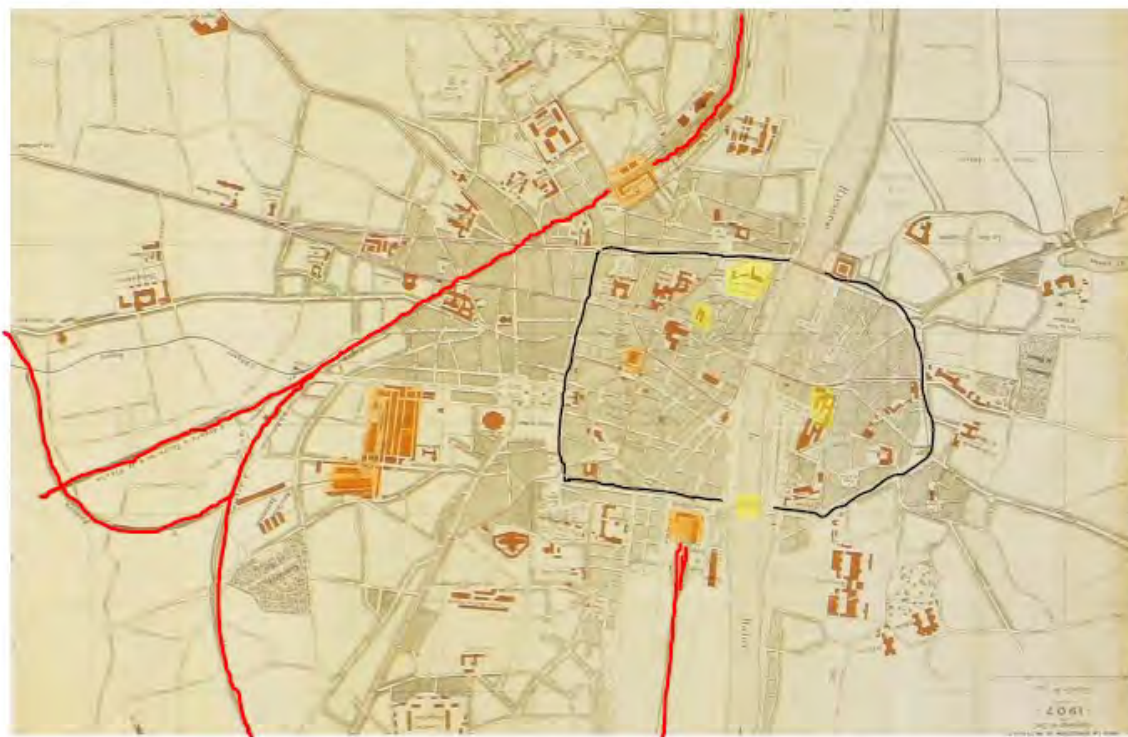


Fig. 8 Plan de la ville d'Angers en 1907, Archives municipales d'Angers. Orientation Sud/Nord. En noir, l'ancien tracé des murailles, remplacées par des boulevards ; en rouge les voies de chemin de fer et en orange les nouveautés citées, manufactures, gares, places.

Du début du XX^{ème} siècle à la veille de la seconde guerre, l'industrie angevine peine à se renouveler. Suite à la guerre, la ville d'Angers prend un nouveau départ et connaît une explosion démographique. Les zones maraîchères et horticoles qui ont fait la réputation d'Angers au XIX^{ème} siècle sont investies par de grands ensembles de logements collectifs dont fait parti le quartier de Belle-Beille, construit entre 1953 et 1960, et qui fut l'un des premiers du genre en France. Cette expérience sert d'enseignement lors de la création des quartiers de Montplaisir et de la Roseraie, dans les années 1960. Autour du Lac de Maine, lac artificiel créé par la municipalité au début des années 1970, un ensemble urbain model, sorte de cité-jardin, fut édifié au cours de la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

L'industrie permet à Angers de retrouver une très forte croissance au cours du XIX^{ème} siècle. Les manufactures s'installent alors dans les faubourgs. L'expansion du territoire urbain est en grande partie due à l'autorisation, donnée par Napoléon en 1807, de détruire les anciennes murailles. A la place, des boulevards vont être aménagés entre 1820 et 1830. Le centre attire principalement l'attention. De nombreuses églises sont détruites ainsi que les enclos religieux. A la place, des rues et des demeures bourgeoises voient le jour.

Deux nouveaux ponts, la Haute et la Basse Chaîne, sont inaugurés en 1839. Cependant, ce dernier disparaît en 1850 du passage au pas d'un bataillon d'infanterie légère.

De la fin du Second Empire au début de la troisième république sont mis en place des projets que l'on peut qualifier d'« haussmannien ». La place du Ralliement y joue un rôle central. Située au centre de la cité, elle fut en effet régularisée en 1865 suite à l'incendie du théâtre bâtie en 1825. De cette place partent des nouveaux axes de grandes dimensions (environ douze mètres de large), bordés d'immeubles de rapport.

Au nord/est, la gare Saint-Laud permet de relier Nantes à Paris. Sa construction date de 1849. Au nord, dans le quartier Saint-Serge, une gare terminus permettait de relier la ville à Rennes et Laval à partir de 1880.



Fig. 9 Répartition actuelle des quartiers d'Angers

Hans Villette

Pierre - Félix Delarue au Mans :

La cathédrale et le théâtre

Pierre - Félix Delarue (1795 - 1873) fut architecte de la Sarthe et architecte diocésain du Maine. Une rue portera son nom dans le cadre de l'aménagement d'un nouveau quartier au Mans. C'est l'occasion de se pencher sur deux de ses réalisations : la restauration du porche méridional de la cathédrale et l'édification du théâtre municipal.

Cathédrale Saint Julien

XIème - XVème siècles
Restaurée par P.-F. Delarue
entre 1825 et 1849

Escalier du Jet d'eau

1853
Créé par J.-B. Lassus
Liaison entre la ville
médiévale et les quartiers
du XIXème siècle

Théâtre municipal

1842
Créé par P.-F. Delarue sur
un espace de promenade
aménagé au XIXème siècle



Vue satellite du quartier des Jacobins, Le Mans, avant novembre 2009
Source : Google Maps

La cathédrale : restaurations du porche sud



Plan de la cathédrale et de ses abords, postérieur à 1853, médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 0082/072/2004

Porche méridional

Le porche méridional date du XII^{ème} siècle. Il fut pendant longtemps le principal accès de la cathédrale, donnant directement sur la Grande Rue de la ville médiévale.

De 1825 à 1849, Pierre-Félix Delarue fut chargé de l'entretien et de la restauration de la cathédrale Saint Julien du Mans (classée monument historique en 1862). En 1837, il orna de créneaux le toit du porche. Une restauration de 2008 a supprimé ces créneaux au profit d'un toit d'ardoises.

La restauration de Delarue fut controversée dès l'époque de sa réalisation, les sociétés savantes déplorant la mainmise de l'État sur les questions patrimoniales.

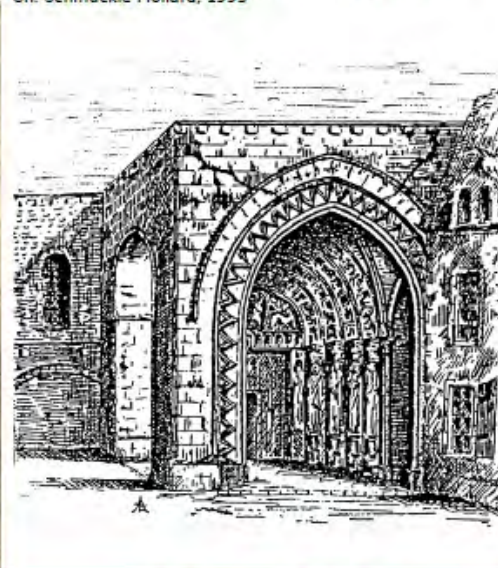
Dessin, Louis Boudan, 1695, BNF



1695

Une bibliothèque crénelée au-dessus du porche

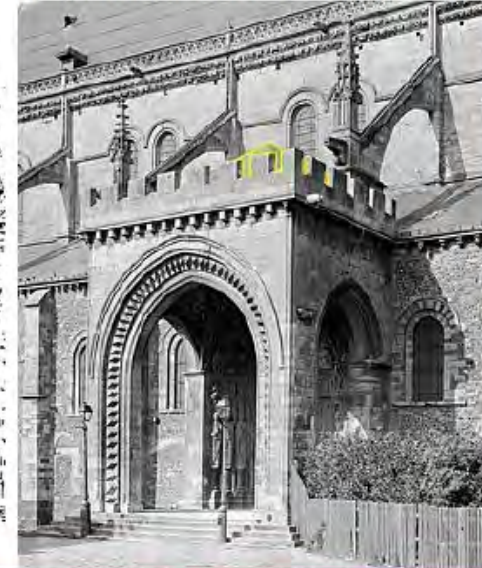
Source : étude préalable à la restauration du porche, Ch. Schmuckle-Mollard, 1995



1810 - 1837

Dégradations dues à l'absence de couverture

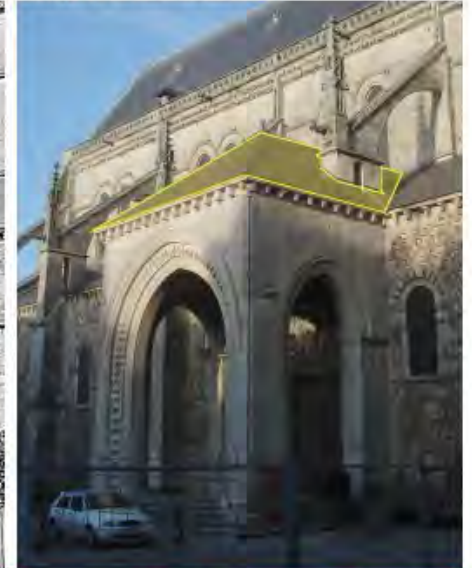
Photographie du porche sud, F. Mieusement, base Mérimée



1837 - 2008

Restauration de P.-F. Delarue

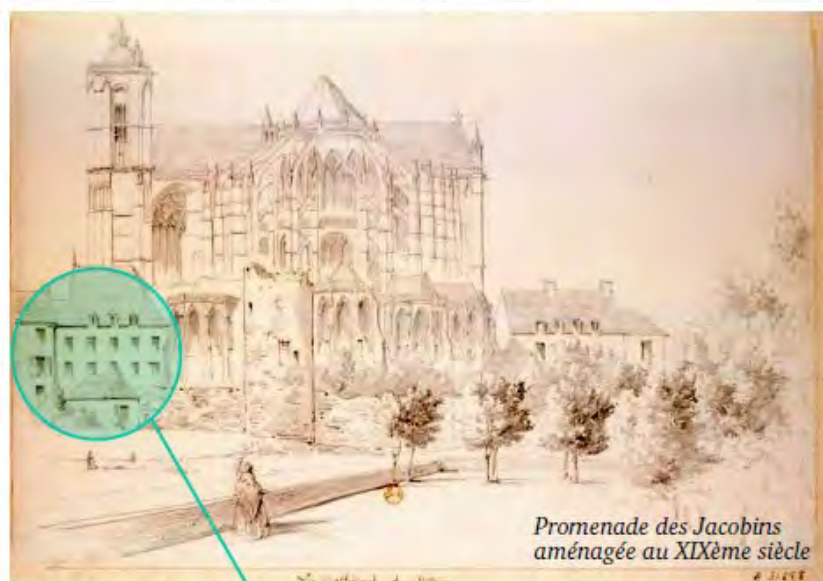
Photographie de l'auteur, 12/2010



état actuel

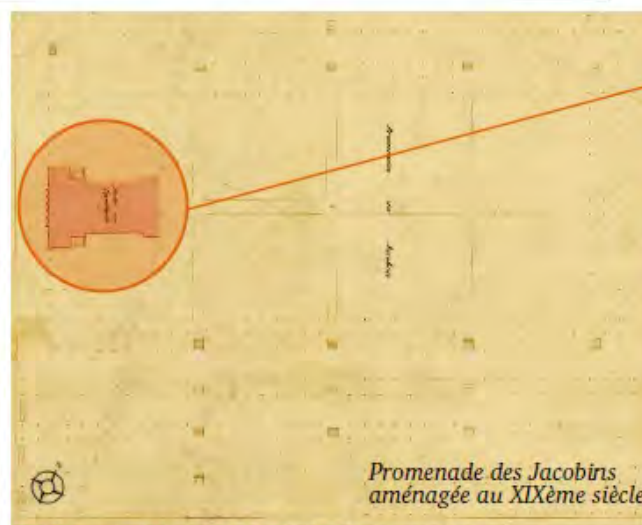
Un état actuel très peu documenté

Le théâtre municipal : 1842 - 2009



Dessin, XIXème siècle, BNF

Promenade des Jacobins
aménagée au XIXème siècle



Le Mans, extrait du cadastre de 1845, AD 72 PC/183/229

Promenade des Jacobins
aménagée au XIXème siècle

Le théâtre municipal

1842

Édifié *ex nihilo* par P.-F. Delarue en contrebas de la cathédrale, il remplace une salle exiguë.

Il jouxte les quartiers résidentiels nouvellement aménagés au XIXème siècle.

Le terrain environnant offre un espace de promenade

Le théâtre fut inauguré en 1842 et présentait une façade à ordres superposés.

De 1956 à 1959, la façade fut modifiée et la salle réaménagée, ne conservant de l'édifice de 1842 que la partie arrière.

En 2009 le théâtre a été démoli en faveur d'un projet prévoyant pour 2012 un centre culturel.

1
8
4
2
-
1
9
5
9



1
9
5
9
-
2
0
0
9



Photographies du théâtre, Wikipedia

Escalier du Jet d'eau

1853

Créé par J.-B. Lassus en 1853, l'escalier néo-gothique du jet d'eau fait le lien entre la ville médiévale et la promenade des Jacobins où fut implanté le théâtre en 1842.



Toile peinte, 1855, musées du Mans

Delphine Gouttierre

UN COMBAT POUR LA DEMEURE DU CHAOS



Demeure du Chaos à Saint-Romain-au-Mont-d'Or (Rhône)



Vue de la demeure avant son acquisition par Ehrmann en 1999



Vue de la demeure aujourd'hui

UNE PETITE BOURGADE TRANQUILLE ET UNE BATISSE DU XVII^e SIECLE TRANSFORMÉE EN « DÉPOTOIRE »

La propriété d'une surface de 12 000m² anciennement appelée « Domaine de la source » était une bâtisse du XVII^e siècle incluant un temple protestant. Le village dans lequel elle se trouve possédant un vieux patrimoine, les modifications architecturales sont soumises à l'autorisation de l'Architecte des bâtiments de France. Suite aux interventions artistiques commanditées par le plasticien et homme d'affaires Thierry Ehrmann, l'aspect initial de la demeure a été profondément modifié : murs éventrés et calcinés, adjonction d'éléments architecturaux, façades peintes avec des teintes sombres.



Vue aérienne de la demeure depuis l'entrée

UNE LUTTE SANS MERCY ENTRE LE MAIRE ET THIERRY EHLMANN

La Demeure du Chaos, est une oeuvre se référant à l'aspect chaotique et violent de notre époque, a rapidement inquiété la municipalité de Saint-Romain-au-Mont-d'Or, qui a porté plainte en 2003. Le maire argue ainsi que l'œuvre d'Ehrmann constitue une injure visuelle au charme de son village et qu'elle n'a pas lieu d'être puisque non soumise à un permis de construire.



Qu'une œuvre d'art doive se conformer impérativement au plan d'occupation des sols n'est pas pour plaire à Thierry Ehrmann : « La Demeure du Chaos est un musée à ciel ouvert et gratuit, présentant plus de 3 123 œuvres d'artistes, toutes nommées, fichées, gérées et leurs droits déposés dans les sociétés de droits d'auteur. Dans le cadre de son statut d'ERP (Établissement recevant du public) muséal, elle a reçu 437 130 visiteurs de 2006 à 2009. La Demeure du Chaos est aussi une résidence d'artistes », défend-il. Depuis le début de la procédure, il a réuni 108 000 signatures au sein d'une pétition soutenant, au côté d'un collectif d'artistes, la Demeure du Chaos.

La « Demeure du Chaos » a aujourd'hui l'apparence d'un vaste décor post-apocalyptique, sorte de no man's land militaire, où se côtoient de nombreuses installations artistiques : vestige de météorite, hélicoptère écrasé au sol, squelettes calcinés de voitures, inscriptions géantes peintes sur les murs, les sols et les toits, sculptures menaçantes de ferrailles rouillées, vestiges d'incendies, poutrelles et structures de béton de blockhaus. S'inspirant du concept de création perpétuelle, elle rassemble plus de 2700 œuvres de 70 artistes sur 12000m². Cette création collective représente des scènes médiatisées de catastrophe, et des événements d'actualité comme les attentats du 11 septembre 2001 et les émeutes dans les banlieues françaises.



Ground Zero : installation à la mémoire des attentats du 11 septembre



Inscription à l'intention du maire sur un mur extérieur



Ordre de destruction
placardé sur la grille
d'entrée de la Demeure
du Chaos

LA DEMEURE DU CHAOS

ORDRE DE DESTRUCTION

PLAIGNANT *Mairie de St-Romain
représentée par Pierre Dumont*

TGI Lyon N°

DATE *16 février 2006*

DESTRUCTION PARTIELLE ☐
(cocher la case) TOTALE ☒

de 2500 œuvres

CHANTIER INTERDIT AU PUBLIC

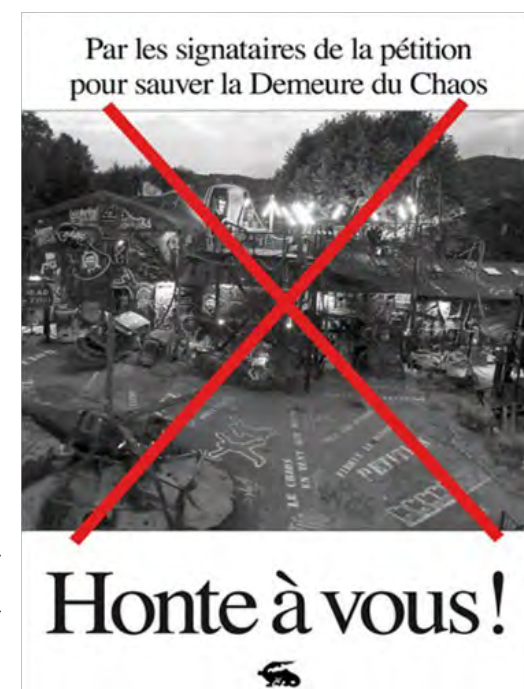
UNE SAGA JUDICIAIRE QUI DURE DEPUIS HUIT ANS DÉJÀ

Le non-respect des règles d'urbanisme, ainsi que le mécontentement majoritaire des habitants du village, ont incité le maire du village à porter plainte en 2003.

- Le 16 février 2006, le tribunal a condamné Thierry Ehrmann à remettre sa demeure en état.
- Le 13 septembre 2006, la Cour d'appel de Lyon a condamné Thierry Ehrmann à une amende pour « absence de déclaration préalable d'une œuvre supérieure à 40 m³ », sans obligation de restituer les façades dans leur état d'origine. Elle reconnaît par là même que « la Demeure du chaos est indiscutablement une œuvre d'art ».
- Le 18 novembre 2008, la Cour d'Appel de Grenoble a demandé la remise en état de la Demeure du Chaos.
- Le 15 décembre 2009, la Cour de cassation confirme l'arrêt de la Cour d'appel de Grenoble.
- Le 30 décembre 2009, Thierry Ehrmann saisit la Cour Européenne des Droits de l'Homme.
- Affaire à suivre...

M. Ulmann

Ouvrage réalisé par
les signataires de la
pétition pour sauver
la Demeure du
Chaos



Un combat pour la demeure du chaos

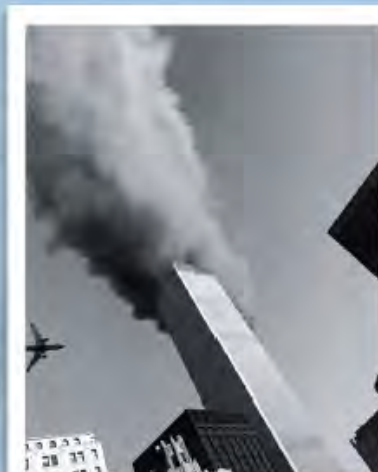
LE GROUND ZERO A NEW-YORK: LA POMME DE LA DISCORDE !

1. UN IMMENSE VIDE SUJET AUX QUERELLES

Le World Trade Center fut un complexe composé de sept immeubles d'affaires recouvrant un terrain de 6.5 hectares, identifié par ses deux bâtiments le plus célèbres, les Twin Towers.

Le terrible attentat terroriste du 11 septembre 2001 a réduit ainsi à néant ce que constituait le centre financier le plus important de la planète.

L'immense vide que laisse la disparition des buildings du World Trade Centre appelé dès lors Ground Zero pose très rapidement la délicate question de la reconstruction.



Réhabiliter le quartier n'est pas chose facile puisque cela signifie rendre hommage aux victimes tout en réaffirmant les valeurs de l'Amérique. Les désaccords ont d'abord porté sur l'idée même d'une reconstruction à l'emplacement des Tours Jumelles, les familles de victimes, ne voulant pas effacer le témoignage de ce crime.

La solution se trouvera dans un projet articulé entre un espace commémoratif et un nouveau pôle de puissance économique.

Autre frein au projet : les impératifs économiques imposés par Port Authority (propriétaire du terrain). En 2005, la situation est si bloquée que Donald Trump propose même la reconstruction des Tours Jumelles.

La plus vive des querelles sera toutefois celle entre l'architecte du projet, Daniel Libeskind, et le magnat de l'immobilier, Larry Silverstein, qui entraînera d'innombrables révisions du plan de reconstruction.



2. L'ARCHITECTE DANIEL LIBESKIND A L'HONNEUR



Dix mois après le 11 septembre 2001, à la suite d'un concours public, la ville de New York dévoile six projets de reconstruction, tous proposant un mémorial commémoratif. Les deux projets proposant un monument sur l'emplacement des anciennes tours furent rejetés par les associations des familles des victimes qui jugeaient l'endroit sacré et donc intouchable.

Le gouverneur Pataki fit pencher le jury en faveur du plan de l'architecte Daniel Libeskind.

Le programme de reconstruction, appelé "Fondations de la mémoire", propose un ensemble composé de cinq tours de taille croissante qui s'élancent dans le ciel tout en formant un mouvement en spirale vers le mémorial.

Le projet veut à la fois rappeler la tragédie du 11 septembre mais aussi donner un message d'espoir : le souvenir et le devoir de mémoire seront symbolisés par la préservation de Ground Zero en sous-sol (les "Memory Foundations") tandis que l'espoir et l'avenir seront représentés par une tour en flèche (La "Freedom Tower").



Le projet de Libeskind subira de nombreuses révisions dès 2003. L'idée de la Tour de la Liberté est conservée mais c'est David Childs qui en sera le dessinateur de 2005.

En 2004 les projets de Michel Arad et Peter Walker sont choisis pour le Memorial. Ces plans changent en juin 2006 à la demande de Port Authority pour des questions de financement.

Ce n'est donc que 5 ans après les attentats terroristes, le 7 septembre 2006, que le visage du futur World Trade Center devient définitif.



Le site va encore bénéficier dans les années à venir du concours d'autres architectes de renom tel que Foster, Rogers, Fumihiko Maki ou encore Santiago Calatrava, dont les plans d'une nouvelle station centrale de transports remplaceront la gare provisoire.

Le chantier de reconstruction du World Trade Center a finalement démarré en août 2006 et l'ensemble du site, évalué à 11 milliards de dollars, devrait être achevé en 2012. Seul un premier building, le nouvel immeuble 7 WTC, reconstruit dès 2002, est terminé depuis mai 2006.



WTC 2
Par Norman Foster.
Haute de 382 m, son
sommets est en forme
de diamant dont les
facettes orientent
l'œil vers le
mémorial.



Par Santiago Calatrava. Hall de
transports, dont les "arêtes" en
acier seront reliées par des
panneaux de verre.



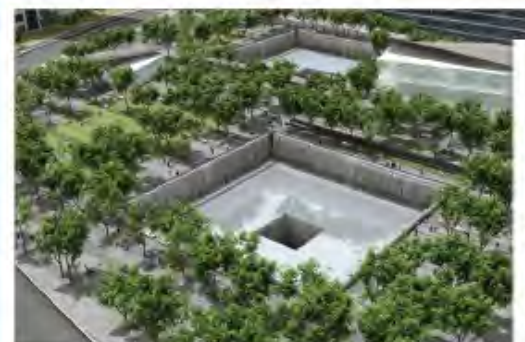
WTC 3
Par Richard Rogers.
352 m de haut. Le hall
de 3 étages ouvre sur
le Mémorial.



WTC 4
Par Fumihiko Maki. C'est
la tour la plus petite tour
du WTC: 288 m de haut.
Elle ressemble à un miroir
dans lequel se reflète le
Mémorial.



WTC 1
Par David Childs. 541m de haut; 1
776 pieds, faisant référence à l'année
de l'indépendance des États-Unis.
Tous les ans, le 11 septembre, le site
sera éclairé par le soleil, sans
aucune ombre de 8 h 46 (premier
crash) à 10 h 28 (effondrement de la
deuxième tour).



Le Memorial, par Michael Arad et Peter
Walker.

La conception est conforme au plan
d'ensemble original de Daniel Libeskind.
Le mémorial se compose d'un parc
avec deux bassins carrés situés dans
les empreintes des deux tours détruites.
Les visiteurs pourront accéder à un
espace commémoratif souterrain autour
du bassin, derrière la chute d'eau.



Capucine Veenendaal

Un site de deux mille ans est menacé !

En Chine dans la province Shan Xi, l'ancienne cité Ping Yao a été inscrite sur la "Liste du patrimoine mondial" en décembre 1997. En octobre 2004, le mur proche de la porte sud de la ville de Ping Yao, s'est effondré en une rafale de fumée et de poussière. C'était le mur le mieux conservé de la ville antique chinoise. Le mur d'une base de cinq mètres d'épaisseur et de dix mètres de haut, s'est effondré sur 17,3 mètres de long et sur trois mètres d'épaisseur. Des milliers de briques sont tombées. Le 22 septembre 2005, deux parois d'une grande surface se sont écroulées et le 5 mars 2006 au matin, les murs de l'intérieur de la porte ouest sont tombés pour la troisième fois! L'inquiétude de voir cette ancienne cité disparaître sous nos yeux est proche si rien n'est entrepris.

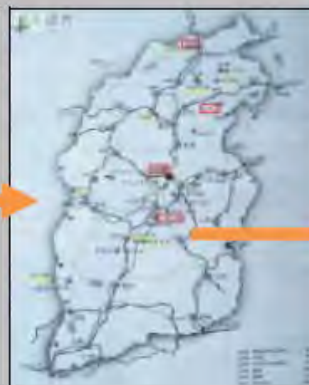
Les 6 000 mètres de paroi sont dans un état de dégradation avancée et des fissures et des trous présentent à de nombreux endroits. En juillet 2005, le directeur d'Etat des vestiges culturels, Xiang Shan, a fait une visite spéciale dans l'ancienne ville et a immédiatement décidé d'allouer dix millions d'euros pour la protection du mur.



Où se trouve la cité Ping Yao ?



Chine



Province de Shan Xi



Le site (vu Satellite)



Plan du site



Aperçu de la cité

Présentation

L'ancienne ville de Ping Yao a été fondée en 782-827 avant JC. Elle est connue sous le nom de 'poteries anciennes'. Au début de la dynastie des Ming, la ville a construit des murs pour se défendre des ennemis. Les murs ont un plan carré en forme imitant celle d'une tortue et sont munis de six portes orientées aux quatre directions. La porte nord est la plus basse de la ville, elle symbolise la queue du tortue ; toute l'eau de la ville est évacuée de ce côté-ci. En Chine, la tortue est un symbole de longévité divine et sacrée. Elle donne l'espoir en la force et la puissance de Dieu.



Soixante-douze petites tours de guet et trois mille embrasures sur le mur symbolisent les soixante-douze sages et les trois mille disciples de Confucius. Il est connu comme étant un trésor de l'architecture ancienne chinoise. Et Les sculptures qu'il renferme sont en bois polychrome et sont un exemple des premières sculptures peintes chinoises. Les bâtiments de la ville est ancienne ont été construits avec la technique particulière des "colonnes et des poutres suspendues". La ville possède mille stèles inscrites et plus de quatre cent maisons dans le style ancien de l'architecture du nord.

Cette cité est connue comme un centre financier important. En 1840. La ville illustre l'histoire de l'art et de l'architecture chinoise du 17^{ème} au 19^{ème} siècle.

Texte : Stéphanie Chen

II Restauration et conversion à Paris

L'Hôtel Le Gendre

Une « redécouverte » relativement récente

L'hôtel Le Gendre, sis autrefois au 11, rue des Bourdonnais (actuel n°31), à Paris, a été construit en 1504 pour le compte du trésorier de France Pierre Le Gendre. Il prenait place dans un îlot densément construit (fig.1-a), entre la rue Saint-Honoré au nord, la rue Tirechappe à l'ouest (actuelle rue du Pont-Neuf), la rue des Bourdonnais à l'est et la rue de Béthisy au sud (effacée par le tracé de la rue de Rivoli).

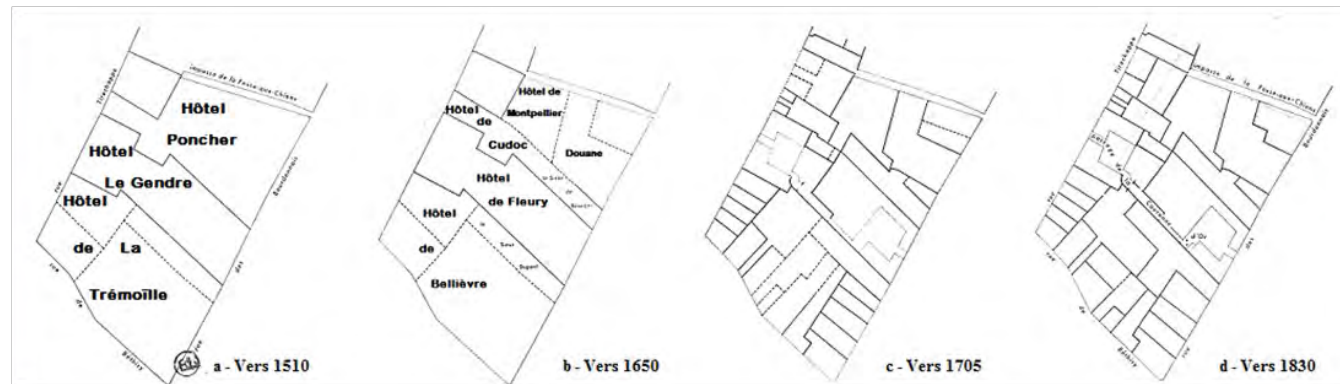


Fig. 1 : Evolution de l'îlot (d'après A. Chastel)



Fig. 2 : Lithographie des années 1830 intitulée « Ancien hôtel de la Trémouille », représentant en fait l'hôtel Le Gendre

Cette densité de construction est sans doute en partie à l'origine de la confusion qui régna aux XVIIIe et XIXe siècles autour de l'hôtel Le Gendre, alors connu sous le nom de « maison de la Couronne d'Or », en raison de l'enseigne qui le désignait depuis le XVIIIe siècle, et identifié avec l'ancien hôtel de La Trémoille (fig. 2).

Or, M. André Chastel a clairement démontré dans un article de 1966 (*Les vestiges de l'hôtel Le Gendre et le véritable hôtel de La Trémoille*, dans le *Bulletin monumental*, tome CXXIV, p. 129-165) qu'il s'agissait là d'une méprise : les deux demeures prenaient bien place dans le même îlot, appartenant au fief connu jusqu'à la Révolution sous le nom de fief de La Trémoille, mais on ne peut établir de continuité entre l'hôtel de La Trémoille, élevé vers 1373 par Philippe le Hardi, et la maison de la Couronne d'Or (ancien hôtel Le Gendre) qui en était en fait mitoyenne (fig. 1-a et b).

La confusion est née après la disparition de l'hôtel de La Trémoille au XVIIe s : cette disparition n'étant pas signalée par les auteurs de l'époque, ceux des siècles suivants ont voulu reconnaître l'ancienne maison seigneuriale du fief dans l'une des rares bâtisses qui gardaient encore à l'époque une certaine splendeur parmi les autres demeures défigurées à la suite d'opérations de lotissements (fig.1-c et 1-d).

Une demeure de la fin du Moyen Age ...

La démonstration de M. Chastel est encore étayée par certains traits relatifs au plan de l'hôtel ou à son décor, qui confirment une datation de la fin du Moyen Age.

Tout d'abord, nous savons que la façade du corps de logis était flanquée de deux tourelles en hors-d'œuvre sans doute coiffées de toits en poivrière, rappelant ainsi l'agencement du château féodal, modèle imité dans les demeures de style flamboyant.

En outre, le soubassement de la tourelle sud-ouest ménageait un passage permettant d'accéder au jardin et aux dépendances situés à l'arrière du corps de logis principal sans passer par celui-ci et les piétons pouvaient d'ailleurs ainsi passer de la rue des Bourdonnais à la rue Tirechappe en empruntant le passage alors appelé « passage de la Couronne d'Or » aux XVIII^e et XIX^e siècles (fig. 3 et fig. 1-d). Or, on retrouve la même disposition à l'hôtel Chambellan à Dijon, construit quelques années auparavant, dans les années 1490 (fig. 4).

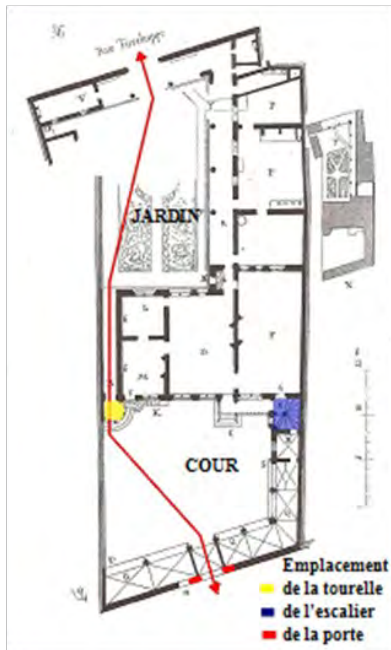


Fig. 3 : Plan de l'hôtel Legendre

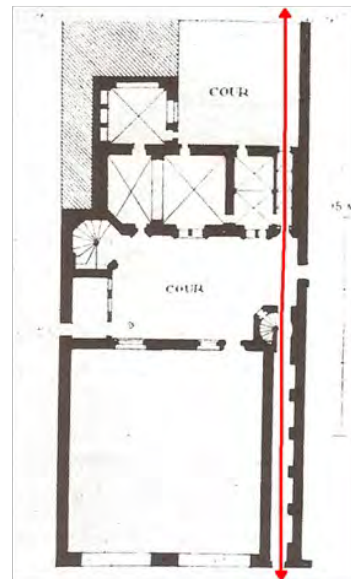


Fig. 4 : Plan de l'hôtel Chambellan, à Dijon

Le plan même de l'hôtel, entre cour et jardin, rappelle la disposition de l'hôtel de Cluny, dont le plan novateur à l'époque de construction deviendra caractéristique des hôtels particuliers parisiens par la suite.

Un autre rapprochement peut-être fait avec l'hôtel de Cluny, entre autres, à travers la disposition de la chapelle, qui selon Viollet-le-Duc et ses contemporains auraient primitivement pris place dans la tourelle sud-ouest (fig. 5 et fig. 6). En effet, dans la plupart des demeures du XV^e siècle, la chapelle, si elle n'était pas située dans le corps de logis principal, était accolée à celui-ci et pouvait être signalée par une tourelle en hors-d'œuvre, disposition qui perdurera au XVI^e siècle, comme au château de Nantouillet, en Seine-et-Marne, construit entre 1517 et 1521 (fig. 7).



Fig. 5: Tourelle de l'hôtel Legendre



Fig. 6 : Abside de la chapelle de l'hôtel de Cluny



Fig. 7 : Abside de la chapelle du château de Nantouillet

... à la charnière entre style gothique et Renaissance

Le plan et la disposition de l'hôtel Legendre montrent qu'il a été construit à la fin du Moyen Age (fin du XVe-début du XVIe siècle). Ceci est encore confirmé par la majorité de son décor, tout en courbes et contre-courbes, constitué d'ornements trilobés, de soufflets, de mouchettes, qui le rattachent au gothique flamboyant (fig. 8 ; fig. 9 et fig. 10).

Toutefois, si le parti ornemental de la demeure est globalement encore médiéval, on peut y trouver des éléments annonçant une évolution vers le goût de la Renaissance, tels les putti ornant les chapiteaux de la tourelle (fig. 11) ou l'amorce par endroits de rinceaux.

L'étude de l'ornementation de la porte qui donnait rue des Bourdonnais est, à cet égard, plus particulièrement intéressante. Le buste en relief placé dans une couronne de feuillages, au centre, les médaillons dans les écoinçons, les oves, les rinceaux, le dessin même des feuilles, qui annonce celui de l'acanthé, appartiennent déjà au répertoire de la Renaissance (fig. 12).



Fig. 11 : Chapiteau d'une colonne supportant la tourelle de l'hôtel orné d'une tête de putto, dans la cour de l'Ecole des Beaux-Arts



Fig. 12 : Vestiges de la porte d'entrée de l'hôtel située rue des Bourdonnais, dans la cour de l'Ecole des Beaux-Arts

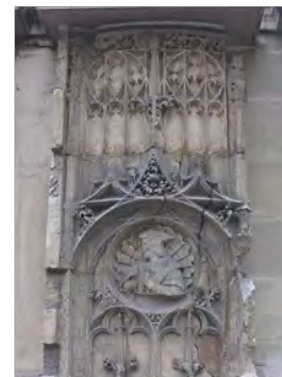


Fig. 8 : Fragment de la tourelle de l'hôtel dans la cour de l'Ecole des Beaux-Arts



Fig. 9 : Fragment d'une frise sculptée de l'hôtel réemployée dans la cour du 31, rue des Bourdonnais (aujourd'hui au musée de Cluny)



Fig. 10 : Fragments divers provenant de l'hôtel, déposés dans la cour de la cour de l'Ecole des Beaux-Arts

La démolition : l'échec des défenseurs du patrimoine

En 1839, l'ancien hôtel Le Gendre passa aux mains des frères Amand et Jules Cohin, marchands de toiles. Ceux-ci affichèrent immédiatement leur intention de le démolir pour construire à sa place leurs entrepôts et leurs boutiques. Napoléon Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, proposa très tôt pour sauvegarder la demeure médiévale d'en faire le siège de la mairie du quatrième arrondissement. Mais, les tentatives du Conseil municipal pour racheter l'hôtel aux Cohin restèrent vaines et le jeune système des Monuments historiques demeurait impuissant, ne disposant pas des fonds nécessaires pour lui apporter une aide financière : la démolition débuta au mois de février 1841.

Dès lors, l'important fut de sauver ce qui pouvait encore l'être : il s'agissait de récupérer les éléments les plus significatifs de la demeure. Ce fut la tâche de Viollet-le-Duc et de Lassus, qui réussirent à racheter, en plus de la tourelle déjà donnée par les propriétaires à la Ville de Paris, la cage d'escalier et plusieurs mètres de frise sculptée. Puis, ils supervisèrent les travaux de démantèlement, d'enlèvement et de transport. La tourelle, rachetée par l'État, la cage d'escalier et la majorité des fragments sculptés furent déposés dans la cour de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, tandis qu'un élément de la balustrade venait orner la façade de la cour de l'immeuble construit à l'emplacement de la demeure médiévale (fig. 9).

Ce dépôt, dans la tête des deux architectes, n'était que temporaire. Aussi avaient-ils proposé à la Commission des monuments historiques de réemployer les fragments dans l'archevêché qu'ils projetaient d'édifier à proximité de Notre-Dame. Mais, cette proposition resta lettre morte et il fallut attendre 1849 pour que la Commission réagisse et demande l'inspection de l'état des vestiges.



Fig. 13 : Vestiges de la tourelle (en jaune), de la porte (en rouge) et de l'escalier (en bleu) de l'hôtel sur le mur sud de la cour de l'Ecole des Beaux-Arts

Cette inspection et les suivantes aboutirent à des conclusions déplorables : les fragments étaient entourés de végétaux qui en interdisaient l'étude, les éléments de pierre tendre étaient perdus, si bien qu'il n'était plus possible de remonter ni l'escalier ni la tourelle. C'est ce que confirma Duban, stipulant que l'état de dégradation des vestiges ne permettrait que l'érection d'une ruine, lorsqu'il fut chargé d'aménager les fragments dans la cour de l'Ecole pour en faire un objet d'étude comparée.

L'installation lacunaire de Duban, réalisée en 1852-1853, est encore celle que nous pouvons voir actuellement (fig. 13 et fig. 14) les différentes propositions émises depuis lors pour améliorer le sort des vestiges, toujours soumis aux intempéries et à la pollution _ d'autant plus que la cour de l'Ecole sert de parking (fig. 13)_ n'ayant pas abouties.



Fig. 14 : Vestiges de l'hôtel appliqués sur le mur nord de la cour de l'Ecole des Beaux-Arts

L'HOTEL DE MARLE

UN HOTEL PARISIEN DANS LE QUARTIER DU MARAIS

L'Hôtel de Marle se situe dans le quartier du Marais, au 11 rue Payenne dans le 3^{ème} arrondissement de Paris (**Fig.1**). Cet hôtel particulier, entre cour (rue Payenne) et jardin (rue Elzévir), se trouve sur l'ancienne couture du Prieuré royal Ste Catherine du Val-des-Ecoliers (fondé au XIII^{ème} siècle). Pour des raisons économiques, le Prieuré est contraint en 1545 de vendre la partie nord de la couture. Cette partie est divisée en 60 parcelles et loties : elles sont desservies par de nouvelles rues et raccordées au réseau existant (rue Elzevir, ancien chemin médiéval). Dans le cas de l'Hôtel de Marle, plusieurs parcelles sont regroupées afin de construire une demeure plus vaste.

Plusieurs propriétaires vont se succéder et apporter des modifications. L'essentiel des bâtiments date d'un des premiers propriétaires, qui a donné son nom à l'hôtel, Christophe Hector de Marle, Conseiller du Parlement de Paris.



Fig.1 - L'Hôtel de Marle et ses abords au XVIII^{ème} siècle, plan dit de Turgot. Archives Nationales.

L'hôtel se compose d'un grand corps de logis, disposé nord/sud, avec côté jardin, deux pavillons sur arcades. L'ensemble est couvert par une charpente « en carène de navire renversé », dit à la Philibert Delorme. Des travaux vont être effectués par les propriétaires suivants aux XVII^{ème} siècle (la couverture est remplacée par un toit à la Mansart) et XVIII^{ème} siècle (porte d'entrée, rampe d'escalier, distribution du RDC).

Au cours du XIX^{ème} siècle, le Marais n'est plus à la mode et les bâtiments ne sont plus entretenus. L'Hôtel de Marle n'échappe pas à la règle : il sera divisé en appartements, occupé par une école, un tapissier, un laboratoire...



Fig.2 - Cour de l'Hôtel de Marle, avant restauration. Fonds photographique Centre Culturel Suédois.

Dans les années 1960, l'hôtel est dans un état de délabrement très inquiétant (**Fig.2**). Grâce au Plan de Sauvegarde du Marais et à la Loi Malraux, l'hôtel est en partie classé (les façades et toitures sur rue, sur cour et sur jardin, l'escalier avec sa cage et sa rampe) à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques, acheté en 1965 et restauré par l'Etat suédois qui cherchait un lieu pour abriter son centre culturel et la collection d'œuvres d'art de l'Institut Tessin.

LA RESTAURATION ET LA TRANSFORMATION DE L'HOTEL DE MARLE EN CENTRE CULTUREL

En accord avec les Monuments Historiques et sous la direction des architectes Claude Charpentier et René Duval et du promoteur, Yves de Tonquedec, les travaux dureront de 1967 à 1970.

Le projet est de transformer l'hôtel en un lieu culturel qui comprendra des espaces d'exposition, des bureaux pour le personnel, un appartement de fonction pour le directeur et des studios pour des chercheurs en résidence. L'ensemble devant être bien évidemment aux normes de sécurité et de confort. Le Centre culturel suédois ouvrira ses portes au public en 1971.

Après les recherches historiques (hôtel peu documenté), les premiers relevés de l'hôtel (**Fig.3 et 4**) et les premiers sondages des murs et des planchers d'usage, la recherche des traces des anciennes structures, découverte des anciens percements...les architectes entament la 1ère phase des travaux



Fig. 3 - Façade rue Payenne.
Charpentier et Duval Architectes, 1965.
Photographie S. Morel décembre 2010.



Fig. 4 - Façade sur jardin.
Charpentier et Duval Architectes, 1965.
Photographie S. Morel décembre 2010.

Fig.5 - Plan de masse.
Charpentier et Duval Architectes, 1965.
Photographie S. Morel décembre 2010.

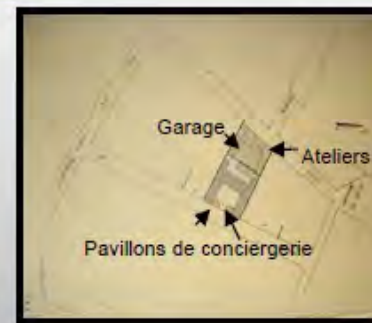


Fig.6 - Vue sur les pavillons de conciergerie, côté cour, avant restauration.
Fonds photographique Centre Culturel Suédois.



Toit du garage

Ateliers

Fig. 7 - Côté jardin, toit du garage et ateliers, avant restauration.
Fonds photographique Centre Culturel Suédois.

Le dégagement de l'hôtel

Plusieurs structures (visibles sur le plan de masse (**Fig.5**)), construites au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, avaient progressivement envahi la parcelle et avaient fini par cacher peu ou prou les façades de l'hôtel. Côté cour, les deux petits pavillons de conciergerie (**Fig.6**) qui étaient adossés au mur de clôture ont été démolis. Côté rue Elzévir, le jardin s'était réduit comme peau de chagrin, un grand hangar servant de garage, ainsi que deux bâtiments abritant des ateliers (**Fig.7**), occupaient une grande partie de celui-ci. Ces structures ont été abattues afin de rendre à nouveau visible les façades.



Fig.8- Élévations des façades restaurées. D'après Charpentier et Duval Architectes.

Au rez-de-chaussée, le grand escalier avec sa rampe en fer forgé a été restauré (Fig.10 et 11) et permet l'accès à la salle d'exposition, la salle polyvalente et le jardin, et au 1er étage à la Collection Tessin et aux bureaux administratifs.



Fig. 10 -Escalier d'honneur, avant restauration. Fonds photographique Centre Culturel Suédois.



Fig.11 - Escalier d'honneur, Photographie S. Morel, décembre 2010;

La seconde phase des travaux : la restauration de l'hôtel et du jardin.

Le parti pris des architectes était de restaurer l'Hôtel de Marle dans un état XVIII^{ème} siècle (Fig.8 et 9). Néanmoins, la rénovation a permis de mettre à jour des témoignages plus anciens qui ont été préservés. A l'intérieur du bâtiment, les planchers et les poutres sont renforcés. Le rez-de-chaussée et le premier étage sont réaménagés de manière à ce qu'ils soient conformes à leur distribution originelle.

Ces espaces seront consacrés aux lieux d'exposition permanente (Collection Tessin) et temporaire, à la bibliothèque, aux bureaux administratifs et à la loge de la concierge (Fig.9).

Grâce à des sondages effectués sous les plafonds du XIX^{ème}, puis du XVIII^{ème} siècles, de remarquables plafonds peints dit « à la française » du début du XVII^{ème} siècle ont été redécouverts (Fig.12).

Fig.13- Poêle colonne-palmier, 1er étage, avant restauration. Fonds photographique du Centre Culturel Suédois.

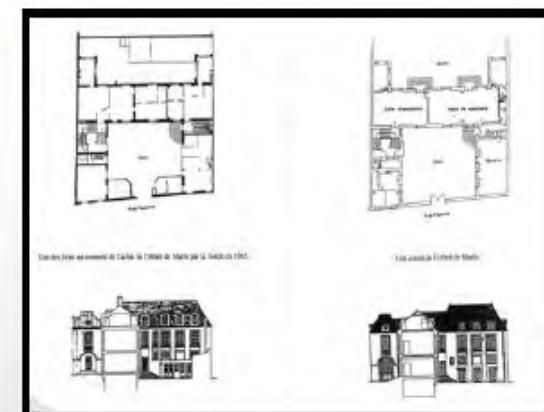


Fig.9- Plans du RDC et élévations latérales avant et après restauration. D'après Charpentier et Duval Architectes.



Fig.12 - Plafond dit « à la française ». 1er étage. Fonds photographique du Centre Culturel Suédois.

Au 1er étage, le poêle en faïence blanche, en forme de colonne-palmier, trouvé in situ, a été conservé (Fig.13).

En revanche, le sol en carreaux de faïence noir et blanc découvert lors de l'achat de l'hôtel a été remplacé par un parquet dit « à la Versailles », pour une plus grande homogénéité de l'ensemble.

La distribution d'origine du 2ème étage a été davantage perturbée en raison de l'implantation des appartements, dotés du confort moderne.

Celui du directeur occupe le corps de logis central et des petits appartements pour les chercheurs ont été aménagés dans les deux ailes (**Fig.14**).

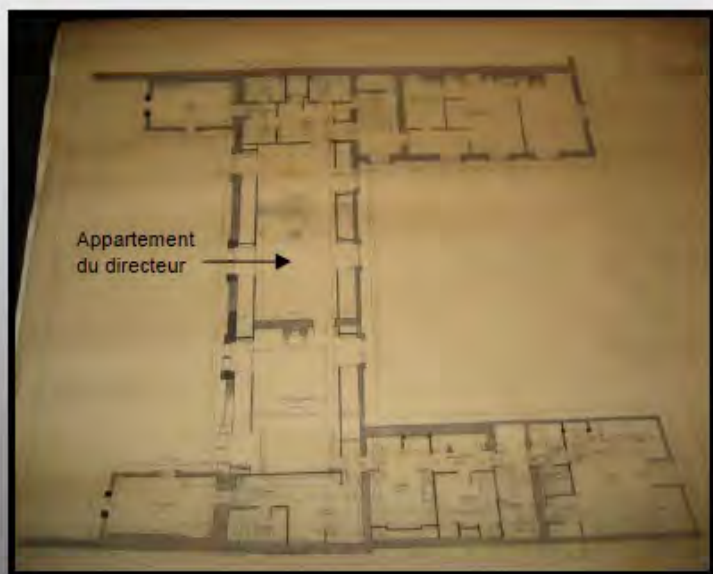


Fig.14 - Plan du 2ème étage.
Proposition d'aménagement de
"appartement du directeur".
Charpentier et Duval Architectes.

Fig.15 - Charpente Philibert Delorme.
Élévation transversale. 1967.
Charpentier et Duval Architectes.



Fig.16 - Haut : charpente dite « à la Philibert Delorme », restaurée, vue côté jardin.

Bas : charpente en cours de restauration.

Photographies tirées de *l'Ardoise*.
Rénovation urbaine n°204. 1971.



Quant à la couverture de l'hôtel, l'ensemble des bâtiments était couvert d'un toit à « la Mansard ». Au cours des sondages, un comble demi-circulaire avec contre-courbe au faîtage, est apparu, révélant une charpente carénée à l'impérial dite "à la Philibert Delorme", en référence au célèbre architecte du XVI^e siècle. Formée d'éléments en demi-cercle assemblés par des clavettes de bois (**Fig.15**), la charpente de l'Hôtel de Marie représente aujourd'hui sans aucun doute l'un des plus précieux exemples de charpente légère du milieu du XVI^e siècle - et le seul existant à Paris. Trop endommagée, elle est reconstruite à l'identique et remplacée sur le bâtiment principal ainsi que sur les deux ailes côté jardin (**Fig.16**), tandis que les deux petites ailes en retour sur cour conserveront le même type de couverture que celle trouvée en 1965. Toutes les nouvelles couvertures ont été exécutées en ardoises épaisses.

Toutes les lucarnes du corps de logis central, côté cour comme du côté jardin, ont été refaites en harmonie avec l'architecture du XVIII^e siècle conservée.

Sur jardin, les deux petits pavillons en avant corps présentait au rez-de-chaussée deux arcades à l'intérieur desquelles avaient été construites deux fenêtres rectangulaires. L'arc a été rétabli, les sondages ont permis de découvrir des allèges avec balustres en pierre qui ont été restaurés (**Fig.17 et 18**).

Certaines croisées possédant encore des petits bois, ceux-ci ont servi de modèle pour les rétablir à toutes les ouvertures.



Fig.17 et 18 - Façade sur le jardin.
Avant et après restauration. Charpentier et Duval Architectes



Le projet initial prévoyait la reconstitution du jardin sur l'emplacement de celui qui avait existé jadis, inspiré du plan dit de Turgot (**Fig.1**).

Le projet réalisé sera finalement beaucoup plus simple et agrémenté de sculptures d'artistes suédois du XX^{ème} siècle (**Fig.19 et 20**).



Fig.19 - Proposition pour le jardin.
Charpentier et Duval Architectes.
Photographie de S. Morel décembre 2010.



Fig.20 - Vue du jardin, côté rue Elzévir.
Photographie S. Morel décembre 2010.

Les aménagements postérieurs pour améliorer l'accueil le public

En 1993, d'importants travaux sont entrepris dans la salle polyvalente du rez-de-chaussée (**Fig.21 et 22**).

Entre 2003 et 2006, d'autres travaux sont entrepris. Après avoir été loge de conciergerie, puis librairie, le *Café suédois* s'installe dans l'aile ouest de l'hôtel, côté cour, se servant de cette dernière comme terrasse.

Des travaux dans le hall d'accueil, au pied du grand escalier du corps de logis, permettent d'aménager un local pour l'hôtesse d'accueil.

Enfin, le transfert du fonds de la bibliothèque de l'Institut Tessin (1^{er} étage du bâtiment principal) à la Bibliothèque Nordique de Paris, dans le but de rassembler les ouvrages sur la culture suédoise en un seul lieu, permet aux bureaux administratifs de s'y installer. L'espace ainsi dégagé au-dessus du *Café suédois* est transformé en une salle supplémentaire servant aux cours de suédois.



Fig.21 - Future salle d'audience avant restauration.
Fonds photographique Centre Culturel Suédois.

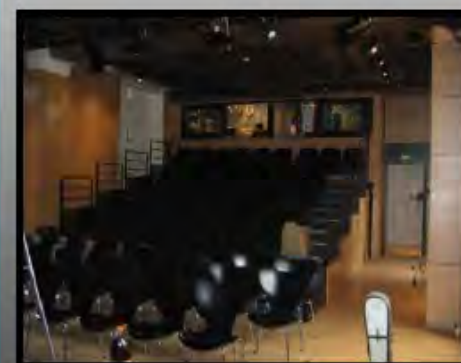


Fig.22 - Salle d'audience.
Photographie S. Morel, décembre 2010.

Sophie Morel

L'HÔTEL DE GUÉNÉGAUD ET SA RESTAURATION

1. L'HÔTEL ET SA RESTAURATION POLÉMIQUE

L'histoire de l'hôtel :

1648-1651 : François Mansart bâtit une résidence pour Jean-François de Guénégaud des Brosses, secrétaire du Roi, maître des Comptes et conseiller d'État

1929 : l'hôtel est mis sur l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques mais enlevé quatre ans plus tard

1959 : il est menacé de démolition pour cause d'insalubrité publique

4 août 1962 : la nouvelle loi Malraux est votée pour sauvegarder le Marais

1964 : l'hôtel est loué, par bail emphytéotique de 99 ans, à François Sommer et sa nouvelle Fondation de la Maison de la Chasse et de la Nature sous la condition de le restaurer

21 février 1967 : le musée est inauguré par André Malraux

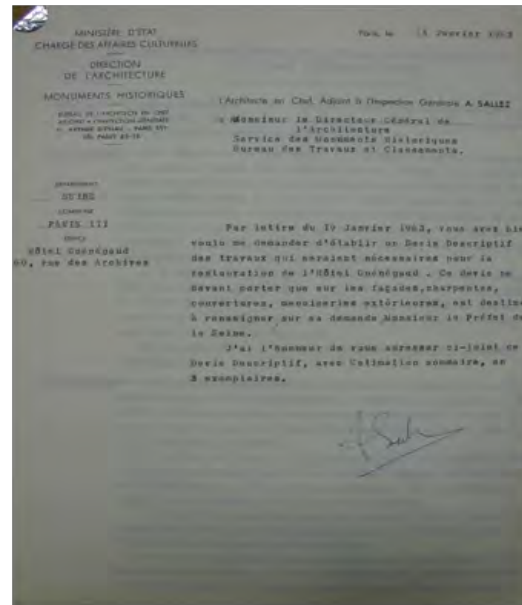


Fig. 1. Document détaillé écrit par l'Architecte en Chef des Monuments Historiques André Sallez daté du début de 1963 contenant un « Devis Descriptif des travaux » qui comprend une section sur la proposition de la suppression de la surélévation de la façade de l'hôtel sur la rue des Archives (dit rue de Grand Chantier).

Fig. 3. La réponse de Sallez à la critique de Sommer faisant référence à son devis ainsi qu'aux accords faits par plusieurs autorités. Sa défense indique la possibilité que le Maître d'ouvrage ne lisait pas très attentivement les nombreux documents qui prévoyaient la suppression de cette partie du bâtiment.

C'est ainsi que dans l'Hôtel GUENEGAUD un avant-corps ayant le même style général que l'Hôtel a été supprimé et détruit avant que le Maître d'Ouvrage ait pu réagir, et ceci lors des premiers coups de pioches. Le grand motif invoqué était que cet avant-corps n'était probablement qu'un additif du XVIIIème siècle par rapport à l'immeuble initial datant du XVIIème.

Pourtant, il représentait 300 à 400 m², et chose plus grave il fut constaté après sa démolition, que cet avant-corps figurait sur le plan Turgot, ce qui le place donc au plus tard dans une époque proche de la date de construction de l'immeuble.

Fig. 2. Dans son « Rapport sur l'expérience et les enseignements résultant de la restauration de l'hôtel Guénégaud », datant de 1965, François Sommer, le Maître d'Ouvrage, vers la fin de la restauration, se plaignait de la gravité de la suppression de la surélévation (dit l'avant-corps) à cause d'un changement esthétique qui ne correspondait plus au Plan Turgot (Fig. 6) affirmant ne pas avoir été consulté avant les travaux.

Au départ, deux formules avaient été envisagées :

- soit conserver une surélévation postérieure existant sur la rue des Archives, à l'entrée de la cour d'honneur, appelée dans le rapport "avant-corps",
- soit la supprimer.

C'est la suppression qui a été réalisée et qui avait bien reçu l'accord du Maître de l'ouvrage. Elle avait été prévue sur les plans et dans les devis qui lui ont été soumis et, par la suite, elle avait reçu l'accord de la Délégation Permanente de la Commission des Monuments Historiques.

Lors de sa visite du chantier, le 29 octobre 1964, Monsieur le Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles avait lui-même bien voulu examiner favorablement le projet.

Cette surélévation du XVIII^e ne s'harmonisait d'ailleurs nullement avec les bâtiments plus anciens et elle était dans un état tel que sa remise en état aurait coûté aussi cher que sa suppression.

Enfin, la preuve a été donnée au cours des travaux qu'il s'agissait bien d'une partie ajoutée ultérieurement par le fait que les anciennes corniches des ailes du bâtiment principal ont été retrouvées dans l'épaisseur de la partie surélevée.

2. L'HÔTEL ET SA FAÇADE SUR LA RUE DES ARCHIVES



Fig. 4. Façade avant la rénovation, 1961, A. Sallez.

Les plans de Sallez furent très clairs durant l'élaboration du projet. Il est difficile de comprendre comment le Maître d'ouvrage ne pouvait être au courant.

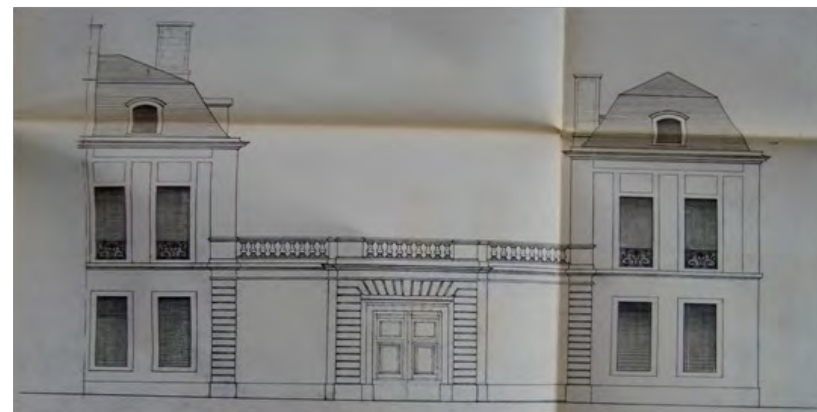


Fig. 5. Façade projetée, 1961, A. Sallez.



Fig. 7. Le plan d'avant la restauration modifié pour montrer le projet projeté, A. Sallez 1961.

Avec l'abondance de documentation (lettres, plans, devis, avant et pendant les travaux) sur une rénovation de cette importance, se tenir informé de la progression des travaux n'était pas problématique. Il est donc malheureux que le Maître d'ouvrage ne fut pas satisfait de l'œuvre finie, faute d'attention évidente.



Fig. 6. Plan Turgot de Paris 1734.

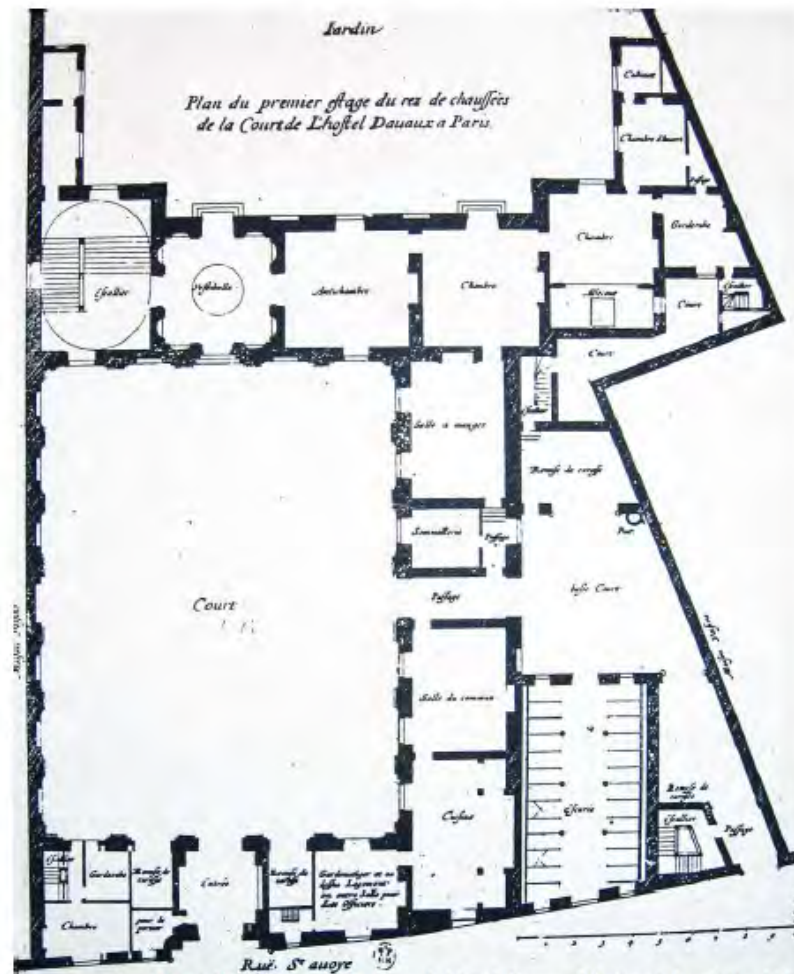
Christina Heflin

Sources : Médiathèque de l'architecture et du patrimoine
Côte : 0081/075-03/0016, 0081/075-03/0017, 0081/075-03/0018
Gady, A. Les hôtels de Guénégaud et de Mongelas, Paris, 2006.

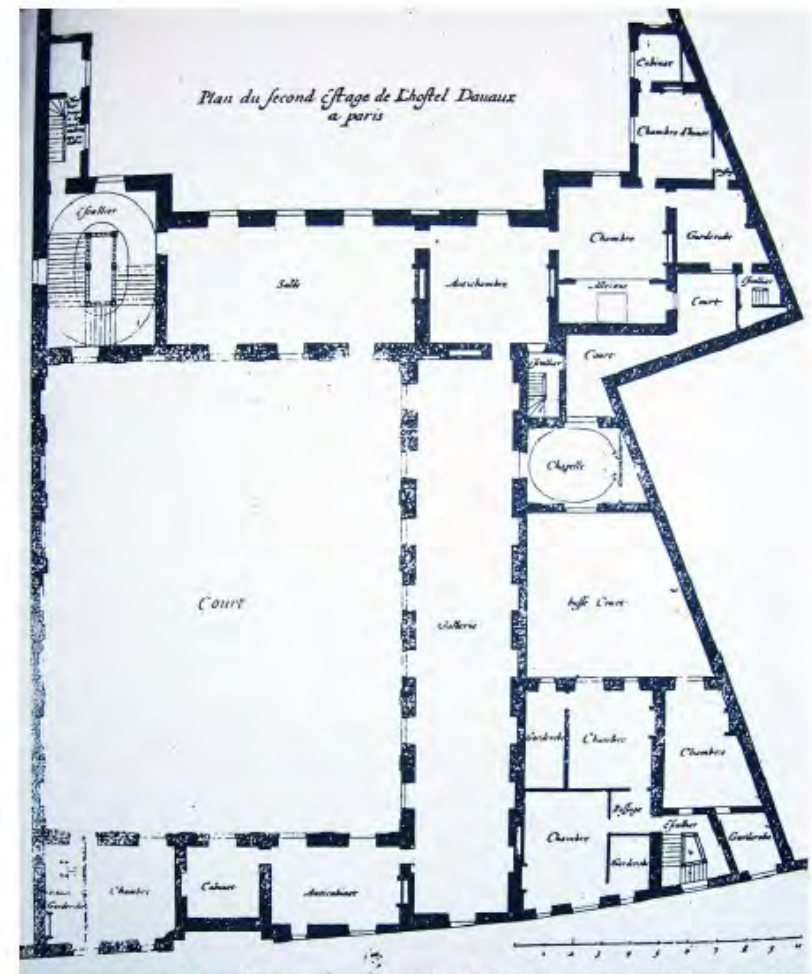
L'HÔTEL DE SAINT-AIGNAN

AU MILLIEUX DU XVII^{EME} SIÈCLE En devenant Surintendant des Finances sous Mazarin en 1642, Claude de Mesmes, comte d'Avaux, fait bâtir un hôtel digne de son rang à Pierre Le Muet, l'architecte. La construction de l'hôtel commence en 1644 et se termine vers 1650. Au rez-de-chaussée, les ailes sur rue et celle à droite sur la cour sont occupées par les pièces de service. Puis, le corps de logis entre cour et jardin contient

des salles de réception, l'aile à droite sur le jardin est occupée par un petit appartement pour le duc. À l'étage, une grande galerie occupe toute l'aile sur cour et l'aile sur la rue, un appartement se place. En suite, côté jardin, on trouve la grande salle traditionnelle précédant un autre appartement de la duchesse.



Jean Marot, Plan de rez-de-chaussées de l'hôtel Davaux, Manière de bien bâtir, 1647



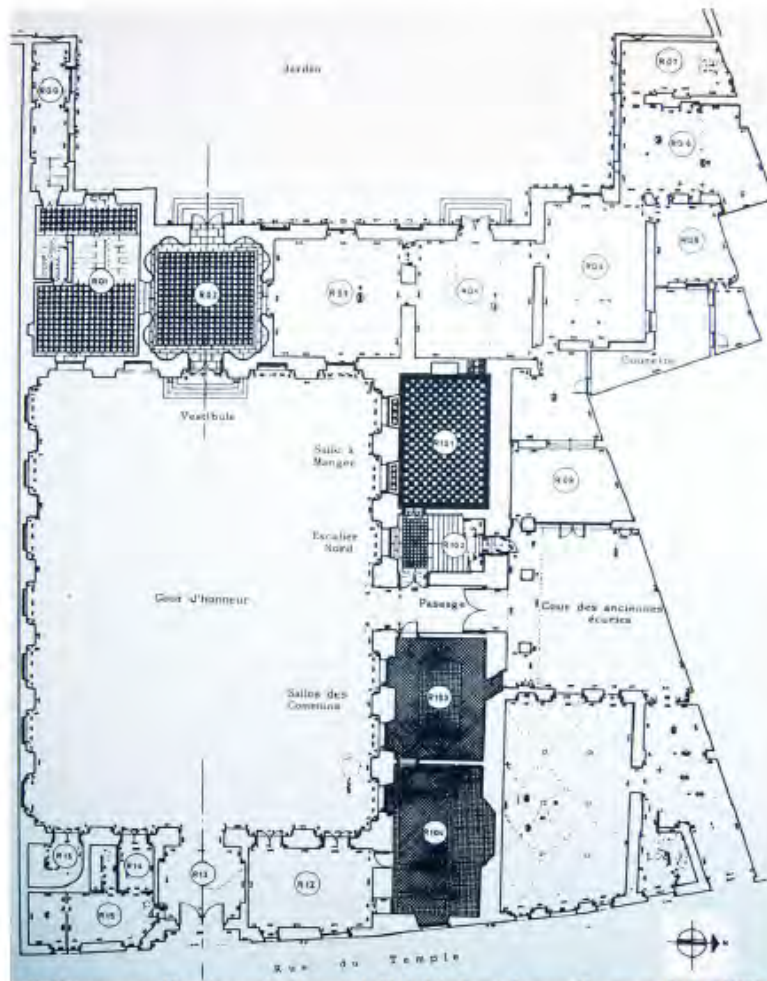
Jean Marot, Plan du premier étage de l'hôtel Davaux, Manière de bien bâtir, 1647

L'HÔTEL DE SAINT-AIGNAN

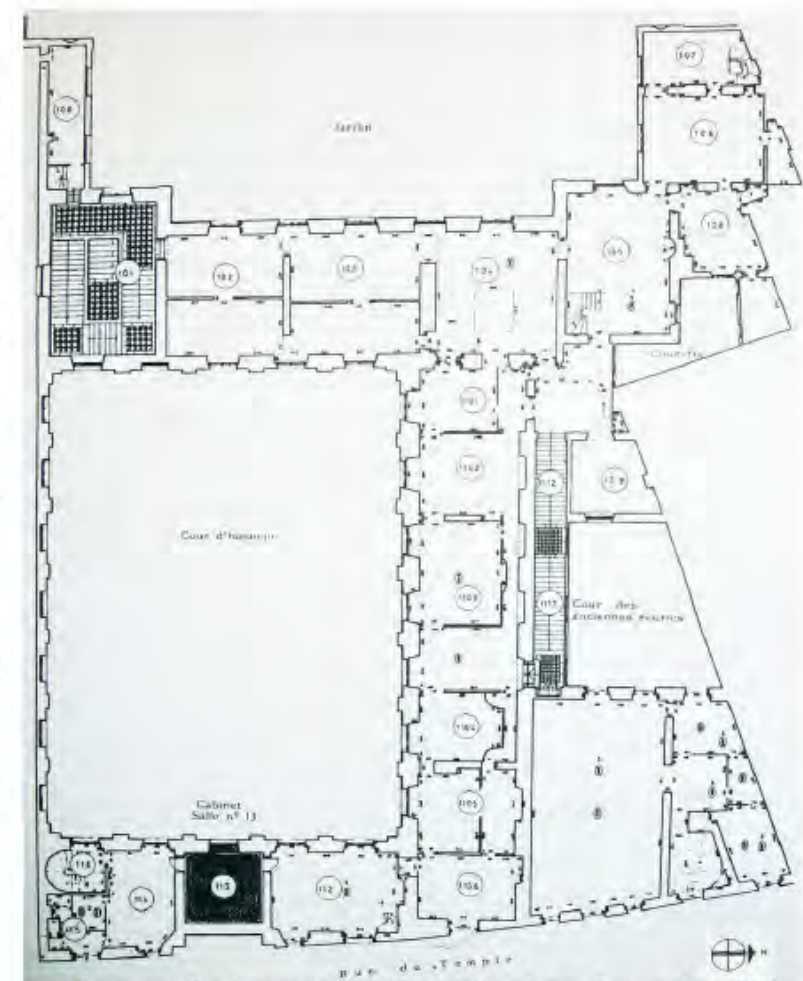
AU XX^{ÈME} SIÈCLE

À partir de la première inscription à l'inventaire des Monuments historiques en 1925, la protection des parties l'hôtel s'étend. Vers 1976, Jean-Pierre Jouve, architecte en chef des Monuments historiques, supprime les bâtiments parasites et la surélévation qui avait été établie au début du XIX^{ème} siècle. En 1990, M. Bernard Fouquernie, architecte en chef des Monuments historiques, est chargé de restaurer l'hôtel dans le but de l'installation de nouveau musée. Malgré l'intention de restituer l'état de l'hôtel au XVII^{ème} siècle, M. Fouquernie maintient la modification réalisée entre 1691 et 1714 étant donné que

cette
'modernisation'
correspond aux
besoins et au
goût du début du
XVIII^{ème} siècle
où influait sur le
mode de
construction des
hôtels de
nouvelles
priorités ;
confort, bien-
être, vie de
famille. Ainsi,
les travaux de M.
Fouquernie
comprennent la
restitution du
grand escalier et
la restauration de
l'ensemble des
façades
extérieures.



B. Fronquernie, Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel de Saint-Aignan, Repérage, Juillet 1992



B. Fronquernie, Plan du premier étage de l'hôtel de Saint-Aignan, Repérage, Juillet 1992

DEZEUZE À SULLY : POUR OU CONTRE ?

DU CONTEMPORAIN DANS UN HOTEL LOUIS XIII



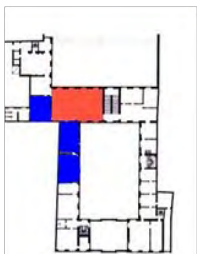
Façade de l'hôtel au XVII^e siècle

L'hôtel de Sully est un hôtel particulier construit sous le règne de Louis XIII. Au fil des siècles, il connaît un sort différent : aux XVII^e et XVIII^e, il représente la quintessence de l'hôtel aristocratique, au XIX^e il est réaménagé en maison de rapport, puis au XX^e, il est restauré dans son état d'origine. Si certaines pièces conservent un décor intérieur et de belles œuvres d'art du XVIII^e, d'autres ont été abîmées par les occupations du XIX^e. En 2000, l'artiste Daniel Dezeuze a réalisé un décor contemporain dans quatre pièces au premier étage de l'hôtel, en accord avec la mouvance « Support/Surface».

L'ŒUVRE DE DEZEUZE : L'EXEMPLE DE LA GRANDE SALLE



Plan du premier étage en 1634



Plan actuel du premier étage. La grande salle en rouge, les autres salles réaménagées par Dezeuze en bleu



AVANT

La grande salle avant l'intervention de D. Dezeuze



APRES

La grande salle réaménagée par D. Dezeuze

UNE POLÉMIQUE QUI AGITE LE MONDE DE L'ART

Les dissidents à l'œuvre de Dezeuze : arguments contre

Des arguments aussi bien esthétiques que pratiques sont avancés pour critiquer cette œuvre moderne dans un édifice du XVII^e siècle. L'esprit conservateur dénonce une incohérence entre le lieu et le décor :

« Ce qui frappe d'abord, c'est le jaune. Un jaune hurlant, strident, qui couvre les boiseries et vient heurter de plein fouet le rose fuchsia des murs, tendance « cuisine de Barbie ». Confrontation sauvage, douloureuse pour l'œil. A un mur, deux grands blasons vides en treillage de bois nu sont pendus, attendant on ne sait quel printemps pour fleurir. Les lustres, fraises gargantuesques taillées pour orner le col d'un Pantagruel de fête foraine, se veulent un clin d'œil aux pauvres portraits d'Henri IV et de Sully, seuls rescapés de la tourmente postmoderne qui a dévasté les lieux... »

Anne-Marie Romero in *Le Figaro*, « Monum, une monumentale gabegie ».

Aussi, l'état vétuste de l'hôtel imposerait avant tout une rénovation de tous les intérieurs et non un projet de réaménagement des bureaux de la présidence. De cette manière, le centre des monuments nationaux ne montre pas l'exemple dans l'entretien des monuments dont il a la charge.

Clins d'œil au siècle de Louis XIII



Les lustres en forme de fraises rappellent les collerettes de l'époque Louis XIII



Châssis de bois en forme de blason et portrait d'Henri IV dans la grande salle



Appartements de la duchesse conservés pour leur véritable intérêt décoratif

Les défenseurs de l'œuvre de Dezeuze : arguments pour

Certains monuments historiques doivent laisser place à la création contemporaine ; ce pari est favorable au développement de l'art moderne. C'est ainsi que D.Dezeuze est intervenu à Sully. Il faut également remarquer que les salles réaménagées par D.Dezeuze ne présentaient pas un caractère particulièrement orné, et avaient été abîmées par les occupations du XIX^e et les travaux des années 1950: aucun chef-d'œuvre n'a été dévasté. Enfin, Dezeuze ne nie pas l'histoire du lieu: en effet, il s'efforce à faire dialoguer les œuvres du présent et du passé et provoque un jeu perpétuel. Des toiles représentant le duc de Sully et Henri IV sont accrochées, et ses œuvres rappellent des blasons, fraises et flèches. Ces clins d'œil au XVII^e siècle permettent d'éviter une rupture brutale avec le contexte architectural.



Chambre dite des Demoiselles, Dezeuze conserve le plafond d'origine à poutres et solives peintes

Respect des éléments décoratifs d'origine



Charlotte Poivre

Dezeuze à Sully : pour ou contre ?

UNE CRÉATION ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE DANS UN QUARTIER HISTORIQUE ; L'ÎLOT DES BONS ENFANTS.

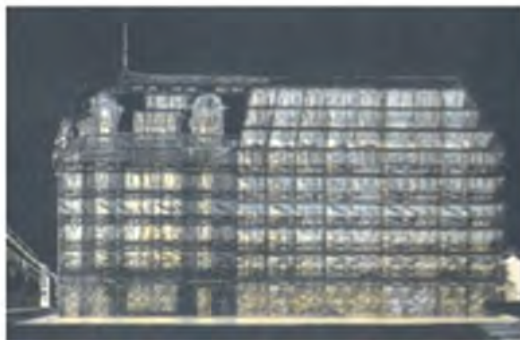


Façade, Léon Vaudoyer ; www.constructalia.com



Façade, Olivier Lahalle ; www.constructalia.com

« La chance de ce projet n'est pas tant de conserver que de transformer ou de prolonger. C'est avancer l'idée d'une culture en mouvement » ⁽¹⁾. Francis Soler



Dessin de l'aspect final du bloc des Bons Enfants

En février 2005, le ministère de la culture et de la communication prenait possession de l'ensemble immobilier constitué de deux bâtiments formant un quadrilatère délimité par les rues Saint-Honoré, Croix des petits champs, Montesquieu et celle des Bons Enfants dans le 1er arrondissement à Paris. Les Bons Enfants forment un programme destiné à accueillir sur un même site les agents de ces ministères qui étant auparavant répartis sur seize sites dans Paris.



Plan, îlot C, www.minefe.gouv.fr

1 UNE VOLONTÉ DE COHÉRENCE ET D'IDENTITÉ COMMUNE DE BÂTIMENTS HISTORIQUEMENTS DISTINCTS ET HÉTÉROGÈNES



Façade du bâtiment de Vaudoyer, 1919, avant rénovation

En 1919, l'architecte Léon Vaudoyer construit rue Saint-Honoré, un immeuble destiné à servir de réserve aux Grands magasins du Louvre, situés dans le quartier du Palais Royal. Dès 1933, les deux immeubles composant l'îlot C furent occupés par les services du ministère de l'économie et des finances, qui ont adjoints au bâtiment de Vaudoyer, un bâtiment annexe, rue Montesquieu, construit par Olivier Lahalle en 1960.



Le bloc des Bons Enfants, 2005

Les immeubles de « l'îlot C » ont été affectés au ministère de la culture en 1994. Le problème de cohérence des bâtiments où coexiste la monumentalité des années vingt et la rationalité des années soixante, a été résolu, d'une part pour l'intérieur, en créant des plateaux de bureaux reliés à tous les niveaux, et d'autre part, pour l'extérieur, par une résille métallique enveloppante en acier inox recouvrant la totalité des façades situées en périphérie de l'îlot.



Façade du bâtiment d'Olivier Lahalle lors des travaux

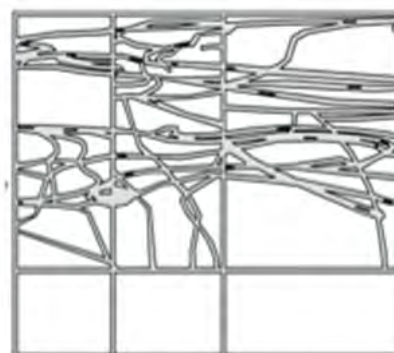
2 UNE JONCTION ENTRE L'HISTOIRE DU LIEU ET SON NÉCESSAIRE DEVENIR : LA MODERNITE DANS LA RESTAURATION



Parole Est, Palais du Tâ, Jules Romain, vers 1525



Détail résille



Dessin de la résille, www.constructalia.com

Les motifs abstraits de cette fine dentelle en acier polie proviennent d'un tableau de la Renaissance italienne de Jules Romain, du palais du Té à Mantou dont l'architecte a déformé les personnages par ordinateur jusqu'à obtenir des arabesques.

« Il est difficile de faire adopter par tout le monde l'idée qu'œuvrer sur un bâtiment qui semble appartenir à l'histoire c'est aussi le prolonger dans le temps .»

Francis Soler



Passerelle externe 2005, www.emoc.fr

Cette rénovation a été sujet à polémique. Les héritiers de l'architecte Vaudoier* ont intentés une action en justice afin d'obtenir réparation et suppression de ce rajout « défigurant » le bâtiment. Par ailleurs, le numéro de juin 2004 de la revue de l'association dédiée à la défense du patrimoine**, a accordé son « Prix d'horreur » à la rénovation de l'édifice accusant le Ministère de défigurer la façade du bâtiment de Georges Vaudoier. Tandis que l'aspect écologique fût dénoncé via l'occupation du chantier par l'association Greenpeace*** protestant contre l'utilisation de bois issu de forêts anciennes.



Façade du Ministère et architecture environnante

Sources : ministere.gouv.fr ; *Les Bons Enfants*, éd. Jean Michel Place Architecture par F. Soler ; F.Druot, 2001 ; Journal officiel de la République française.

Metrofrance.com* *La tribune de l'art* ****Greenpeace.org*

Citations : *Les Bons Enfants*, éditions Jean Michel Place Architecture par Francis Soler et Frédéric Druot, 2001.

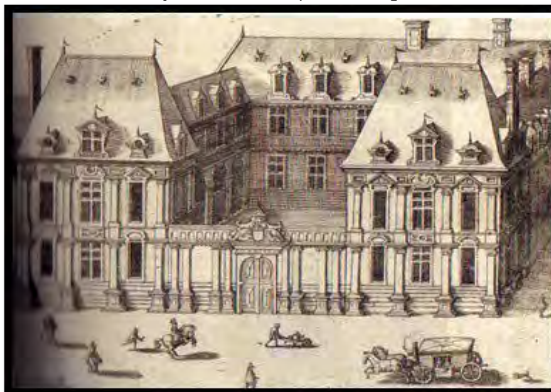
Anne-Sophie Rogelle

FALLAIT-IL MODIFIER L'HOTEL DE MAYENNE ?

Situé rue Saint-Antoine, à Paris, l'hôtel de Mayenne fait l'objet d'une restauration controversée. En effet, le bâtiment du XIX^e siècle qui faisait la jonction entre les deux avant-corps latéraux, a été détruit. Cette opération a pour but de restituer l'état du XVII^e siècle. A-t-on affaire « à la simple ablation d'un corps étranger » ou « à un impossible retour à une origine fantasmée ».



L'Hôtel de Mayenne sur le plan Turgot de 1734



Gravure de l'hôtel de Mayenne

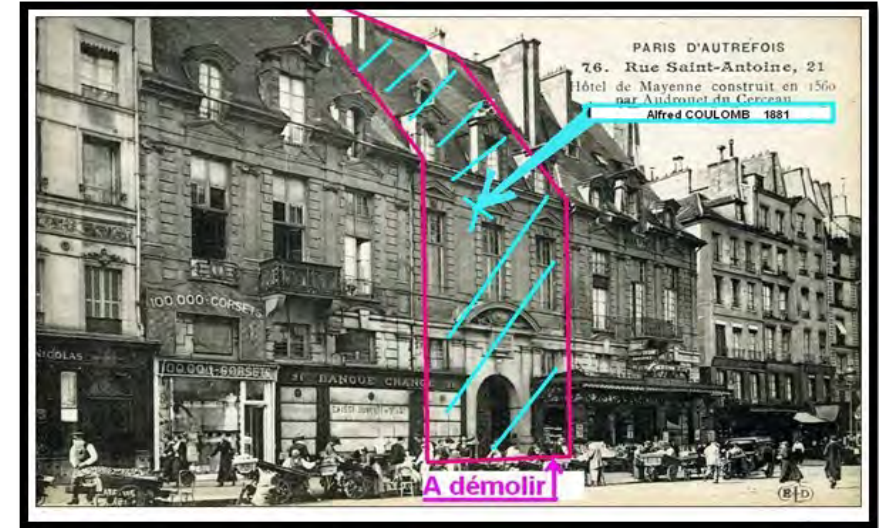


Photo de l'Hôtel de Mayenne, vers 1900

- 1605**: acquisition d'un hôtel d'origine médiéval dans le marais par Charles de Lorraine, duc de Mayenne.
- XVII^e**: construction de la façade sur rue, dans le style « briques et pierres de la place des Vosges », par Jacques II Androuet du cerceau.
- 1708**: modernisation et embellissement de l'hôtel par l'architecte Germain Boffrand.
- 1870**: accueil de l'école privée des franc-bourgeois à l' hôtel de Mayenne.
- 1881**: ajout par Alfred Coulomb d'un avant-corps central entre les pavillons sur rue.
- 1964**: inscription au plan de sauvegarde et de mise en valeur du marais.

La précédente campagne de restauration s'était arrêtée au deux pavillons du Cerceau, la démolition de l'avant-corps central étant prévue depuis plusieurs années.

L'école a eu l'autorisation de construire des bâtiments dans la cour pour compenser la perte de cette partie abritant une salle de musique de plus de 100 m².

« mieux vaut préserver ce qui est authentique plutôt que de restituer un état qui n'a jamais existé » (M.J Dumont)

La Commission du Vieux Paris est hostile à cette démolition; il est difficile de restituer le passé et certaines opérations de restauration de ce bâtiment montrent déjà un travail du XX^e siècle. Les toitures ont été refaites sans les cheminées ni les épis de faîtages présents sur les gravures anciennes.

La doctrine du retour à l'origine est aujourd'hui dépassée. La commission envisage d'adopter un projet de sauvegarde pour la conservation des apports des XIX^e et XX^e siècles.



L'hôtel de Mayenne avant les travaux de démolition



L'hôtel de Sully avant les travaux de démolition

Si la suppression des ajouts de l'hôtel de Sully semblait légitime, cela ne le paraît pas ici. L'agrandissement de l'hôtel de Mayenne a été construit dans un style « briques et pierres » avec une intention artistique de prolonger l'existant.



L'hôtel de Sully après les travaux de démolition

L'avis de cette commission n'est que consultatif et l'Etat a donné son feu vert aux travaux de démolition. Ceux-ci ont commencé début 2010 et bénéficient de fonds du plan de relance économique.

« un travail de suppression plus que de construction » (A. Gady)



L'hôtel de Mayenne avant les travaux de démolition

L' étude historique commandée par l'architecte en chef des monuments historiques, J.F Lagneau, préconise la démolition.

Pour A. Gady, historien de l'architecture, il n'y a pas d'invention et les intervenants peuvent s'appuyer sur des photographies antérieures à la construction de la partie XIXème.

Les travaux ont permis de redécouvrir les deux murs latéraux des avant-corps, les deux fenêtres et les deux lucarnes avec toutes les moulures et sculptures d'origine. Au revers du portail, la démolition a remis au jour le balconnet porté par des consoles sculptées.



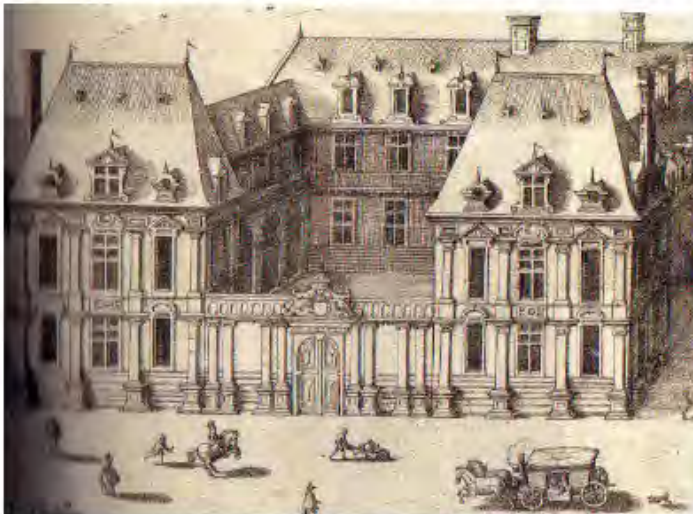
L'hôtel de Mayenne pendant les restaurations de 2010

Certes, une partie de l'histoire est gommée , mais le choix est fait de retrouver « la composition très spectaculaire et plus intéressante d'un des rares hôtels particuliers de la renaissance à être conservé ».

CONTROVERSE AUTOUR DE LA RESTAURATION DE L'HOTEL DE MAYENNE À PARIS

La restauration de l'hôtel de Mayenne situé en plein Marais a suscité une vive polémique, semblable à celle de l'hôtel Lambert. En effet, dans le cadre du Plan de sauvegarde et de mise en valeur du Marais, il a été décidé de supprimer le « bouchon » du XIX^{ème} siècle qui joignait les deux avant-corps latéraux, dans le but de restituer l'état de l'hôtel au XVII^{ème} siècle. Fallait-il restaurer l'Hôtel de Mayenne?

1. GENÈSE DE L'HOTEL DE MAYENNE: UNE ARCHITECTURE ÉCLECTIQUE



L'hôtel de Mayenne dans son état original au XVII^{ème} siècle



Plan de situation de l'hôtel dans le quartier du Marais au XVIII^{ème} siècle

L'hôtel de Mayenne situé au 21 rue Saint-Antoine dans le IV^{ème} arrondissement de Paris se trouve à l'ancien emplacement de l'hôtel du Petit-Muc acheté par Charles VI en 1378. De 1567 à 1569, le corps de logis principal et les ailes sur cours sont reconstruites. En 1605, Charles de Lorraine, duc de Mayenne l'achète. De 1613 à 1617, sur les plans de Jacques II Androuet du Cerceau, l'hôtel fut profondément remanié.

L'hôtel subit des modifications au XVIII^{ème} sur les plans de Germain Boffrand. Ses façades donnant sur rue et jardin, classées en 1974 demeure l'un des rares exemples d'architecture parisienne en brique et pierre du début du XVIII^{ème}. Elles ont néanmoins subi une modification en 1870: un corps de bâtiment, de style néo-Louis XIII, est ajouté entre les pavillons sur rue à la place du mur de clôture et du portail afin d'accroître la surface du bâtiment et de développer une façade continue.



Photographie de la façade de l'hôtel de Mayenne au début du XX^{ème} siècle après l'adjonction d'un corps central en 1870.

2. FALLAIT-IL « RESTAURER » L'HOTEL DE MAYENNE ?

- **Oui: Le retour à l'origine d'un des rares hôtels encore conservé de la Renaissance**

La restauration de l'Hôtel de Mayenne réalisée depuis juillet 2010, se soldant par la démolition du bâtiment du XIXème, s'inscrit dans le cadre du Plan de sauvegarde et de mise en valeur du Marais qui prévoit la destruction de tous les ajouts du XIXème et du XXème siècles. La façade de l'Hôtel de Mayenne présente par ailleurs des dispositions originales qui méritent d'être remise en valeur par la démolition du « bouchon » du XIXème. Jean-François Lagneau, architecte en chef des Monuments historiques, dirige le projet qui se veut être une préservation à l'état d'origine d'un des rares hôtels de la Renaissance à être conservé. Les opérations ont permis de remettre au jour les deux murs latéraux des avant-corps, les deux fenêtres et les deux lucarnes avec toutes les moulures et sculptures d'origine. Au revers du portail a été redécouvert le balconnet porté par des consoles sculptées dans une qualité incroyable.



Aspect actuel de l'Hôtel de Mayenne en cours de restauration après le retrait du corps central du XIXème

- **Non: Destruction d'un bâtiment de style néo-Louis XIII construit dans une intention esthétique délibérée: le fantasme de la restitution d'un état originel**



L'hôtel de Sully, jumeau de l'hôtel de Mayenne, autre témoin de la politique de restitution

Des experts de la commission du Vieux Paris estiment que ces adjonctions ont été réalisées avec une intention esthétique délibérée, dans un style néo-Louis XIII qui aurait mérité d'être préservé. La pratique de l'ajout d'un corps central au dessus du portail était par ailleurs courante au XIXème, comme en témoigne l'hôtel de Sully, le jumeau de l'hôtel de Mayenne, lui aussi victime de la politique de restitution d'un état originel. Mais cette politique est aujourd'hui dépassée. Ainsi, le futur règlement du secteur sauvegardé préconisera la conservation des éléments du XIXème siècle. De plus, à la différence de l'hôtel de Sully où le remplissage entre les avant-corps était assez quelconque, l'agrandissement de l'hôtel de Mayenne avait été construit dans un style de brique et de pierre caractéristique. C'est pourquoi la commission du Vieux Paris avait émis un avis défavorable à ce projet de restauration rétrograde, comme un impossible retour à une origine fantasmée, dans l'héritage de Viollet-le-Duc, partisan de la restitution.

Le musée de Montmartre, envisagé d'une menace de fermeture.

Histoire du musée de Montmartre

Le musée de Montmartre (ill.1) se situe dans l'hôtel de Rosimond, (ill.2) l'un des plus anciens bâtiments sur la butte Montmartre, où demeurait Claude Delarose, dit Rosimond, comédien ami de Molière au XVIIe siècle. D'illustres peintres tels Renoir, Utrillo, Valadon, Lautrec y ont également travaillé. En 1960, l'inauguration du musée de Montmartre avait lieu dans ce bel hôtel, le musée est géré par l'association d'histoire et d'archéologie du « Vieux Montmartre » fondée en 1886.

Le musée conserve environs 6000 œuvres et 100.000 documents, des tableaux, des dessins, des photos d'archive, des chansons populaires, un ensemble de porcelaine de la manufacture de Clignancourt, plusieurs centaines d'affiches originales, etc. Le plupart de ses collections est entré par dons et par legs. Cet indéniable intérêt social de l'histoire de la butte Montmartre nous montre la légitimité de l'existence du musée.

Menace financier

La mauvaise gestion du musée a provoqué une situation financière précaire qui a suscité un audit effectué conjointement par l'Inspection générale des musées (DMF) et par l'Inspection générale de la Ville de Paris. Le rapport, publié en décembre 2007, [se trouve en ligne ici](#)

Malgré ses 50.000 visiteurs annuels, le musée est toujours dans une situation de déficit depuis plusieurs années, et n'est plus capable de continuer ses activités. Il avait demandé à la Mairie de Paris une subvention de 124,000 euros, mais ce soutien financier est déjà rompu depuis l'hiver de 2009. La Mairie a décidé de priver le musée en demandant à l'association de se dissoudre et en prévoyant d'affecter les collections beaux-arts du musée à Carnavalet, le fonds documentaire à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris et le fonds consacré à la chanson française à la Médiathèque musicale de Paris.



1. La porte du musée de Montmartre.



2. Le cour de l'Hôtel de Rosimond.

Le musée de Montmartre, envisagé d'une menace de fermeture.

Le mécontentement public et la solution

La décision de la dissolution du musée qui signifie son mort a provoqué un grand mécontentement public, une pétition a été soumise à la Mairie de Paris, «Nous avons recueilli 16 000 signatures sur notre pétition pour sauver le musée», s'enorgueillit Daniel Rolland, le président du « Vieux Montmartre ». Selon le consensus public, notamment les habitants sur la Butte, le démantèlement de ce musée provoquera une détérioration à l'ensemble historique de ce quartier, car ce vieux bâtiment témoigne les cruciaux événements historiques de la Butte et il joue pour l'instant un vrai rôle culturel dans la ville. Parmi les solutions proposées par le Mairie, celui plus acceptable et plus raisonnable est que ce bâtiment devront être réhabilités. Il y en a pour 5 millions d'euros de travaux. Les candidatures doivent démontrer leur «rigueur culturelle et scientifique» et évidemment faire preuve de leur qualité de bon gestionnaire.

La connaissance de monument

Le sens du mot « monument » est beaucoup plus ample qu'avant, il a subi une évolution sémantique progressive pendant plusieurs siècles. Aujourd'hui, le mot « monument » signifie non seulement la commémoration intentionnelle des morts, mais aussi le tour de force technique et une version moderne du colossal. Donc, la catégorisation a devenu beaucoup plus compliquée, quand on classifie un monument historique, il doit considérer globalement à des valeurs divers, valeur de nouveauté, valeur d'antiquité, valeur historique, valeur d'usage, etc. Dans le cas de l'hôtel de Rosimond, il est transformé progressivement d'un bâtiment domicile à monument historique pendant des siècles. Ce n'est plus de l'intention origine de la construction d'un édifice qui va décider sa nature, mais les événements passés qui vont attribuer la valeur historique à un édifice. C'est essentiel de former une bonne reconnaissance de monument aux publics et aussi bien qu'aux gouvernants.

Lin Siyu

De la Mort à la Vie :

Résurrection d'une usine quai Panhard
Levassor (Paris XIII)



2002 : halle aux compresseurs, société urbaine d'air comprimé, photographie en début de chantier, prise de vue direct, dossier SUDAC, archive SEMAPA



**2010 : bibliothèque, école d'architecture
Paris val-de-seine, photographie personnelle, prise de vue directe, septembre 2010**

36,4
millions
€

Faire du neuf avec du vieux ?

Avant

Société urbaine
d'air comprimé

Usine fabricant de
l'air comprimé
(1890-1994)

Après

Ecole d'architecture
Paris-val-de-seine

Ecole fabricant des
architectes
(2007-2010)

Concours : 2002

Etude : 02-2002 / 06-2004

Chantier : 06-2004/ 04-2007

Ouverture de l'école : 10-2007

Surface terrain : 5000m²

Surface projet : 15700m² SHON

Maitre d'œuvre : Ministère de la culture et de la communication

Maitrise d'ouvrage : EMOC

Maitrise d'ouvrage délégué : Frédéric Borel

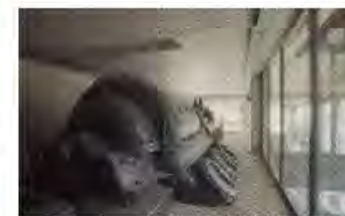
BET : SFICA, Mazet & Ass., Avel Acoustique, Casso & Cie

Entreprises : SPIE-SCGPM/ CEGELEC / AMICA / MGD / MPI /
VERRE et METAL/ DESMOINEAU

Mise en beauté et reconversion d'un site industriel...

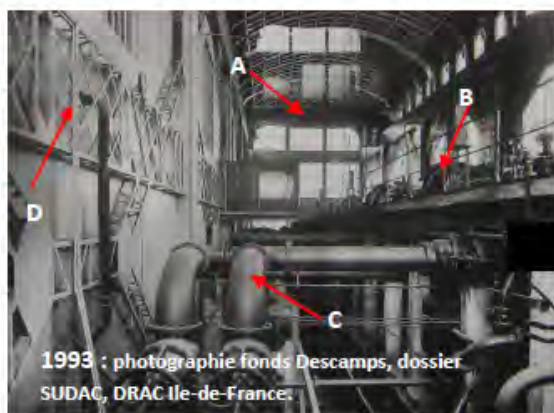
Comme toutes constructions **les usines naissent, vivent, meurent**. Perçues de façon positive à leurs créations, elles deviennent des parias désaffectées à leurs morts. Dans un temps où les terrains sont prisés, la reconversion d'anciennes friches industrielles peut s'avérer un choix judicieux (implantation stratégique, belle volumétrie, ...). Dans le cas du site de la **SUDAC**, ce choix s'insère dans le cadre du projet ZAC Rive gauche. Le choix d'y implanter un campus universitaire apparaît dans les années 2000. L'université Paris VII sera implantée dans les anciens Grands Moulins de Paris tandis que l'école d'architecture héritera du site de la Société Urbaine d'Air comprimé. Cette dernière y a implanté son usine en **1890**. Construite par Leclaire et dessinée par Le Bris, l'usine était destinée à **produire l'air comprimé**, nouvelle forme motrice, nécessaire à la capitale. Elle reprend la forme fonctionnelle de la halle et est bâtie en métal, briques et verres.

La fonction crée la forme. Un programme industriel a des impératifs techniques à respecter. Le fonctionnalisme du bâtiment est nécessaire. Le bâti devient l'expression de l'usage et les matériels font partis intégrantes de la construction. Dans le cas de la halle aux compresseurs, la nécessité d'entreposer quatre machines à vapeur verticales a engendré la construction d'une halle à grande hauteur. De même, la mise en place du pont roulant nécessaire au montage des machines a engendré la forme. Ainsi **contenant et contenu sont liés**. Le cycle de fabrication de l'air comprimé explique le choix constructif de l'architecte pour la halle. Lors de la reconversion du site se pose diverses questions: **Comment garder cette fonction ? Que faire de la forme quand la fonction a disparu ? Construire autour, dedans, dessus ? Comment ré affectée le lieu à son nouvel usage ? Comment redynamiser l'image du site ?** Telles ont été les questions auxquelles a du répondre l'agence de **Frédéric Borel**. Ce dernier a fait le choix de conserver le linéaire de la halle en créant une faille entre les deux bandes nécessaires à la création de nouvelles surfaces pour la bibliothèque. Il y conserve la voûte métallique et son décor et vire le matériel technique (compresseurs, turbines, ...) pour en faire un nouvel usage. C'est **une architecture de l'espace interne plus que du volume externe**. Ainsi **patrimoine et usage concorde dans la seconde vie de l'édifice**.



De l'usine à l'école : la vie d'une turbine... La réutilisation d'enveloppes industrielles après démantèlement de l'outil est fréquente. Cependant le cas des architectes qui enserrent strictement la fonction est plus complexe. Dans le cas de la halle aux compresseurs de la SUDAC, F.Borel a tenté de garder quelques témoins de cette fonction originelle en intégrant d'anciennes turbines au nouvel espace. Nous en avons deux exemples ci-dessous dans la salle exposition de l'école.

On garde
quoi ???



1993 : photographie fonds Descamps, dossier SUDAC, DRAC Ile-de-France.

A : pont roulant définissant la volumétrie de la halle
B : turbocompresseur témoin du cycle de fabrication de l'air comprimé C : conduite d'air comprimé acheminant la nouvelle énergie D : poutre treillis (contreventement) reflète technique XIXème siècle.



2010 : photographie personnelle, prise de vue directe, septembre 2010.

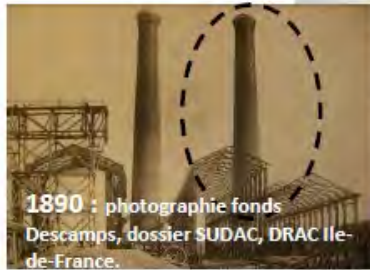
1 : ouverture principale gardée et modifiée
2 : charpente métallique conservée
3 : nouvel espace = nouvelle fonction / enlèvement de toutes les machines + création de rayonnage, tables ...
4 : création de baies pour éclairage de la bibliothèque

Il est **où** mon pont
roulant ???

Il expliquait la
structure de la halle
pourtant ?!



FOCUS : la cheminée sentinelle



1890 : photographie fonds
Descamps, dossier SUDAC, DRAC Ile-
de-France.



1920 : photographie fonds
Descamps, dossier SUDAC, DRAC Ile-
de-France.



1996 : photographie fonds
Descamps, dossier SUDAC, DRAC Ile-
de-France.

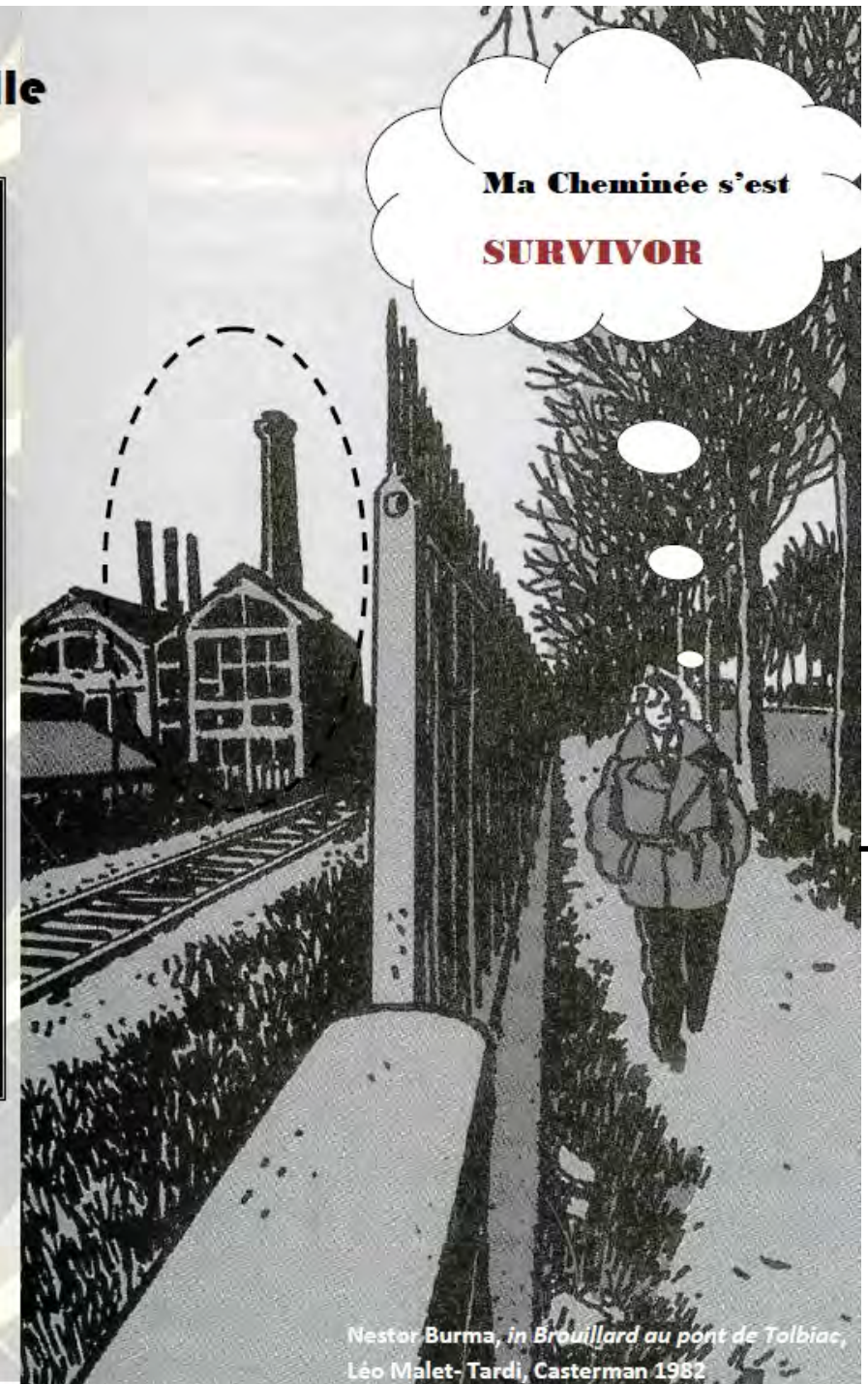


2010 : photographie personnelle,
prise de vue directe, septembre 2010.

Paris est la seule ville au monde à posséder un réseau de distribution d'air comprimé permettant aux usagers d'utiliser l'énergie sous forme pneumatique en payant la consommation relevé sur un compteur comme l'eau ou l'électricité. On doit ce petit miracle à **Victor Popp**. Ce réseau a été installé à partir de **1879** en doublon dans les égouts de Belgrand. En ce temps là, la préoccupation principale des autorités parisiennes était l'unification des horaires. Le système de Popp basé sur la transmission d'une pulsation d'air comprimé à faible pression, permettait d'unifier les horaires à l'aide de soufflets qui, en se gonflant et se vidant, faisaient avancer les aiguilles. **L'art de remettre les pendules à l'heure** a longtemps été le rôle de l'air comprimé.

Après avoir utilisé l'usine rue Saint Fargeau (1878/1890), Popp construisit en **1890** l'**usine quai de la gare**. Dessiné par **Le Bris** et construite par **Leclaire**, celle-ci reflète l'apogée de la construction métallique. Les deux **cheminées nécessaires aux chaudières à charbons** furent les **premiers éléments** à être **construit**. Au cours du temps elles sont devenues le repère du quai de la gare. Jouant le **rôle de signal** dans le **paysage urbain**, elles permettaient d'identifier l'usine. Dernière **sentinelle** encore en place (sa consœur ayant été **démolie en 1920**), il était hors de question pour F. Borel de supprimer cette cheminée. La question a été : **Qu'en faire ?** Peu de superficie, beaucoup de hauteur... **UN ESCALIER !!!!** C'est ainsi que se conjugue **patrimoine et usage**.

IBARROULE Anne-Laure
Master 1 Histoire de l'architecture
UE Architecture Domestique
Numéro étudiant : 11032392
INE: 0403904545E

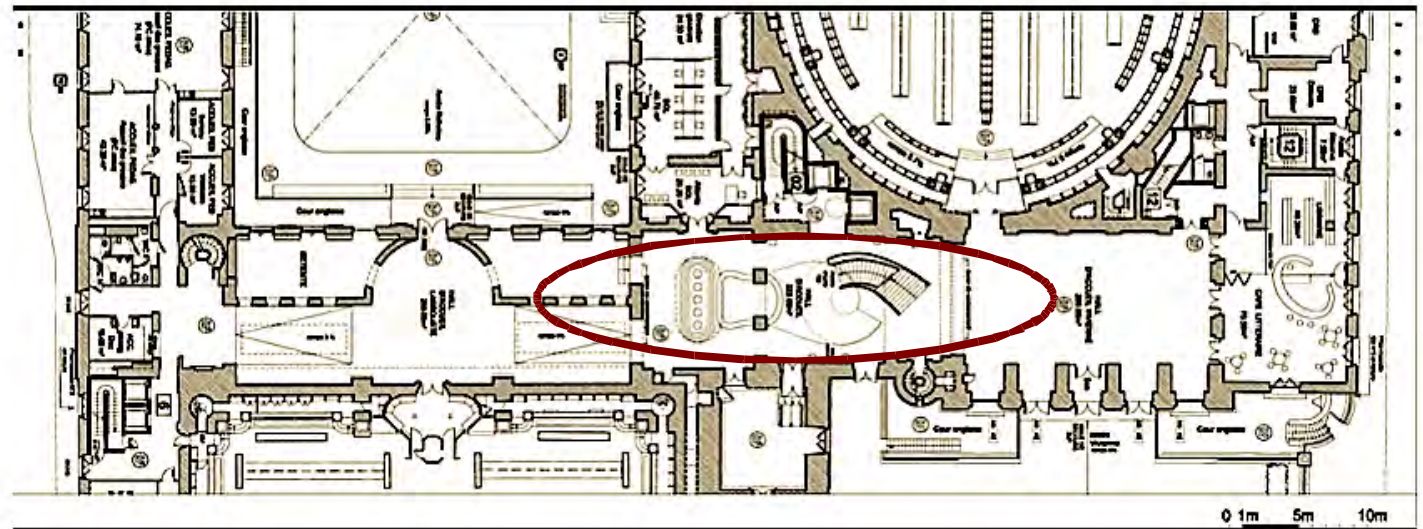
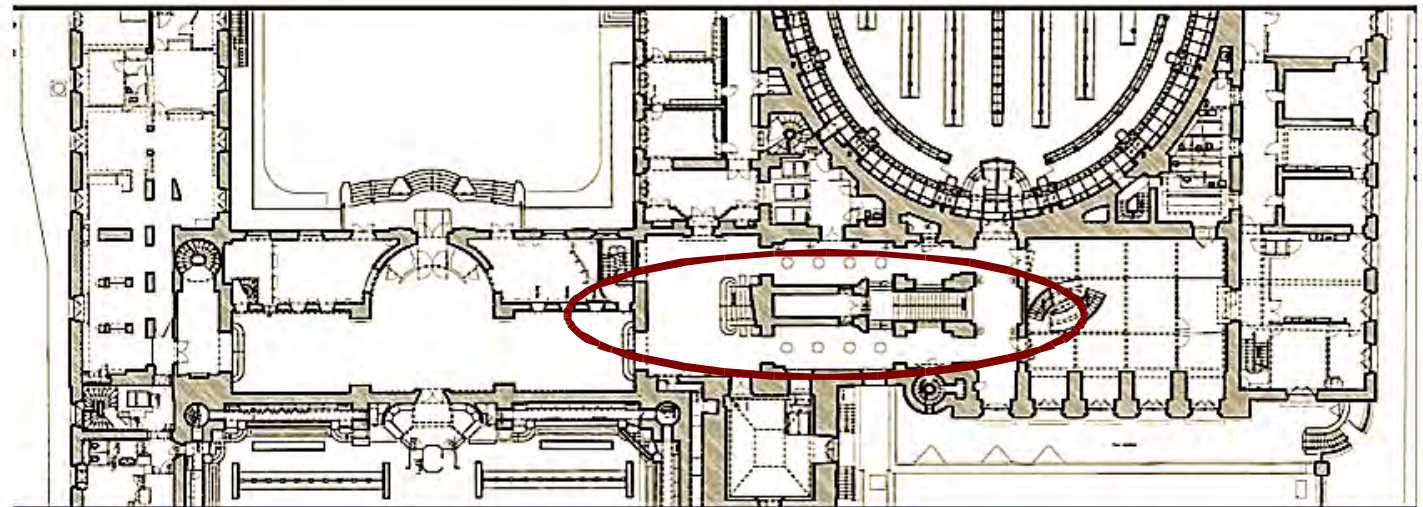
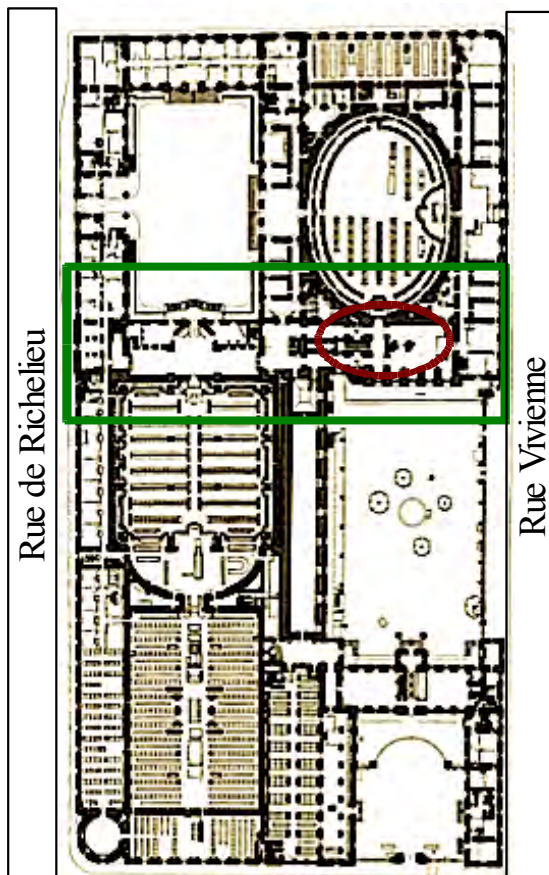


Nestor Burma, in *Brouillard au pont de Tolbiac*,
Léo Malet-Tardi, Casterman 1982

PROJET DE DESTRUCTION DE L'ESCALIER D'HONNEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, RUE VIVIENNE, PARIS II.

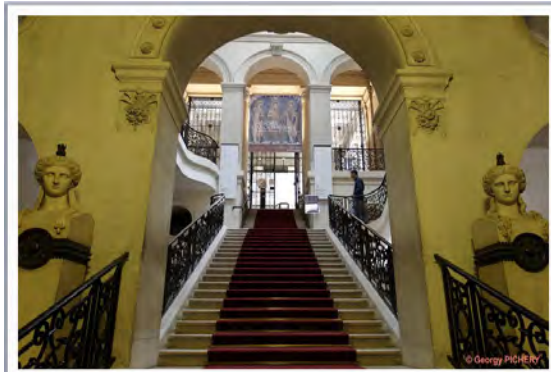


Le permis de démolir a été délivré le 16 avril 2009, mais la destruction de l'escalier d'Honneur a été reportée.



Plan de l'escalier d'Honneur (détail), état actuel (en haut), projet (en bas)

Une partie des monuments a été classée au titre des Monuments historiques le 29 décembre 1983 comme les galeries Mansart et Mazarine. D'autres parties ont été inscrites à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments historiques à la même date notamment, le grand escalier d'Honneur de Pascal.



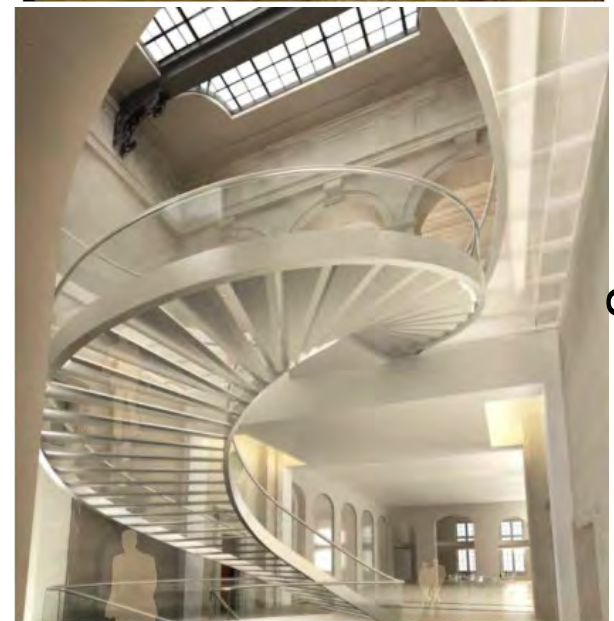
L'escalier d'honneur, état actuel.

Le projet prévoit de détruire l'escalier monumental de Pascal pour le remplacer par un escalier plus petit en verre afin de fluidifier le hall principal de la bibliothèque et d'en modifier l'accès. Au dessus du hall Labrouste, on a imaginé un hall vitré pour relier deux parties de bâtiment.

L'escalier d'Honneur a subi plusieurs transformations. C'est un élément architectural éminent, cohérent avec l'architecture de Robert de Cotte et de Henri Labrouste. D'une beauté classique, relativement massif, il dessert notamment le Musée des médailles et antiques, lequel devrait être totalement revu. Supprimer un élément censé être protégé remet en cause les principes fondamentaux de protection du patrimoine.

Il faut souligner « l'incongruité » (commission du Vieux-Paris) de l'architecture envisagée de métal et de verre. Le dessin hélicoïdal du nouvel escalier semble manquer de modernité. Il en est de même des espaces recomposés du hall d'accueil, jugées indignes de l'architecture de Labrouste. Le projet, en ce qui concerne le vestibule s'avère extrêmement destructeur alors qu'une restauration serait probablement suffisante.

D'une manière général, on remarque que le parti pris de l'agence d'architecture ne prend pas en compte les différentes strates historiques du lieu, qui en font toute sa complexité, et son intérêt. De plus une mauvaise appréciation générale des espaces témoigne d'une mauvaise compréhension du plan général, de la relation entre espaces majeurs et mineurs.



Léa Muller

Projet de l'Agence Bruno Gaudin pour le nouvel escalier hélicoïdal.

LA VALEUR DE L'HOTEL DE LA MARINE EN QUESTION : MARCHANDE OU PUBLIQUE ?

1. UN MONUMENT HORS DU COMMUN

L'Hôtel de la Marine conçu par l'architecte Gabriel à la demande de Louis XV et situé place de la Concorde à Paris est à louer avec ses décors et ses meubles précieux. L'état major de la marine qui l'occupe sans discontinuité depuis 1789 déménage fin 2014 pour rejoindre « le Pentagone » français s'installant rue Balard dans le XVème arrondissement.

La décision de louer l'Hôtel de la Marine a été prise en Conseil des Ministres le 17 novembre 2010. Un appel à projet « relatif à l'occupation, la mise en valeur et l'exploitation » de l'édifice a été mis en ligne quelques jours plus tard sur le site internet de France Domaine. L'Etat étant prêt à conclure un bail emphytéotique de 60, 70 ou 80 ans avec son futur locataire. Selon l'appel d'offre, les candidats doivent prouver leur surface financière et leurs références et présenter un argumentaire de 10 pages d'ici le 17 janvier 2011 (*Le Monde*, 23/12/2010). Un délai semblant court pour un projet de plus de 25 000 m². France Domaine précise que « compte tenu du caractère emblématique de l'édifice, l'Etat n'accepte pas n'importe quelle candidature ».

Paradoxalement mal et peu connu des parisiens, l'Hôtel de la Marine, emblème national situé place de la Concorde et propriété de l'Etat depuis sa construction (1758-1774) fut commandé par Louis XV à l'architecte Ange-Jacques Gabriel. Ses principales réalisations ne sont autres que l'Ecole Militaire du Champ de Mars, le Petit Trianon de Versailles ou encore la Place de la Bourse à Bordeaux. On lui doit même une partie du Louvre.

Ce n'est donc pas un jeune novice qui est à l'origine de l'Hôtel de la Marine.



Place de la Concorde, façade de l'Hôtel de la Marine et son péristyle à fronton

Ce joyau du patrimoine français composé d'un imposant péristyle en façade, s'étend sur plus de 25 000 m² et abrite 553 pièces, dont une enfilade de salons XVIII et XIXème richement décorés, ainsi que plusieurs galeries des glaces dignes d'un petit Versailles. Passé ces salons et l'escalier d'honneur réalisé par Soufflot, se trouvent de plus petites pièces, apparaissant moins nobles mais chargées d'Histoire. En effet, elles ont abrité la reine Marie Antoinette ou la famille de Thierry de Ville d'Avray, commissaire général de la Maison du Roi. Elles contiennent des merveilles mobilières telles que des consoles en bois doré et sculptées d'époque Louis Philippe réalisées par Jeanselme, un ensemble de sièges estampillés Pierre-Antoine Bellangé, ou encore un bas d'armoire exécuté par les deux plus grands ébénistes du XVIIIème Gaudreau et Riesener (*Le Figaro*, 09/03/2009).



Une des galeries des glaces, digne d'un petit Versailles



La Cour d'Honneur ou Cour D'Estienne d'Orves



Le grand escalier, par Soufflot

Au delà de la beauté architecturale et mobilière du bâtiment, l'Hôtel de la Marine a été le témoin de l'Histoire française. Réalisé en premier lieu pour accueillir les collections de la Couronne, il devint, bien avant le Louvre, le premier musée parisien. Ce fut devant ses fenêtres que la guillotine a tranché de nombreuses têtes dont les plus célèbres sont celles de Louis XVI et de Marie Antoinette en 1793. En 1848, l'acte d'abolition de l'esclavage y fut même signé.

Aujourd'hui, il a conservé les peintures, les gravures et tout le mobilier datant de l'Ancien Régime. Le décor des galeries et des salons vient d'être restauré grâce à un mécénat de Bouygues, sous l'égide du ministère de la culture.

2. NOM DE CODE : LA ROYALE

Depuis des mois déjà, l'ancien ministre de la culture Renaud Donnedieu de Vabres et l'homme d'affaire Alexandre Allard sont « en campagne » pour séduire la classe politique, les banquiers et mécènes car ils ont déjà en tête un « projet fou » pour l'Hôtel de la Marine place de la Concorde.

Renaud Donnedieu de Vabres n'en est pas à son premier coup d'éclat dans la sphère culturelle et politique. En effet, Il avait déjà suscité polémique lors de la création aux Emirats arabes unis d'un musée baptisé le « Louvre d'Abu Dhabi ». Une partie du monde culturel l'avait accusé de « dévoyer l'image du Louvre ». Ancien ministre de la culture, il a aussi été chargé par Nicolas Sarkozy d'une mission d' « ambassadeur de la dimension culturelle de la présidence française de l'Union européenne » en 2007 et a reçu des mains de ce dernier, la légion d'honneur. Il est depuis mars 2009 numéro 2 du groupe Allard et aurait pris plus de 180 rendez-vous dans les milieux politiques et culturels français pour défendre son projet (*Le Nouvel Observateur*, 16-22/12/2010).

Alexandre Allard a fait fortune en 1994 en créant la base de donnée marketing Consodata qu'il a cédé huit ans plus tard pour la somme de 500 millions d'euros. Lui aussi s'est fait un nom dans le monde politico-culturel en rachetant le Royal Monceau de l'avenue Hoche en 2008 et en y invitant une pléiade de « people » à une « demolition party » avant d'en confier la décoration au designer Philippe Starck. A noter qu'une fois réaménagé, le Royal Monceau a été revendu à des Qataris, un royaume qui investit de plus en plus dans l'immobilier de luxe français et qui est cher à Renaud Donnedieu de Vabres. L'Hôtel de la Marine va t-il connaître le même avenir ?



Quelques images de la « demolition party » du Royal Monceau

Les deux hommes ont déjà mis en œuvre un projet abouti au nom de code « La Royale » présenté dans un luxueux coffret noir. A l'intérieur, des bistrots géants détaillant leur projet. L'édifice restauré devraient accueillir les métiers d'art sous les arcades rouvertes « 7 ateliers, 15 boutiques et 15 commerces » ainsi que des espaces consacrés au marché de l'art, au cinéma, à la musique et « 18 appartements de mécènes dans les étages avec 74 suites ».

S'y ajoutent des studios d'enregistrement à louer par des musiciens, des salles de ventes pour Sotheby's et Christie's et dans la cour, une librairie et des galeries pour exposer les artistes contemporains français et étrangers. Enfin, une piscine de 20 mètres devrait se nicher dans l'édifice. Leur but est ainsi de transformer l'hôtel de la marine en palace et galerie culturelle haut de gamme et « d'en faire l'épicentre de toutes les cultures du monde ». Le projet de ces deux protagonistes plait à la Mairie de Paris et à l'Elysée. Il plait un peu moins au monde du patrimoine et de la culture ainsi qu'à un certain nombre de politiques.

3.« UN CRIME PATRIMONIAL »

Une pétition à propos de l'Hôtel de la marine a ainsi recueilli plus de 1500 signatures ; cette dernière souhaitant « préserver son intégrité » en le gardant « au service de la nation ». En outre, plusieurs voix se sont élevées contre le projet Donnedieu de Vabres/Allard, comme celle d'Olivier de Rohan de l'association « Sauvegarde de l'art Français ».

Ce dernier a notamment fait valoir que le projet qui « consiste à relooker cette maison pour l'adapter à des fonctions commerciales pour lesquelles elle n'est pas faite est un crime patrimonial ». Il fait fréquemment visiter le bâtiment, pourtant interdit au public en clamant, non sans ironie, que « la promotion de la culture française, comme disent ceux qui en réalité veulent privatiser ce lieu chargé d'histoire, consiste à faire venir Vuitton et Hermès et à transformer le bâtiment en annexe du Crillon ».

Mais Olivier de Rohan n'est pas le seul à s'inquiéter sur l'avenir de l'édifice. La commission des Monuments Historiques par l'intermédiaire de l'un de ses architectes Etienne Poncelet, a rédigé un rapport contrecarrant le projet des deux hommes d'affaires.

En effet, Etienne Poncelet y prône la conservation presque totale de l'architecture du bâtiment, ainsi que de son mobilier car l'édifice est l'un des rares conservatoires « des matériaux anciens et de l'évolution des techniques architecturales du second œuvre et des arts décoratifs ». De plus, il rappelle que non seulement il est interdit de toucher aux décors mais également de couvrir la cour intérieure. Difficile alors d'édifier le projet pensé par les deux hommes, les contraintes pesant sur l'Hôtel de la marine au titre de monument historique étant extrêmement importantes

En outre, des hommes politiques de droite comme de gauche sont venus s'opposer à la privatisation du bâtiment et notamment les socialistes et les communistes de l'Hémicycle scandant « quand vend-on Versailles et le palais du Luxembourg ? ». Même l'ancien Président de la République Valéry Giscard d'Estaing est défavorable au projet et souhaite « que l'Etat conserve ce bâtiment, préservé sous la Révolution et lui trouve une affectation conforme à son Histoire ».

A ce jour, un seul autre concurrent s'est fait connaître. Il s'agit de Jean-Robert Pitte, académicien et géographe qui souhaite transformer les lieux en « Cité de la gastronomie ». Un projet tout aussi mal perçu par le monde de la culture car non conforme au prestige dont recèle l'édifice.

Qui gagnera la bataille ? Amoureux du patrimoine historique et culturel parisien perçus comme des « maniaques de la dorure » et des « intégristes de la culture confits dans leur conservatisme » par le clan Allard/Donnedieu de Vabres. Ou les tenants de la société bling-bling du sarkozysme qui cherchent à transformer les monuments historiques français en palace pour milliardaires. Réponse en juin prochain.



III Restauration et reconversion en province et à l'étranger

Scandale patrimonial à Fontainebleau

Ou comment la spéculation immobilière a eu raison des écuries du comte d'Artois

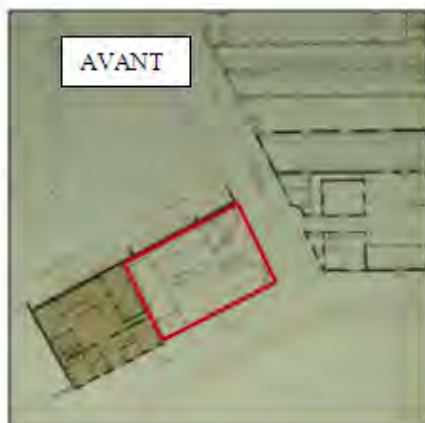
Si cet événement est arrivé il y a environ cinquante ans, il peut être considéré comme un exemple de la pratique de la radiation d'un édifice de la liste des monuments historiques. L'histoire que nous allons raconter fait suite à un entretien que nous avons eu avec Monsieur Galipon, membre fondateur du Comité de Défense, d'Action et de Sauvegarde de Fontainebleau et nous le remercions de nous avoir reçus. Si les faits rapportés manquent parfois de précisions, dues notamment à l'absence d'informations, l'essentiel est là.

Il s'agit, en fait, plus particulièrement de l'infirmerie et de la forge des écuries du comte d'Artois, l'hôtel des Écuries ayant été démoli au cours du XIX^e siècle. Ce petit ensemble, œuvre de François-Joseph Bélanger, Premier Architecte du frère de Louis XVI, avait été élevé au milieu des années 1780 pour répondre aux exigences de la Maison du Prince lorsque ce dernier venait à Fontainebleau à l'automne, à la suite de la famille royale.

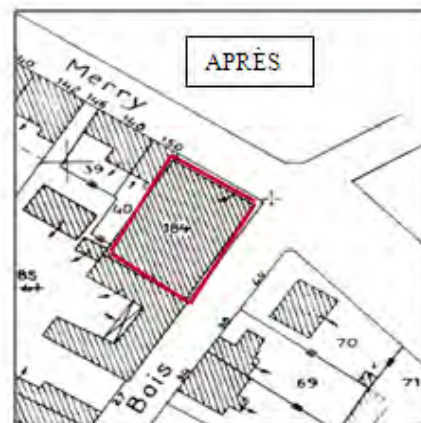
Cet édifice était formé de deux parties. Un premier corps de bâtiment sur rue formant une demi-lune aménagée par Bélanger pour faciliter la sortie des attelages depuis l'hôtel. Du côté gauche en entrant (du côté des baies aveugles), se trouvaient les remises et de l'autre côté, se tenait la forge.

Le passage cocher donnait sur une cour au fond de laquelle il y avait un deuxième corps de bâtiment composé au rez-de-chaussée d'écuries et au premier de logements pour les palefreniers. A droite en entrant dans la cour, il y avait un espace couvert servant probablement de remise.

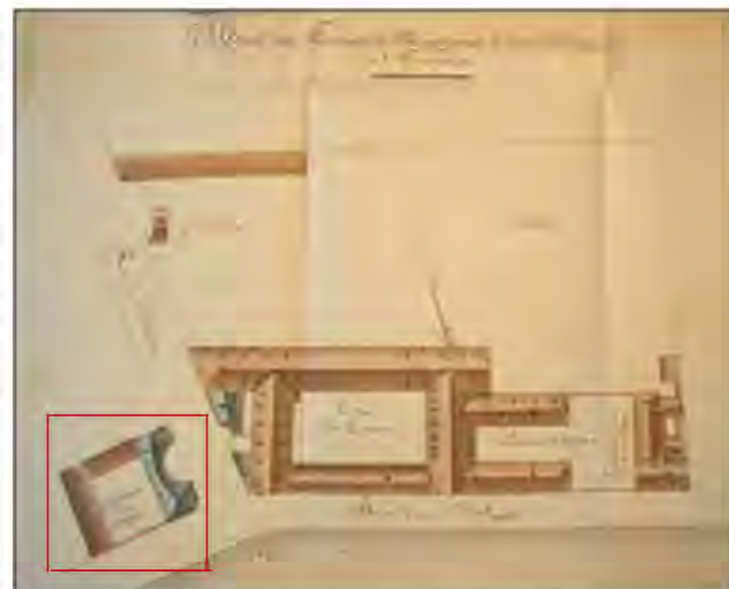
Si la bâtisse n'est malheureusement pas arrivée jusqu'à nous, nous avons eu la chance de rencontrer l'un des derniers témoins à avoir vu cet édifice debout.



Plan du rez-de-chaussée des écuries, s.d., dessin, A.N. : R¹ 66.



Plan cadastral de la ville de Fontainebleau, 2011.



Plan de la toiture des écuries, 1788, dessin, A.N. : R¹ 66.

La trame des événements se déroule entre la toute fin des années 1950 et le début des années 1960.

L'édifice appartenait à une famille de Fontainebleau qui dut s'en séparer pour des raisons liées probablement au coût élevé de l'entretien d'un bâtiment de cette taille. Cependant, cette famille laissa sur le marché un édifice qui se trouvait être dans un bon état de conservation, d'autant plus que la toiture avait été refaite peu de temps avant.

Une entreprise de déménagement et de garde-meubles se porta alors acquéreur. Voyant que les camions ne pourraient rentrer dans la cour sans heurter le linteau de la porte cochère, la firme demanda l'autorisation à la commune d'y faire les aménagements nécessaires. La mairie

refusa en avançant que le bâtiment était inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques. La société ne pouvant utiliser l'espace, elle abandonna la place.

C'est alors que la Ville prit possession de l'ensemble. Il se trouve qu'elle avait besoin, à l'époque, d'un terrain pour élever des logements pour la gendarmerie qui occupait alors la maison mitoyenne, ancienne habitation de Bélanger. L'édifice étant inscrit, le maire d'alors fit une demande de désinscription, laquelle devant passer par le Sénat, il joua de ses relations auprès d'un sénateur dont il devait être l'ami. Le maire étant plus intéressé par la spéculation immobilière que par la préservation du patrimoine de la ville, obtint que « ce nid à rat », tel qu'il le qualifia, soit rasé. Nous laissons le lecteur jugé de la qualité architecturale du bâtiment qui le remplaça.

Certaines questions demeurent quant à cette destruction. D'abord, on constate au vu des plans que l'infirmerie s'inscrivait bien dans l'urbanisme. D'une part, sa demi-lune faisait pendant à l'entrée de l'hôtel des Ecuries et d'autre part, elle communiquait avec la maison de Bélanger par une porte située au premier étage de cette dernière (laquelle existe toujours).

Enfin, on peut se demander pourquoi le bâtiment classique n'a-t-il pas été réaménagé pour y accueillir des logements ?

Ce cas ne fut malheureusement pas isolé à Fontainebleau entre les années 1960 et les années 1980. Ce même maire qui, entre parenthèse, créa sa propre société de promotion immobilière, pratiqua une spéculation à grande échelle dans la ville durant son long mandat. C'est ainsi que des édifices, comme l'hôtel des Menus-Plaisirs, disparurent en nombre.

Mais nous ne vous voulons pas trop accabler cet homme surtout quand on sait que le comte d'Artois, propriétaire des écuries, était réputé pour être un grand spéculateur.

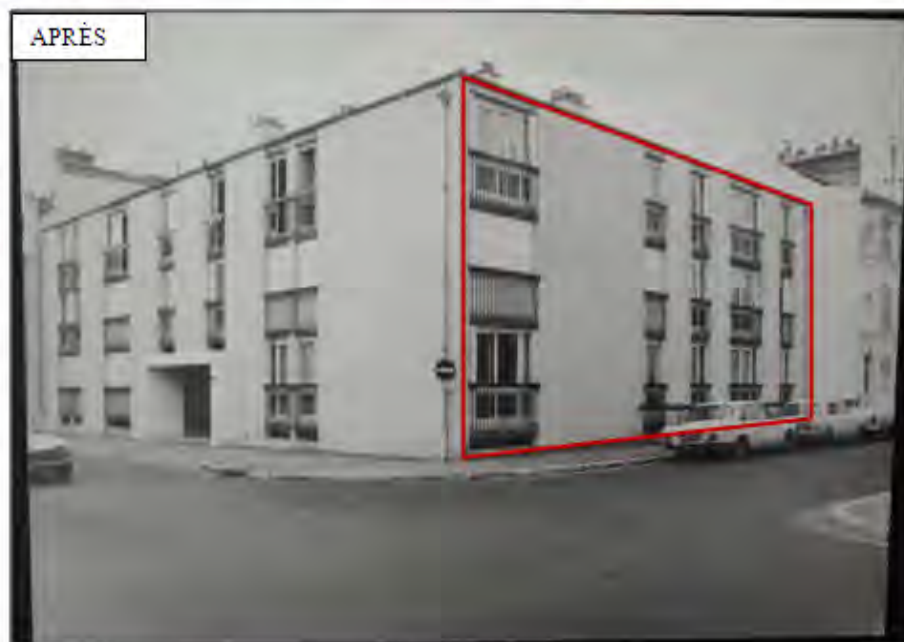
F.-X. LECLAIR



AVANT



G. Galipon. Vues de l'infirmerie et forge des écuries du côté de la rue Saint Merry, vers 1960.



APRÈS

G. Galipon. Vue du nouvel immeuble d'habitation, s.d.

« A Nantes, le style du palais sévèrement jugé »

(*Libération*, 10/07/2000)

Confrontation entre l'ancien et le nouveau palais de justice

En 1993, le Ministère de la Justice a décidé de doter la ville de Nantes d'un nouveau palais de justice. L'architecte Jean Nouvel, lauréat de ce concours, a conçu un palais sur le thème « visibilité et monumentalité ». Inauguré en 2000, cet édifice, situé sur l'île de Nantes, remplace l'ancien palais de justice bâti en plein cœur du centre-ville nantais.



En 2000 : nouveau Palais de Justice



Année 2000 : ancien Palais de Justice

L'arrivée par la passerelle, qui enjambe la Loire, devant cette immense bâtisse noire déroute et prête à confusion quant à l'utilisation de ce lieu comme institution publique. En effet, ce monstre d'acier et de verre implanté dans l'ancienne zone industrielle l'isole des autres constructions urbaines et lui octroie ainsi une certaine prestance lorsqu'il apparaît aux yeux du public pour la première fois.

L'interprétation contemporaine de la Justice proposée par Jean Nouvel élude la traditionnelle symbolique qui y est normalement rattachée (personnification de la Justice, portique et fronton à l'antique).



Année 1900 : Palais de Justice

Jeu de force et de transparence : un intérieur sobre et autoritaire

Cette architecture contemporaine conçue au service d'une institution publique a suscité de vives réactions quant à l'esthétisme dit « carcéral » figuré par la structure métallique qui entre en contradiction avec la dimension humaine de ce lieu.

Ainsi ce palais de justice est un espace inattendu où l'architecte Jean Nouvel a recréé une ambiance grave et solennelle qui se retrouve tout au long de la visite des diverses salles.



1. Le jeu esthétique, (utilisation de la forme carrée déclinée à l'infini pour la réalisation des murs intérieurs), est la marque de la recherche par Jean Nouvel d'une équité parfaite, caractère sacré de la Justice.
 2. La salle d'audience d'un rouge monochrome contraste avec le reste de la structure métallique et dérange par sa violence qui frappe le justiciable lors du déroulement de l'instance.
 3. La salle des pas perdus témoigne de la monumentalité de l'édifice, reproduite dans cet espace clos qui pourtant s'agrandit d'une part, grâce aux ouvertures qui permettent une grande luminosité, et d'autre part, grâce aux reflets des dalles polies, dont la noirceur et les jeux de lumière ainsi créés évoquent sans conteste l'autorité judiciaire.
 4. Le réseau des poutres métalliques, des passerelles et des piliers, sur lesquels défilent divers textes suggérant la rationalité et la fermeté de la Justice, ainsi que l'ensemble des portes grillagées, n'est pas sans rappeler un enfermement à venir. L'idée d'une Justice répressive n'est-elle pas en contradiction avec l'institution même de ce service public?
- Selon Jean Nouvel, « Dans l'architecture officielle, le pouvoir se représente. Une cité judiciaire est une représentation du pouvoir de la justice. [...] Essai de composition architecturale, d'objectivation. Le passage du sens des mots aux signes construits, autour des notions de justesse, de juste, d'équité, d'équilibre, de dignité, de caractère, et la définition de ces mots, font se croiser d'autres mots, d'autres concepts. Une structure rigoureuse avec un vocabulaire formel de grilles, de transparences et de réflexions comme environnement de la nécessaire. »

LE PONT À TRANSBORDEUR DE MATROU (ROCHEFORT –SUR-MER, CHARENTE MARITIME)

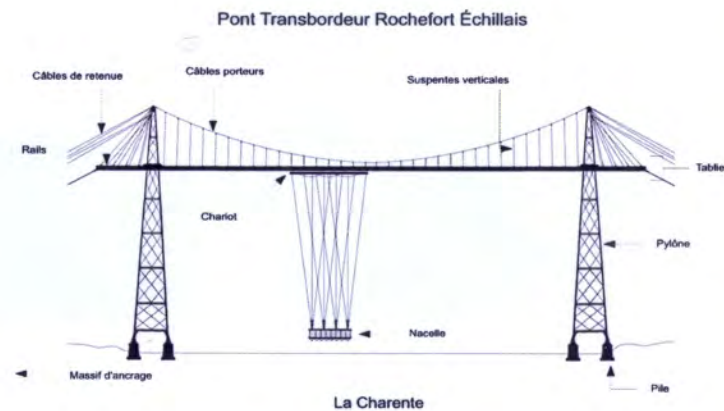
1. Construction et vie du Pont jusqu'en 1966

Autrefois, le seul moyen de franchissement de la Charente était assuré par deux bacs mais ce moyen de franchissement était peu sûr et contraignant du fait des caprices de la Charente. Il fallait trouver un système de pont qui ne gêne ni la navigation maritime entre l'arsenal de Rochefort et la mer, ni la circulation routière entre Bordeaux et Nantes.

Ce fut finalement le projet du Pont à Transbordeur de Ferdinand Arnodin qui fut retenu en 1897. le pont fut inauguré le 29 juillet 1900.

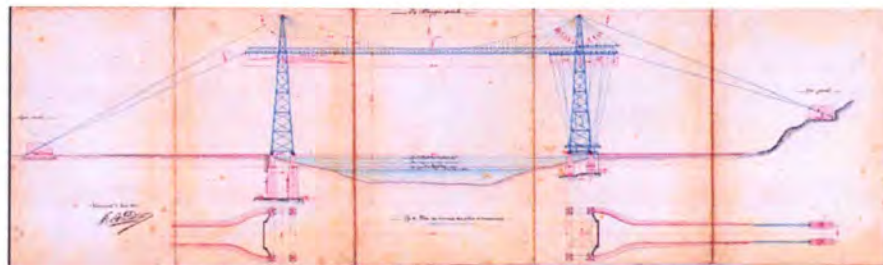


Maquette du pont à transbordeur



Deux massifs d'encrage maçonneries sont construits de chaque côté de la Charente : un sur Echillais et l'autre sur Rochefort. En même temps, on creuse pour les fondations les piles du Pont.

La nacelle se déplace sur les rails du tablier grâce à un câble s'enroulant sur un treuil à tambour fixé au sol de la machinerie.



Élévation du pont



Ticket de passage

La nacelle pouvait charger 9 voitures et 50 piétons ou 200 piétons seuls. L'embarquement et le débarquement durent 3 minutes, la traversée 75 secondes. Il y a dix rotations à l'heure.

Mais très vite, face à l'augmentation du trafic routier, ce système ne suffit plus... le transbordeur doit il être détruit?

2. 1966-1991 : la menace d'une destruction...



Pont à travers levante (1967-1991)

En 1961, les rochelais montrent leur colère en défilant dans les rues de la Ville. Les pouvoirs publics construisent alors le pont à travers levante qui entre en service en 1967. Sa travée centrale se soulève comme un ascenseur pour laisser passer les bateaux.



A chaque passage d'un cargo ou d'un voilier, la circulation routière est parfois bloquée pendant plusieurs heures... un nouveau type de pont est alors envisagé et un viaduc est érigé.



Le viaduc est inauguré en 1991. le pont à travée levante sera alors détruit la même année.

A partir de sa fermeture en 1967, le transbordeur se dégrade du fait de son manque d'entretien. Les autorités ont l'air déterminées à le détruire.



Jacques Lamarre, président de la Saintonge Littéraire, à travers une campagne de mobilisation fait classer le transbordeur aux Monuments historiques en 1976. Mais il n'est pas pour autant sauvé ; dans son état de dégradation avancé et le danger qu'il représente, le ministre de la culture parle de le déclasser et de le détruire...

3. 1980 - ... : la seconde vie du transbordeur!

En 1980, la société de protection des paysages et de l'esthétique de la France s'installe à Rochefort avec Marc Fardet, conservateur du service historique de la marine de la ville à sa tête.

Cette association décide de monter des actions pour sauver le pont : elle met en place des expositions, animations et colloques sur les abords du pont.

Ces manifestations suscitent l'intérêt des pouvoirs publics qui lancent la restauration en 1990. Elle sera financée à 83% par l'Etat, 7% par la région, 5% par le département et 5% par la commune de Rochefort.

L'inauguration officielle a lieu en 1994 lors des journées du Patrimoine.



Vue du Pont et du Viaduc (décembre 2010)



En 2003, les abords du Pont sont aménagés avec un café et la maison du Transbordeur qui abrite des expositions dans l'ancien hangar du bac côté Echillais.

A l'occasion des 100 ans du pont transbordeur allemand Hosten-Hemoor en 2009, une inscription de l'ensemble des ponts au patrimoine mondiale de l'UNESCO a été envisagée. Ce serait alors une candidature « en série ».



Exposition sur les ponts



Les transbordeurs dans le monde aujourd'hui.

Après la destruction des Transbordeurs de Brest, Nantes, Marseille et Rouen, celui de Rochefort demeure le seul témoin de ce type d'architecture en France.

L'HÔPITAL RICHAUD UN DOSSIER BRÛLANT

En 1781, Louis XVI ordonne la construction d'un nouvel établissement hospitalier pour remplacer le vieil hospice datant de Louis XIV. Ce nouvel hôpital Enfants est construit selon les dessins et les plans de Charles-François d'Arnaudin, inspecteur des Bâtiments du Roi.



Plan de Versailles (par l'auteur 2011)

Le fonctionnement est assuré par les Filles de la Charité, et les grands noms de la médecine y viennent opérer comme Mauger, médecin des de France. L'hôpital est sans cesse augmenté, mais ces transformations subissent de nombreuses interruptions depuis la Révolution jusqu'en 1860, fin des derniers travaux alors financés par la ville.

Le 22 juillet 1980, l'hôpital Richaud est classé Monument Historique, et est totalement déserté en 2001.

En 2001, l'Etat achète l'ensemble pour y installer la cour d'appel de Versailles, mais y renonce au bout de six ans.



Photographie Hôpital Richaud (1904)

Photographie Chapelle de l'Hôpital Richaud (2009)



UN ETAT LAMENTABLE



Photographie d'un des incendies (2009)

Une toiture en ruine
Des combles calcinés!!!



Photographie des combles après incendie (2009)



Un
magnifique
escalier en
pierre...
saccagé



Photographie d'un des escaliers de service (2009)

Pendant cette période, l'édifice subit de nombreuses dégradations dues à des squats ainsi que **plusieurs incendies destructeurs**. Les enquêtes ne donnent rien, et les bâtiments continuent de se dégrader sans qu'aucunes mesure soit prise. Le dossier est transmis à France Domaines (service gestionnaire des biens de l'Etat) pour cession en 2008 pour la somme de 16 millions d'euros.

Photographie de la couverture de la toiture après incendie (2009)

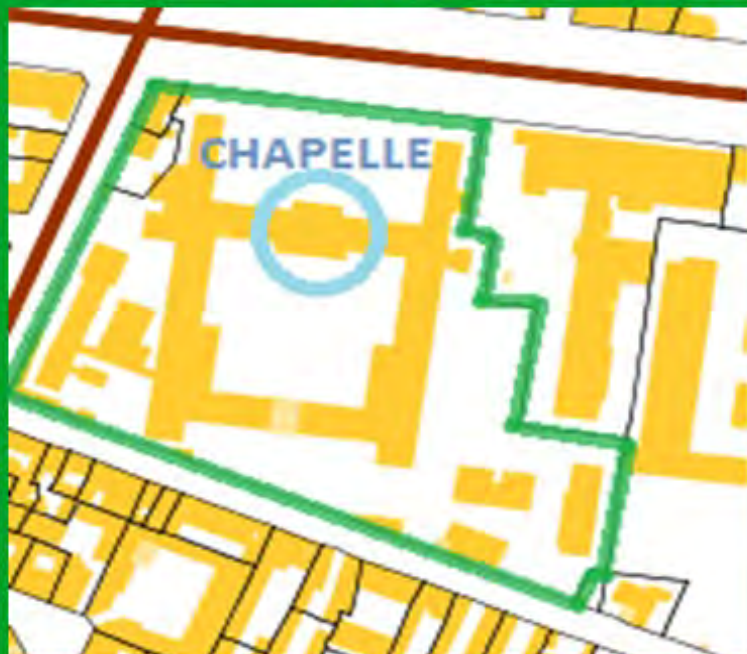
Seulement après le
dernier incendie, la
toiture a été protégée

Dôme de la Chapelle de l'hôpital



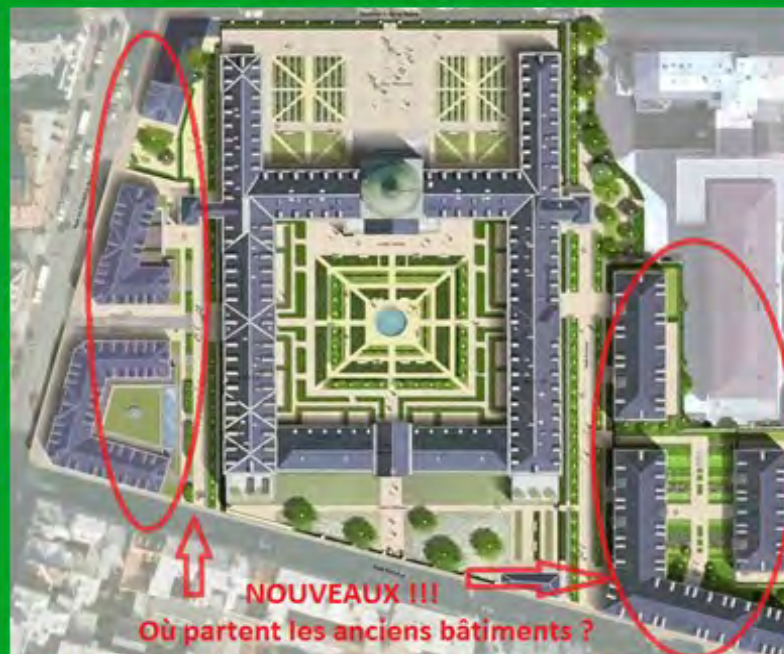
UN PROJET-SAUVETAGE ?

AVANT



Plan de la parcelle de l'Hôpital Richaud (par l'auteur 2011)

Un projet confié à l'architecte Jean-Michel Wilmotte
APRES



Plan massa du projet de J.-M. Wilmotte (2010)

Tout se tient :

De beaux jardins ouverts au public...
20% de logements sociaux, des commerces, une crèche, des bureaux
La chapelle devient un lieu culturel géré par la ville de Versailles

MAIS

Où sont passés tous les bâtiments qui entouraient l'hôpital ?

SOURCES

<http://www.les-amis-de-richaud.fr/>
www.batiactu.com/
www.ch-versailles.fr/
www.latribunedelart.com/
www.lemoniteur.fr/

IMAGES

www.blog-habitat-durable.com/
www.urban-exploration.com/
www.flickr.com/photos/ganymede2009/
www.cadastre.gouv.fr/
www.batiactu.com/

Juliette Sémichon

Château de Hombourg-Budange

Sauvetage programmé d'un joyau du patrimoine architectural lorrain

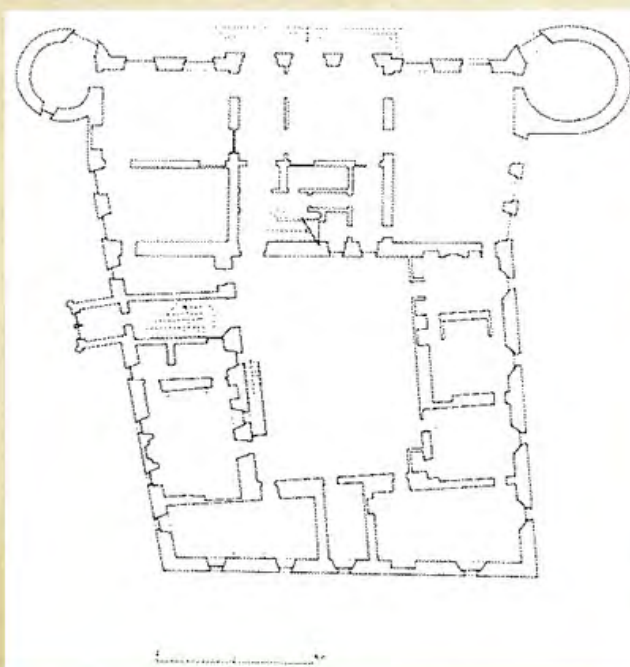


Le patrimoine lorrain n'a pas toujours eu les honneurs qu'il méritait. Profondément méconnu, des lorrains eux-mêmes, il a en partie déjà disparu, en Moselle notamment, où la plupart des châteaux qui existaient sur le territoire ont été détruits.

Et pourtant, à mieux y regarder, certains trésors architecturaux se cachent sous nos yeux et sont en train de lentement disparaître. En témoigne le triste cas d'espèce du Château de Hombourg-Budange dans l'état d'abandon prolongé a mis en péril la pérennité.

Sauver ce témoin de 700 d'architecture et d'histoire locale

Le 7 décembre 2010, le propriétaire du château annonçait qu'il allait enfin entreprendre la restauration de ce bijou d'architecture civile, pour que le château redevienne le lieu vivant qu'il était encore il y a quelques décennies.



Situé dans la vallée de la Canner, entre Metz et Thionville, le Château de Hombourg-Budange est le témoin de plusieurs siècles d'architecture. En effet, datant du XIII^{ème} siècle, l'édifice a été marqué par plusieurs périodes de construction dont les empreintes sont encore visibles aujourd'hui.

Implanté sur une butte aux pentes aménagées en une succession de terrasses, le château conserve d'importants vestiges de son enceinte médiévale, élevée en grand appareil de grès et cantonnée de tours rondes. Il comprend 4 corps de bâtiments en calcaire jaune entourant une cour fermée, dont trois remontent au XVI^{ème} siècle et le quatrième au début du XVIII^{ème}.

Le plan irrégulier du logis traduit l'histoire mouvementée qui fut celle du château.

Délaissé depuis près de trente ans, le château s'est beaucoup dégradé dernièrement. La toiture du bâtiment principal s'est d'ailleurs littéralement effondrée en août 2010, creusant un trou béant dans le toit et révélant ainsi l'urgence de la situation.

Et pourtant le château est un édifice classé au titre des monuments historiques depuis 1994, ce qui n'a pas empêché sa dégradation importante.

Heureusement grâce à l'action dynamique d'un petit nombre de passionnés, des travaux d'urgence ont été décidés et sont déjà en route pour éviter d'aggraver la situation de ce site exceptionnel tant pour lui-même que pour son environnement.

Un cadre remarquablement préservé

La valeur du Château tient tout autant à ses qualités architecturales qu'à son site et son environnement encore exceptionnellement préservés.

Le témoignage de la structure des villages typiquement lorrains.

La demeure seigneuriale est construite sur un promontoire, et domine ainsi le village établi dans l'axe du château. Hombourg-Budange est un village-rue caractéristique avec ses maisons mitoyennes alignées de part et d'autre de la rue rectiligne et précédées d'un usoir.



En outre, l'exception de l'environnement proche du Château a été reconnue depuis longtemps puisque l'ensemble de la Vallée de la Canner est un site inscrit depuis 1994. De la butte-témoin sur laquelle culmine le château, la vue sur la campagne mosellane a donc pu être préservée.



CONTROVERSE AUTOUR DE LA RESTAURATION DES ARÈNES DE FRÉJUS

1. PROTECTION ET DÉVELOPPEMENT DE L'OFFRE CULTURELLE D'UN SITE ANTIQUE

La ville de Fréjus a engagé depuis novembre 2009 un vaste chantier de réhabilitation de son amphithéâtre romain datant du I^{er} siècle. Classé Monument historique en 1840, l'édifice est réhabilité dans le cadre du plan "Patrimoine antique" pour en faire un nouvel espace culturel accueillant spectacles, ateliers pédagogiques et autres animations.



Vue aérienne de l'amphithéâtre avant la restauration



Vue de l'intérieur de l'amphithéâtre avant la restauration

Le chantier, dont la livraison est prévue dans le courant de l'année 2011, est réalisé sous la conduite de l'entreprise Eiffage construction. Selon l'architecte des Monuments historiques en charge des travaux, Francesco Flavigny, le projet vise tout d'abord à « protéger les vestiges abîmés » par l'utilisation de matériaux contemporains, tout en restant conforme à l'esprit de l'antiquité et en rendant ce site utilisable.

“Sans enlever une seule pierre d'origine, on recrée la structure de l'amphithéâtre en béton armé.” Francesco Flavigny



L'amphithéâtre au début des travaux de restauration



Mur de béton en construction

"C'est la transformation d'un site de mémoire, poétique et riche d'histoire en un édifice dont l'esthétique est celle d'un stade de football."

L'association Les amis de Saint-Raphaël et de Fréjus

En lieu et place des tribunes antiques se trouvent désormais des gradins de béton armé qui tranchent avec ce qui reste de murs de grès anciens ou reconstruits au XIXe siècle. Pour les opposants au projet, ces travaux ne seront pas réversibles, ce qui est pourtant rendu obligatoire par toutes les chartes de restauration, constituant un "véritable massacre patrimonial".



L'évolution du chantier en septembre 2010

2. UN PROJET NE RECUEILLANT PAS L'UNANIMITÉ

La réhabilitation de l'amphithéâtre romain a suscité une vaste polémique. Alors que l'architecte en chef et la mairie plaident pour concilier "conservation" et "réutilisation" de ce patrimoine architectural, plusieurs associations et journaux spécialisés se sont montrés particulièrement virulents face à la tournure que prenaient ces travaux de rénovation.



Ci-dessus la reconstruction de la tribune de l'amphithéâtre et à droite les schémas de l'évolution du projet du chantier en 4 étapes.

En chiffre:

- ✓ Un budget de 8 millions d'euros
- ✓ 3 600 m³ de béton coulé
- ✓ Une capacité d'accueil de 4500 personnes



Église du Souvenir de Berlin - La sauvegarde des ruines du clocher -



III. 1: Franz Schwechten, ébauche de l'Église du Souvenir, vue de derrière

Contexte historique

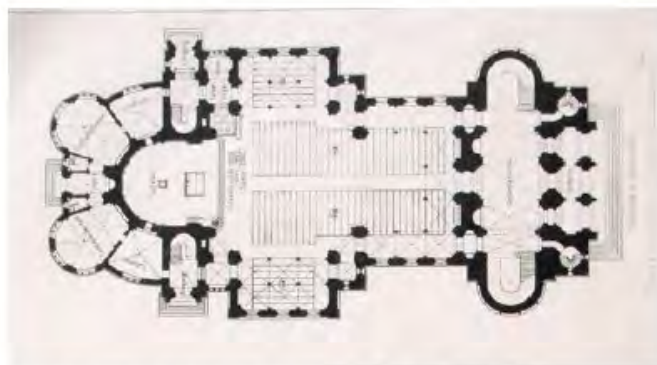
La première Église du Souvenir est née de 1891 à 1895 après une ébauche du maître d'ouvrage Franz Schwechten au centre de la Breitscheidplatz.

Cet édifice néo roman avec des éléments gothique était entre autres un monument à la gloire de l'empereur Guillaume I. L'église fut inaugurée le 1^{er} septembre 1895.

Pour les habitants de la partie ouest de Berlin, développée depuis peu, l'église est devenue un lieu de rassemblement. Elle était considérée comme un édifice remarquable.



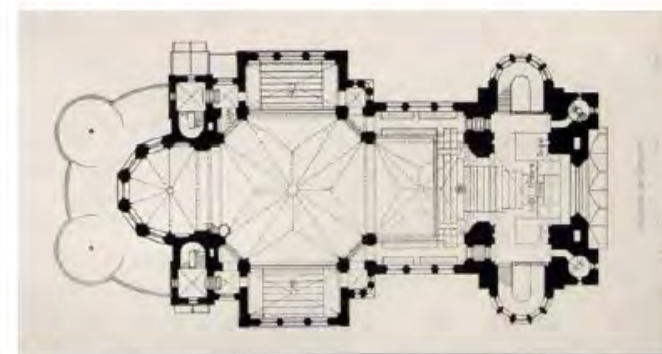
III. 2: Franz Schwechten, édifice de l'Église du Souvenir, photographie de 1930



III. 3: Franz Schwechten, ébauche du plan, vers 1890

Les ébauches

Franz Schwechten (1841 – 1924) était l'un des dix architectes à déposer une ébauche pour l'Église du Souvenir. En 1890, une commission sélectionne son ébauche comme étant l'une des trois meilleures présentées. Et finalement, ce seront l'empereur et sa femme qui se prononceront en faveur de l'ébauche de Schwechten.



III. 4: Franz Schwechten, ébauche du plan, vers 1890



III. 5: Les ruines de l'Église du Souvenir, photographie vers 1954

Assainissement

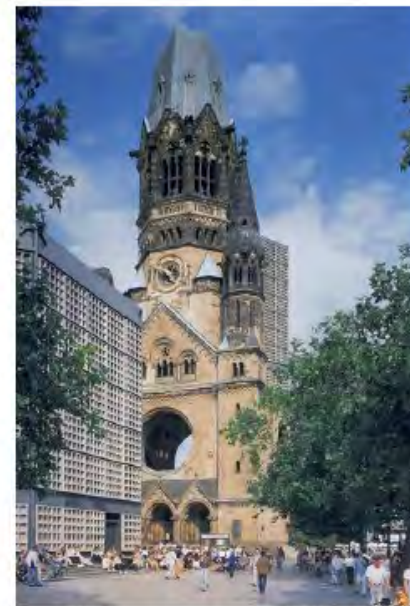
La façade devenant aujourd'hui un danger pour la population, la ville a décidé qu'il était temps d'assainir les ruines du clocher. Depuis début septembre 2010, le clocher est dressé en échafaudage mais les véritables travaux commenceront en été 2011. La fin des travaux est prévue pour le milieu de l'année 2011. La démolition des ruines du clocher, qui risque de s'écrouler, est également à l'ordre du jour. Mais de même qu'en 1960 – Egon Eiermann n'avait pas prévu le maintien du clocher au départ – une grande campagne de protestation, initiée par les citoyens berlinois, pourrait l'empêcher.

III. 7: Église du Souvenir avec l'échafaudage, animation du chantier

Destruction et reconstruction

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'église est détruite par un bombardement en novembre 1943. Les ruines du clocher sont vite devenues un mémorial puis un emblème pour les habitants de l'ouest de la ville de Berlin.

La nouvelle construction de l'Église du Souvenir, une conception de l'architecte Egon Eiermann, aura lieu entre 1960 et 1963. L'architecte a rassemblé quatre nouveaux éléments d'édifice – église, clocher, chapelle et foyer – autour des ruines du clocher de l'ancienne église. Ainsi, le neuf et le ancien créent une unité avec beaucoup de suspens. Le 17 décembre 1961, la nouvelle église était inaugurée.



III. 6: Les ruines du clocher et la nouvelle construction de Egon Eiermann, photographie des années quatre-vingt-dix



III. 8: Les nouveaux éléments de l'église autour des ruines du clocher, vue virtuelle

Animation du chantier

L'échafaudage présentant une tour en trompe-l'œil veut montrer à quoi ressemblerait le centre-ville berlinois sans l'église. Pourtant, la sauvegarde du vieux clocher est inévitable, car que serait le Breitscheidplatz sans sa soi-disant « dent creuse » ?

LE CHÂTEAU DE BERLIN

DU CHÂTEAU AU PALAIS DE LA RÉPUBLIQUE

Pendant 500 ans, le château de Berlin fut le centre névralgique de la ville; il a marqué la capitale et était considéré comme un héritage de la culture nationale. Par ailleurs, il a permis aux Berlinoises de se créer une identité commune.

Ce château, construit en 1443, fut, à partir de 1699, un édifice profane éminent du style baroque protestant de Andreas Schlüter. Le château servit, dans un premier temps, de résidence principale aux Margrave et aux Electeurs du Brandebourg puis, plus tard, aux rois prussiens et aux empereurs allemands.



Ensemble urbanistique: Le château, le Lustgarten, la cathédrale, et le Altes Museum (extrême gauche), 1930



Berlin, Vue coté Ouest, Façade du Lustgarten, 1942

Les bâtiments environnants forment, au centre de Berlin, un ensemble urbain représentatif avec le « Altes Museum », le cathédrale et le « Lustgarten », conçu et dessiné par le grand architecte berlinois, Karl Friedrich Schinkel. Ainsi, le château est situé au cœur de la ville et a inspiré toute son évolution. Il a conduit, tout d'abord, à une identification indispensable. Il constituait, en effet, au sein de l'ensemble architectural de Schinkel, dont l'importance pour le cœur de la ville fut capitale ainsi que pour l'image qu'il véhiculait. Enfin, ce château commémorait le passé. Il fut considéré, dès sa construction, comme un héritage national et eut une grande importance pour la ville et pour l'état. Le château était un édifice représentatif qui illustrait l'Histoire et qui symbolisait le pouvoir des anciens dirigeants allemands. Il constituait ainsi une partie de l'héritage culturel allemand.



Le château après la guerre

Comme de nombreux autres monuments culturels architecturaux, le château de Berlin a été en grande partie détruit pendant la seconde guerre mondiale. Après la guerre, la direction du Parti Socialiste Allemand (SED) d'Allemagne de l'Est s'est prononcée, par pur calcul politico-idéologique, contre la restauration et pour la destruction de l'héritage national, qui selon le gouvernement communiste, consacrait avant tout l'impérialisme et l'absolutisme et ne convenait donc pas à l'image que souhaitait véhiculer un état communiste. C'est ainsi, qu'en 1950, les ruines du château berlinois ont été dynamitées et remplacées par le Palais de la République. Ainsi le gouvernement est-allemand a anéanti la tradition monarchique et aristocratique liée à ce château.



Palais de la République après sa ouverture

DU PALAIS DE LA RÉPUBLIQUE AU CHÂTEAU

Après la chute du mur de Berlin, on a très vite reconnu à nouveau l'importance du château de la ville de Berlin. L'héritage national, l'attachement symbolique au château et sa signification pour l'identification nationale de l'ensemble de l'Allemagne, après la réunification, furent les arguments principaux qui menèrent à la décision, en 2002, de reconstruire le château de Berlin. Cela montre que le château, aujourd'hui comme hier, est propice à l'identification et qu'il a une grande importance pour la présentation architecturale de Berlin. Comme autrefois, le centre de Berlin doit être façonné de façon représentative et l'histoire de l'Allemagne doit être représentée du point de vue architecturale. Le château allait ranimer, à Berlin, les souvenirs communs historiques du passé allemand. De plus, grâce à la reconstruction, l'ensemble architectural conçu par Karl Friedrich Schinkel allait renaître, jouant un rôle fondateur dans l'identité de l'Allemagne réunifiée, rôle devenu capital après la réunification.

Le château de Berlin doit ainsi devenir une figure de l'identité allemande ; on lui attribue la tâche de servir la réunification et de symboliser le fait qu'il y a un passé allemand commun. Il assume un rôle symbolique, lié à la tradition et au passé. Ce nouvel édifice est donc investi d'une grande importance. Afin de construire le château à Berlin, le Palais de la République a été détruit complètement en 2008.



La Démolition du Palais en 2008



Idee après Franco Stella



Le nouveau château après le projet de Franco Stella



Maquette du nouveau château et le paysage urbain après Franco Stella

Le projet de construction de château coûtera 552 millions et devrait être réalisé jusqu'au 2018.

Pourvu d'un concept de partage de l'île aux musées et le château. Le château doit être réalisé comme un centre culturel sous le nom „Humboldt-Forum“.

Le musée ethnologique se déplace dans le château et le domaine des arts et des cultures européennes doivent être montrés. En outre, pour servir le château comme un centre de manifestations et de conférences. Architecturalement et extérieurement, il ressemblera à l'ancien château.

Source: www.berliner-schloss.de

Cathrin Tegethoff



Le Château historique de Berlin sûr l'île de la Spree au cœur de Berlin, avec le dôme de Friedrich August Stüler

Le Château de Berlin, Marie-Theresa Krauss, 11031195
Architecture domestique et patrimoine, Jean-François Cabestan



À cause de les dégâts de la bombe, le la direction du SED à décidé pour la destruction à l'explosif le château de Berlin



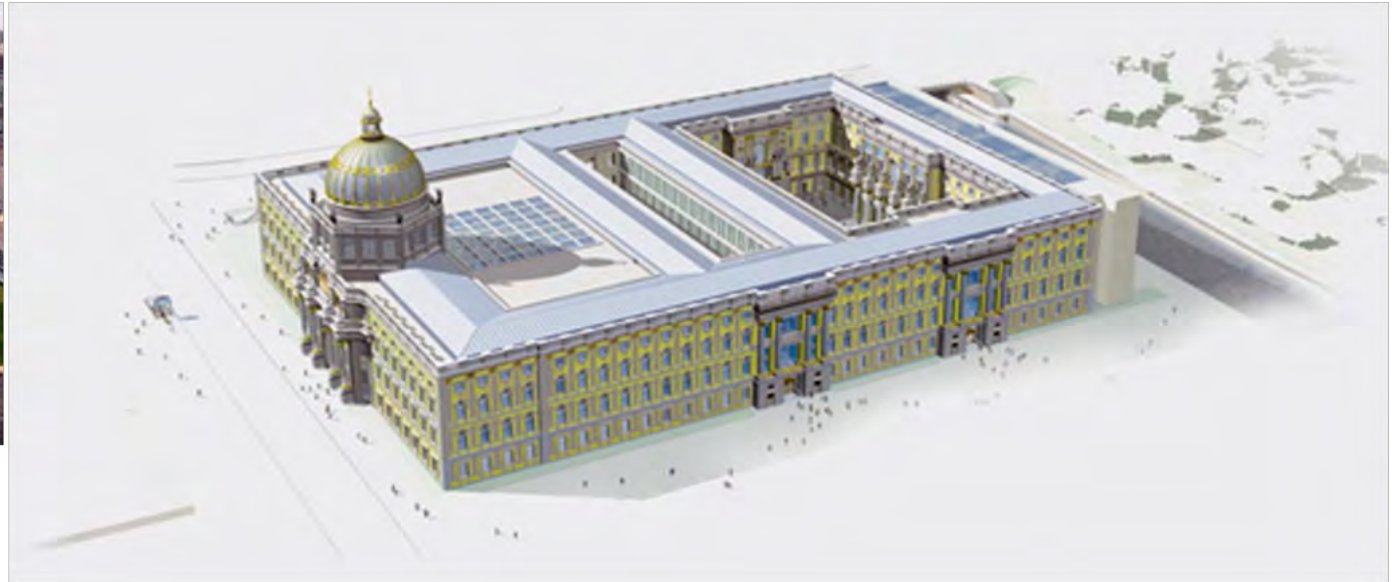
Le Palais de la République de la DDR sûr l'ancien site du château

L'utilisation intermédiaire de la place du château: La Temporäre Kunsthalle sûr la place du château situé au coin nord-ouest de Kupfergraben et Karl-Liebknechtstraße





Utilisation intermédiaire de la place du château après la conclusion les travaux de démolition du Palais de la République, le cave est remplie avec 20.000m3 du sable et il est aménager vert pour l'utilisation intermédiaire



La formule du nouveau château de Stella avec la nouvelle façade d'este à la Spree

La nouvelle/ ancienne physionomie de la ville avec la cathédrale et le château reconstruit





La nouvelle façade d'este à la Spree; Stella transforme l'Architecture par les temps qui courent

Le plan du premier étage supérieur



Le plan du second étage supérieur



Visite à Metz

10 et 11 décembre 2010



Séminaire
de
Master I,

- Thèmes de la
modernité
1820-1958,

*Carmen
Popescu*

- Habitat et
patrimoine,

*Jean-François
Cabestan*

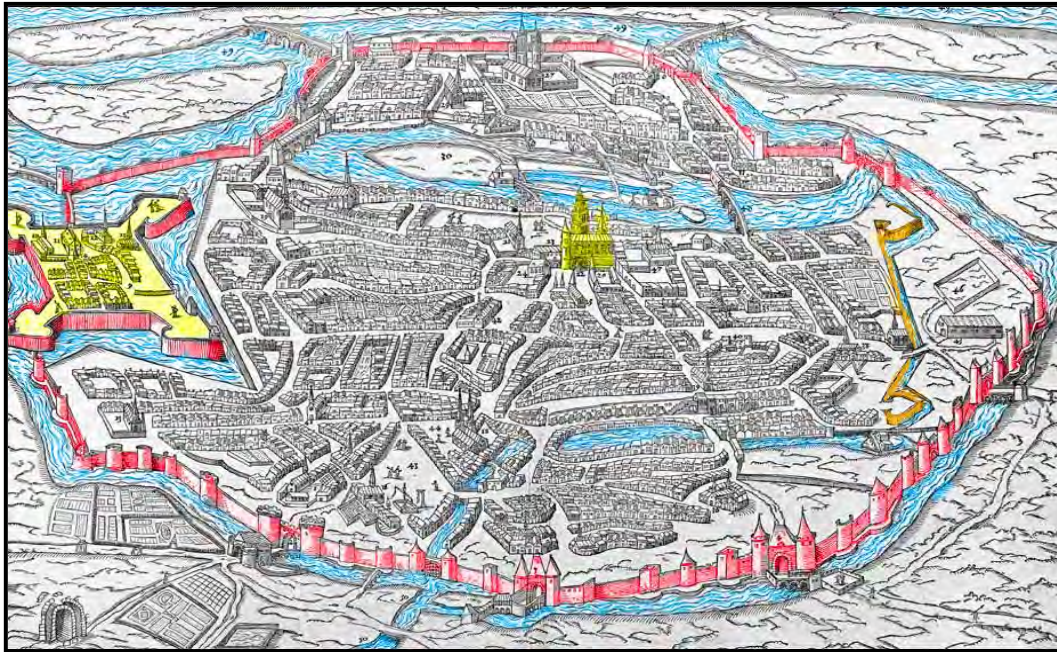
Vue Google de Metz, 2010

SOMMAIRE

L'urbanisme Messin	p. 98
Une Ville Médiévale	p. 99
Une place forte moderne	p. 100
Des remparts médiévaux au réseau ferroviaire	p. 101
La Place du Change / Place Saint-Louis vs Le champ à Seille / Place Coislin	p. 102
La Place Saint-Louis	p. 103
La Place Coislin	p. 104
Devenir d'un patrimoine face aux impératifs urbains	p. 104
La gare de Metz	p. 105
Dates de la genèse des Gares à Metz	p. 106
La grande Gare	p. 107
Le bâtiment	p. 108
Influence formelle dans le style Willhelmien—les palatinats impériaux	p. 109
Le Quartier de l'Amphithéâtre	p. 110
Situation générale	p. 111
Insertion urbaine du quartier de l'amphithéâtre	p. 112
Le centre Pompidou-Metz : un point de vue sur la Ville	p. 113
La Cathédrale Saint-Étienne de Metz	p. 114
La construction	p. 115
Les aménagements de J.-F. Blondel	p. 116
L'incendie de 1877 et la reconstruction	p. 117
Les portails de P. Tornow	p. 118
Annexes	p. 119
L'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus	p. 120
Notre Dame du Béton	p. 121
La pénétration de l'esthétique du Paquebot en Lorraine	p. 122
Un vaisseau de vitrail	p. 123
Un patrimoine à conserver	p. 124
Annexes	p.125

L'URBANISME MESSIN

1. UNE VILLE MEDIEVALE



Plan antérieur à 1645, il se rapprocherait du XVIème siècle.

Sous le règne de Louis XIV naîtra le début de fortifications au sud et le long de la citadelle. Ces fortifications seront renforcées par rapport à celle que l'on avait déjà au nord.

On ne voit pas d'autres changements majeurs. La présence des ponts est toujours aussi importante et nombreuse.

Sur ces deux plans trône au centre de la ville la cathédrale gothique datant du XIIIème siècle et qui sera épargnée par les allemands au début du XX ème siècle.

La ville de Metz à l'époque médiéval montre les traces d'un castrum romain et construit ses remparts (indiqués en rouge) à partir des anciennes fortifications romaines.

Le castrum était entouré d'eau et jouait alors le rôle d'une véritable forteresse naturelle. L'évolution donc entre l'antiquité et le monde médiéval se fait à travers ces remparts. De plus une citadelle s'y intègre en 1556 après le siège de Charles Quint, afin de rendre la défense de la ville plus forte.

Le mur d'enceinte de 7 km de long fut construit au XIIIème siècle et comporte 38 tours de guet ainsi que 18 portes défensives perçant les remparts et de nombreux ponts. Au nord on voit le début de fortifications (indiqué en orange), et au sud des jardins vivriers.

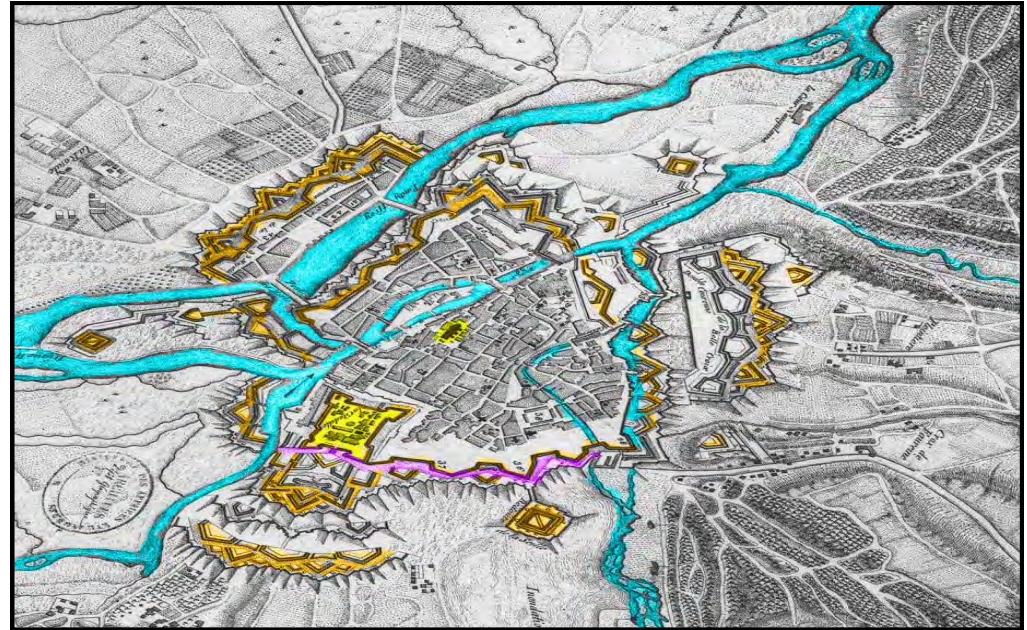


Plan de Metz vers 1645

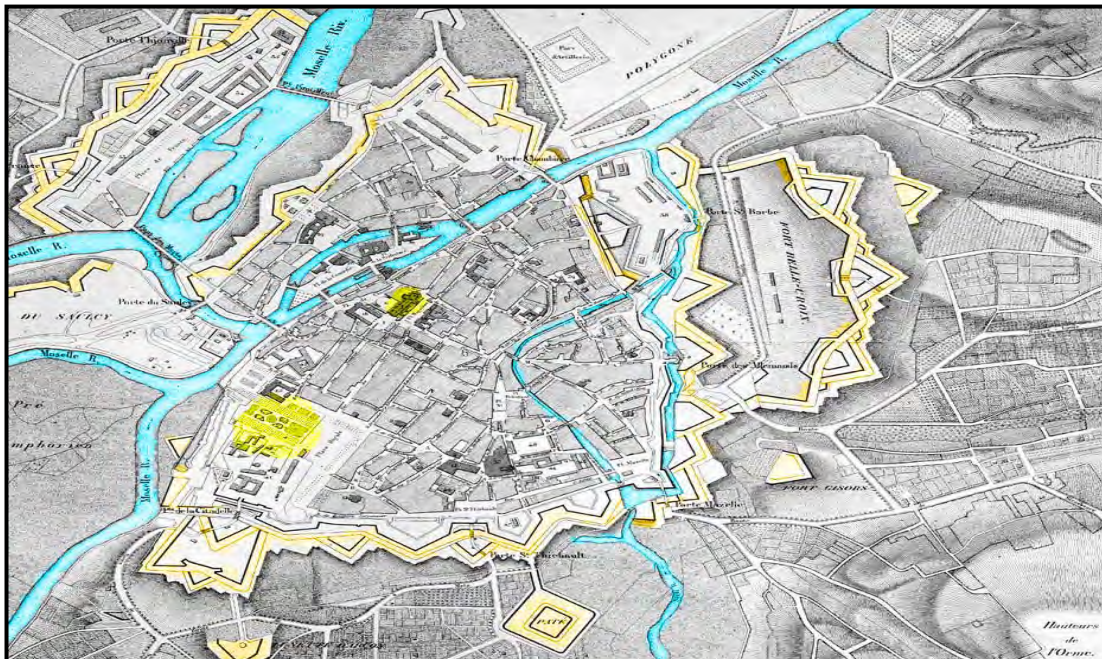
2. UNE PLACE FORTE MODERNE

L'architecte militaire et urbaniste Vauban remplace la majorité des remparts médiévaux par des fortifications, un système bastionné, en 1676. Le projet sera poursuivi par un de ses élèves, Louis de Cormontaigne entre 1728 et 1749. Vauban voit en Metz une place forte de défense dont la prise par les espagnols occupant alors les Flandres et Besançon serait impossible.

Des fortins en avancée ainsi que des casernes sont ajoutés. La citadelle est toujours présente. On remarque que le bras reliant la Seille à la Moselle a été englouti dans les fortifications de Vauban au sud ou transformé en douve (l'ancien emplacement du bras est signalé en violet sur la carte).



Plan de Metz vers 1754



Plan de Metz vers 1860

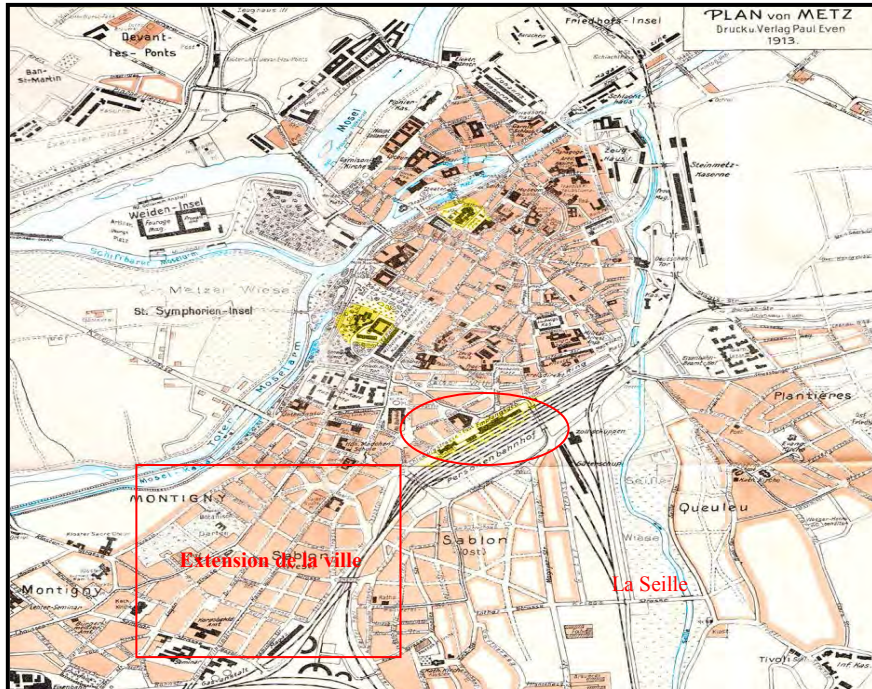
Ce plan précède de dix ans environ l'occupation allemande de la ville. De la carte du dessus de 1754 à celle-ci de 1860, en un siècle Metz a peu évolué dans son urbanisme.

Cependant la citadelle commence à être démantelée et remplacée par des jardins dès 1816. C'est également le début de démantèlement des fortifications autour de la citadelle.

Les anciens fossés suite à la destruction de la citadelle sont ainsi comblés.

A la moitié du 19^{ème} siècle la ville de Metz reste une grosse « bourgade endormie » de province française.

3. DES REMPARTS MEDIEVAUX AU RESEAU FERROVIAIRE



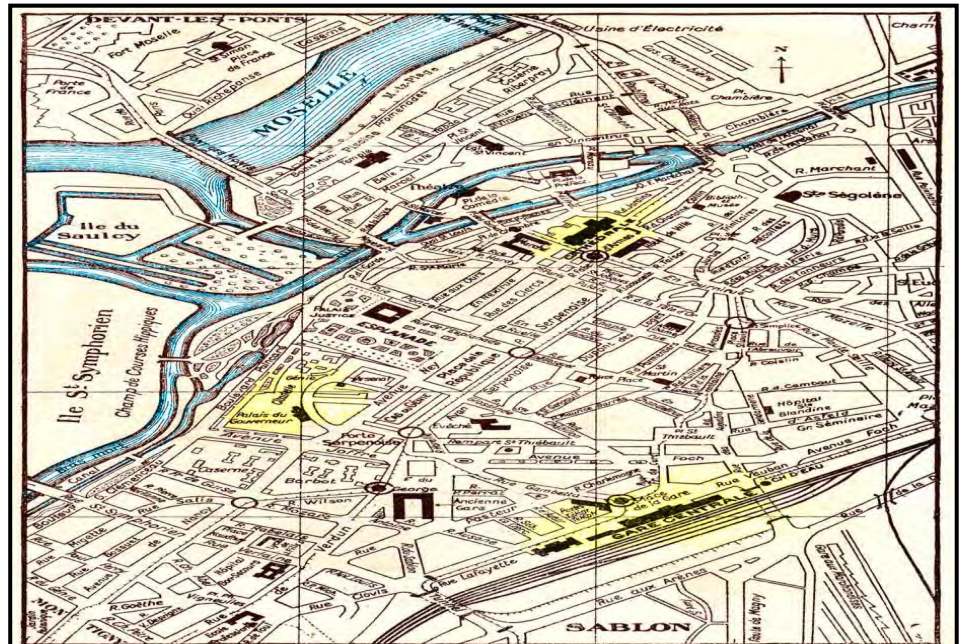
Plan de Metz vers 1860.

Le plan de 1950 est une vue du centre ville.
De l'occupation allemande à 1950 Metz ne montre pas de modifications majeures.
On retrouve toujours la gare centrale et son réseau ferré, la cathédrale, ainsi que le Palais du Gouverneur et les jardins remplaçant l'ancienne citadelle.

L'urbanisme de la ville connaît donc ses changements majeurs durant la colonisation allemande qui modifie totalement l'aspect de la ville détruisant une grande partie des vestiges médiévaux, en terrant des bras de la Seille pour construire des avenues, et en étendant la ville.

L'Alsace et une partie de la Lorraine sont sous occupation allemande après la défaite de Sedan en 1871 et ce jusqu'à la fin de la guerre en 1918. Metz fera l'objet d'une colonisation d'expansion de la ville : des allemands y sont amenés, la ville est « germanisée ». La citadelle est entièrement détruite par les allemands qui la remplace par le Palais du Gouverneur pour Guillaume II et par des jardins publics. De plus, toutes les fortifications de Vauban sont démantelées. La période allemande de Metz se caractérise par deux éléments importants :

- 1- la construction d'une gare importante destinée et d'un réseau ferroviaire destinés au transport de troupes aux frontières de l'Allemagne, il s'agissait donc d'une gare militaire. Il faut noter qu'une précédente gare existait déjà au milieu du 19^{ème} siècle mais elle ne servait que de terminus.
- 2- une forte extension de la ville avec le quartier impérial au sud, donc il y a une intégration des villages au sud dans l'urbanisme messin. De plus, le bras de la Seille entrant dans le centre ville a été recouvert par une avenue.



Plan de Metz vers 1950.

LA PLACE DU CHANGE / PLACE SAINT-LOUIS VS LE CHAMP A SEILLE / PLACE COISLIN

La ville de Metz est l'un des plus anciens et importants carrefours européens depuis l'époque gallo-romaine.

Son histoire est rythmée par des périodes de guerres et d'invasions, mais aussi des périodes de paix et de tranquillité, au cours desquelles la cité s'est étendue ou repliée en son cœur historique.

Elle demeure cependant, malgré les destructions du passé mais aussi celles de l'époque contemporaine, une ville riche en architecture et témoignages urbanistiques de l'époque médiévale, notamment avec ses demeures évoquant des forteresses, ses rues tortueuses et ses places ...

Ainsi, la Place Saint Louis et la Place Coislin, historiquement nommées Place du Change et Place du Champ à Seille, à l'évolution dissemblable, sont deux exemples révélateurs des modifications urbaines apportées à cette cité afin de répondre aux nouvelles contraintes économiques, sociales et urbaines de l'époque contemporaine (Fig. 3 et 4).



Fig 1. Plan de Metz vers 1400
© BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise, 1985



Fig 2. Plan de Metz vers 1656
© BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise, 1985

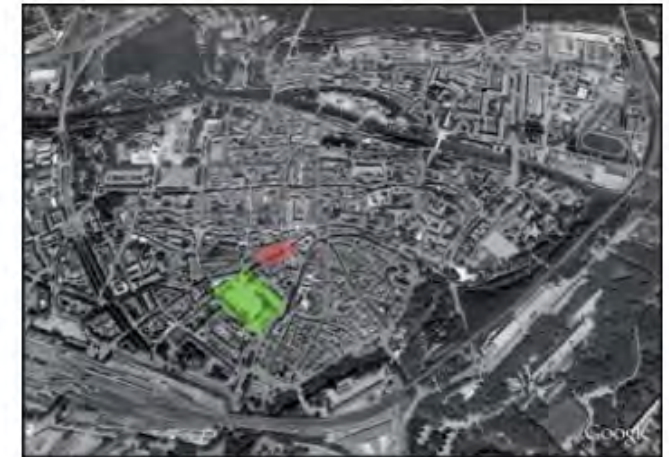


Fig 3. Vue aérienne, 2010 © Google earth

LA PLACE SAINT LOUIS

La Place du Change qui porte aujourd'hui le nom de Place Saint-Louis, fut aménagée au XIII^{ème} siècle sur les vestiges du rempart romain, situés en contrebas de la colline Sainte-Croix.

Véritable héritage du passé économique de Metz, cette place, alors nommée Place du Change, était le lieu où exerçaient les prêteurs d'argent : juifs, lombards... ; plus communément appelés les changeurs.

Leur négoce se tenait alors sous les arcades ogivales ou en plein cintre de leurs demeures à murs écrans parfois surmontés de créneaux (Fig 5 et 8).

A l'origine, chaque côté de la place était doté d'une galerie à arcades mais des modifications furent apportées au XVIII^{ème} et au XX^{ème} siècle lors de la réhabilitation de maisons devenues insalubres, en logements et locaux commerciaux plus spacieux.



Fig 5. Photo de la Place Saint-Louis I © BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise, 1985





Fig 6. Photo de la Place Saint-Louis © BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise, 1985

Fig 7. Animation Place Saint Louis © WIRTH, Thierry, "La Lorraine à la Belle époque", 1976, Belgique

La place du Change était ainsi le centre bancaire de la cité mais aussi, un lieu d'échange et de commerce où se tenaient trois marchés par semaine, des foires internationales et de nombreuses représentations théâtrales, voire parfois, des supplices publics (Fig. 7).

Le changement d'appellation en Place Saint-Louis eu lieu en 1707, lors de l'installation commanditée par le Curé Saint-Simplice sur la Place du Change d'une Statue de Louis XIII, que les Messins confondirent avec Louis IX.

Afin de ne plus prêter à confusion, une statue de Saint-Louis sera réalisée par Charles Pêtre en 1867.

De nos jours, la place Saint-Louis offre toujours les plus beaux échantillons de maisons typiques des places à arcades (Fig 6.) en référence à sa voisine, la vaste Place Coislin, dont l'architecture Messine n'est connue que par d'anciennes gravures. Cette dernière, remaniée dans les années 60-70, hébergea la gare routière puis un vaste parking nécessaire au centre-ville.



Fig 8. Arcades de la Place Saint-Louis © Photographies 2010, <http://www.blogerslorrainsengages.unblog.fr>

Fig 9. Nouvelles façades de la Place Saint-Louis © Photographies 2010, <http://www.blogerslorrainsengages.unblog.fr/>

LA PLACE COISLIN

La place Coislin, historiquement nommée Le Champ à Seille fut annexée au cœur historique au XIII^{ème} siècle lors de la réunification des remparts du VIII^{ème} siècle et de l'ancienne enceinte gallo-romaine, dite des sept portes.

Elle fut l'une des plus grandes places marchandes de la cité (Fig 10 et 11) de par sa proximité avec le bras de la Seille, mais aussi de par sa situation vis à vis de la Place du change aux caractéristiques architecturales et spatiales semblables (Fig 1 et 2).

Tout comme la Place du Change, le Champ à Seille était bordé de maisons à arcades dites Messines (Fig 14 et 15), avec un rez-de-chaussée à fonction commerciale ouvert sur la place, une toiture construite en retrait de la façade, voire encastree, ainsi qu'un mur écran dissimulant cette dernière avec, parfois, une survivance du crénelage défensif donnant à ces demeures l'allure d'un hôtel fortifié.

Ce style de construction propre à ces deux places, restera d'ailleurs inchangé du XII^{ème} au XVI^{ème} siècle.

Le XIV^{ème} siècle verra l'apogée de la Place Coislin où se tenaient de magnifiques tournois, de grandes réceptions, des foires réputées et des marchés aux denrées rares et variées.

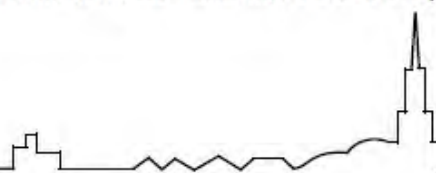
Par ailleurs, Metz, ville frontière, concentrait depuis longtemps un certain nombre de garnisons veillant à la sécurité de l'Etat et, ne pouvant assurer la totalité de l'hébergement, imposa avec l'augmentation des troupes, le logement des militaires par les habitants.



Fig 10. Le Champ à Seille © WIRTH, Thierry, "La Lorraine à la Belle époque", 1976, Belgique



Fig 11. Le Champ à Seille © "Gravure de Chastillon, vers 1614, BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise : 1985



METZ

Ainsi, la réalisation au XVIII^{ème} siècle de nouvelles fortifications selon le plan de Vauban par son élève Louis de Cormontaigne alla de pair avec la construction de casernes et autres bâtiments militaires commandités par les Messins, soutenu par leur Évêque Henri du Cambout de Coislin qui, lui même, fit bâtir, à ses frais, de 1726 à 1731, une immense caserne sur le Champ à Seille.

Cette dernière, formée de quatre corps de bâtiments reliés par de belles grilles et destinés à l'infanterie, fut l'une des premières élevées à Metz et subsistera jusqu'en 1933.

En remerciement, les Messins donnèrent à la place et aux quatre rues qui entouraient la caserne le nom de leur bienfaiteur, transformant ainsi le nom de Champ à Seille en place Coislin, laquelle fut profondément remaniée dans les années qui suivirent la Seconde Guerre Mondiale.

En effet, dans les années 60-70, afin de faire face à la pénurie de logements, la municipalité prit le parti de la destruction systématique et disparu ainsi, le bel ensemble de la place Coislin aux immeubles dotés de caves gothiques.

Plus fonctionnel, il comprend désormais trois tours de 12 à 16 étages et quatre groupes de bâtiments de 3 à 6 niveaux, le tout abritant 260 logements, 310 bureaux, 50 emplacements commerciaux et 365 places de parking, en grande partie souterraines (Fig 16, 17 et 18).



Fig 12. Entrepôts du centre-ville I Fig 13. Supplée public sur le Champ à Seille © WIRTH, Thierry, "La Lorraine à la Belle époque", 1976, Belgique I Fig 14. et Fig 15. Ancienne maisons du champ à Seille, rue Coislin, maisons dite Messines I Fig 16. Place Coislin vers 1970 © BOUR, René, « Histoire de Metz », Editions Serpenoise, 1985 I Fig 17 et Fig 18. Photographies Place Coislin 2010 © Sources personnelles

DEVENIR D'UN PATRIMOINE FACE AUX IMPERATIFS URBAINS

En ce début du XXI^{ème} siècle, Metz reste une ville dotée de nombreux vestiges architecturaux du passé qui en font l'un des centres historique Européen malgré sa dimension et les nombreuses démolitions faites au début des travaux de restauration du centre de Metz dans les années 60-70.

La Place Coislin et la Place Saint-Louis représentent ainsi les différentes politiques urbaines mises en œuvre après la Seconde Guerre Mondiale afin d'apporter des solutions aux problèmes de pénurie de logements et de contrôle des flux, caractéristiques de cette période d'après guerre.

Dès 1945 un rapport estimait que 847 maisons sur les 2439 que comptait la vieille ville, devaient être abattues. Un certains nombre n'avaient en effet plus pour seule fonction que d'être un commerce, les étages étant devenus des dépôts sans entretien ni confort, et d'autres étaient inoccupées et donc non entretenues malgré une ossature toujours solide.

En 1961, la destruction de nombreux quartiers dont celui de la place Coislin, a été décidé sans débat par l'office de Rénovation Urbaine (O.R.U.M), crée et mis en place par la Municipalité.

Cependant, peu à peu l'opinion public va se mobiliser et dénoncer par le biais de la presse, d'associations, de politiques et d'intellectuels, cette opération de destructions systématiques. Un véritable débat sur la question de la rénovation et de la réhabilitation du centre historique de Metz va s'ouvrir et aboutir le 29 septembre 1975, à force d'opérations de sensibilisation et d'information à la reconnaissance d'un secteur sauvegardé de 22 hectares.

Une politique de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine architectural est alors mise en place et ceci, en dépit d'un coût élevé.

La question qui perdure est de savoir pourquoi la place Coislin, anciennement le Champ à Seille, symbole de la gloire et de la prospérité de Metz, a-t-elle été choisie et entièrement réaménagée plutôt qu'une autre place.

Quels ont été les critères de sa sélection et les mobiles à la source de son apparence actuelle ? Seraient-ils toujours les mêmes aujourd'hui?

METZ

LA GARE DE METZ

1. Dates de la genèse des gares à Metz:

- 1850: le première gare de Metz est mise en service comme bâtiment provisoire en bois avec un train et une ligne (fig1)
- 1853: le prolongement des chemins de fer et l'augmentation des lignes demandèrent une bâtiment plus grande (fig2) qui reste encore dans des mêmes structures simples mais déjà plus représentatif, déjà avec des voies dans la forme de U, pour faire tourner les trains. Cette gare est en 1872 détruit dans uns incendie sans que ca interrompe le trafic.



Fig 1: 1e gare, 1850



Fig 2: 2e gare, 1853



Fig 3: 3e gare de 1878

-Après l'annexion de Moselle de 1870 par les allemands (après la bataille de Sedan) existaient déjà premières traites préparatifs de la guerre sous général Von Moltke et avec ça d'une construction des nombreuses lignes de fer. Les «chemins de fer Elsass-Lothringen» (Kaiserliche Direktion der Eisenbahnen in Elsass-Lothringen) est fondée dans un décret de 9 dec. 1871 dit déjà: la gare est devenu trop petite pour le besoin de la défense du «Reich». C'est pour ça que la troisième doit être construite.

-1878: La 3e gare de Metz est mise en service.

Il s'agit d'un bâtiment en pierre de Jaumont et n'a pas été construite en brique. Avec ça l'architecte Johann-Eduard Jacobsthal avait aussi voulu distinguer le bâtiment du style habituel de la construction dans la région. Il avait créé une gare déjà dans le sens de monumentalité qui semblait à un palazzo renaissant. Il y avait deux grandes halles, 3 quais et des vestibules décorées avec blasons des villes allemandes et de la région. La gare reçoit l'électricité en 1891, en 1900 un ticket de quai est nécessaire. Quand même: La gare de terminus a besoin de plus de place parce qu'il faut diriger les trains dans l'autre sens. Malgré qu'on était en connaissance de ce problème plusieurs accidents ont pris place pendant le rangement des trains (sans que qnd. meurt) cette gare reste pour 30 ans. [Les bâtiments qui existent toujours à la place du roi George sont aujourd'hui usées par la direction régionale des SNCF]

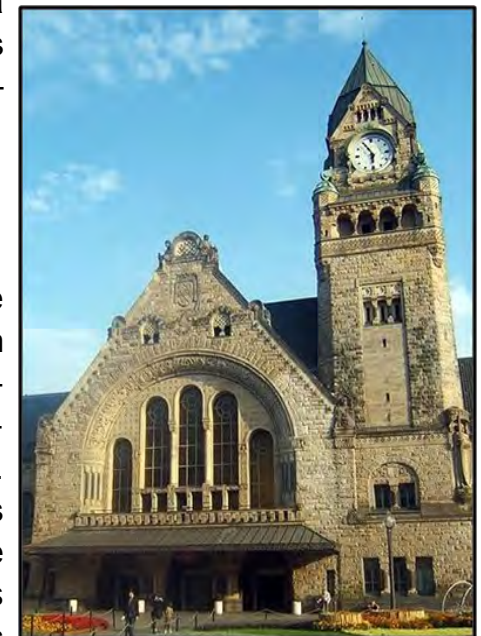


Fig.4, la gare aujourd'hui

2. La grande Gare

La direction développe le plan d'une nouvelle infrastructure avec l'emplacement de la gare à l'extérieur des murs médiévaux de la ville: Une avantage pour les mouvements militaires et à l'autre coté la ça permet l'invention et construction d'une toute nouveau cartier de la ville plus moderne, juste dans le sens de la représentation et orientation aux besoins à l'époque. Guillaume II & Bismarck font « la guerre entre 2 fronts » (l'ouest et est) dans quelle la ville de Metz joue un rôle fondamentale stratégique. Le XVI corps d'armée du Reich y s'installe en 1890. C'est aussi pour cette raison il devient nécessaire qu'on facilite la possibilité pour le vite mouvement de masse. Une ordonnance Impériale décide la construction d'une nouvelle gare et un concours entre des architectes allemands – et seulement des architectes allemands, car on a voulu inventer une architecture qui semblait vraiment à l'identité nationale allemande et qui se distingue du style de Metz. Le concours est gagné par Jürgen Kröger (Berlin) avec deux compagnons, Peter Jürgensen et Jörg Bachmann. Guillaume II est directement inclus dans la genèse des plans pour vérifier le caractère de la représentation. La gare est la 3e gare de l'empire.



Fig.7: la gare carte postale



Fig.8: changement des ornements de la façade



Fig.9: salle de l'entrée



Fig.5: Metz 1893 avec la gare terminus



Fig.6: Metz 1913 avec la gare de passage

Histoire:

- Période de la construction: 1904- 1908. La gare est construite en grès gris des Vosges, le soubassement en basanite noir.

- 1918, de 1940-1942 et après 1944 les symboles qui représentent le style national allemand sont déplacés.

-La gare est protégée comme Monument Historique depuis 01.15. 1975.

3. Le bâtiment

Le corps du bâtiment rassemble à un palatinat impérial du moyen âge.

La grande Halle d'entrée en combinaison avec la tour à l'aire cléricale, les grands Salles d'attente et le Pavillon du roi montrent le même symbolisme.



Fig.10: chapiteau avec motif de chemin de fer



Fig.11: chapiteau avec motif du Camel, symbolise la colonisation



Le style romano-rhénan, le « Willhelminisch » est la style représenté par l'académie royale de Berlin .

Dans le cadre de ses idéaux est de montrer la puissance impériale du Reich et avec ça sa fondation dans l'histoire comme le la soutenance de diuëu et la puissance de Guillaume II.

Le décors du « Kaiserpavillon » ont des fenêtres avec des motifs médiévaux, Charlemagne, (fig 12, 14). Quelques motifs sur la façade et dans les autres salles montrent le développement et le succès du « Reich »: la colonisation, l'industrie (comme les automobiles, les chemins de fer) et les ouvriers qui profitent du grand progrès. (fig.10, 11, 15).



Fig.13: chapiteau avec motifs romains stylisés



Fig.14 : une des sculptures de la tour, personnification du „Roland“



Fig.15 : décor de la façade, les ouvriers

L'entrée et le bâtiment ont le style d'une résidence impériale, ça symbolise l'intention qui se montre dans le nom 'heiliges römisches reich deutscher nationen' – les rois, dans la tradition de Charlemagne qui sont soutenu et inventé par dieu MAIS aussi la relation entre état et religiosité et l'église qui forme le monde de l'ancien Europe.



Fig.16, gare de Metz

4. Influence formelle dans le style Willhelmien - Les palatinats impériaux

Le palatinat impérial qui eu la forme et la fonction d'ancien Castell, a été inventé comme résidence d'empereur dont il existent plusieurs et entre lesquelles l'empereur voyageait -les raisons des empereurs du moyen-âge pour être capable de contrôler plus d'espace . Ces nécessités de moyen-âge compris comme tradition du royaume allemand déjà fait connaitre ne connexion avec les principes des empereurs allemands du 1870 – 1918. Kaiser Wilhelm I., Friedrich Wilhelm III., Wilhelm II. qui ont formé cette Style avec un contrôle très strict.



Fig.17, Goslar, Allemagne, Kaiserpfalz

Les idéals des paramètres de la structure comme ici étaient des idéals d'une force impériale qui se comprend comme royaume supérieure qui éloigne par l'annexion et préparation de la guerre ses rayons qui deviennent visible par un style nationaliste. Les nationalismes et régionalismes et la visibilité représentative d'une identité nationale sont typique à l'époque. Le style monumental de Guillaume II transforme avec une certaine « confiance » et avec une vocabulaire des formes très claire et en utilisant un espace assez grande la force militaire et la puissance du progrès économique, scientifique, culturel.

Présentation: Anna-Lena Treese

Littérature & Sources:

-Andre Schontz, la gare de metz, 2008
-site des Monuments Historiques
-Wörterbuch der Architektur, Taschenbuch der Künste, Hans-Joachim Kadatz, VEB E.A. Seemann Verlag Leipzig, 1988

-Wörterbuch der Architektur, Taschenbuch der Künste, Hans-Joachim Kadatz, VEB E.A. Seemann Verlag Leipzig, 1988
-www.http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee.fr
-www.http://www.miroirdutemps.fr

LE QUARTIER DE L'AMPHITHÉÂTRE

LE QUARTIER DE L'AMPHITHÉÂTRE

1. SITUATION GÉNÉRALE

Le Quartier de l'Amphithéâtre situé au sud du centre-ville de Metz s'étend sur les terrains de l'ancienne gare de marchandises et de l'ancienne foire des expositions.. Cet espace en état de friche est bordé au Nord et à l'Ouest par la ligne du TGV Est et à l'Est par la Seille.



Situation du Quartier de l'Amphithéâtre dans l'agglomération messine
Vue aérienne ©Google

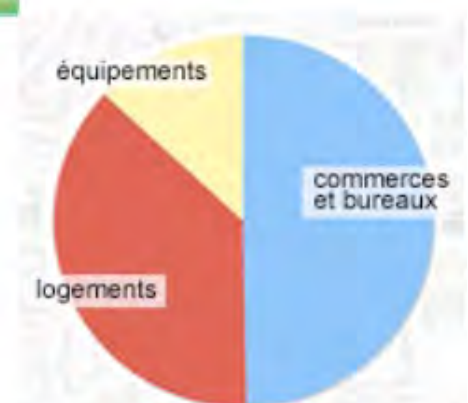
Depuis 1996, il fait l'objet d'un projet d'urbanisme, et a été classé comme Zone d'Aménagement Concerté (ZAC) en 2000. La zone est alors nommée « quartier de l'amphithéâtre » en référence aux vestiges d'un amphithéâtre romain enfoui actuellement sous le Centre Pompidou Metz.



Campagne de publicité de la SNCF pour le TGV Est Européen

Une voie ferrée, traversant le quartier de l'Amphithéâtre du nord au sud, le divise en deux. Le projet d'aménagement sur la partie Ouest a été confié, en 2003, sur concours, à l'agence Nicolas Michelin. Le projet prévoit l'implantation de 128 000m² de commerces et bureaux, 96 000m² de logements et 34 000m² d'équipements.

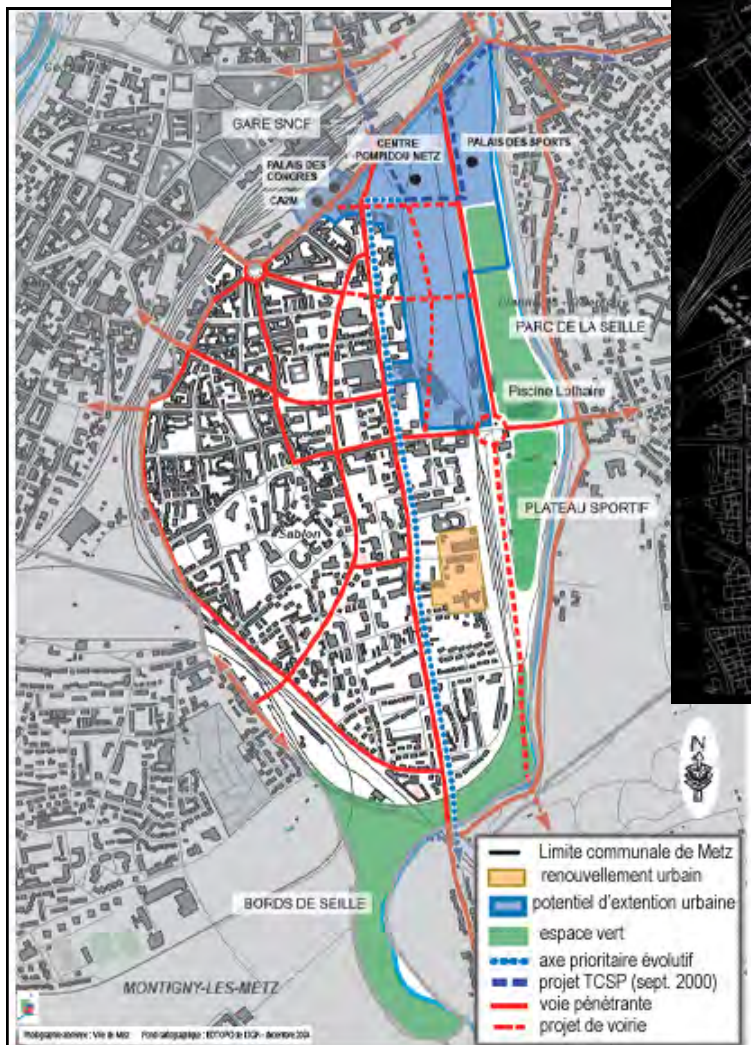
Le passage du TGV Est Européen et l'implantation du Centre Pompidou-Metz furent les deux éléments déterminants du projet. À travers le développement de ce nouveau quartier, la ville de Metz entant devenir un pôle d'activité de stature européenne.



Mixité urbaine du Quartier de l'Amphithéâtre

2. INSERTION URBAINE DU QUARTIER DE L'AMPHITHÉÂTRE

Cerné par l'infrastructure ferroviaire, le quartier de l'amphithéâtre est isolé du reste de l'agglomération. L'un des enjeux principaux à la réussite du projet consiste donc en la création de liaisons urbaines entre le quartier de l'amphithéâtre et le reste de l'agglomération de Metz.



Etude des circulations au Sablon. © Plan local d'urbanisme de Metz



Plan de la ZAC du quartier de l'amphithéâtre.
© Agence Nicolas Michelin



Passage sous terrains vers la gare

Sous le réseau des voies ferrées vers les boulevards du centre ville; ils représentent le seul accès au sud de la gare et constituent avec l'arrivée du TGV, une entrée majeure en termes de flux et de stationnement.



Illustration virtuelle du passage de l'amphithéâtre
© 2010 Metz Métropole.



Passage de l'amphithéâtre

Ravalé, rajeuni, éclairé, le passage de l'Amphithéâtre constituera un véritable trait d'union entre l'hyper centre et le nouveau quartier. S'inscrivant dans le prolongement du quartier impérial, symbolisant l'architecture messine du début du XXe siècle, il proposera une parfaite transition avec le Quartier de l'Amphithéâtre, qui marque l'entrée de Metz dans le XXIe siècle.



La rue courbe

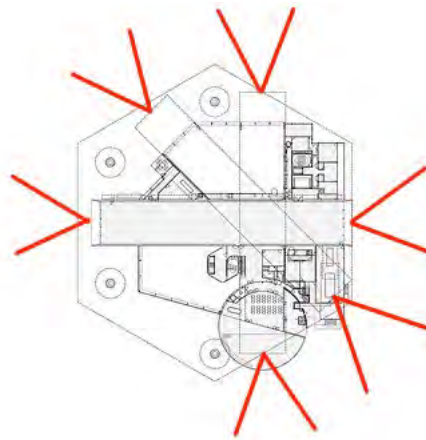
Une rue courbe nord-sud en continuité avec le passage de l'amphithéâtre irriguera le quartier dans toute sa longueur en le reliant directement au centre ville, trois voies transversales le connecteront aux autres quartiers messins. Sur son tracé sont articulées six places piétonnes - dont le parvis du Centre Pompidou-Metz.

3. LE CENTRE POMPIDOU-METZ: UN POINT DE VUE SUR LA VILLE

Le Centre Pompidou-Metz est la pièce maîtresse du Quartier de l'Amphithéâtre. En attirant des visiteurs français et étrangers, il devrait impulser une nouvelle dynamique à ce quartier en pleine mutation.



Vue du Centre Pompidou-Metz depuis le parvis
©Marc de Metz (Source: <http://capmetz57.over-blog.com>)

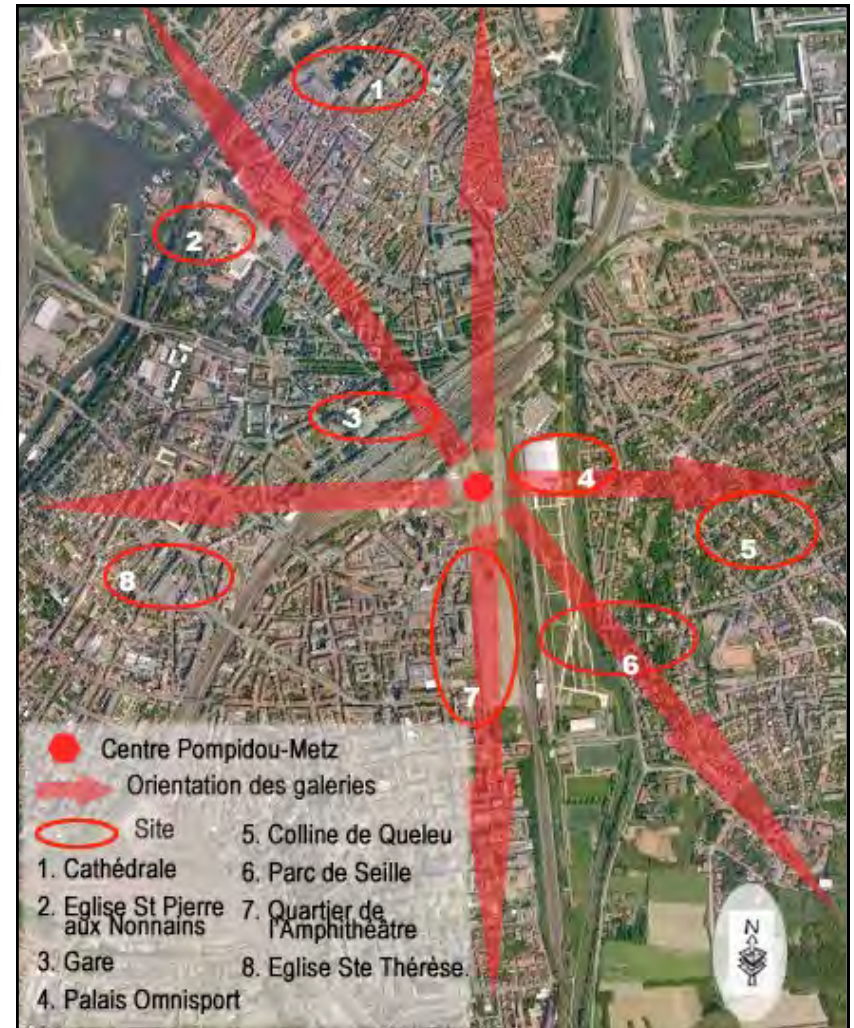


Plan au niveau de la Galerie 1
©CA2M / Shigeru Ban Architects Europe & Jean de Gastines

Le bâtiment conçu par les architectes Shigeru Ban et Jean de Gastines est constitué de trois galeries tubulaires qui se superposent et se croisent. Vitrées à chaque extrémité, elles offrent au visiteur des panoramas sur la ville.



Vue de la Cathédrale Saint Étienne depuis l'extrémité Nord de la Galerie 3
(Source: www.shigerubanarchitects.com)



Le Centre Pompidou-Metz offre des vues sur des sites clés du paysage messin
Vue aérienne ©Google

Malgré son implantation dans une zone qui reste encore à l'écart de l'activité messine, le Centre Pompidou s'insère dans le tissu urbain en proposant au visiteur des vues d'un choix des sites messins importants.

LA CATHEDRALE SAINT-ETIENNE DE METZ

La cathédrale de Metz, dont les origines remontent au V^e siècle, prend place dans la partie Nord-Est de la Ville, faisant office de jonction entre la ville dite "basse" construite le long de la Moselle et la ville dite "haute", s'étendant au Sud-Ouest. Chef-d'œuvre de l'architecture gothique, elle est célèbre pour la taille de ses verrières, les plus grandes d'Europe. Par son histoire mouvementée, elle témoigne de façon significative de l'histoire du goût et des formes des siècles qu'elle a traversés.

1. LA CONSTRUCTION

Grégoire de Tours, au VI^e siècle, parle d'un édifice, dédié à Etienne, comme étant le seul à avoir été épargné par les Huns de Attila, lors du sac de Metz en 451.

Les sondages archéologiques ont permis de montrer que cet édifice, d'un plan basilical typique de la période, se trouvait à l'emplacement actuel de la cathédrale.

Dans la seconde moitié du X^e siècle, l'évêque Thierry 1^{er} fait construire sur le même emplacement une basilique, financée par Otton 1^{er}, munie d'une nef à trois vaisseaux, d'un transept et de 5 chapelles orientées.

La facture différente des piliers des deux premières travées de la nef atteste de l'existence d'un second édifice antérieur à la construction de la cathédrale gothique du XIII^e siècle. Cet édifice, Notre-Dame-de-la-Ronde, dont nous savons peu de choses, aurait été construit au XII^e siècle, sur les bases d'un sanctuaire attesté sous Dagobert (VII^e siècle), au pied de la basilique ottonienne, orienté perpendiculairement à cette dernière.

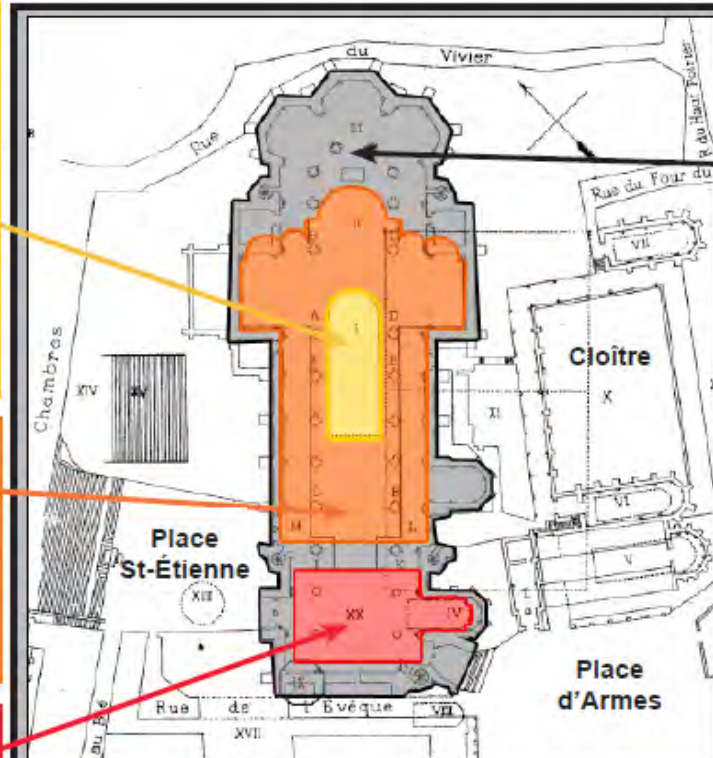


Fig. 1 : Superposition des différentes phases de construction.

Le tissu urbain très dense, caractéristique du Moyen-âge explique l'absence de portail sur la façade occidentale.

L'entrée des pèlerins se faisait alors par le portail de la Vierge, donnant sur la Place d'Armes et desservant la ville haute, ainsi que par la Place Saint-Etienne, qui desservait la ville basse.

Fig. 3 : La cathédrale dans son contexte urbain.
Le cercle rouge marque le portail de la Vierge

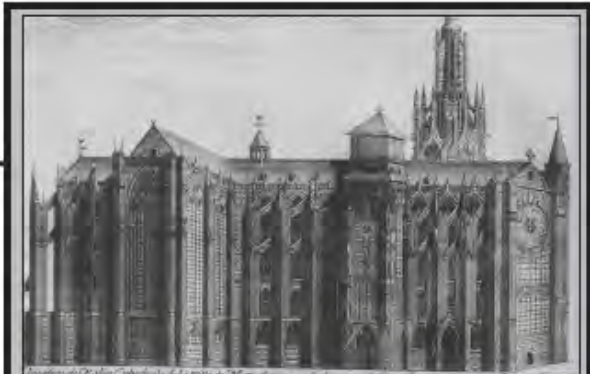


Fig. 2 : La cathédrale en 1726

La construction de la cathédrale débute dans la première moitié du XIII^e siècle, elle s'inscrit dans la course à la hauteur du gothique avec des voûtes culminant à 42m au dessus du sol. La cathédrale, consacrée en 1552, intègre dans son plan la collégiale Notre-Dame-la-Ronde, dont le chœur fera office de chapelle latérale.



2. LES AMÉNAGEMENTS DE JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL



Fig. 4 : Plan des aménagements de Blondel



Fig. 6 : Portail de la cathédrale par Blondel

Durant la seconde moitié du XVII^e siècle, face à l'engorgement des villes, la France se dote de nombreuses places dites 'royales'.

A Metz, le maréchal de Belle-Isle décide la destruction du bâti autour de la cathédrale (notamment le cloître) afin de pouvoir y déployer un programme plus aéré, dans la mouvance nationale. Les destructions sont terminées après la mort de Belle-Isle par le maréchal d'Estrées qui fait adopter le vaste projet de J.-F. Blondel en 1764.

Le programme comprend la réalisation de la place d'Armes (**Fig. 5**) au sud, la création d'un portail (**Fig. 6**) pour la façade ouest, possible grâce à l'ouverture de la place du Marché dans l'alignement, et enfin, la régularisation de la place St-Etienne au nord (**Fig. 7**) comprenant la création de l'aile latérale Est et le prolongement de la terrasse. Le tout est réalisé dans le goût classique de l'époque et terminé en 1771 à la mort du maréchal.

Pour assurer l'harmonie de sa place d'Armes, J.-F. Blondel se trouve obligé d'emmurer le portail de la Vierge (**Fig. 8**), témoignant de la disgrâce de la statuaire gothique aux yeux du XVIII^e siècle.

L'ensemble sera peu à peu démantelé au cours du XIX^e siècle, le gothique revenant à l'honneur.



Fig. 5 : La place d'Armes avec les aménagements de Blondel.



Fig. 8 : Le portail de la Vierge emmuré derrière les constructions de Blondel



Fig. 7 : La place Saint-Etienne régularisée par Blondel

3. L'INCENDIE DE 1877 ET LA RECONSTRUCTION



Le 5 mai 1877, un feu d'artifice est tiré depuis le toit de la cathédrale en l'honneur de Guillaume II, provoquant un incendie qui détruit totalement la toiture mais épargne l'intérieur de la Cathédrale.

Fig. 9 : L'incendie de 1877.

La toiture est reconstruite avec une inclinaison plus importante. La surélévation de 4,5m s'accompagne de la création, entre 1883 et 1886, de pignons ornés sur les façades nord, sud, et ouest. La volumétrie extérieure de la cathédrale est sensiblement modifiée, réduisant l'effet d'élancement des tours. L'ancienne charpente de bois et la couverture en ardoise sont remplacées entre 1880 et 1882 par des fermes métalliques à « la Polonceau » avec une couverture de plaques de cuivre.



Fig. 10 : Vue des combles après l'incendie.

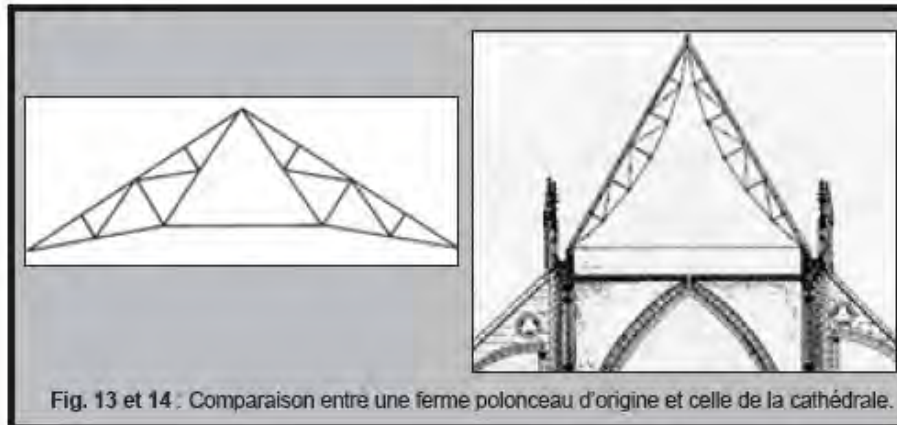


Fig. 13 et 14 : Comparaison entre une ferme polonceau d'origine et celle de la cathédrale.



Fig. 10bis : Vue des combles après l'incendie.

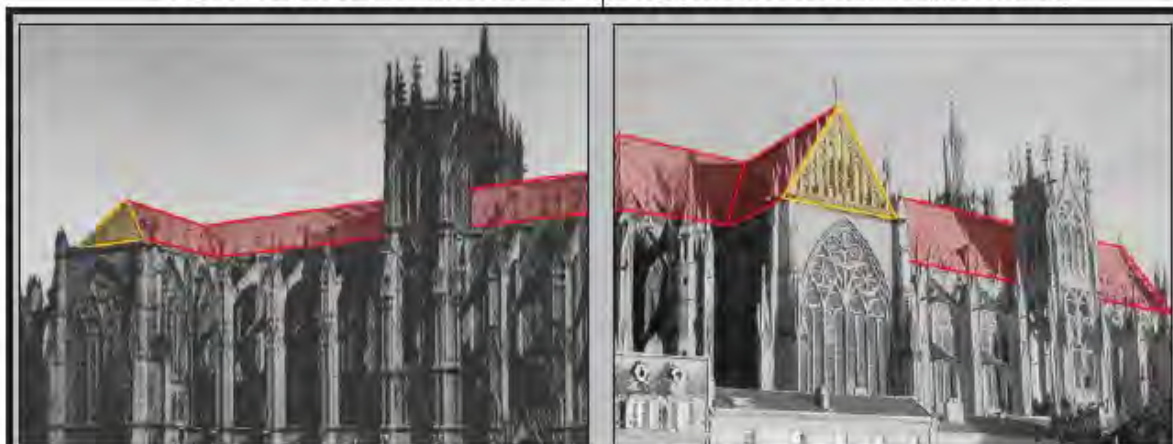


Fig. 11 et 12 : Comparaison des inclinaisons de la toiture (en rouge) et des pignons (en jaune), avant et après l'incendie.

J.-B.-C. Polonceau (1813-1859) ingénieur est l'inventeur de la ferme dite « Polonceau » brevetée en 1838, dont la caractéristique est d'être à double poinçon disposé en V renversé. C'est un système économique, combinant légèreté et résistance aux phénomènes de flexions grâce à l'emploi de la fonte, du fer forgé et du bois, plus tard remplacé par de l'acier. La première utilisation de la « ferme Polonceau » servira à la gare Saint-Lazare vers 1850 avant de se répandre sous des formes plus ou moins évoluées comme c'est le cas ici.

4. LES PORTAILS DE PAUL TORNOW

Suite à l'incendie de 1877, il est décidé que les parties de Blondel seraient détruites et reconstruites suivant la mode néo-gothique allemande. Paul Tornow (1848-1921) est chargé de ces travaux. Architecte allemand représentant de l'architecture wilhelmiennne (règne de Guillaume II), conservateur des monuments historiques du district de la Lorraine (alors annexée à l'Empire allemand) et architecte du Diocèse de Metz jusqu'en 1906, il trouve sa principale source d'inspiration dans la rosace de Notre Dame de Paris (cf. *Portail de Notre-Dame*, Even frères, 1885).

4.1. LE PORTAIL DE LA VIERGE

La destruction des aménagements de Blondel, terminée en 1898, a permis de redécouvrir le portail de la Vierge, caché depuis 1764.

L'intrados du portail de la vierge est essentiellement constitué de cinq rangées de dix personnages assis. A droite, la première rangée de statues couronnées représente les anciens rois, on retrouve ces 28 descendants royaux à Notre Dame de Paris dans la galerie des rois. On pensait que ces statues représentaient les rois de France. Paul Tornow fait preuve de modernité en suivant dès 1885 les théories de Male qui a démontré que ces statues représentaient les rois de Judas.

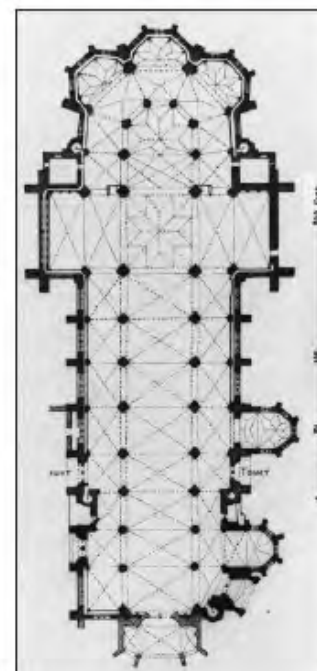


Fig. 15 et 16 : Le portail de la Vierge avant et après la restauration de P. Tornow.

4.2. LE PORTAIL OCCIDENTAL



Fig. 17 et 18 : La façade occidentale inaugurée en 1903 par l'Empereur Guillaume II.



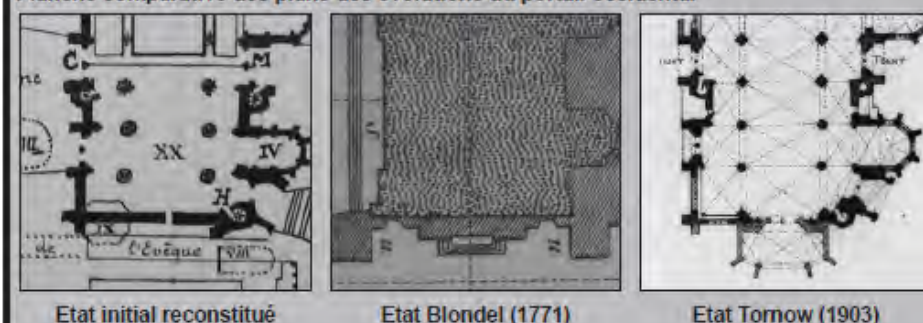
Le nouveau portail emprunte à l'école champenoise, notamment l'usage de voussures appareillées. Les sculptures, sur le tympan du portique, représentent le Jugement dernier.

Le portail ouvre sur la place par trois arches s'inscrivant parfaitement dans la perspective de la rue Ambroise Thomas. Paul Tornow a tenu à avoir un portique à trois arches dans la pure tradition des portails de cathédrale. Or la construction gothique ne le permet pas, l'architecte a construit un faux triple portique à l'aide d'un jeu de perspective, les trois arches desservent la même entrée.

Fig. 19 : Plan de la cathédrale; état 1903.

ANNEXES :

Planche comparative des plans des évolutions du portail occidental



Etat initial reconstitué

Etat Blondel (1771)

Etat Tornow (1903)

Planche comparative de l'évolution de la façade du massif occidental.



Etat initial reconstitué

1771

1898

1903



«Portique de l'église cathédrale de Metz, élevé en MDCCLXIV à la gloire du roy et l'honneur de la religion, / sur les Dessins de J. F. BLONDEL Architecte du Roy», eau-forte, 1764

Planche comparative des évolutions la façade sud et du portail de la Vierge



1771

1868

1903

Sources bibliographiques :

- C. Bottineau, *Metz, une cathédrale sans portail occidental*, in : *Monumental*, 2009, 1, p. 130-133.
- *Notice historique sur l'église cathédrale Saint-Étienne de Metz*, 1861, chez Rousseau-Pallez, Metz.
- J.-F. Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, 1771, Paris : Desaint, Vol. IV, p. 393-414.
- P. Tornow *Portail de Notre-Dame, Metz* : Even frères, 1885.
- P.-É. Wagner, *Quinze siècles d'architecture et d'urbanisme autour de la cathédrale de Metz*, Metz, Editions Serpenoise, 1987.
- <http://www.yvesago.net/pourquoi/>
- <http://www.miroirdutemps.fr/>

Table des illustrations :

- Fig. 1 : Photomontage d'après un plan tiré des *Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle*, 1859, chez Rousseau-Pallez, Metz
- Fig. 2 : *Profil et Elévation de l'Eglise Cathédrale de la Ville de Metz*, dessiné sur les lieux par le Sieur François Boumac.
- Fig. 3 : Maquette de la cathédrale, exposée dans la cathédrale, Metz
- Fig. 4 : Photomontage d'après J.-F. Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité...* Tome IV, planche L.
- Fig. 5 : Photomontage d'après gravure d'époque.
- Fig. 6 : Photomontage d'après photographie d'époque.
- Fig. 7 : Photomontage d'après photographie d'époque.
- Fig. 8 : Photomontage d'après reconstitution 3D (yvesago.net)
- Fig. 9 : L'incendie de 1877 vu depuis la ville basse, gravure d'époque.
- Fig. 10 & 10bis : Les combles après l'incendie, photographie, 1877.
- Fig. 11 & 12 : Photomontages d'après photographies de la cathédrale avant et après l'incendie.
- Fig. 13 : Représentation schématique d'une ferme Polonceau.
- Fig. 14 : Coupe sur la nef, gravure du XIX^e siècle.
- Fig. 15 : Portail de la Vierge, photographie Gonzalve Malardot, 1868.
- Fig. 16 : Le portail de la Vierge, photographie Yves Ago, 2009.
- Fig. 17 : Façade occidentale, photographie Thomas, 2005.
- Fig. 18 : Façade occidentale, photographie Nicolas Billiaux, 2009.
- Fig. 19 : Plan, R. N. Hadcock, 1970.

Réalisation :

Parties 1 & 2 - Baptiste Potier / Parties 3 & 4 - Charles-Edouard Guibert-Røed.

Eglise SAINTE-THERESE de l'ENFANT-JESUS

L'église Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus à Metz

Notre-Dame du béton



Doc 1 : L'église Sainte Thérèse

L'église se situe sur l'emplacement de l'ancienne abbaye de Saint-Arnoult qui fut démolie en 1552. En 1932, l'évêché, redevenu propriétaire du terrain, organisa un « concours public entre les architectes français de la région » à l'issue duquel fut sélectionné le projet d'église néo-romane d'Emile Besh. La commission artistique municipale s'opposa vivement au projet lui reprochant une absence de modernité. Elle souhaitait « un projet totalement nouveau, de conception tout à fait nouvelle » à même de symboliser le renouveau de ce quartier de Metz. Après l'abandon de Besh, Roger-Henri Expert proposa en 1935 une église utilisant de façon intensive le béton, depuis les fondations jusqu'aux claustras des vitraux. Si la municipalité approuva le projet, l'évêché bloqua sa concrétisation jusqu'en 1937. Le chantier débuta en 1938 pour finalement s'arrêter dès le début de la seconde guerre mondiale. De 1950 à 1953, le gros-œuvre et la couverture en cuivre furent réalisés mais le chantier se trouva de nouveau interrompu à la mort de l'architecte. La réalisation du bâton de pèlerin, des porches latéraux et de la façade principale, fut menée à bien jusqu'en 1963 par André Remondet, ancien élève de Roger-Henri Expert. Il s'appliqua à employer le béton dans un souci de continuité.



Doc 2 : Plan de l'église

L'édifice mesure 78 mètres sur 24 mètres et reste très classique dans son plan (**Doc. 2**). Il se compose d'une grande nef et de 2 bas-côtés. Un déambulatoire permet d'accéder aux cinq chapelles et enserme le chœur relativement étroit. L'originalité de l'édifice réside davantage dans son élévation de par son utilisation du béton à la fois pour la structure et les parements.



Doc 3 : L'église et la flèche de pèlerin

Pour les parements extérieurs, le béton devait être laissé apparent. Au niveau du chevet, Expert choisit un parement en béton coloré à la poudre de pierre de Jaumont, qui donne à nombre d'édifices messins cette teinte ocre-jaune très singulière. Cette démarche régionaliste témoigne d'une volonté d'intégration de l'édifice à la Lorraine qui l'accueille. Cependant, elle reste très limitée dans la mesure où les parements extérieurs réalisés après-guerre sont en béton ordinaire. Une peinture grise uniformise maintenant l'extérieur de l'édifice. Le mât reste désormais le seul élément en béton apparent (**Doc. 3**). Dès 1963, le béton présentait des signes de détérioration (porosité, fissures...) à l'extérieur comme à l'intérieur. Ainsi, par effet de condensation, les parements intérieurs, revêtus d'un enduit, se sont parés de lignes noires correspondant à l'ossature de l'édifice. Les piles de la nef laissées en béton apparent constituent une citation directe du style paquebot, esthétique qui gouverne l'ensemble de l'édifice.

■ La pénétration de l'esthétique paquebot en Lorraine



Doc 4 : Façade principale de l'église



Doc 5 : vue sur le chœur depuis la nef



Doc 6 : le chevet « paquebot » et la flèche de pèlerin

La réalisation de l'église Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus fut contemporaine à celle des locaux communs des premières classes du paquebot transatlantique Normandie. Le travail de Roger-Henri Expert se limita à l'aménagement des espaces situés au niveau du pont promenade - à savoir le grand salon, le fumoir, le théâtre, le jardin d'hiver, le grill-room et quelques petits salons - et à la conception générale du décor. La réalisation du paquebot revint exclusivement au travail des ingénieurs. Expert privilégia un traitement longitudinal avec une enfilade de longues pièces dont la perspective évoque irrémédiablement la nef d'une cathédrale. Le terme nef désigne d'ailleurs un navire médiéval... Il existe de nombreuses résonnances entre ces deux typologies. L'église et le paquebot renvoient à l'Architecture du grandiose et de la magnificence. Si l'une exalte la gloire de Dieu, l'autre célèbre la puissance de l'homme. Tous deux accompagnent l'homme dans sa traversée de la vie ou de l'océan. En adoptant le style paquebot, l'église d'Expert (**Doc.4**) se défend d'être une architecture profane et trouve une légitimité certaine dans la référence biblique de l'arche de Noé. Pour le Normandie, Expert devait exprimer toute la quintessence du décor à la française des années 1930 et créer un luxe digne d'un palace flottant. L'intérieur de l'église se caractérise au contraire par sa sobriété et son aspect dépouillé et s'oppose aux riches décors du paquebot dont s'offusquèrent les protagonistes du mouvement moderne. Le Corbusier plébiscitait le paquebot uniquement pour la pureté de ses lignes et de ses volumes externes et probablement pour sa salle des machines. Dans l'église Sainte Thérèse, Expert choisit une structure en coque renversée. Les parois latérales de la nef sont inclinées et rythmées par des piles de section croissant vers le haut (**Doc.5**) qui rappellent les membrures internes de la carène. L'église d'Expert ne consiste pas en une accumulation de vocabulaire emprunté au style paquebot (hublots, échelles, cheminées, bastingages en bois d'acajou...) mais se pare de quelques citations subtiles. Depuis l'extérieur, le chevet (**Doc.6**) évoque ainsi, de par sa disposition en gradins et sa paroi vitrée en arrondi, les espaces du jardin d'hiver et du grill bar qui surmontaient le pont de promenade du Normandie(**Doc.8**). La partie supérieure de l'édifice présente un léger renflement qui rappelle la quille du bateau. La flèche de pèlerin, haute de 70 mètres et nettement séparée de l'édifice, apparaît comme la traduction moderne du campanile, et, dans ce contexte précis, s'apparente à un mât (**Doc.9**)... Expert appliqua dans son église la leçon des ingénieurs du Normandie et célébra, à sa manière, le culte des temps modernes.



Doc 7 : Le carène du Normandie



Doc 8 : infrastructures arrondies et vitrées sur le sundeck



Doc 9 : Le mât du Normandie et ses pavillons

■ Un vaisseau de vitrail



Doc 10 : L'ange et l'artiste. Vitrail de la paroi est.

Nicolas Untersteller, peintre lorrain, élaborera une nouvelle technique du vitrail. Chaque panneau se constitue d'une trame en résille de béton dans laquelle s'incèrent des morceaux de verre coloré. Les vitraux du chœur illustrent la vie de Sainte Thérèse et de la sainte Face, canonisée en 1925. Ils s'étendent sur 252 panneaux. Les vitraux latéraux traitent les thèmes suivants : *l'appel vers Dieu*, *le Travail* (Doc. 10) et *la vie des saints vénérés par Sainte Thérèse*. Les 12 fenêtres des bas-côtés glorifient les apôtres. Le grand tympan de l'entrée célèbre la Création. Les verrières se développent sur une surface de plus de 1000m². A l'extérieur, un verre de protection, s'incérant entre les meneaux de béton, protège les vitraux. (Doc. 11)



Doc 11 : Verre de protection externe et meneaux en béton

■ Un Patrimoine à conserver

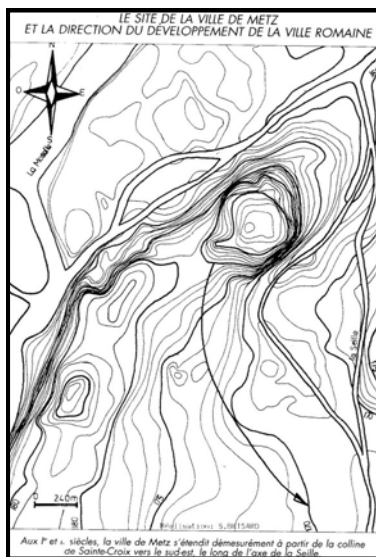
L'Eglise Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus fut classée Monument Historique le 17 novembre 1998. Elle témoigne de l'utilisation de techniques novatrices et de l'habilité de l'architecte Roger-Henri Expert dont les réalisations manifestent souvent, de manière plus ou moins explicite, son attachement au style paquebot. Peu de temps après son édification, l'église subit plusieurs campagnes de restaurations. Depuis quelques temps, une dépose des vitraux est envisagée afin de reconstituer la résille de béton qui présente de nombreux signes de faiblesse. Les lacunes qualitatives du béton s'expliquent par les interruptions de chantier et par la multitude d'entreprises impliquées dans sa réalisation.

Le paquebot Normandie, après avoir subi les vicissitudes de la guerre, brûla dans le port de New York en 1942 réduisant à néant le travail d'Expert. L'église Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus apparaît dès lors comme le témoignage déchirant d'un architecte qui construisit peu et qu'il convient de protéger et de conserver.

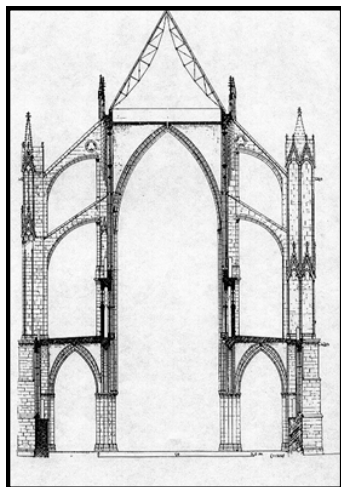


Doc 12: Le Normandie après avoir chaviré dans le port de New York

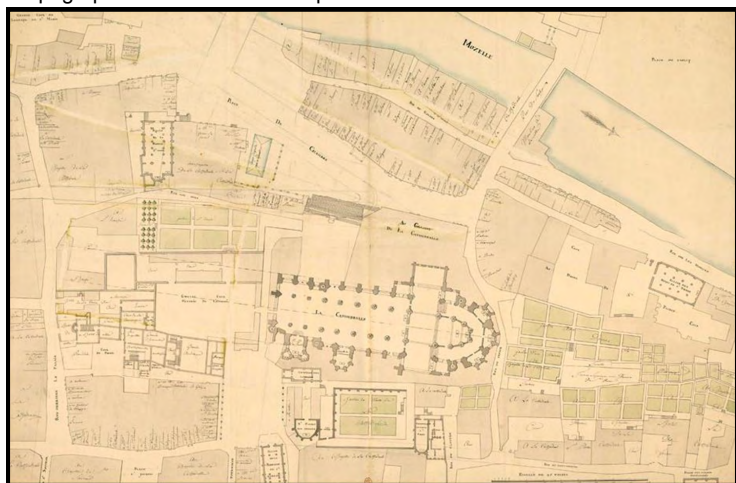
ANNEXES



Topographie et évolution de l'implantation urbaine de Metz



Coupe de la Cathédrale de Metz



Cathédrale de Metz en 1700



Mise en situation de Schoendorf Thierry (Montage photo)

La Seille, autrefois un cours de la Seille passait par l'actuelle rue des .

Des ponts permettait de traverser ce cours d'eau le long de passage en ville.

Son recouvrement à lieu en 1906.



Vues de « La Seille » : Rue des Tanneurs avant / après 1906

Les remparts du XIII^e siècle formaient une enceinte de 7 km, comprenant 38 tours et 18 portes, détruite début 1900.

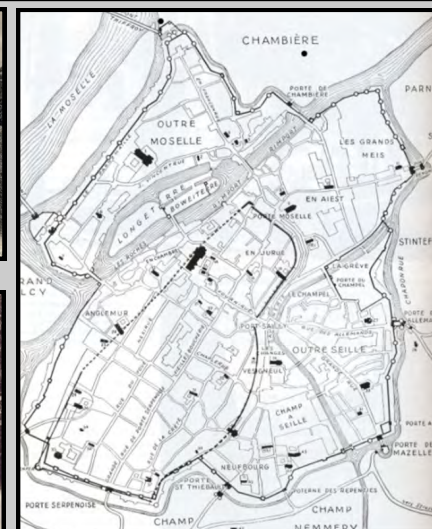
La tour Camoufle, construite vers 1437, est un vestige de l'enceinte médiévale.



La tour Camoufle



la Porte des Allemands



Metz en 1400.