

# CONFÉRENCES

6 | 7 | 8 juin 2012  
NANTES / FRANCE



ARREFOUR  
TIONAL DU Bois  
ional Timber Tradeshow

Espace Techniques & Solutions Bois, dédié aux  
ctes et prescripteurs du bâtiment.

me complet des conférences, badge et liste des  
nts sur : [www.timbershow.com](http://www.timbershow.com)



Suivez l'actualité du salon



Avec le soutien



**MarchésOnline.com**  
La grande adresse des appels d'offres

MOTEURS DE  
RECHERCHE

ALERTES E-MAIL  
SUR PROFIL

DCE  
EN LIGNE

MAPA WEB  
EXCLUSIFS



**Placez votre recherche  
de nouveaux marchés  
entre de bonnes mains !**

Marchés Online centralise pour vous l'ensemble des  
appels d'offres publiés dans Le Moniteur et la presse  
spécialisée, le BOAMP, la presse locale, le JOUE, et ceux  
publiés directement en ligne par les acheteurs. Et si vous ne  
voulez pas qu'un avis vous file entre les doigts, déclenchez  
des alertes sur les appels d'offres qui vous correspondent.

[www.marchesonline.com](http://www.marchesonline.com)

# LE MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES LA NAISSANCE D'UNE MUSÉOLOGIE MODERNE

Œuvre de Jean Dubuisson, récemment disparu, le musée des Arts et Traditions populaires (ATP) est en 1953, la première commande de musée national réalisée à Paris après l'Exposition internationale de 1937, avant même la naissance du ministère des Affaires culturelles d'André Malraux. Achevé en 1973, ce musée de synthèse dédié

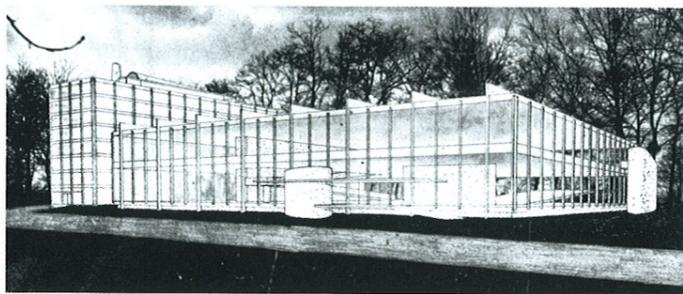
aux cultures populaires incarne un renouveau majeur des conceptions muséologiques au cours du XX<sup>e</sup> siècle, notamment en matière de graphisme, de technique et d'ergonomie. Il est le résultat d'une collaboration exemplaire entre Jean Dubuisson et le conservateur Georges-Henri Rivière qui ont porté ce « musée-laboratoire » afin de donner corps à la discipline ethnologique, alors naissante. Aujourd'hui menacé faute de reconnaissance patrimoniale, l'édifice demeure incontournable dans le paysage culturel parisien des Trente Glorieuses.

RÉFÉRENCE

Par Élise Guillerm\*

## RÉFÉRENCE

### MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES



Ci-dessus, photomontage de l'avant-projet du musée publié dans *Techniques et Architecture* en novembre 1955, en lieu et place du Palmarium (à gauche), édifié à la Belle époque dans le Jardin d'acclimatation.

din. Couronné du Premier Grand Prix de Rome en 1945, il s'impose alors sur la scène parisienne avec une production centrée sur l'habitation collective, son thème de prédilection. Il reçoit ici sa première – et unique – commande d'édifice culturel, à la suite de son exercice en qualité d'architecte ordinaire du Palais du Louvre depuis 1951. Il a été avancé que Le Corbusier a pu « recommander <sup>(2)</sup> » Jean Dubuisson auprès de Rivière, mais c'est sa nomination, en juillet 1953, au statut d'architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux (BCPN) qui est déterminante. Le jour même où l'architecte accède à cette patente, l'ordre de mission est édicté, « sans considérer si le Palmarium doit être réaménagé et détruit ». Mais les besoins du programme établi par le conservateur l'année suivante, comprenant une galerie d'exposition de 4500 m<sup>2</sup> et un auditorium de 800 places, révèlent rapidement l'insuffisance du Palmarium pour « l'usage qu'on voulait en faire ». S'impose alors la création d'un nouveau siège en

mentale offerte à la vue du passant, un édicule de huit niveaux abrite les services de conservation et de recherche. Ils sont reliés par une passerelle, mais cette disjonction entre les services ne satisfait pas pleinement Rivière. C'est de cet impératif de fluidité des circulations que va naître la solution définitive : « au cours d'une discussion, l'un d'entre nous a très simplement pris le bâtiment laboratoire pour le poser sur le bâtiment d'exposition. En l'espace d'un instant, nous avons adopté cette [...] solution »<sup>(3)</sup>.

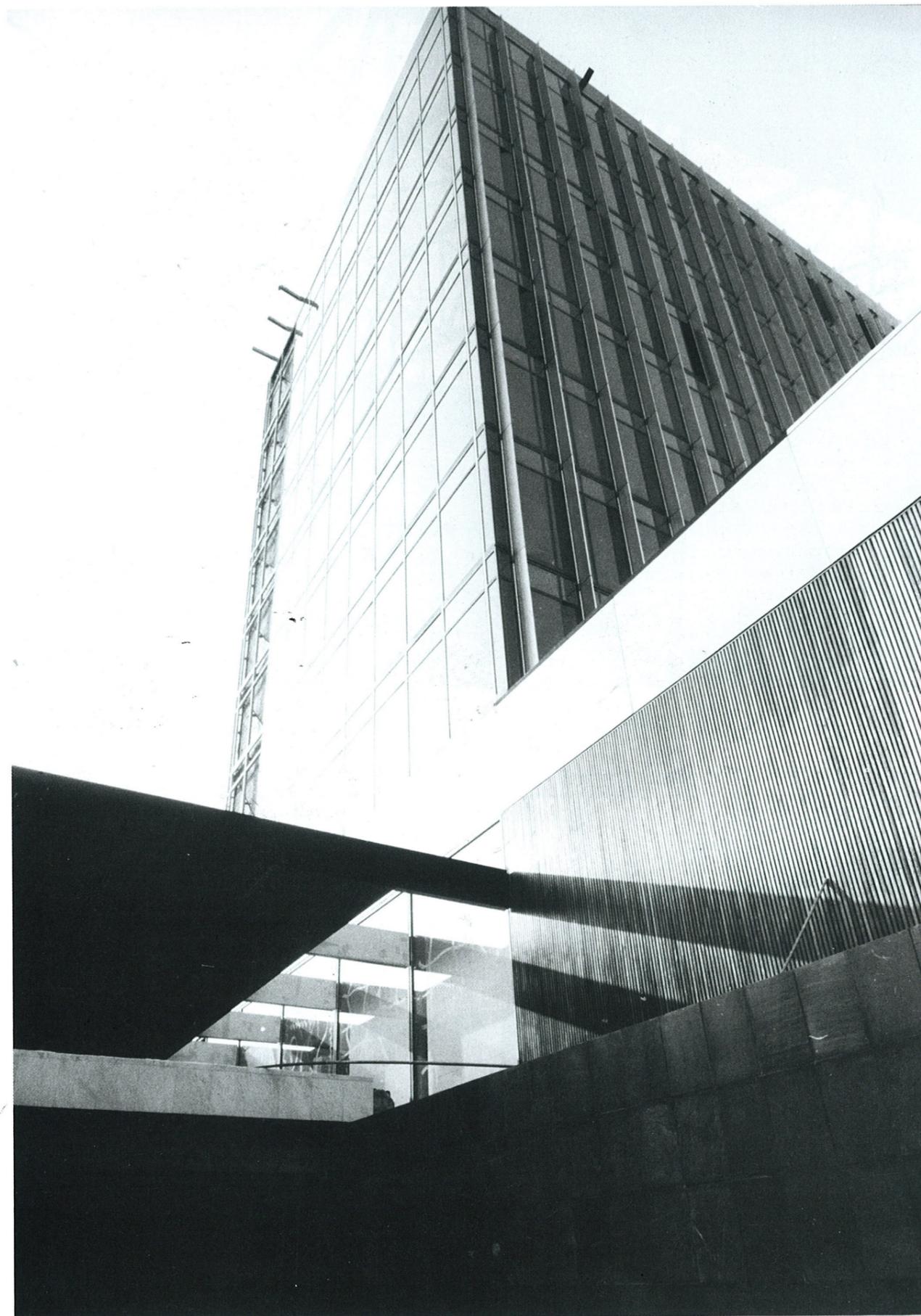
#### La science appliquée au musée

Avec une tour superposée sur une plate-forme, le parti définitif conserve la solution de deux parallélépipèdes orientés est-ouest, représentant près de 17000 m<sup>2</sup> répartis sur 12 niveaux et ménageant près de 1000 m<sup>2</sup> d'espaces verts. La tour inscrite dans un volume de 37 m sur 14 est une structure métallique qui reçoit une vingtaine de services – de recherche, de classement, d'exploitation – répartis sur huit niveaux d'une superficie de 400 m<sup>2</sup> chacun. La partie basse articule trois niveaux de 4000 m<sup>2</sup> dans un rectangle de 114 m sur 37, dont un niveau de plain-pied et deux en souterrain. Cette topographie en deux « blocs » distincts permet d'adopter, en élévation, des matériaux lisses et légers chers à Dubuisson. Mais dans le périmètre protégé du bois de Boulogne où prévalent les limitations de hauteur, le parti d'une élévation de 37 m toute en métal, ne va pas de soi. Rivière se rend en personne à la commission des Bâtiments de France pour défendre à la fois le choix d'une importante extension au sol en réponse « aux règles présidant à la construction des musées modernes » et le motif de la verticalité déjà inscrite dans le paysage urbain puisque, *in fine*, « la tour ne constituera qu'une verticale sur le boulevard Maillot où les immeubles s'élèvent déjà à 30 mètres environ »<sup>(4)</sup>. Pour ce bâtiment destiné à accueillir le public, Dubuisson doit aussi justifier le choix métallique quant au risque de combustion. Arguant de l'isolement de la tour vis-à-vis

**PAGE DE DROITE.** Détail du chantier de la tour en mur-rideaux et de la galerie culturelle sur plateforme distribuée par l'auvent à la fin des années 1960.

### LA DOUBLE FONCTION DU BÂTIMENT EST UNIFIÉE PAR UNE SOBRIÉTÉ D'ÉCRITURE ET UNE RECHERCHE MODULAIRE SOPHISTIQUÉE.

lieu et place de celui-ci. À une muséologie innovante devait répondre une réalisation nouvelle. D'ailleurs, dès 1950, Rivière caressait le projet d'« un bâtiment simple, pratique, fonctionnel, flexible, comme disent les architectes ». L'enjeu est de taille : il s'agit de réunir dans un même bâtiment l'une des plus grandes collections ethnologiques d'Europe (80000 objets en trois dimensions, 200000 documents en deux dimensions), en mettant en application les apports de la nouvelle école muséologique. Le programme de 1954 est axé sur deux impératifs : le dialogue doit prévaloir entre la communauté scientifique et le public, par le biais d'aménagements intérieurs « flexibles ». Dubuisson répond promptement à cette demande par un avant-projet publié en 1955 dans *Techniques et Architecture*. D'emblée, ce projet primitif comporte deux corps de bâtiments distincts qui donnent à lire la double fonction de l'édifice : tandis qu'un bâtiment horizontal forme une vitrine monu-





## RÉFÉRENCE MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES

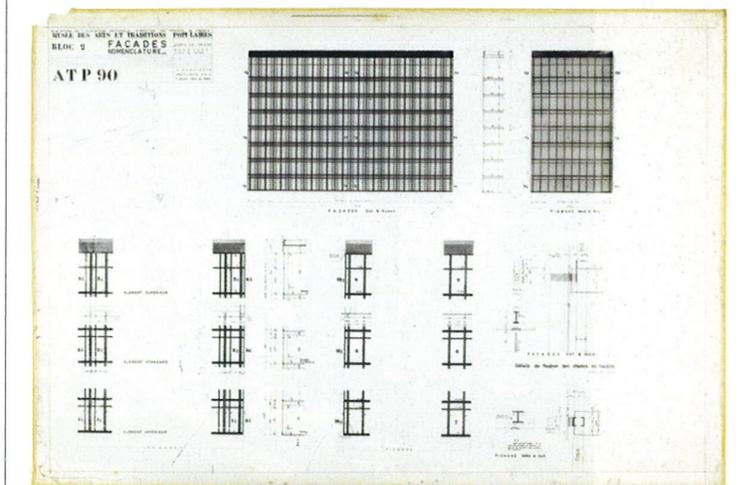
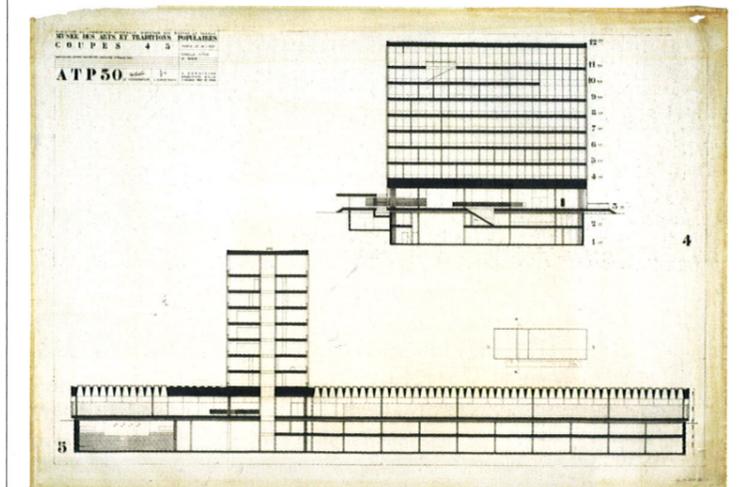
du voisinage et surtout de son usage spécialisé en bureaux, il obtient une dérogation auprès de la Direction de l'Hygiène et de la Sécurité publique en 1959 et en mars de la même année, la délivrance du permis de construire. En réponse à la redéfinition théorique de la muséologie, le projet s'articule autour de trois impératifs : conserver, étudier, communiquer. Avec une gamme de valeurs restreinte, la qualité des matériaux et le contraste des textures forment une part cruciale du parti architectural. La dichotomie des volumes est unifiée par une sobriété d'écriture et une recherche modulaire sophistiquée : la surface au sol de la tour occupe 1/8 de la partie basse, soulignée par un auvent monumental en puissant porte-à-faux. La tour de bureaux présente une façade légère en mur-rideau, contreventée par les pignons et le noyau central de circulation. La structure en profilés d'acier permet d'obtenir une élévation aux baies toute hauteur, procurant une luminosité exceptionnelle. Au verre teinté des façades principales, répond le verre opaque sur les pignons aveugles. Les minces châssis en aluminium y forment des brise-soleil continus qui s'élèvent selon un entraxe de 1,40 m en reprenant la trame horizontale de la plateforme.

Le béton, avec dalles préfabriquées, n'est employé que pour la partie enterrée, pour résister à la grande humidité du jardin. Les deux niveaux souterrains accueillent ainsi un auditorium en gradins de 398 places, un niveau de réserve et dépôt, accessible par une rampe extérieure, et une galerie dite « scientifique » dédiée à l'étude approfondie des objets. En rez-de-chaussée et en contraste avec cet emploi ponctuel du béton, le parti de la légèreté conduit à une structure en nappe métallique tridimensionnelle exécutée de façon industrialisée en 1962. Ce niveau de plain-pied reçoit un remplissage en lames de teck surmonté d'une lisse en tôle blanche et des baies latérales toute hauteur qui ménagent, de place en place, des vues sur la végétation environnante. Ce rez-de-chaussée donne un accès traversant aux visiteurs – côté rue ou côté jardin – par de larges portes vitrées. La surface restante permet de loger la galerie culturelle de 2500 m<sup>2</sup> qui constitue le morceau de bravoure de l'édifice. Sans point d'appui central, ce volume libre est supporté à l'aide de chevalets en acier périmétriques, d'une portée de 37 m. Selon l'impératif de flexibilité, des carrés d'exposition sont disposés selon une trame de 1,40 m matérialisée par des cloisons mobiles et, initialement, par des lanternons en surplomb. Alors que de grands skydômes devaient couvrir la grande galerie, ce dispositif est finalement comblé par un occultant, à la faveur d'une enquête entreprise en 1955 par l'Icom. Nourrie des avancées doctrinales, la tradition distributive des corridors laisse place à de larges « rues » intérieures et des avenues constituent la trame d'une « unité écologique ». Cette dernière se fonde sur une approche thématique des objets – et non chronologique – se réclamant des travaux structuralistes de Claude Lévi-Strauss et de la nomenclature

du préhistorien André Leroi-Gourhan. Leur présentation s'effectue dans un environnement sobre où tout artefact est banni au profit d'une mise en lumière de l'objet seul, qui donnera son surnom de « Magicien des vitrines » à Rivière. À l'aide d'un fil de nylon invisible – substitué à l'utilisation de mannequins –, l'objet est disposé en fonction du geste de préhension, au sein de vitrines toute hauteur à fond noir.

### Ergonomie chic du quotidien

Le projet formule deux préoccupations muséologiques naissantes : une pédagogie interactive et une conservation dite préventive. Avec Michel Jausserand, son bras droit au sein de l'agence, Dubuisson développe une pléiade de compétences de pointe pour répondre à ces impératifs. Les pièces de la tour sont truffées de matériel technologique

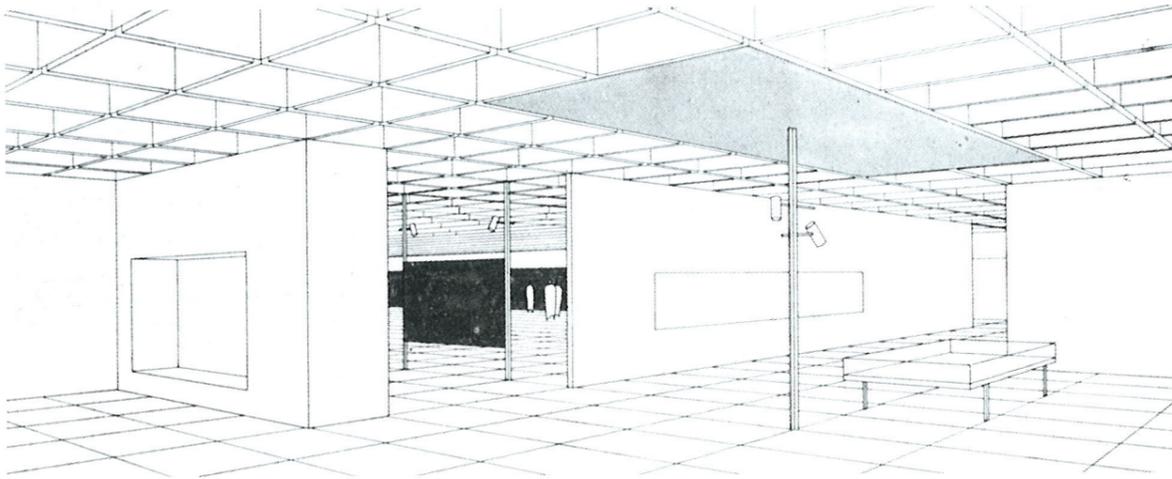
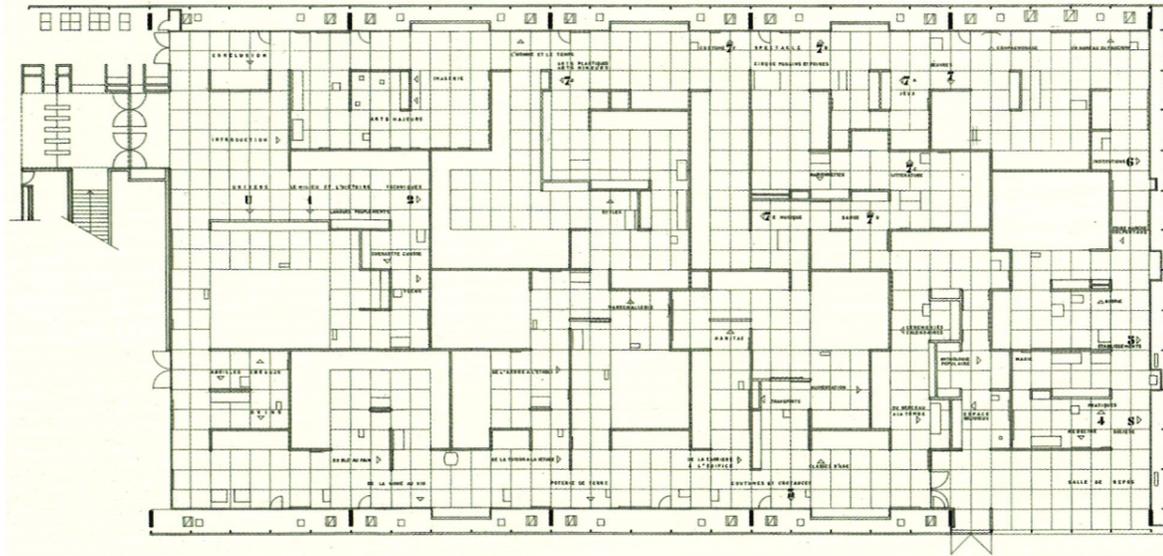


EN HAUT. Coupes longitudinale et transversale du projet définitif, 1957.

EN BAS. Élévations des murs-rideaux en pignon et façade ; nomenclature des châssis, 1962.

PAGE DE GAUCHE. Le chantier en 1962 avec la nappe tridimensionnelle couvrant la galerie culturelle (en haut) et une vue générale avec la tour en construction.

## RÉFÉRENCE MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPAIRES



au service de la préservation du corpus : une cinémathèque, une photothèque, une phonothèque (avec une régie son et un magasin de bandes magnétiques), un centre informatique (avec son propre terminal) sont complétés par différents ateliers techniques (mécanique, menuiserie, métaux, textiles). En 1966, la convention associant l'institution au CNRS voit l'élaboration d'un nouveau « programme établi avec des experts de l'ORFÈVRE, de l'Unesco, ou du CNRS ». Le grand auditorium de 491 m<sup>2</sup> en est le point d'orgue : il reçoit une cabine son-image, un centre de traduction simultanée, un proscenium (17 x 5,60 m) et une régie cinéma (permet de projeter des films en format 8 mm à 70 mm), tandis que l'architecte dessine les écritoires éclairés de ses 398 places. Pour le visiteur du musée, de nombreuses loges individuelles de projection permettent de se familiariser avec les objets en vitrine. En contraste avec l'apparente nudité de l'édifice, le temps accordé au second œuvre témoigne de son assimilation complète au graphisme d'ensemble. L'architecte dessine le mobilier non technique, la signalétique – une typographie sans serif – et fait appel à la sculptrice Marta Pan pour le dessin des poignées des portes en lignes courbes. Les matériaux retenus pour leur pureté – dallage en marbre ou ardoise, bois massifs, interrupteurs métalliques, meubles en lamifiés blancs –, sont rehaussés par des enduits bleu roi et brun et complétés par une commande de mobilier au chromatisme pop en tissage orange ou fuchsia. Alignements du mobilier, calepinage, rangées de spots ou linéaires de placards forment un graphisme de travées intérieures, en contrepoint de la recherche modulaire en façade. L'intégration des luminaires y est particulièrement poussée : luminaires recouverts d'un faux-plafond en polyester blanc translucide, dissimulés dans un coffrage menuisé ou lampes à miroir encastrées et continues entre l'intérieur et l'extérieur. Dubuisson transpose ici des dispositions qui ont fait son succès dans les intérieurs domestiques : fenêtre pivotante en métal, ouvrant dissimulé dans le chambranle, garde-corps en bois devant la baie toute hauteur, le tout encadré par un coffrage menuisé. Le confort moderne bénéficie également au personnel, grâce à divers équipements.

### L'intégration de la climatisation

Bien que pilote, ce projet était doté d'un budget initial particulièrement serré ; le contexte domanial avait rapidement « inquiété » le ministère de l'Éducation nationale qui « craignait une reprise » du bâtiment par la ville de Paris. En 1955, le chantier avait été estimé à 5,5 millions de francs, financé partiellement par la Direction des



EN HAUT. Vue du petit auditorium au dernier niveau avec écritoires éclairés.

EN BAS. Vue de la bibliothèque avec son mobilier et ses luminaires sur mesure.

musées de France et par le ministère de la Reconstruction. Lorsque le chantier du gros-œuvre débute en 1960, le devis établi en 1955 a expiré. Dubuisson déplore qu'« on y soigne moins bien les humains que les objets »<sup>(5)</sup> : si les salles d'exposition et de réserve bénéficient toutes d'air climatisé à la livraison, les étages de bureaux n'en disposent pas, malgré le réfléchissement des châssis en aluminium ajustés au vitrage. Les effets de condensation parviennent jusqu'aux salles du musée et il faut attendre un rapport *ad hoc* pour que la climatisation soit introduite en 1963. En conséquence, le projet est arrêté provisoirement et la rue de Valois se plaint d'un chantier qui bloque toutes les autres constructions du ministère des Affaires culturelles. Tandis qu'en 1965, le cabinet ministériel donne ordre d'arrêter toute modification au programme, la Cour des comptes pointe le mauvais calcul que constituait l'absence de climatisation. Les coûts engagés après intégration de la climatisation atteignent alors 17,7 millions de francs. En février 1969, les employés s'installent dans les locaux partiellement inachevés. Mais la longue

1

1. Plan de la galerie culturelle : des carrés d'exposition distribués par des rues, 1968.

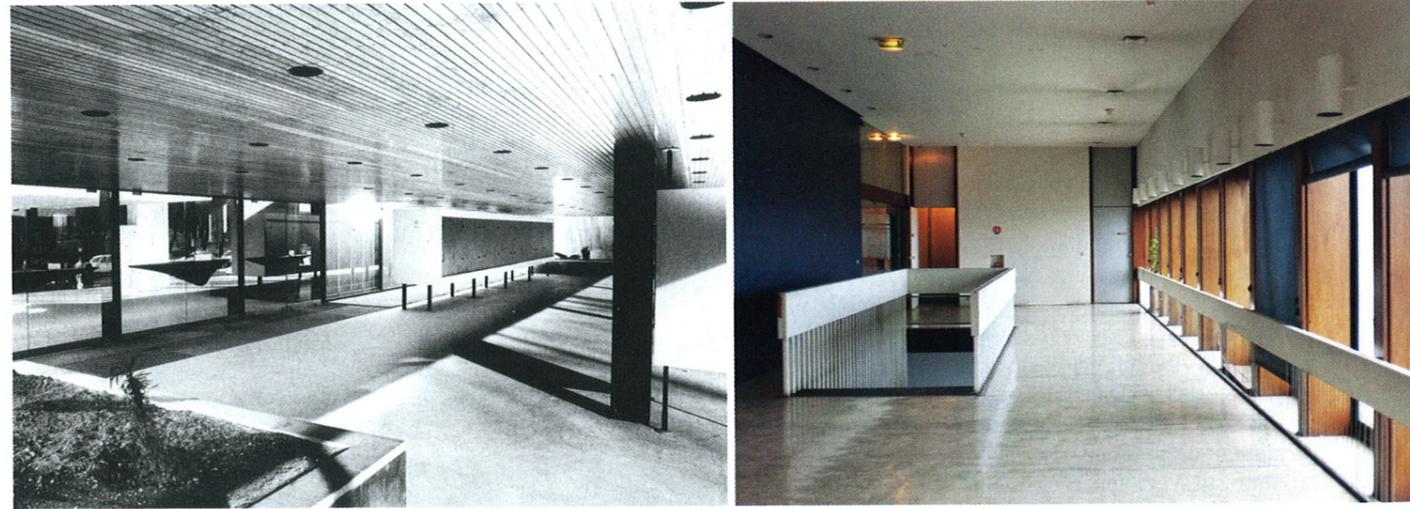
2

2. Perspective des carrés d'exposition publiée dans *Aujourd'hui, art et architecture*, décembre 1959.

3

3. Vue d'une rue avec ses vitrines à fond noir.

## RÉFÉRENCE MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES



A GAUCHE. L'entrée et son auvent monumental. A DROITE. Vue du dernier niveau de la tour : un espace traversant aux baies toute hauteur.

mise en service – les espaces muséaux sont inaugurés en 1972 – conduit à des usages imprévus : le monte-charges est souvent confondu avec l'ascenseur et les bris de glace sont récurrents dans les salles encore inoccupées. Et si Rivière mesure la valeur de l'architecte, Dubuisson déplore « des retours en arrière, des hésitations et même des regrets [qui étaient] le prix à payer pour le résultat »<sup>(6)</sup> et pour cette mission qui l'occupe jusqu'en 1979, date à laquelle il est atteint par la limite d'âge pour l'exercice d'architecte en chef des BCPN. Au cours des années 70, le musée tient ses promesses grâce à des expositions à succès – telle *Mari et femme dans la France rurale traditionnelle* – et devient un bâtiment emblématique de la capitale. Il sert de



Jean Rochefort et Bernard Blier au dernier niveau de la tour dans le film d'Yves Robert, *Le grand blond avec une chaussure noire* (1972).

décor naturel à des tournages de films, dont le *Grand Blond avec une chaussure noire* (1972). Dans les années 1980, le développement d'une nouvelle offre muséale – comme le concept d'écomusée mis au point par Rivière – conduit néanmoins à un tarissement des visiteurs.

En septembre 2005, le musée ferme définitivement ses portes. Depuis lors, les collections sont transférées au musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille dont l'ouverture est prévue au printemps 2013. Alors qu'il s'apprête à être vacant, le bâtiment parisien doit, selon l'actuel plan local d'urbanisme, conserver sa vocation culturelle. Mais la cotutelle prévalant toujours sur le site – la ville de Paris pour le terrain et le ministère pour les murs – n'a pu aboutir à un projet de reconversion du bâtiment. Dans ce contexte foncier, l'absence de convention avec la Fondation Louis-Vuitton édifée sur un terrain contigu et l'attribution du seul label « Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle » qui ne constitue pas une protection, laissent entrevoir une incertitude quant à la postérité de l'édifice.

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

2. Martine Segalen, op. cit., p.113.

3. *Architectes repères, repères d'architectures, 1950-1975*. Jean Dubuisson et André Wogenscky : le 14 mars 1991, conférence animée par Bruno Vayssière, Paris, Éd. 1998, p.25.

4. Réunion du 7 octobre 1957 sur la construction du MNATP présidée par le Préfet de la Seine, Archives nationales, 19890535/29.

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

6. Jean Dubuisson, « Un musée : Pour qui ? Pourquoi ? Comment ? », dans Jean-Pierre Foulon (dir.), *Architecture et musée*, actes du colloque organisé au Musée royal de Mariemont, 15 au 15 janvier 1998, Tournai, La Renaissance du livre, 2001, p. 28.

\* Elise Guillerm est doctorante en histoire de l'art à l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où elle prépare une thèse sur l'architecte Jean Dubuisson. Elle est aussi l'auteure de la première monographie consacrée à l'architecte (Éditions du Patrimoine/Infolio, 2011).

DANP

Groupe 6 Architectes  
Danpalon® 16 cristal

### LE BÂTIMENT DE LU

Le Danpalon® est étanche à l'eau, panneaux connectés, les professionnels de la construction ont une large gamme de produits, une créativité sans limites, naturelles et artificielles.

Everlite Concept S  
T : +33 (0)1 69 02 81

WWW.EVERLITE.COM