



HAL
open science

Bordeaux, la fabrique du patrimoine. Paysages d'une cité historique vivante

Chantal Callais, Thierry Jeanmonod, Aline Barlet

► **To cite this version:**

Chantal Callais, Thierry Jeanmonod, Aline Barlet (Dir.). Bordeaux, la fabrique du patrimoine. Paysages d'une cité historique vivante. école nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, 2017. halshs-02434494

HAL Id: halshs-02434494

<https://shs.hal.science/halshs-02434494>

Submitted on 23 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bordeaux

la fabrique du patrimoine

Paysages d'une « cité historique vivante »

Audrey Bousigues
Victoria Caubet
Marion Dando
Sevdzhan Hasan
Alice Herbert
Charles Moueix
Eugénie Olive
Laura Stoffel

avec la participation de
Perrine Lartigau
Louise Schmidt-Wilshin

sous la direction de Chantal CALLAIS et Thierry JEANMONOD
avec la contribution d'Aline BARLET

éditions ensapBx

Sommaire

BORDEAUX **la fabrique du patrimoine** **Paysages d'une « cité historique vivante »**

Avant-propos	5
Chantal CALLAIS et Thierry JEANMONOD	
La fabrique du patrimoine - Introduction	8
Chantal CALLAIS et Thierry JEANMONOD	
La ville de pierre : protéger et laisser vivre	24
Sevdzhan HASAN	
L'imitation vs l'authenticité	44
Alice HERBERT et Laura STOFFEL	
Audaces dans la ville de pierre	62
Audrey BOUSIGUES	
Le Bernard l'Hermitte architectural	78
Marion DANDO	
Entrelacements et superpositions	90
Charles MOUEIX et Eugénie OLIVE	
La ville en couleur	106
Audrey BOUSIGUES et Alice HERBERT	
La modernité est-elle un patrimoine différent ?	118
Eugénie OLIVE	
Farces et mémoire(s) du patrimoine	128
Victoria CAUBET	

Avant-propos

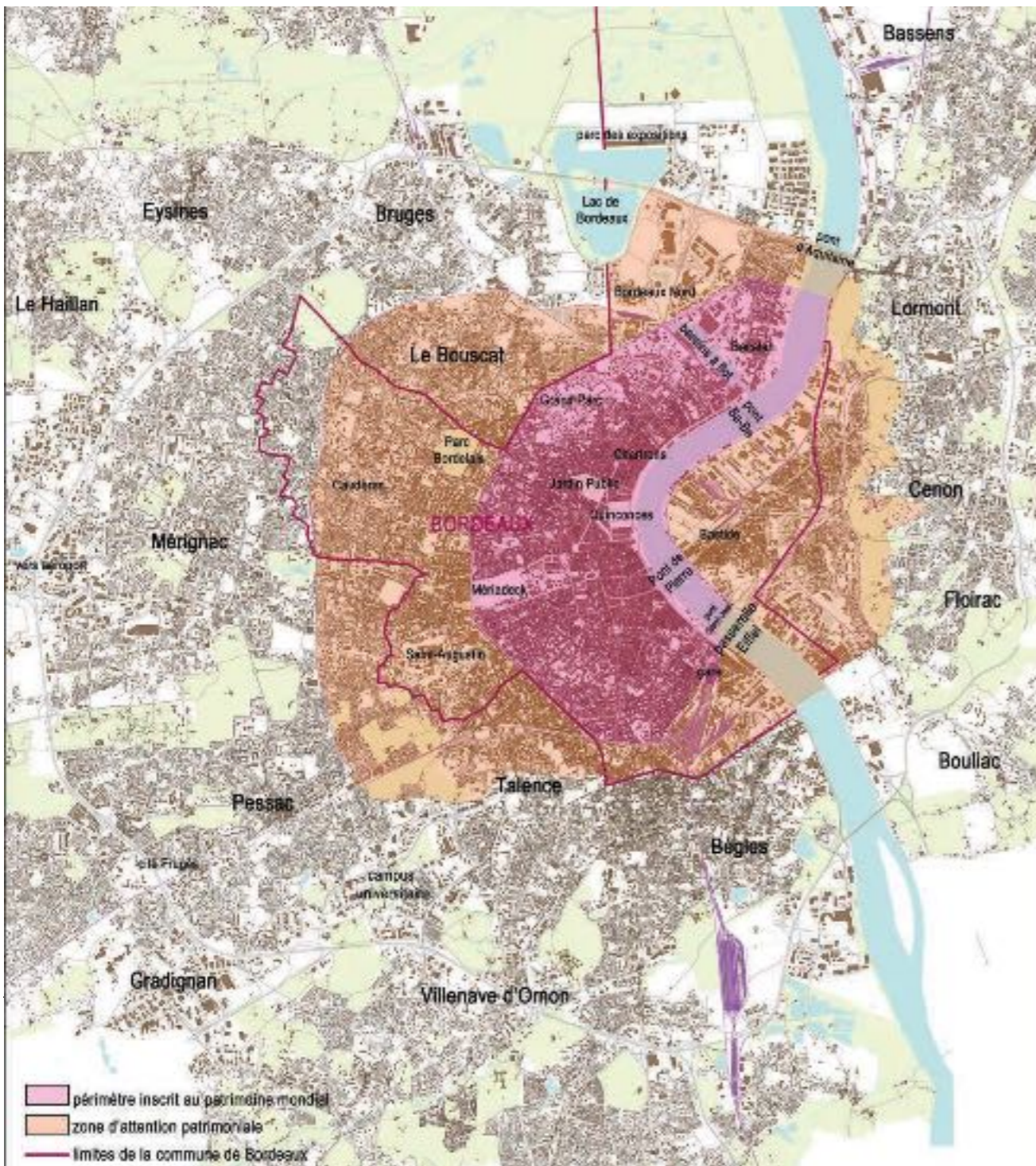
Depuis plusieurs années, les enseignants des écoles d'architecture s'interrogent sur la spécificité des outils d'analyse et de recherche de leurs métiers. Ainsi, alors que les programmes ministériels officiels prévoient la réalisation pour les étudiants de master d'un mémoire, constituant pour eux une première initiation à la recherche, la question de la vocation et des caractères de ce mémoire se pose : doit-il revêtir la forme des travaux universitaires ou bien les étudiants architectes peuvent-ils se prévaloir de méthodes particulières (dessin, photographie, vidéo, etc.) Enseignants à l'école nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux (ensapBx) et chercheurs au laboratoire Passages UMR 5319/CNRS, nous avons voulu tester une forme particulière de mémoire de master qui développe la réflexion théorique et la rédaction claire et à caractère scientifique, tout en menant en parallèle un autre discours, basé sur les compétences de langage et les outils spécifiques des architectes. Ainsi a pris naissance cette expérience pédagogique, dans le cadre du séminaire de master « Environnement, architecture et ville durable », sous la direction de Chantal Callais et Thierry Jeanmonod, accompagnés d'Aline Barlet et en partenariat avec l'université d'Edinburgh.

À l'occasion des dix ans de l'inscription de Bordeaux au patrimoine de l'humanité par l'Unesco, il semblait intéressant que de futurs architectes, dont on sait qu'une grande partie de l'exercice professionnel se déroulera en milieu constitué, quel que soit le mode d'exercice choisi, réfléchissent sur l'implication de cette distinction pour leur profession. Les étudiants en architecture mettent volontiers en avant comme spécificité de leur futur métier la capacité à créer. Dès lors que l'on se trouve en milieu labellisé Unesco et donc faisant l'objet de protections propres à la législation nationale, la question du rapport entre création et patrimoine est posée. Il nous a semblé utile de proposer à quelques étudiants de prendre en charge ces questions en s'appuyant sur l'exemple de Bordeaux, compte tenu des critères qui ont prévalu à son inscription Unesco (critères ii et iv) et en fondant leur analyse notamment sur deux notions auxquelles doivent souscrire toutes les transformations dans le périmètre labellisé, l'authenticité et l'intégrité.

Les relations de partenariat qui existaient entre l'ensapBx et Bordeaux patrimoine mondial-CIAP (centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine) ont amené l'idée de la réalisation d'une exposition au CIAP sur le thème de « la fabrique du patrimoine ». En effet, la définition du périmètre inscrit au patrimoine de l'humanité induit que toute réalisation nouvelle au sein de ce périmètre est de fait une partie de ce patrimoine. Quelles attitudes ont été celles des concepteurs, mais aussi des décideurs, face à ce défi, construire aujourd'hui un morceau du patrimoine de tous les hommes de la planète et de leurs successeurs ?

En s'appuyant sur les travaux de recherche déjà réalisés sur Bordeaux, notamment une base d'analyse donnée par une de nos publications récentes sur Bordeaux (*Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*), mais aussi sur de nombreuses autres publications portant sur la création dans le patrimoine, les étudiants ont proposé d'étudier des réalisations ou des projets qui révèlent des postures différentes vis-à-vis de la question patrimoniale, avec parfois des angles de vue originaux. Une fois ces exemples choisis et validés par les enseignants, ils avaient plusieurs tâches à accomplir pour mener leurs analyses. Pour l'exposition, ils devaient produire une vue d'un bâtiment emblématique de la thématique qu'ils ont décelée, en trouver un titre court et clair et écrire un texte bref (700 signes maximum) destiné à la légende de chaque panneau thématique. Parallèlement, ils avaient la commande d'un article de 40 000 signes environ, accompagné d'une dizaine d'illustrations pour la réalisation de cet ouvrage collectif.

Pour mener à bien ce travail, outre quelques cours destinés à donner les bases des dispositifs de gestion du patrimoine, nous avons organisé plusieurs rencontres qui permettaient aux étudiants de poser des questions aux différents acteurs chargés de conseil et d'expertise pour les projets situés au sein du site labellisé :



Bordeaux : périmètres du patrimoine mondial (© Callais-Jeanmonod)

Le 28 juin 2007, « Bordeaux, Port de la Lune » a été reconnu porteur d'une « valeur universelle exceptionnelle » par son inscription sur la liste du patrimoine mondial au titre d'« ensemble urbain exceptionnel » comme l'une des plus de 200 villes historiques labellisées par l'Unesco (Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture). C'est presque la moitié de la ville qui est concernée (1 810 hectares), épaissie d'une zone « d'attention patrimoniale » de 3 725 hectares, l'ensemble étant déterminé en cohérence avec le Plan local d'urbanisme (PLU). La zone inscrite comprend la ville cernée par les boulevards du XIX^e siècle, en incluant au nord les bassins à flot et en excluant au sud le quartier derrière la gare Saint-Jean. La zone d'attention patrimoniale comprend la rive droite de Bordeaux (la Bastide) et s'étend partiellement sur plusieurs communes limitrophes, Lormont, Cenon et Floirac sur la rive droite, Bruges, le Bouscat, Mérignac, Pessac et Talence sur la rive gauche. L'Icomos (Conseil international des monuments et des sites) a considéré que ce périmètre répondait globalement à la condition d'intégrité et à celle d'authenticité, reconnues pour ce qui concerne la lisibilité de l'évolution du plan à travers les âges, et notamment celle des prestigieux grands travaux du XVIII^e siècle.

les responsables du service Patrimoine à Bordeaux métropole, les membres du CLUB (comité local Bordeaux Unesco), comité convoqué pour donner son avis sur certains projets importants situés dans le périmètre inscrit. En outre, les architectes dont les œuvres ont été choisies ont pour la plupart répondu favorablement aux demandes d'entretiens formulées par les étudiants. Les médiatrices et animatrices du CIAP ont activement participé aux réunions organisées dans leurs locaux et ont été un aiguillon et un soutien constant pour les étudiants.

À l'issue de cette démarche, le bilan est globalement satisfaisant, même si toutes les questions qu'elle posait n'ont pas trouvé réponses. Du point de vue pédagogique, il est patent que les étudiants ont, dans leur ensemble, appris plusieurs choses. La première qui vient à l'esprit est la force de l'image et la difficulté de réaliser une vue de qualité, compte tenu de l'édition en grand format (148 cm x 165 cm) de l'exposition, et qui illustre le propos du thème, sans en être la redite. Le second défi fut de trouver un titre percutant pour le thème et d'écrire un texte très court qui soit compréhensible par le grand public, tout en décrivant avec précision la complexité des sujets abordés. Cet exercice a obligé les étudiants à argumenter finement leur point de vue sur les concepts développés, notamment vis-à-vis des notions d'authenticité et d'intégrité. Les présentations publiques de l'exposition, *in situ* ou en conférence, ont invité les étudiants qui s'y sont prêtés à un exercice de communication peu courant dans le cadre « normal » de l'enseignement.

La rédaction de l'article fut un autre exercice compliqué pour les étudiants. En général peu enclins à l'écriture, ils ont dû trouver un moyen terme entre le cartel de l'exposition et le mémoire universitaire classique sur 60 à 90 pages. L'aller-retour entre article et abstract a été utile pour la clarification des concepts. Rapport entre figures et texte, clarté de l'exposé des idées développées, lisibilité et limpidité de l'écriture ont souvent nécessité plusieurs navettes entre l'auteur et l'équipe enseignante, obligeant parfois ces derniers à des réécritures partielles. Un temps supplémentaire aurait été bienvenu pour amener les étudiants jusqu'à la phase du « bon à tirer » qui précède l'impression et qui oblige à des relectures méticuleuses et détaillées, seules garantes d'une réelle qualité littéraire et éditoriale. Un autre regret est de ne pas avoir pu faire assurer par les étudiants une traduction de leur article dans la langue de leur choix. Quelques articles n'ont pas été publiés, les étudiants étant pris dans les phases finales par leurs activités, ou les textes nécessitant une trop grande part de réécriture.

La réalisation de l'exposition la publication de l'ouvrage ont aussi nécessité un engagement des enseignants au-delà des charges normales attribuées pour le suivi des mémoires, montrant ainsi la difficulté de l'innovation pédagogique, qui n'a pas pu trouver une place pérenne dans le programme d'enseignement de l'école.

L'aventure de « La fabrique du patrimoine » a été un moment qui a inoculé une véritable énergie et une synergie entre les étudiants, les enseignants et les partenaires. La mise en place de juin 2016 à janvier 2017 de l'exposition sur les vitrines du CIAP sur la place de la Bourse à Bordeaux a été un moment fort pour les étudiants et pour l'établissement. Le succès qu'elle a remporté auprès du public montre que les étudiants en architecture peuvent produire un travail de grande qualité graphique et scientifique, ce que cet ouvrage confirmera.

Tous les participants à « La fabrique du patrimoine » remercient chaleureusement ceux qu'ils ont rencontrés, interrogés, dérangés aussi, harcelés parfois, architectes, paysagistes, historiens, coloristes, etc. ils sont trop nombreux pour être tous cités. Un merci particulier à l'équipe du CIAP, Julie, Marion et Laure qui nous ont accompagnés tout au long de ce parcours.

Chantal Callais et Thierry Jeanmonod
Enseignants à l'ensapBx et chercheurs à Passages, UMR 5319 CNRS



7 juin 2016 : inauguration de l'exposition « La fabrique du patrimoine », au Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine Bordeaux patrimoine mondial (CIAP), place de la Bourse. Les étudiants expliquent leur démarche et commentent les panneaux (© Th. Jeanmonod)

Étudiants ayant contribué à l'exposition :
Audrey Bousigues, Victoria Caubet, Marion Dando, Sevdzhan Hasan, Alice Herbert, Perrine Lartigau, Charles Moueix, Eugénie Olive, Pamela Saillant, Louise Schmidt-Wilshin, Laura Stoffel.

La fabrique du patrimoine Introduction

Chantal CALLAIS et Thierry JEANMONOD

La fabrique du patrimoine

Introduction

10

Chantal CALLAIS
et Thierry JEANMONOD

Une vague sans précédent déferle sur une partie du monde, un engouement pour le patrimoine que révèlent aussi bien les demandes d'inscriptions sur la liste du patrimoine mondial Unesco que l'attraction touristique dont bénéficient les sites patrimoniaux. Ainsi tous les ans, l'office de tourisme de Bordeaux affiche une fréquentation record (5 millions de visiteurs environ en 2015¹) et les reconnaissances internationales de la qualité de la destination touristique de Bordeaux se multiplient.

Si l'on peut expliquer cet attrait par les inquiétudes que rencontre notre civilisation – mondialisation, banalisation culturelle, mise en péril de la survie de l'espèce humaine, conflits, etc. – il n'en demeure pas moins que cette pression du patrimoine, c'est-à-dire des traces de l'histoire dans notre vie quotidienne, n'est pas sans ouvrir de multiples interrogations. S'il faut « comprendre le présent par le passé² », il convient de faire en sorte que le chariot de l'histoire que les contemporains ont à tirer ne soit pas plus lourd que leur capacité à le faire. Pour les architectes, et notamment pour la future génération, la question devient fondamentale. On sait qu'aujourd'hui, dans les pays développés, près de 80% des constructions se font en milieux constitués. Cela ne signifie pas en site patrimonial, mais indique qu'une grande partie des projets que feront les futurs architectes pourront être confrontés à la question du rapport entre leur création et un héritage.

L'inscription au patrimoine de l'humanité est intéressante dans ces interrogations car, n'étant pas en elle-même une protection, elle ouvre des possibles que les mesures régaliennes règlementent, contrôlent ou limitent. En effet, lorsqu'un site est inscrit sur la liste de l'Unesco, on considère que c'est l'ensemble des objets, bâtis ou non bâtis, qui sont patrimoine de l'humanité. Ils ressortissent alors de l'entité globale dont les qualités ont été jugées aptes à répondre aux exigences des critères posés par l'Unesco. Une autre particularité est que l'Unesco inscrit des villes qui sont des « cités historiques vivantes » et qu'elles doivent donc être en capacité d'évoluer. Cela implique que les projets qui s'y déroulent entrent en cohérence avec les critères qui ont justifié l'inscription, sans empêcher les évolutions.

Bordeaux « Cité historique vivante », est inscrite sur la liste au titre des critères ii et iv (sur 10 critères de l'Unesco) :

Critère ii : « témoigne d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages » ;

1. Agay, Juliette, « Tourisme à Bordeaux : 2016, une année de records ? », *objectifaquitaine.la Tribune.fr*, 09 février 2016.

2. Bloch, Marcel, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Collin, 1949, cité par Stengers, J. « Marcel Bloch et l'histoire », Paris, Annales, vol. 8 n°3, 1953, p. 332.

pour l'Unesco, Bordeaux témoigne « d'échanges considérables entre les hommes de la terre et les hommes de la mer », par son port et sa forme urbaine témoignant d'une évolution continue depuis l'Antiquité et particulièrement marquée par les grands travaux du siècle des Lumières.

Critère iv : « offre un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ; pour l'Unesco, Bordeaux est reconnue comme un « ensemble urbain et architectural exceptionnel [...] qui lui confère une unité et une cohérence exceptionnelles ». Son « unité classique et néoclassique qui n'a connu aucune rupture stylistique pendant plus de deux siècles » est particulièrement observée.

L'Unesco recommande d'accorder une attention particulière

- à la cohérence et à l'unité des ensembles monumentaux classiques et néo-classiques,

- à la qualité des espaces publics.

AUTHENTICITÉ ET INTÉGRITÉ

Pour expliquer la conduite à tenir pour s'insérer dans la logique des critères, l'Icomos, organisme chargé de l'évaluation et du suivi des biens reconnus par l'Unesco, s'appuie sur deux notions clefs, intégrité et authenticité. Pour autant, et malgré les discussions d'experts pour clarifier ces notions (charte de Venise -1964, document de Nara -1994, etc.), elles restent très largement sujettes à interprétations comme en témoignent des discussions au sein de l'Unesco, tel le *Rapport synthétique de la réunion sur « L'authenticité et l'intégrité dans un contexte africain »* du 26 au 29 mai 2000. Dans une autre réunion sur l'intégrité du patrimoine culturel, les experts considèrent que « l'authenticité peut être comprise comme la capacité d'un bien à transmettre sa signification au fil du temps. L'intégrité peut être comprise comme la capacité du bien à obtenir et à maintenir son importance au fil du temps³ ».

L'historienne Françoise Choay montre toutes les ambiguïtés liées à ces critères. Elle a consacré une longue définition au terme d'authenticité dans le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, qu'elle a rédigé avec Pierre Merlin⁴. Elle y expose les évolutions sémantiques du terme ; de la reconnaissance au Moyen Âge d'un texte institutionnel comme authentique, le concept d'authenticité a glissé à la Renaissance vers une signification équivalente à la notion « d'état originel ». C'est cette signification que l'on retrouve au XIX^e siècle en relation avec la pratique patrimoniale, pour aboutir, avec l'émergence du patrimoine mondial (1972) à une notion d'authenticité

3. Rapport de la réunion internationale d'experts sur l'intégrité du patrimoine culturel, Al Ain, 12-14 mars 2012, site Unesco.

4. Choay, Françoise, Merlin Pierre, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, PUF, 2000.

qui devient la condition de validation des autres critères déterminant un patrimoine (valeur historique, artistique, ethnographique). Mais, selon Choay, le concept ne résiste pas du fait même que l'architecture est vouée par essence à l'impermanence. Il est donc impossible de fixer l'état originel d'un objet dont la matérialité ne cesse de changer et il est impossible aussi de saisir objectivement la conception d'une œuvre en se faisant contemporain du temps du monument, ce qui implique de s'exclure de sa propre culture contemporaine.

Comment considérer alors l'authenticité d'un monument ? Doit-on statuer comme Viollet-le-Duc en privilégiant un état choisi ou bien pense-t-on comme Camillo Boito qu'il faut le conserver avec la somme des transformations subies ? À l'échelle d'une ville, le critère d'authenticité pose les mêmes questions de façon encore plus évidente, les villes étant construites par stratifications continues, à l'exception rare des villes construites *ex nihilo*.

Françoise Choay, très opposée à l'exploitation mercantile qui a remplacé la dimension culturelle du patrimoine, pense que le critère d'authenticité ne devrait être conservé que pour être appliqué aux usages des tissus urbains et édifices patrimoniaux pour permettre d'en dénoncer les exploitations commerciales et médiatiques qui en sont faites. Pour le reste, elle déclare qu'il « est souhaitable que les disciplines patrimoniales abandonnent la rhétorique de l'authenticité au profit d'un ensemble de concepts opératoires ».

Le concept d'intégrité⁵ interroge à travers les mêmes constats que pour l'authenticité. L'intégrité concerne le caractère intact du bien protégé. Le rapport sur l'intégrité cité précédemment indique que la structure physique ou les caractéristiques du bien doivent être en bon état et qu'on y trouve une proportion importante d'éléments exprimant « la totalité de la valeur véhiculée » par ce bien. « Les conditions d'intégrité comprennent aussi des pratiques sociales et culturelles ainsi que des valeurs, des processus économiques et des dimensions immatérielles du patrimoine liés à la diversité et à l'identité [...] et il conviendra de considérer le fait qu'ils sont vivants et dynamiques et leur intégrité doit être évaluée en considérant la nécessité de veiller à la protection des valeurs universelles tout en s'assurant que la population maintienne une bonne qualité de vie⁶. » L'intégrité est souvent aussi considérée dans ses aspects visuels sous le terme d'intégrité visuelle. Les experts de l'Unesco ont remis en question des projets dans plusieurs villes au nom de la perte de l'intégrité visuelle : elles ont été freinées dans leurs projets d'immeubles de grande hauteur au risque

5. Janhwij, Sharma (dir), Réunion d'experts du patrimoine mondial sur l'intégrité visuelle, Agra, les 6-9 mars 2013, site Unesco <http://whc.unesco.org/fr/evenements/992/>

6. Rapport de la réunion internationale d'experts sur l'intégrité du patrimoine culturel, Al Ain, 12-14 mars 2012, site Unesco.

11

de perdre leur place sur la liste du patrimoine mondial (Prague, Macao, Vienne) ; Bordeaux a été sérieusement menacée avec la construction du pont Chaban-Delmas (fig. 1) ; par la construction d'un nouveau pont, la vallée de l'Elbe à Dresde a été supprimée de la liste. On perçoit par ces définitions et les exemples cités que les notions d'authenticité et d'intégrité prêtent à interprétation, dès lors que l'on quitte les aspects conceptuels pour les confronter à des projets réels.

Pour Bordeaux, l'authenticité du site est observée par l'Unesco pour les XVIII^e et XIX^e siècles. Pour l'intégrité, l'Icomos indique que Bordeaux, ville d'échanges et de commerces, a conservé ses fonctions originales depuis sa création. Son histoire est lisible dans le plan urbain, avec les grandes modifications du XVIII^e siècle consacrant le passage de la ville fermée à la ville ouverte. C'est donc sur ces principes que devraient être menés et contrôlés les projets qui se situent dans le périmètre labellisé.

LES POSTURES ET SITUATIONS DE PROJETS

Quelques que soient les contextes, les postures des architectes et maîtres d'œuvre vis-à-vis du projet peuvent être classées en catégories parfois poreuses entre elles, mais qui permettent de décrire la plupart, sinon toutes les attitudes vis-à-vis de la création. Le respect du contexte historique et visuel produit des architectures discrètes, pouvant parfois aller jusqu'à la banalité. On qualifie alors ces bâtiments d'« architecture d'accompagnement ». Cette déférence par rapport à l'histoire d'un bâtiment ou d'un site peut devenir l'occasion de se prêter au jeu de l'historicisme par la « reconstitution historique » avec les risques que cela comporte en termes d'authenticité ou par l'architecture d'imitation ou pastiche, sans donner à ce dernier terme l'aspect péjoratif qu'on lui attribue parfois, mais compris plutôt comme la démonstration de la capacité à copier avec soin les œuvres du passé ou des maîtres.

La primauté donnée à la fonctionnalité du bâtiment recèle au moins deux aspects : tout d'abord, dans la lignée des courants fonctionnalistes du Mouvement moderne où la fonction prime sur la forme et l'induit directement, on peut développer une architecture où l'on peut lire aisément l'assemblage des différents éléments et le rôle qu'ils peuvent avoir chacun et ensemble pour la satisfaction des usagers. Cette posture peut entraîner vers une fascination techniciste qui s'exprimera par la virtuosité des assemblages, la qualité des mises en œuvre, l'audace de certaines solutions plus parfois que par la qualité spatiale qui en ressort.

Une troisième attitude est celle qui privilégie l'idée de création sur les autres aspects de l'acte de bâtir. Pour certains, l'idée de « création » passe par la reconnaissance

explicite d'une façon de concevoir chaque projet, ce que l'on nomme parfois la « signature » de l'artiste. Souvent lié au « starsystème », mais pas seulement, il permet aux commanditaires de choisir son maître d'œuvre en fonction de ce qu'il sait par avance de ce que pourra être le projet. Si l'on passe commande à Gehry, on sait que l'on n'aura pas du Shigeru Ban ou de l'Hundertwasser. À l'échelle locale, le public averti peut parfois reconnaître l'auteur d'un bâtiment par certaines habitudes de composition ou de mise en œuvre. Dans cette occurrence, c'est l'ego du concepteur qui prime sur l'histoire ou le contexte. Une seconde posture des créatifs est celle de vouloir « être et faire moderne ». Cela impose de se situer par rapport au concept de modernité, qui évolue sans cesse, mais l'objectif est alors de faire se distinguer l'œuvre plutôt que son auteur. Ce qui dans ce cas est souvent entendu comme modernité est d'être différent de ce qui se fait dans les postures historicistes et de trouver une voie formelle pour que le bâtiment soit visuellement remarquable, au sens premier de « susceptible d'attirer l'attention ».

On voit immédiatement que la plupart de ces postures sont combinables, hybridables entre elles en fonction des maîtres d'œuvre, des maîtres d'ouvrage, des réglementations, des programmes fonctionnels, des budgets, des contextes physiques, historiques, de la réception et de la lecture du projet par les experts, etc.

CRÉATION ET MODERNITÉ

Une question qui taraude les architectes est celle de leur inscription dans leur période et dans l'histoire. Pour tenter d'assurer une pérennité à leurs œuvres au-delà même de leur durée matérielle, la réponse leur apparaît souvent dans la notion de modernité. Pour durer, il faudrait être tourné vers le futur et donc être au moins de son temps (« moderne »), voire si possible anticiper. Vis-à-vis du patrimoine, la capacité à être moderne et à faire accepter cette modernité par le public se trouve en but à la double contrainte de la création et du respect de l'existant.

Souvent, notamment dans le monde de l'architecture, la création est comprise comme une invention *ex nihilo*, sans références. Après 1968, l'enseignement de l'architecture privilégie encore la créativité en la considérant comme une discipline artistique, même si elle devait prendre en charge les aspects politiques, sociaux, constructifs, économiques, voire historiques, etc. Si certains architectes comme Jean-Paul Viguier affiche sur le site du ministère de la Culture qu'« il n'y a pas de conservation sans création » à propos de son projet de réaménagement du site patrimoine mondial du Pont du Gard, cette idée n'est pas forcément partagée par toute la profession. L'existence d'un réseau professionnel spécialisé d'architectes du patrimoine qui n'exerce pas seulement dans les structures étatiques (architecte des bâtiments de



Fig. 1 - Le pont Chaban-Delmas (Lavigne et Chéron architectes), désormais porte du Port de la Lune depuis l'Océan (© Ch. Callais)

France, architecte en chef des monuments historiques), mais aussi de plus en plus nombreux à titre libéral, répond à la forte demande patrimoniale, mais tend également à éloigner des interventions sur l'existant les architectes non diplômés de l'École de Chaillot. Le patrimoine deviendrait-il ainsi le domaine des « conservateurs » tandis que la création s'en éloignerait ? Ce point de vue est fortement contesté par les architectes du Patrimoine. Ainsi on peut lire sur le site d'une agence spécialisée sur le patrimoine à Bordeaux la présentation suivante : « ARC & SITES conçoit le caractère patrimonial d'un site comme autant d'opportunités d'en révéler les qualités architecturales et paysagères, dans un projet respectueux et sensible, où la création s'affirme sans dominer. L'innovation et la recherche sont également au cœur du travail d'ARC & SITES pour qui conserver et transmettre le patrimoine s'inscrivent dans une démarche d'avenir⁷. » En accolant à la notion de création le verbe « s'affirmer », les architectes veulent marquer leur implication dans l'acte créatif, que la référence en début de phrase au patrimoine pouvait sembler repousser. Mais pour renforcer l'idée, la phrase suivante met en avant les mots d'innovation et de recherche, signes de la modernité.

Il y a en effet une certaine contamination du terme création par celui de modernité. Être moderne, c'est être inscrit dans son époque, en rupture avec le passé et les traditions, qu'elles soient politiques, culturelles, artistiques ou sociales. Pour les philosophes des Lumières, la modernité c'est donner la primauté à la raison, l'homme remplaçant l'autorité de Dieu ou des traditions. Mais à côté de cette conception rationaliste, Baudelaire promeut une modernité différente qui fera florès dans les milieux artistiques : « La modernité, c'est le fugitif, le transitoire,

le contingent...⁸ » S'il voulait ainsi évoquer la nécessité pour l'art d'« être de son temps » et donc d'être ouvert à la nouveauté, certains de ses successeurs ont parfois confondu mode et modernité, en s'appuyant sur la conception baudelairienne. En architecture et en urbanisme, la modernité semble s'être arrêtée au Mouvement moderne, lequel est mort à Saint-Louis (Missouri) le 15 juillet 1972 à 15h32 (ou à peu près)⁹. En effet, les architectes qui revendiquent une modernité se réfèrent le plus souvent à celle du Mouvement moderne, de Le Corbusier, Mies Van der Rohe et alter notamment. Pour d'autres, c'est essentiellement l'idée d'une mise en forme étonnante, « jamais vue » qui fait office de modernité. Évoquant la posture solitaire de l'artiste, la modernité se confond avec la création, omettant en partie la charge utilitaire, matérielle et symbolique de l'œuvre architecturale qui la différencie fondamentalement de l'œuvre artistique.

Pour dépasser la difficulté à séparer la « bonne » modernité de la « mauvaise », il convient peut-être de préférer la notion de contemporanéité. Ce qui est fait l'est-il avec les moyens matériels de la période, avec les connaissances et compétences accumulées jusque-là ? Mais comment mesure-t-on la réception favorable d'une œuvre, par quel public et avec quel recul temporel ?

PATRIMOINE MONDIAL ET PROJETS

L'inscription sur la liste du patrimoine mondial d'une ère aussi étendue (1810 hectares) d'une ville vivante implique

8. Baudelaire, Charles, « La modernité », *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Le Figaro, 1863, puis dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Calmann Lévy, 1885 (III. p. 51 et suiv.).

9. Blake, Peter, *L'architecture moderne est morte à Saint-Louis (Missouri) le 15 juillet 1972 à 15h32 (ou à peu près)*, Paris, Le Moniteur, 1982.

7. Site de l'agence Arc & Sites : <http://arc-sites.blogspot.fr/search/label/AGENCE>

que les projets à venir dans ce périmètre se situent dans une filiation avec l'existant en exprimant les « valeurs universelles » de Bordeaux, ville portuaire d'échange et de commerce qui a conservé ses fonctions originelles depuis sa création (intégrité) tout en assurant à la ville « sa capacité à transmettre au fil du temps » (authenticité) la signification des quartiers historiques en tant que témoignage du développement de la ville sur 2000 ans et de la cohérence et de l'unité des ensembles monumentaux classiques et néoclassiques¹⁰. La tâche semble rude pour les architectes.

Ce n'est pas véritablement le processus de projet qui est modifié par l'inscription au patrimoine mondial, ni même, comme on l'a vu, la posture des architectes. En effet, l'examen des projets montre que dans le périmètre ou en dehors, les façons de les penser, en particulier dans leur rapport à l'existant, ne change pas radicalement pour l'instant. S'il existe bien une commission pour les examiner, le CLUB – Comité local Unesco Bordeaux –, pour donner un avis, il n'a pas élaboré de doctrines spécifiques, ces concepts opératoires que Françoise Choay préconise, regret d'ailleurs exprimé par certains de ses membres. D'autre part, tous les projets ne lui sont pas soumis, mais uniquement ceux dont l'administration municipale estime qu'ils représentent un enjeu fort vis-à-vis de l'Unesco. Comme le périmètre labellisé est couvert pour la partie centrale par un PSMV (plan de sauvegarde et de mise en valeur) et que la plus grande partie du reste du périmètre a fait l'objet d'un PLU (plan local d'urbanisme) à caractère patrimonial et qu'il est aussi presque entièrement en zone de protection des abords de monuments historiques (rayon des 500 mètres avec avis de l'architecte des bâtiments de France), les projets sont déjà tous soumis à des réglementations strictes et à des avis éclairés. La ville de Bordeaux s'est en outre dotée d'architectes conseils en interne et d'un architecte conseil extérieur, Bruno Fortier. Une commission de pré-instruction des permis de construire a également été instituée. Il existe aussi dans le périmètre couvert par le PNRQAD (programme national de requalification des quartiers anciens dégradés) une commission *ad hoc* d'examen des projets. C'est donc une série d'exams sur la légalité du projet, sur sa conformité aux objectifs programmatiques municipaux, de conseils et d'avis, certains simples, d'autres conformes, qui jalonnent le parcours du projet finalement entériné par le maire. Le passage devant le CLUB est en réalité souvent un dernier recours, ce qui bride la liberté d'appréciation de ses membres, pour lesquels il peut s'avérer délicat d'aller à l'encontre des avis déjà donnés. Cette multiplicité des avis n'apparaît pas non plus comme une garantie de qualité, mais plutôt comme un moyen de rechercher le plus grand consensus entre

10. Sorosh-Wali, Ahmad Junaid, « Bordeaux, Port de la Lune, patrimoine mondial », dans Ch. Sallenave, (coord.), *Bordeaux-Unesco. Les Enjeux du Patrimoine mondial de l'Humanité*, Bordeaux, éd. Bastingage, mars 2008.

les différents points de vue, ce qui ne conduit pas nécessairement à des projets remarquables. Le passage par les règlements, les conseils et les avis, auxquels s'ajoutent ici comme ailleurs les normes de la construction et les contraintes économiques, n'a pas permis jusqu'à ce jour de proposer une réflexion sur la spécificité d'être dans un périmètre du patrimoine de l'humanité en rendant opératoires et adaptés à Bordeaux les notions d'authenticité et d'intégrité. On peut cependant poser quelques observations ou hypothèses qui, si elles ne sont pas explicites, transparaissent clairement de l'analyse des pratiques. Il apparaît que les caractères des paysages, le contexte d'une construction nouvelle, sont privilégiés par rapport à la singularité de l'édifice. C'est en fonction de son appartenance à cet ensemble que la posture projectuelle est choisie, du pastiche à l'affirmation de la modernité en passant par l'architecture « référencée » ou d'accompagnement. Cette prise en compte de l'intégrité du paysage global, si elle n'était pas absente au sein du secteur sauvegardé avant 2007, est de plus en plus présente dans le périmètre Unesco. Mais l'évolution de la réflexion la plus intéressante depuis 2007 se situe sans doute dans la façon de prendre en compte les paysages de la ville ordinaire, aujourd'hui très surveillée par le règlement de la « zone recensée » : ici désormais ne sont admis que les projets dont l'écriture simple et banale, mais en revêtement de pierre, ne perturbe pas le paysage global ou des projets dont l'architecture est jugée suffisamment « qualitative » pour affirmer sa singularité, le plus souvent pour des programmes d'équipements, très rarement pour du logement.

PATRIMOINE MONDIAL ET CRÉATION

Aujourd'hui, Bordeaux n'est plus un port. Les activités portuaires, en déclin depuis plusieurs années, se sont déplacées en aval à Bassens, Blaye, Pauillac et Le Verdon. Si la ville se tourne à nouveau vers son fleuve, c'est sur une rivière vide qu'elle ouvre les yeux. Pourtant, avec la transformation des quais en promenade et le développement du tourisme lié en partie au label Unesco, le Port de la Lune tend à redevenir une centralité de fréquentation, plus qu'économique. L'activité économique de Bordeaux reste en partie diffuse dans le tissu urbain, mais s'est aussi implantée dans la périphérie et dans l'agglomération. Ce n'est donc pas autour des valeurs liées aux activités portuaires que l'intégrité de la ville vivante peut être trouvée. Par contre, il est patent que la forme de la ville, dans son tracé viaire, est le fruit de cette histoire portuaire. C'est donc certainement plus sur les valeurs urbaines qu'il faut s'appuyer dans cette recherche de l'intégrité. C'est alors que le concept d'intégrité visuelle, issu notamment des réflexions menées par l'Unesco en 2011 dans les *Recommandations concernant le paysage urbain historique* peut devenir opératoire. Il s'agit d'identifier, conserver et gérer les territoires historiques dans leur cadre urbain

plus large, prenant en considération l'interdépendance de leurs formes physiques, leur organisation et leurs liaisons spatiales, leurs caractéristiques et leur environnement naturels, ainsi que les valeurs sociales, culturelles et économiques qu'ils incarnent. C'est d'ailleurs dans cet esprit que la Mission recensement de la ville a établi une partie du règlement du PLU de la « ville de pierre », en distinguant les séquences visuelles cohérentes dans les rues et en organisant en conséquence les possibilités de modification (surhaussement en particulier) des maisons. Sur cette base, il pourrait être recherché à des échelles plus fines et d'ordre architectural, des principes de composition, de matérialité, etc. qui permettent de proposer un futur à l'architecture domestique dans ces quartiers. Le sujet des locaux d'activités, répartis au sein du tissu ordinaire¹¹, souvent liés au passé portuaire et au négoce du vin, doit faire l'objet d'une attention particulière car les emprises importantes qu'ils occupent attirent la convoitise des promoteurs immobiliers, prompts à la démolition.

Le règlement du secteur sauvegardé (en révision) permet d'assurer la pérennité de l'héritage classique et néo-classique. On a pu montrer comment s'était opéré à Bordeaux le passage du classicisme ou néoclassicisme¹². Mais aujourd'hui « transmettre la signification » de cet urbanisme et de cette architecture n'apparaît pas d'évidence. Urbanisme comme architecture sont le fruit et le reflet d'une société à un moment donné. Les profonds changements politiques, économiques, culturels, sociaux, etc. entre le glorieux XVIII^e siècle négociant de Bordeaux, son XIX^e industriel et la période actuelle semblent suffisamment dirimants pour exclure une continuité formelle aisée. C'est peut-être plus dans l'esprit qui a présidé aux opérations du XVIII^e siècle notamment qu'il faut vouloir inscrire les pas de la ville. Lorsque Tourny lance le projet de la grande façade des quais, c'est pour donner de la ville dans son ensemble, avec ses disparités et ses connivences sociales, une image unique vers l'extérieur. Lorsque l'OIN Euratlantique prolonge au-delà de la passerelle Eiffel cette façade, on pose côte à côte un hôtel et des bureaux avec une façade plissée¹³ perpendiculairement à

11. Bonin, Hubert, *Bordeaux, grand port industriel au XIX^e siècle (des années 1800 aux années 1880)*, Bordeaux, Les Indes savantes, 2017.

12. En particulier Coustet, Robert et Saboya, Marc, *Bordeaux, le temps de l'histoire, Architecture et urbanisme au XIX^e siècle, 1800-1914*, Bordeaux, Éd. Mollat, 1999, et Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine* et tome 3, *La ville monumentale*, La Crèche, Geste éditions, 2014 et 2016.

13. Noble, Grégoire, « La Halle Ponsan revit et s'étend en bord de Garonne », <http://www.batiactu.com/edito/halle-ponsan-une-nouvelle-construction-triple-50023.php>, le 27 juillet 2017 : « Les trois bâtiments (d'ANMA) ont été galbés pour les adoucir. Ils entrent ainsi en contradiction avec l'immeuble de la Caisse d'Épargne qui lui est anguleux », dit un des architectes de l'opération.

la rive, une banque à la façade clinquante en parallèle au fleuve, suivis de l'arche monumentale de la MECA et de la banalité d'un parking, sans connivence, sans que rien ne lie ces éléments entre eux sinon la ligne de la voie sur berge. Au lieu de l'image d'une ville unie (et unique) derrière sa façade, c'est la puissance économique d'une banque, d'un promoteur immobilier et l'importance politique du Conseil régional qui s'affichent pour les voyageurs arrivant de Paris avec la ligne à grande vitesse. Les articles qui suivent montrent, sans chercher l'exhaustivité et avec la limite de leur nombre et de la jeunesse de leurs auteurs, qu'il est difficile de détecter aujourd'hui une posture particulière des maîtres d'œuvre lorsqu'ils font un projet dans le périmètre du patrimoine de l'humanité. Il n'a pas non plus été détecté de projets qui pourraient sans contestation revendiquer un « label qualité Patrimoine mondial Unesco », faute de critères identifiés et reconnus et faute de recul temporel et bien que les analyses critiques soient aptes à fournir des indices.

QUELLE FABRIQUE DU PATRIMOINE DANS LE PÉRIMÈTRE DU PATRIMOINE DE L'HUMANITÉ ?

Un des premiers impacts pour les habitants de l'inscription de Bordeaux sur la liste du patrimoine mondial, en dehors de l'afflux touristique, a porté sur leur vie quotidienne. Ce fut d'abord et brièvement, l'apposition sur les bacs à ordures des particuliers d'un calicot indiquant : « Bordeaux patrimoine mondial, je rentre ma poubelle ». Pour maladroite que fut cette initiative, (mais non dénuée de fondement !), elle fut la première irruption du patrimoine mondial dans la vie quotidienne des Bordelais. Ce fut ensuite les règles sur les constructions avec les premiers refus de permis de construire qui alertèrent la population.

Un inventaire systématique (« La ville de pierre: protéger et laisser vivre » - Sevdzhan Hasan) des permis de construire déposés entre 2008 et 2014 dans la « ville de pierre » permet de voir que le premier critère d'acceptabilité d'un projet est son respect du paysage perçu depuis l'espace public (fig. 2). Les modifications des maisons apportées sur les parties arrière et donc invisibles sont peu soumises à censure, pour autant qu'elles respectent les autres règles du PLU. Côté rue, peu d'initiatives pour l'emploi d'autres matériaux que la pierre (en parement) sont inventoriées, mais un second déterminant semble être le rythme des baies, pour lequel il apparaît une préférence des services instructeurs pour les baies hautes et étroites et disposées si possible en travée verticale lorsqu'il existe un étage. L'article de Sevdzhan Hasan montre aussi que les équipements et bâtiments publics échappent à la sévérité de jugement qui semble réservée aux maisons des particuliers. Ils peuvent revendiquer une



Fig. 2 - Savants : ventilation d'une façade par Bertrand Nivelle (© Ch. Collas)

« originalité » que leur autorise leur statut de monument du quotidien. On peut aussi faire l'hypothèse d'une différence établie entre des maîtres d'œuvre reconnus tacitement et les autres, de qui il est simplement exigé de ne pas perturber le paysage commun.

La ville du XIX^e siècle entre cours et boulevards est appelée la « ville de pierre » en référence au matériau qui caractérise l'immense majorité des demeures (fig. 3). C'est aussi l'impression que donne le paysage urbain, car, compte tenu de sa constitution par une suite de lotissements privés au cours du siècle, une très faible place a été laissée aux espaces publics plantés, donnant le sentiment d'une ville très minérale, même si elle recèle derrière ses façades de nombreux jardins privés invisibles depuis les rues. Cette architecture de pierre peut-elle qualifier l'authenticité bordelaise, telle est la question que posent Alice Herbert et Laura Stoffel dans l'article « L'imitation vs l'authenticité ». Pour cela, les auteures font tout d'abord un détour par l'histoire pour essayer de pointer les différentes attitudes entre conservation et invention et en particulier d'en noter les permanences et les points de vue contingents, en sollicitant aussi bien Viollet-le-Duc qu'Adolf Loos ou Fernand Pouillon. La réflexion semble alors aboutir sur l'importance de la pierre pour assurer l'authenticité et l'intégrité du paysage urbain bordelais. C'est ensuite une brève histoire de l'utilisation de la pierre par les constructeurs de la ville en mettant en exergue ce qui peut en faire l'actualité, voire, pour suivre Gilles Perraudin, un matériau d'avenir car durable.



Fig. 3 - Exercice de mimétisme avec cet immeuble récent de deux étages sur les quais par Laurent Duplantier (© Ch. Collas)

Force est pourtant de constater qu'il n'y a plus qu'une carrière en activité en Gironde, ce qui réserve quasiment l'usage de la pierre à la technique du parement. L'article souligne alors le différend qui peut exister sur la valeur d'authenticité du placage en pierre. Ce débat ouvre la voie à celui sur les relations entre matériaux et matérialité, programmes architecturaux et situations dans la ville. Ce parcours s'appuie sur des exemples allant du pastiche à l'architecture d'auteur en passant par es intermédiaires que sont les architectures d'accompagnement et celles prenant appui sur des interprétations de formes historiques. Tout en mettant en avant le rôle essentiel du paysage urbain pour rendre acceptable les différences entre les architectures, les deux auteures terminent en s'interrogeant implicitement sur le difficile travail de l'architecte construisant en milieu patrimonial.

Plus optimiste est l'article d'Audrey Bousigues intitulé « Audaces dans la ville de pierre » (fig. 4). C'est en effet les cas d'« invention », de « création » qui y sont analysés, tendant à montrer que l'inscription au patrimoine Unesco n'est pas un frein incontournable pour les architectes. Plusieurs angles sont pris pour tenter de comprendre ce qui permet ou limite l'audace architecturale. Le premier est celui de la place que laissent à la création les règlements en vigueur. On voit ainsi que le PSMV reste muet sur d'éventuelles constructions nouvelles, laissant ainsi aux architectes et aux différentes commissions le soin de statuer sur ce qui est acceptable dans le secteur sauvegardé. Si le PLU est plus disert sur les constructions neuves,



Fig. 4 - L'architecture de Serkis, conçue par l'atelier Krog Krog, entretient un dialogue avec ses voisins tout en affirmant sa singularité (© Ch. Collas)

il ressort des analyses que ce sont autant les postures des architectes, la situation urbaine ou la nature du programme qui influencent la créativité, corroborant ainsi ce que Sevdzhan Hasan concluait de son inventaire. Ce sont donc au travers de ces autres angles de vue que sont menées les analyses suivantes, donnant un aperçu pertinent des postures tant des architectes que des maîtres d'ouvrage ou de l'administration.

Les deux articles suivants abordent un autre thème qui est celui de la reconversion/réhabilitation des bâtiments existants. En particulier, il existe dans la ville de nombreux hangars, souvent des chais à vin, aujourd'hui sans affectation avec le transfert des activités viticoles soit dans les propriétés soit dans des zones d'activités plus accessibles par des convois routiers. Avec le « Bernard l'Hermitte architectural », Marion Dando tente de voir s'il est possible de conserver l'authenticité d'un bâtiment si, sans en changer radicalement le volume (« la coquille »), on y introduit des fonctions différentes de ce pourquoi il a été conçu (le « crustacé ») (fig. 5). L'ambiguïté des critères Unesco montre ici sa plénitude. En effet, s'il est préconisé qu'un bâtiment doit rester vivant et occupé, le critère d'authenticité fait prévaloir la transmission de la signification des valeurs du bien et celui d'intégrité évoque la nécessité de maintenir les valeurs qui ont présidé à l'inscription. La coquille d'un chai vide d'activités est-elle en mesure d'assurer cette ambiguïté ? L'article s'efforce de montrer qu'au travers de programmes nouveaux sans rapport avec la destination



Fig. 5 - Ouvrir ses coquilles côté pour lui redonner vie : du chai reconverti en logements par Canal Architecture (© M. Dando)

initiale des bâtiments, le respect de l'aspect global et la vie nouvelle qui y est ainsi insufflée permet d'inscrire dans la mémoire collective le souvenir des activités perdues. Avec « Entrelacements et superpositions », Chades Moueix, avec Eugénie Olive, aborde un sujet connexe en regardant la transformation des chais ou autres bâtiments d'activités anciens pour lesquels la « deuxième vie » déborde quelque peu de la « coquille » originelle. Il est en effet fréquent que le nouveau programme ne se contente pas du volume initial, par nécessité fonctionnelle ou par contrainte économique. Il faut alors conjuguer ancien et nouveau. Les auteurs proposent d'y voir superposition



Fig. 6 - Conservation entre l'ancien et le nouveau au Village Bascoin par François Ledérog (© Ch. Collas)

ou entrelacement, en fonction de la prise en compte de la composition originelle dans la nouvelle mise en forme. Parfois, le regard est suffisamment attentif pour évoquer la symbiose, parfois le choix volontariste conduit à des attitudes plus tranchées, où les deux écritures restent autonomes (fig. 6).

À l'issue de ce parcours dans la ville de pierre, où revient souvent la référence à la blondeur de la pierre, Alice Herbert et Audrey Bousigues se sont interrogées sur un grand oublié des débats sur les formes architecturales, la couleur. En effet, les architectes ont toujours un rapport ambigu à la couleur. Les auteures visitent tout d'abord différents points de vue aussi bien des périodes sur la coloration de l'architecture, couleur-décor ou couleur-matériau, tout en constatant au final la frilosité bordelaise pour l'emploi de la couleur, dès lors qu'elle devient pérenne. Pourtant, des bâtiments échappant à la blondeur des pierres bordelaises apparaissent ici ou là dans le tissu urbain. Les constats que proposent Alice Herbert et Audrey Bousigues sont de deux ordres. Le premier est géographique : la couleur d'un bâtiment s'installe plus facilement à un point de rupture entre deux types de paysage urbain, entre l'urbanisme de dalle de Mériadeck et la ville historique, entre les Chartrons et l'urbanisme des grands ensemble au Grand Parc ou le quartier des Bassins à flot, sur les boulevards marquant le passage de l'intérieur à l'extérieur de la ville, etc. La seconde justification à l'emploi de la couleur en architecture serait d'ordre psychologique. Rendre le bâtiment

identifiable semble être l'intention des certains promoteurs ou architectes. Selon les populations concernées et en fonction également du programme du bâtiment, les palettes de couleur varient alors pour entrer en connivence avec le « goût supposé » des classes dominantes ou pour « rendre plus gais » les logements des classes populaires. Refusant d'entrer dans le sujet de l'impact psychologique de la couleur, les auteures laissent à ceux qui en sont responsables la justification de leur choix. L'article se termine par le constat de l'indétermination actuelle de la ville sur la coloration architecturale dans son rapport au patrimoine mondial. S'il existe une palette pour les éléments peints (menuiseries, ferronnerie), il reste que la « couleur pierre » reste une antienne, notamment dans les propos du maire pour suggérer une alternative aux projets colorés de Winy Maas dans la ZAC Bastide-Niel (fig. 7).

Le petit détour par la couleur confirme que, même si le périmètre inscrit semble homogène, il existe de fait une hiérarchie dans les « valeurs » du patrimoine. L'Unesco privilégie l'urbanisme classique et néoclassique, signale la persistance de ses valeurs « jusqu'à la première moitié du XX^e siècle¹⁴ ». Est-ce à dire que la période moderne serait un patrimoine différent, voire un non-patrimoine ? C'est la question que se pose Eugénie Olive. Après un regard sur l'évolution de la prise en considération de l'architecture récente dans la patrimonialisation, elle s'attache au cas du quartier de Mériadeck, emblématique des grandes rénovations urbaines des années 1960 et

curieusement totalement absent de la description de la ville dans le dossier déposé en vue de l'inscription sur la liste du patrimoine de l'humanité. Là encore, ce sont les critères d'authenticité et d'intégrité qui sont interrogés, montrant la pertinence des propos de Françoise Choay sur la nécessité de les abandonner pour des critères opératoires. L'auteure identifie trois attitudes vis-à-vis de ce patrimoine du XX^e siècle, la destruction, la dénaturation par modernisation ou le respect « charte de Venise ». Par cet exemple, l'article montre que ce patrimoine n'est pas différent dans ses modes de préservation ou de transformation de celui des autres périodes, mais qu'il doit s'y appliquer des réflexions adaptées à ses spécificités de conception, tant constructives que créatives (fig. 8).

Un dernier aspect de la prise en compte du patrimoine dans les opérations immobilières a intrigué Victoria Caubet, le façadisme, pratique qui consiste à ne conserver que la façade historique d'un bâtiment et à édifier derrière elle une construction nouvelle. L'article intitulé « Farces et mémoire(s) du Patrimoine » propose de considérer ce type d'opération sous différents points de vue, du sérieux « devoir de mémoire » jusqu'à l'idée qu'il s'agit plutôt d'ironie, à moins que les contraintes réglementaires ne jouent là leur part. À partir de cette première prise de position, c'est l'univers de l'humour, de l'ironie, du rire et de la farce que Victoria Caubet convoque avec le support de Giulio Romano, Robert Venturi, James Sterling, Jean-Paul Sartre, Gian Giuseppe Simeone ou encore les analyses de Pierre Pinon. Très vivifiante,

cette introduction permet de regarder d'un autre œil les projets qui sont analysés, en leur donnant une dimension réflexive qui n'apparaît pas de prime abord à propos de ces architectures. La question de la valeur patrimoniale de ces projets reste toutefois au mieux en suspend. Victoria Caubet regarde ensuite avec finesse le parking Victor-Hugo et sa Jaguar MK2 se propulsant vers la chaussée à travers de la paroi, en clin d'œil aux parkings américains du groupe Site. Elle termine en incitant les architectes à rire, pour « assumer l'odieux, pour que l'architecture soit un « détracteur de la « bien-pensance » » (fig. 9).

D'autres thèmes ont été soulevés dans l'exposition « La fabrique du patrimoine », mais les articles qui les développaient n'ont pu aboutir même si les interrogations qui y étaient soulevées ont été utiles à la réflexion globale¹⁵. Parmi ceux-ci, un des sujets pointé comme une priorité par l'Unesco est celui des espaces publics : « Il faut identifier et appliquer des indicateurs de l'état et des qualités des espaces publics en tant qu'éléments du suivi dans le temps de l'état du bien proposé pour l'inscription¹⁶. » Si le traitement des espaces publics est depuis plusieurs décennies une préoccupation des décideurs dans beaucoup de pays, notamment développés, il semble difficile d'en faire les signaux de l'état d'un patrimoine. Par leur tracé, ils sont souvent les plus anciens témoins de l'histoire d'une ville, mais ils ont du répondre à ce que Robert Venturi appelle la « dure obligation du tout », c'est-à-dire à la fois distribuer les édifices et parcourir la ville. Ils sont lieux de reconnaissance sociale, de sociabilité, de représentation des pouvoirs, des joies et des mécontentements. Ils répondent aux objectifs de distribution de l'air, de la lumière, des fluides, des biens et des personnes. Pour cela, les rues, les places, les jardins publics ont l'ardente obligation de durer, c'est-à-dire d'être pérennes à la fois dans leur présence en tant qu'espaces inaliénables, mais aussi dans leur matérialité. Les espaces publics ont donc dû en permanence s'adapter et se transformer pour suivre les injonctions implicites ou explicites de la société. Ils sont donc paradoxalement les lieux de la permanence sur le long terme et de la contingence sur des périodes plus brèves. Le quadrillage des rues du *castrum* romain est encore lisible aujourd'hui à Bordeaux, en partie grâce aux travaux importants du XIX^e siècle de redressement du *cardo maximus*, la rue Sainte-Catherine. Mais ces travaux ont effacé une autre histoire, celle du Bordeaux moyenâgeux. Ce même XIX^e siècle a enfoui les rivières fondatrices de la ville dans des égouts. Il a commencé à supprimer le caniveau central des rues au profit des trottoirs et des fils d'eau latéraux¹⁷. Peut-être a-t-il alors renoué avec l'histoire antique puisque les rues romaines étaient souvent dotées de ces attributs, mais il



Fig. 7- Immeuble Arc-en-ciel par Bernard Bühler : l'architecture peut-elle être en couleur ? (© Ch. Callais)



Fig. 8- Destruction de la tour la Croix-du-Mail : quels critères pour la démolir ? (© Ch. Callais)



Fig. 9- La voiture qui tombe du parking Victor-Hugo : peut-on rire avec elle ? (© Ch. Callais)

14. Sorosh-Wali, *op. cit.*, p. 20.

15. Perrine Lartigau et Louise Schmidt-Wilshin n'ont pu terminer leur article pour des raisons personnelles.

16. Sorosh-Wali, *op. cit.*, p. 20.

17. Schoonbaert, Sylvain, *La voirie bordelaise au XIX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2007.



Fig. 10- « L'espace Saint-Michel » (Obras architectes) regroupe plusieurs places par un traitement uniforme (© P. Lartigau)

ne reste rien qui puisse le prouver. Les espaces publics bordelais ont connu un XIX^e siècle qui les a aménagés pour faire passer le tramway, hippomobile tout d'abord, puis à traction électrique. Les années 1960 ont vu les rues et les places assujetties au règne automobile. Maintenant, c'est une reconquête des espaces publics par les circulations douces qui est en cours. Souvent on privilégie dans ces aménagements la fonctionnalité à l'histoire. Ainsi, les travaux de l'espace Saint-Michel (Obras, 2010-2015) ont eu pour objectif d'unifier un site historiquement composé de plusieurs lieux, comme en atteste la toponymie. Le dessin du pavage vise, selon les auteurs, à relier les façades riveraines entre elles d'une part et de diriger le regard de la place de Capucins vers la Garonne. Nulle trace ne subsiste des anciens tracés, du cimetière entourant la basilique ou des constructions qui l'entouraient. Le passant ne peut comprendre en la parcourant la complexité de la constitution de cet espace. Ce n'est pas forcément important pour la majorité d'entre eux qui profitent de la vastitude de l'étendue noire offerte aux piétons, mais cela rend difficile une lecture avertie (fig. 10). La place Pey-Berland peut faire l'objet de la même analyse et sur la place de la Victoire, l'ovale emprunté à la place du Capitole à Rome par Michel-Ange laisse septique même les érudits qui, pourtant, comprennent le message que voulait instiller ici le maître d'œuvre, Bernard Huet. Dans aucun de ces cas, on ne peut facilement trouver le lien avec une authenticité bordelaise ou

le respect de l'intégrité des valeurs de la ville. Mieux vaut s'arrêter pour cela sur le modeste projet de la place Saint-Colombe, où le tracé de la voie donne à lire la forme ovoïde de l'espace, créée par la présence au centre de l'église éponyme, démolie au XVII^e siècle. Plutôt que de reporter sur le sol la trace du bâtiment pour une lecture abrupte de l'histoire, le maître d'œuvre (P. Beguey/Creham) a choisi d'aiguiser la curiosité de quelques uns en mettant en exergue l'espace résultant, les incitant à rechercher par eux-mêmes l'origine de ce tracé. Mais il est une autre histoire qui est en train de se construire et qui renvoie plus efficacement encore aux rapports politiques et sociaux, la privatisation des espaces publics. Si ce n'est pas une invention récente, comme en attestent les passages couverts du XIX^e siècle, la nature même de la procédure diffère. Au XIX^e, des investisseurs capitalistes montaient une opération immobilière en acquérant un foncier peu cher de centre d'ilot pour y tracer un passage commercial à l'abri des troubles de la rue. Les municipalités acceptaient ces projets de passages sous réserve qu'ils restent de statut privé (entretien, police, rénovation, etc.) et soient fermés au public en dehors des heures d'ouverture des boutiques. Aujourd'hui, il s'agit le plus souvent d'un abandon au secteur privé de projets que la municipalité ne souhaite pas porter elle-même financièrement. L'initiative peut être publique ou privée, mais ensuite l'opération est menée entièrement par la promotion privée, souvent sur les surfaces supé-

rieures à celles des passages du XIX^e siècle. À Bordeaux, le passage de Luze, dans la ZAC des Chartrons, naît de l'initiative privée (fig. 11). Comme ses ancêtres, il relève entièrement (gestion, entretien, police) du privé et il est fermé au public en dehors des heures ouvrables. L'opération de la promenade Sainte-Catherine revêt une autre ampleur (fig. 12). Non prévue dans le plan de sauvegarde et de mise en valeur du secteur sauvegardé dans lequel l'opération se trouve, il s'agit là de la rénovation complète d'un ilot urbain, site de l'imprimerie du journal *Sud-Ouest* délocalisée sur la rive droite de la Garonne. Si la municipalité a suivi avec attention le projet, c'est réellement le promoteur privé qui a ainsi décidé de faire « un



Fig. 11- Passage de Luze dans la ZAC des Chartrons par Moga et Moga architectes (© Ch. Callais)

centre commercial à ciel ouvert ». Même si la fonction commerciale y est privilégiée, la différence avec une rue traditionnelle apparaît d'abord ténue. Mais la puissance publique délègue de fait son pouvoir d'aménager la ville et les espaces de tous, de les gérer et de les entretenir, à des intérêts privés, privant de fait les citoyens de ce bien commun et des pratiques dont il est le support. Tourny usait de son pouvoir (et parfois même de ses propres deniers !) pour que la Ville puisse montrer au monde des espaces publics la mettant en scène dans sa gloire, aujourd'hui c'est un groupe financier hollandais qui spéculer en ouvrant au public un ilot au cœur du secteur sauvegardé. Bordeaux profite de sa situation géographique entre mer, campagne et montagne, et de la mise en œuvre de la ligne à grande vitesse la reliant à Paris en deux heures et quelques minutes pour remplacer ses anciennes zones industrielles par des quartiers nouveaux. Bassins à flot, Bastide, Belcier sont trois quartiers où se sont développés notamment au XIX^e siècle des industries qui profitaient de la conjonction chemin de fer/port¹⁸ (fig. 13). Les activités se sont installées sur l'ancien parcellaire agricole qui profitait de la présence du fleuve pour drainer les

18. Jeanmonod, Thierry, « Et j'entends siffler le train... dans l'agglomération bordelaise », dans Bouneau, Christophe, Callais, Chantal, Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux et la folie du chemin de fer 1838-1938*, Bordeaux, Le Festin, 2017.

terres soumises à l'inondation et souvent gorgées d'eau. Le train a calqué son implantation sur ce système en installant ses voies secondaires perpendiculairement à la Garonne et à son port afin d'assurer une rupture de charge minimale entre le bateau et le train : « On irait au moyen d'un simple jeu de bascule de Paris à Pékin¹⁹ ». Les trois grands quartiers industriels en cours de reconversion présentent la même configuration foncière, donc spatiale et paysagère de rues se dirigeant majoritairement vers la Garonne et de bâtiments qui leur sont parallèles, couverts de longues toitures à deux pentes. Au-delà de la zone d'influence naturelle de la Garonne, d'autres configurations organisaient le territoire. Sur la plupart



Fig. 12- La promenade Sainte-Catherine (Valode et Pistre architectes), au cœur du secteur sauvegardé (© Ch. Callais)

des trois nouveaux quartiers, les travaux ont débuté par la destruction des existants, alors même qu'ils étaient la mémoire des activités liées au port et à son annexe le chemin de fer. Si certains projets urbains retrouvent les traces de l'histoire foncière du site (Brazza par Youssef Thomé), d'autres prennent une distance vis-à-vis de cette histoire inscrite dans le parcellaire pour privilégier un récit nouveau, issu de l'imaginaire de son auteur plus que de l'histoire du site. Ainsi, l'POIN Euratlantique raconte sur Belcier une histoire de « domaines » qui renvoie à la culture viticole bordelaise, mais qui n'a jamais eu cours ici. Aux Bassins à flot, alors que certains promoteurs baptisent ces plans d'eau, lieux de travail intense, du nom de « marina », l'urbaniste (ANMA) propose un plan dont les voies se dirigent vers les bassins, donc perpendiculairement à leur tracé historique. Si ces nouveaux quartiers proposent des qualités urbaines indéniables, la question de leur relation avec l'histoire urbaine de Bordeaux reste en suspend, qu'ils soient inclus dans le périmètre Unesco (Bassins à flot) ou en aient été judicieusement préalablement exclus (OIN).

Bordeaux s'est construit sur plus de 26 siècles. Chaque génération a tenté de donner à la ville un essor qui cor-

19. Calvimont (de), Louis, cité par Jeanmonod, Thierry, « Le train entre en ville », *op. cit.*, p. 33.

répondre à ses objectifs. Certains ont marqué plus que d'autres le paysage de la ville de leur sceau (fondation romaine - XVIII^e - XIX^e – années 1930 - années Chaban, etc.). C'est ce palimpseste qui, malgré ses aléas, voire parfois ses incohérences, a constitué pour l'Unesco la valeur universelle de la ville. Sommes-nous assurés que les projets que notre génération mène actuellement seront dans la même continuité historique ? Sommes-nous en train de fabriquer le patrimoine de demain ou bien ce que nous construisons aujourd'hui subira-t-il la même destruction brutale que celle que nous infligeons aux vestiges industriels du XIX^e siècle ou aux grands ensembles de logements sociaux des années 1960-1970 ? Si l'Unesco a choisi d'inscrire sur une liste du patrimoine mondial des ensembles urbains ou naturels sans imposer une réglementation unique, « mondiale », c'est pour des raisons de pragmatisme juridique. Mais cette nécessité entraîne pour les États et les peuples une responsabilité bien plus grande que l'application *ex abrupto* d'une règle imposée, aussi contraignante fut-elle. Fabriquer aujourd'hui ce que des dizaines, des centaines de générations après la nôtre considéreront comme un « patrimoine », ce que chacun souhaite léguer à ses enfants, est une gageure immense, dont une partie incombe aux futurs architectes. Les idéologies passent, disparaissent, les pouvoirs aussi, mais laissent parfois leurs traces construites. Le plus souvent les architectes ne sont pas les véritables décideurs des formes que prennent les

villes ; ils ne sont que les interprètes de ce que voulait alors la société ; pour les bâtiments, leur responsabilité est plus engagée bien qu'ils soient soumis alors aux intérêts économiques et aux progrès techniques. Il est donc important que les futurs architectes prennent en charge leur part de responsabilité, qu'ils veillent à inscrire la modernité dans une filiation, qu'ils participent au débat en éveillant l'attention de leurs contemporains et notamment des décideurs, publics ou privés. Quelle plus lourde et plus belle responsabilité que de concevoir aujourd'hui le patrimoine de l'humanité toute entière, de trouver les voies qui font d'un patrimoine singulier, celui de Bordeaux par exemple, la représentation des valeurs universelles de l'humanité ? Cet ouvrage n'a pas vocation à répondre aux questions que l'on se pose sur la fabrication du patrimoine, mais à témoigner de l'intérêt de futurs architectes pour ces questions sans qu'ils renient leur désir de faire œuvre de création dans leurs exercices futurs. Authenticité, intégrité, valeurs universelles de l'humanité, ... sont des concepts théoriques et abstraits qu'ils auront la tâche de transmuter en des objets concrets, souvent durables, pourquoi pas éternels !



Fig. 13- Sente piétonne aux Bassins à flot : à gauche ADH et à droite ANMA architectes (© Ch. Callais)

La ville de pierre : protéger et laisser vivre

Sevdzhan HASAN

La ville de pierre : protéger et laisser vivre

Le 28 juin 2007, la ville de Bordeaux a été inscrite par l'Unesco sur la liste du Patrimoine mondial de l'humanité en tant qu'ensemble architectural et urbain exceptionnel. Le périmètre inscrit englobe la quasi-totalité de la ville à l'intérieur des boulevards tracés au XIX^e siècle. Ainsi délimité, cet ensemble urbain est constitué d'une multitude de quartiers qui forment une mosaïque de paysages ayant des points communs, mais aussi des singularités. Cette reconnaissance implique que des dispositifs de protection soient mis en place en fonction de la législation du pays concerné.

Un vaste secteur sauvegardé (près de 150 ha) créé en 1966, a été arrêté par le préfet en 1984 et approuvé par le Conseil d'État en 1988¹. Il a induit la mise en place d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur, document d'urbanisme qui gère le centre historique de la ville. Ce règlement, actuellement en révision, définit la valeur patrimoniale des bâtiments et des espaces publics avec les immeubles à protéger et ceux faisant l'objet de prescriptions spécifiques. Au-delà de ce secteur sauvegardé, la ville a entrepris d'étudier, de protéger et de valoriser un patrimoine architectural et urbain composé de quartiers d'habitat. En effet, démontrant que c'est le regard que porte sur lui la société qui « l'invente », ce patrimoine est passé du rejet des années 1950 à la gentrification des années 1980 et enfin à un processus de « patrimonialisation » depuis 2004². La prise en compte récente de ce patrimoine « ordinaire »³ nécessite un mode de protection particulier destiné à transmettre aux futures générations ce qui a fait et fait encore partie de l'identité bordelaise. Cela concerne la maîtrise des transformations à l'échelle urbaine et architecturale, impliquant nécessairement l'habitant lui-même, qui vit et pratique quotidiennement ce patrimoine (fig. 1).

Cette valorisation et protection trouve sa traduction dans le Plan local d'urbanisme (PLU), approuvé en 2006, et plus particulièrement dans la création d'une nouvelle zone de réglementation, appelée la Zone Urbaine Recensée (UR, devenue dans la version du PLU 3.1, UP1, 2, 37 ou 69). Ce zonage est mis en place après que la ville de Bordeaux ait lancé, en 2004, une vaste mission de recensement du paysage urbain et architectural sur les 1400 hectares concernés afin de préserver et de mettre en valeur la « ville de pierre », ainsi qu'elle est alors nommée du fait de la grande unité de ses paysages

1. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014, chapitre « L'invention du patrimoine ordinaire », p. 37 et suiv.

2. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, « Habiter le patrimoine mondial : "ville de pierre" et ville des hommes. Questions autour du patrimoine ordinaire à Bordeaux », *Espaces et Sociétés, Les aléas de la patrimonialisation urbaine*, (M. Castrillo Romón et J.-P. Garnier coord.), mai 2013.

3. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *op. cit.*

offerte par l'usage très dominant, quasi exclusif, de ce matériau pour toutes les constructions. La zone UR du PLU est mise à jour au fur et à mesure du recensement avec une réglementation qui s'adapte îlot par îlot à l'existant. L'intention est de passer d'un principe général de préservation ou de protection à des dispositifs détaillés et adaptés au contexte urbain immédiat.

La ville de pierre est un territoire qui intéresse autant les architectes que les services de la Mairie. Chantal Callais et Thierry Jeanmonod ont consacré plusieurs articles ou chapitres d'ouvrages⁴ sur l'évolution et la maîtrise de la ville ordinaire habitée portée au rang de patrimoine et sur l'analyse des mesures de protection mises en place, leurs objectifs et leurs conséquences potentielles. Des études ont été également menées sur les modes de transformation des maisons mitoyennes qui composent l'essentiel de ces paysages, notamment par une étudiante en architecture dans le cadre d'un mémoire de fin d'études, et par la Mairie de Bordeaux, en parallèle de la Mission de Recensement. Le mémoire de Cécile Pascual⁵ porte sur les transformations des échoppes de la ville de pierre et l'incidence de l'évolution des réglementations. Les appels à idées lancés par la Mairie concernant les échoppes et les cœurs d'îlots témoignent aussi de la préoccupation de Bordeaux concernant la protection et l'évolution de la ville de pierre.

Néanmoins, aucun état des lieux précis de la ville de pierre n'a été établi depuis la mise en place de la réglementation de la zone UR. L'objectif de ce travail est donc d'évaluer, de la façon la plus systématique possible, comment ont évolué les quartiers de maisons concernés par le nouveau règlement. Une convention entre l'école d'architecture et la ville de Bordeaux a permis de consulter l'ensemble des permis de construire entre 2008 et 2014 pour établir ce panorama à un moment donné. Ce recensement a permis ensuite de faire une typologie des projets relativement à des postures projectuelles. Les thématiques qui en découlent se retrouvent dans les analyses des articles suivants.

UNE MÉTHODE POUR UNE ZONE SPÉCIFIQUE DU PLU

La notion de patrimoine recouvre des réalités très diverses qui en font une notion particulièrement complexe. Dans

4. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, « "Bordeaux patrimoine mondial Unesco, je rentre ma poubelle". L'irruption du patrimoine dans la ville ordinaire habitée », et « Évolution et maîtrise du patrimoine urbain ordinaire », dans Ch. Sallenave (coord.), *op. cit.*, p. 119-145 ; et *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *op. cit.*, 2014, en particulier le chapitre 1 ; « Habiter le patrimoine mondial ; "ville de pierre" et ville des hommes. Questions autour du patrimoine ordinaire à Bordeaux », *op. cit.*

5. Pascual, Cécile, *Échoppes et transformations*, mémoire de master sous la direction de Chantal Callais, EnsapBx, 2010.



Fig. 1 - Partition des zones urbaines protégées à plusieurs titres ou faisant l'objet de projets où l'État est impliqué (© Callais-Jeanmonod)

sa conception moderne, il apparaît comme « un bien reçu et à transmettre, dont la propriété n'est pas exclusive d'une famille, mais intéresse tout le groupe social⁶ ». Le patrimoine constitue donc l'héritage commun que l'on souhaite transmettre aux générations futures et il résulte de l'intérêt porté à un bien spécifique, à un moment donné. La diversité culturelle amène à concevoir qu'il existe une multitude d'intérêts, comme l'a reconnu la Convention adoptée par la Conférence générale de l'Unesco en 1972⁷.

Le périmètre de la ville de pierre se présente comme un napperon dont le centre serait évidé par le secteur sauvegardé. Il s'étend sur le territoire communal, et même au-delà, en présentant des mailles plus ou moins serrées. Comme tout périmètre, celui de la ville de pierre ne coïncide pas exactement avec un périmètre topographique, ni d'ailleurs avec les réalités historiques de la constitution de la ville. Il s'étend des limites extérieures du secteur sauvegardé jusqu'à la limite de la « petite

6. Audrerie, Dominique, *La notion et la protection du patrimoine*, Paris, PUF, 1997, p. 6.

7. Unesco : <http://whc.unesco.org/fr/convention/> (consulté le 10/11/15).

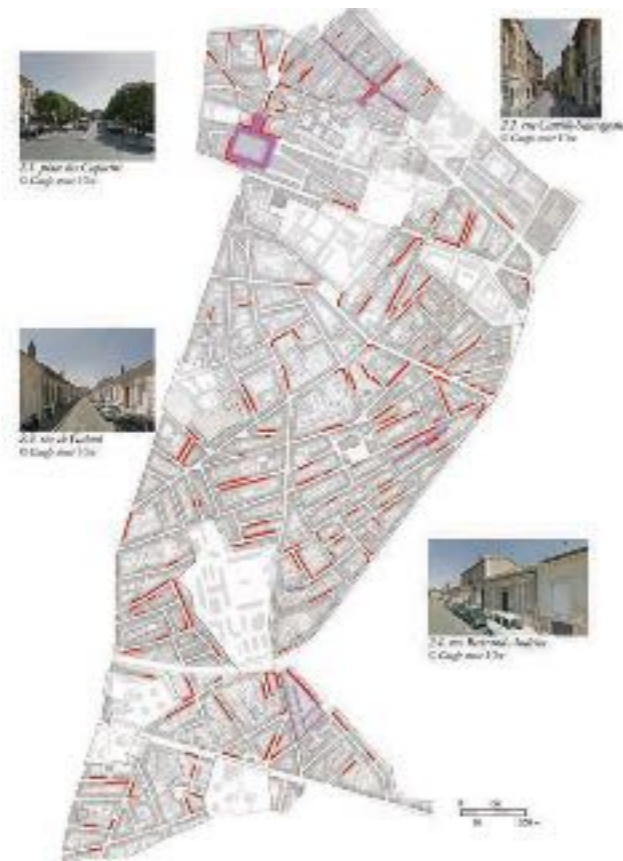


Fig. 2- Les ensembles protégés. (© S. Hasan, d'après Mairie de Bordeaux, direction du Développement urbain, modification du PLU, document de travail, 2006)

banlieue ». Il englobe une partie du territoire de la ville historique contenu par les cours du « tour de ville » du XVIII^e siècle (Saint-Michel, Sainte-Croix, les Capucins, la Victoire, Sainte-Eulalie, etc.) ainsi que des faubourgs historiquement liés au développement urbain (Saint-Seurin, les Chartrons...). La partie la plus étendue de la ville de pierre concerne les tissus d'échoppes et de maisons de ville de la « petite banlieue ». Mais certains quartiers denses, très proches du centre et à forte valeur historique et patrimoniale en font également partie. Ainsi la ville de pierre est loin d'être un territoire continu et uniforme. C'est pourquoi le choix de la Métropole bordelaise (ancienne Communauté Urbaine de Bordeaux) s'est porté sur la mise en place d'un nouveau périmètre, identifié couramment comme le « secteur patrimonial » du PLU. Cet outil a semblé être le plus adéquat pour prendre en compte les différentes formes de patrimoine et assurer leurs articulations. Les périmètres instaurés par les PLU relèvent de la compétence de l'autorité communale ou intercommunale en charge de son élaboration. Un dialogue moins officiel peut s'engager entre

l'architecte des bâtiments de France⁸, l'agence d'urbanisme (a'urba) en charge du projet de PLU, et la mairie, sur les dispositions à caractère patrimonial du plan. La réglementation d'urbanisme offre en effet des moyens efficaces de protection du patrimoine. La « préservation des sites et paysages naturels ou urbains, la sauvegarde des ensembles urbains remarquables et du patrimoine bâti » figure ainsi au nombre des objectifs que les documents locaux d'urbanisme doivent tendre à réaliser, d'après l'article L 121-1 du code de l'urbanisme⁹. La protection du patrimoine s'effectue dans le cadre du PLU à travers le zonage, et plus précisément la délimitation de secteurs d'intérêt patrimonial instaurant des régimes juridiques spécifiques. Elle se réalise alors par la diversité des prescriptions que peut édicter le règlement du PLU, en régissant l'implantation des constructions, leur densité, hauteur, forme, « l'aspect extérieur des constructions et l'aménagement de leurs abords ainsi que, éventuellement, les prescriptions de nature à assurer la protection des éléments de paysages, des quartiers, îlots, immeubles, espaces publics, monuments, sites et secteurs à protéger » (article R 123-9 du code de l'urbanisme¹⁰).

La ville de Bordeaux a choisi les possibilités permettant la plus grande autonomie possible pour ce qui concerne les modes de protection¹¹, ce qui est permis par le PLU. Elle exploite les outils tel l'article L 123-1-7¹² pour la préservation de certains secteurs, notamment de la ville de pierre. Elle a profité du changement de procédure, du POS (Plan d'occupation des sols) au PLU (Plan local d'urbanisme) pour mettre en place ces mesures spécifiques de protection de la ville de pierre.

La méthode instaurée par la ville a exigé un travail colossal : depuis septembre 2004, la ville de pierre est

8. Qui est obligatoirement consulté par ailleurs sur les projets en périmètres de monuments historiques, qui couvrent presque tout le territoire concerné.

9. Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006074075&cidArticle=LEGIARTI000006814367&dateTexte=&categorieLien=cid> (consulté le 10/11/15).

10. Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006817548&cidTexte=LEGITEXT000006074075> (consulté le 10/11/15).

11. Précédant ce que permet la loi LCAP de juillet 2016, la ville de Bordeaux a aussi pris la responsabilité d'établir la révision de son plan de sauvegarde en grande partie par son propre service du patrimoine. Tout en offrant une plus grande latitude aux instances locales, la loi LCAP a pourtant conservé l'échelon de l'État pour ce qui concerne le patrimoine, à la demande de nombreux maires de villes moins importantes que Bordeaux, inquiets du désengagement massif de l'État d'abord envisagé par cette loi.

12. Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000022494019&cidTexte=LEGITEXT000006074075> (consulté le 10/11/15). Cet article est maintenant le L 151-19 du Code de l'urbanisme.

l'objet d'un recensement exhaustif du paysage architectural et urbain par le service de l'aménagement urbain de la ville qui s'est étoffé dans cet objectif. Il s'agissait de mieux connaître les caractères de ses paysages et des architectures qui y contribuent, afin de déterminer de nouvelles modalités d'évolution et de préservation de ce patrimoine. Les anciennes zones réglementaires régissant la ville de pierre sont peu à peu intégrées dans une zone unique : la « Zone Urbaine Recensée » (zone UR), actuelles zones UP1, 2, 37 ou 69 du PLU 3.1.

L'objectif est de mettre en place une réglementation adaptée à la diversité des situations urbaines tout en concédant leur adaptation aux modes de vie et d'habiter actuels. Il s'agit donc de rechercher les moyens de leur assurer une évolution maîtrisée et cohérente tout en conservant leurs qualités. Dans ce nouveau PLU, sont donc inscrites des mesures permettant la préservation des édifices jugés intéressants non protégés par la législation des monuments historiques et surtout d'ensembles urbains cohérents. Le principe général est celui du respect du paysage depuis l'espace public, valable aussi bien pour les constructions nouvelles que pour les interventions sur l'existant. Le recensement de la ville de pierre vise à connaître à l'échelle de chaque rue et de chaque îlot les fragments urbains qui contribuent à l'ensemble. Les espaces libres, y compris à l'intérieur des îlots, sont également concernés par le recensement. La rareté des espaces libres publics plantés justifie d'autant plus l'attention qui leur est portée.

À l'échelle de chaque îlot, la réglementation distingue trois types d'emprise constructible (article 9 du PLU de la zone UR) depuis la rue jusqu'au cœur de l'îlot. L'emprise 100 correspond à la portion du terrain qui peut être occupée à 100% par des constructions existantes ou nouvelles. L'emprise 50 correspond à la zone qui peut être occupée à 50% maximum par des constructions existantes ou nouvelles. Leur profondeur est variable selon l'occupation de la parcelle et la morphologie de chaque îlot. L'emprise 0 correspond quant à elle au terrain qui peut être occupé par des constructions existantes, mais qui reste essentiellement destiné à être laissé libre ou aménagé en cour et/ou jardin. Les nouvelles constructions de plus de 10m² sont interdites dans cette portion de terrain qui correspond aux fonds des parcelles constituant ensemble le cœur des îlots. C'est ici que généralement les habitants ont parfois construit de petites dépendances en fond de jardin, qui restent très spécifiques et importantes pour l'identité des habitations bordelaises. La réglementation prend en compte les cœurs d'îlot à l'échelle de l'îlot. Or, les habitants pratiquent l'échelle de la parcelle, qui correspond à leur propriété privée. L'interdiction de construction en emprise 0 montre que la réglementation n'a pas privilégié les modes de vie des habitants et leurs usages¹³.

13. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op.cit.*, mai 2013.



Fig. 3- Les constructions protégées. (© d'après Mairie de Bordeaux, direction du Développement urbain, modification du PLU de Bordeaux, rapport de présentation, document de travail, 2006)

Mais la principale préoccupation émanant du nouveau règlement est l'identification et la protection du paysage public, depuis la rue. La notion de l'importance du paysage commun, historiquement très présent, même si c'est de façon implicite, est clairement exprimée par le nom même de la méthode mise en œuvre : recensement du « paysage architectural et urbain ». Des immeubles et des ensembles urbains sont identifiés et protégés. Les ensembles urbains protégés comprennent les séquences architecturales, les figures urbaines et les perspectives urbaines. Les séquences architecturales sont les ensembles de constructions et/ou d'espaces verts, solidaires par leur nature ou leur aspect. Certaines se distinguent par leur grande unité (séquences homogènes, fig. 2.3), d'autres par la qualité des contrastes qu'ils mettent en scène (séquences contrastées, fig. 2.4). Les séquences sont très fréquentes dans les rues de la petite banlieue. Les figures urbaines représentent des fragments de paysage présentant une cohérence morphologique aux multiples variations et correspondant à des entités urbaines telles que place, rue, îlot, impasse, etc. La place des Capucins, la rue Camille-Sauvageau et la Porte-de-la-Monnaie sont classées en tant que telles. Elles sont considérées comme des grandes compositions urbaines de la ville historique.

Les perspectives urbaines sont des fragments de paysages remarquables définis dans un cône visuel de perspective intéressante présentant une cohérence du point de vue de la perception visuelle.

La figure 3 illustre toutes les constructions ou éléments de construction qui sont protégés dans le secteur sud de la ville de pierre. On remarque qu'ils représentent une très grande majorité des constructions dans ce périmètre d'étude. La réglementation de la zone UR encadre particulièrement les transformations dont peuvent faire l'objet ces constructions protégées. La préservation des paysages urbains conduit à limiter les surélévations et donc la densification, ce qui pourrait peut-être poser question relativement à la nécessité de limiter l'urbanisation de nouveaux territoires en densifiant ceux déjà construits.

EXTENSIONS « INVISIBLES », CÔTÉ JARDIN

En ce qui concerne les constructions protégées, les transformations telles que les surélévations et les extensions sont autorisées dans le prolongement du plan de la toiture de la construction protégée en respectant le gabarit enveloppe de la construction existante¹⁴. C'est donc tout naturellement que les principales interventions retrouvées sur les constructions protégées sont les extensions et les surélévations à l'arrière.

En observant le secteur sud de la ville de pierre, qui a été le premier secteur recensé, nous remarquons l'existence de trois grands types d'extension. La particularité de ces extensions est qu'elles ne sont pas visibles depuis l'espace public. L'aspect extérieur des constructions protégées n'est donc pas modifié du côté de la rue.

Les extensions en rez-de-chaussée des constructions à un étage représentent un premier type. Les agrandissements se font généralement en continuité de la toiture existante. (fig. 4.12, 4.4, 4.9, 4.3). Elles ouvrent souvent sur le jardin par de grandes baies vitrées, évoquant la tradition des vérandas très habituelles dans les maisons de ville bordelaises. Un deuxième type consiste à faire, sur une construction à deux niveaux, une extension à rez-de-chaussée qui sort du volume principal et est également éclairée par de grandes baies vitrées (fig. 4.6, 4.8, 4.2). Il arrive que la toiture de ces extensions soit accessible. Enfin, un dernier type regroupe les extensions en rez-de-chaussée et R+1 des constructions à deux étages, toujours avec de larges ouvertures vers l'intérieur de la parcelle. Les écritures architecturales et les matériaux utilisés pour ces agrandissements sont très divers. Elles cherchent le plus souvent à exprimer une esthétique contemporaine, avec une liberté d'expression historique-

ment habituelle aux façades « arrière » de ces maisons, qui n'ont rien de comparable aux façades « publiques », toujours en pierre.

De la même manière que les extensions à l'arrière, les surélévations à l'arrière (de type 4 sur la fig.5) sont pratiquement invisibles depuis la rue. La hauteur de faitage est légèrement modifiée. Un projet de surhaussement à l'arrière est souvent accompagné de celui du réaménagement intérieur, comme par exemple celui des combles. Dans ces cas-là, quelques ouvertures en toiture vont permettre un apport de lumière, tout en étant peu perceptibles depuis l'espace public.

Devenu de plus en plus fréquent ces dernières années, ce dernier type représente aujourd'hui une très grande majorité des surélévations (la figure 8 illustre une grande partie de ces surélévations) Ces surhaussements qui caractérisent généralement les constructions protégées deviennent de plus en plus courantes dans le cas des transformations des édifices non protégés.

Dans ce cas, puisqu'on est côté jardin, les propositions sont architecturalement très variées et riches. Les concepteurs sont manifestement plus à l'aise dans ce contexte qui leur permet une expression plus libre et ne les invite pas à jouer avec un matériau, la pierre, qu'ils n'ont plus l'habitude d'utiliser, ni dans une écriture référencée, ni dans un langage contemporain.

CÔTÉ RUE : LE BANAL DOMINE L'EXCEPTIONNEL

Contrairement aux constructions protégées, des transformations visibles depuis l'espace public sont possibles pour les édifices non protégés, qui peuvent faire l'objet de surélévation d'un demi-étage, d'un étage entier, voire même dans quelques rares cas de plus d'un étage. La hauteur de la nouvelle façade est déterminée par l'article 10 du PLU de la zone UR. Ces interventions étant perceptibles depuis la rue, elles vont également devoir suivre les prescriptions de l'article 11¹⁵, concernant notamment leur intégration dans une composition architecturale en rapport avec l'édifice. Ce rapport peut se faire soit en continuité, soit en contraste avec la construction concernée, ce qui laisse une large marge de possibilités.

Ce type de surélévation a longtemps été utilisé pour les transformations des échoppes sans doute pour réduire l'impact de l'intervention¹⁶. La figure 6 regroupe les quelques cas recensés. On trouve par exemple le recours au bandeau de verre (fig. 6.1) ou alors des projets plus contemporains (fig. 6.4 et 6.5) qui tendent à afficher avec plus de force la transformation de la construction

15. PLU, chapitre 2, les zones urbaines multifonctionnelles, zone UR, article 11, Aspect extérieur des constructions et aménagements de leurs abords, p. 70.

16. Pascual, Cécile, *op. cit.*, p. 24.



Fig. 4- Projets d'extension autorisés entre 2008 et 2014, (© S. Hasan, d'après Mairie de Bordeaux, direction du Développement urbain, modification du PLU de Bordeaux, rapport de présentation, document de travail, 2006)

existante. D'autres exemples tentent de passer inaperçus par l'usage de la pierre en parement (fig. 6.3 et 6.2). La surélévation en parement pierre avec de petites ouvertures ne met guère en valeur l'existant. Si les services de

la ville semblent considérer ce type de projet comme acceptable, sans conséquence majeure pour l'intégrité du paysage des rues concernées, ils incitent néanmoins à imaginer des projets singuliers, affichant clairement une



8.1, 102 rue Duran
© PC mairie de Bordeaux



8.2, 13 rue Soffering
© PC mairie de Bordeaux



8.3, 218 bd. du p. Rosanvès
© PC mairie de Bordeaux



8.4, 12 rue de Tolome
© PC mairie de Bordeaux



8.5, 43 rue de Pery
© PC mairie de Bordeaux



8.6, 44 cours de la
Libération
© PC mairie de Bordeaux



8.7, 29 rue Paul-Camille
© PC mairie de Bordeaux



8.8, 32 rue Clément
© PC mairie de Bordeaux



8.9, 28 rue Saint-Nicolas
© PC mairie de Bordeaux



8.10, 53 rue Pery
© PC mairie de Bordeaux



8.11, 89 rue Hortense
© PC mairie de Bordeaux



8.12, 15 rue Bran
© PC mairie de Bordeaux



8.13, 9 rue Laboye
© PC mairie de Bordeaux



8.14, 2 impasse Villodien
© PC mairie de Bordeaux



8.15, 6 rue des Vignerons
© PC mairie de Bordeaux



8.16, 69 rue des Sablières
© PC mairie de Bordeaux



8.17, 22 rue Audoubert
© PC mairie de Bordeaux



8.22, 54 impasse
Birly
© PC mairie de Bordeaux



8.23, 65 rue Tillot
© PC mairie de Bordeaux



8.24, 129 rue Saint-Georges
© PC mairie de Bordeaux



8.18, 9 rue du
Miral
© PC mairie de
Bordeaux



8.19, 16 rue Paul-
Louis-Landé
© PC mairie de
Bordeaux



8.20, 130 rue
Camille-Godard
© PC mairie de
Bordeaux



8.21, 31 rue
Larville-Futin
© PC mairie de
Bordeaux



8.25, 58 rue de Latreuil
© PC mairie de Bordeaux



8.26, 225 cours de la Marne
© PC mairie de Bordeaux



8.27, 11 impasse Louis-Mesplet
© PC mairie de Bordeaux



8.28, 24 rue Paul-Antin
© PC mairie de Bordeaux



8.29, 51 rue Blaise-Pascal
© PC mairie de Bordeaux



8.30, 11 rue Jean-Dumas
© PC mairie de Bordeaux



8.31, 166 rue Pelleport
© PC mairie de Bordeaux



8.32, 11 rue Armand-Caduc
© PC mairie de Bordeaux



8.33, 146 rue Fieffé
© PC mairie de Bordeaux



8.34, 82 rue
Baudouin
© PC mairie de
Bordeaux



8.35, 68 rue du professeur
Dagnin
© PC mairie de Bordeaux



8.36, 68 rue d'Asperie
© PC mairie de Bordeaux



8.37, 50 rue Catulle-
Mendès
© PC mairie de Bordeaux



8.38, 20 rue des
Allamandiers
© PC mairie de
Bordeaux



8.39, 33 rue de Saunterie
© PC mairie de Bordeaux



8.40, 47 rue des Douves
© PC mairie de Bordeaux



8.41, 103 rue Francis
© PC mairie de Bordeaux



8.42, 355 rue de
Bigler
© PC mairie de Bordeaux

Fig. 8 - Projets de construction de type 4 autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Flaux, d'après Mairie de Bordeaux, dossiers de permis de construire)



Fig. 5 - Projets de surélévation à l'arrière (type 4) des constructions protégées entre 2008 et 2014, (© S. Hasan, d'après Mairie de Bordeaux, direction du Développement urbain, modification du PLU de Bordeaux, rapport de présentation, document de travail, 2006 et dossiers de permis de construire)

écriture contemporaine « de qualité » ou encore perçue comme une « architecture d'auteur ». Le site de la ville prend notamment en exemple la surélévation d'un demi-étage d'une échoppe réalisée par l'architecte Bertrand Nivellet. Le projet consiste à créer un épaississement de la corniche existante par un volume complexe en zinc percé

de hublots ovales à l'expression baroque. Les surélévations d'un étage entier (fig. 7) ont un impact considérable sur l'aspect extérieur de la construction concernée du côté rue. C'est un type de surélévation qu'on retrouve encore très souvent et en grand nombre sur l'ensemble du territoire de la ville de pierre. On

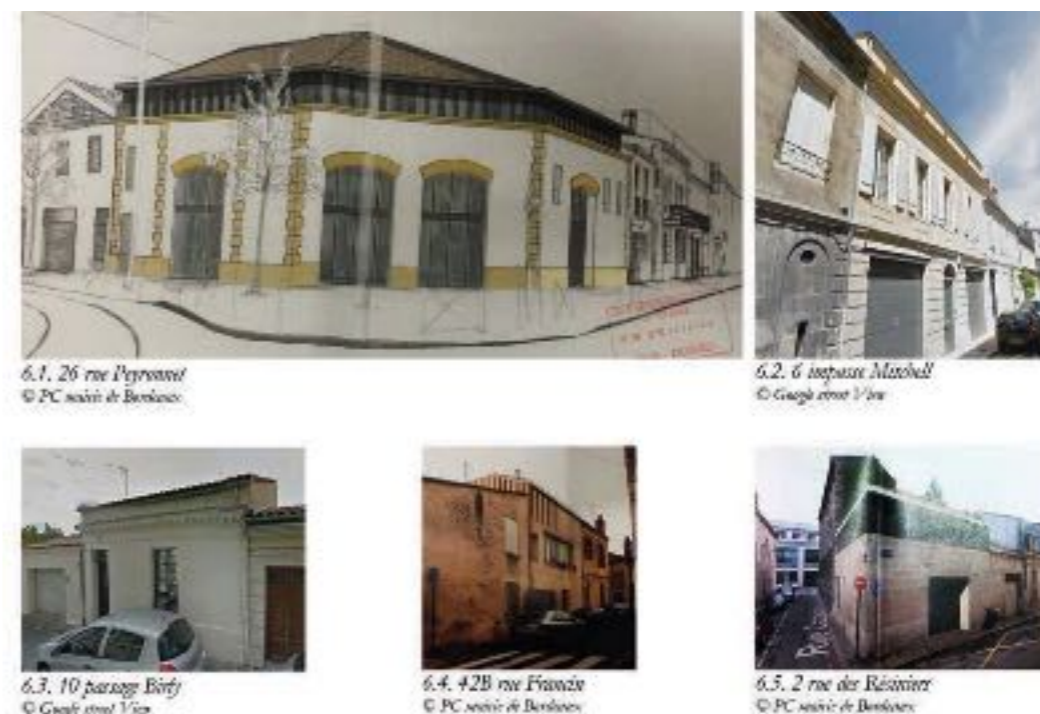


Fig. 6 - Projets de surélévation de type 1 autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Hasan, d'après Mairie de Bordeaux, dossiers de permis de construire)

remarque que même si l'écriture architecturale de ce type de surélévation peut varier, beaucoup de projets sont en maçonnerie avec un parement de pierre ou bien seulement recouverte d'un enduit de teinte pierre. Dans la majorité des cas, le rythme et le gabarit des ouvertures ne sont pas très travaillés. Soit le format des baies existantes est repris quasiment à l'identique, ce qui permet une certaine cohérence, soit on emploie des fenêtres standardisées qui portent préjudice à la composition initiale de la façade. On peut observer ces dernières années quelques tentatives d'expression plus contemporaine, toujours en utilisant le matériau pierre. Les surélévations qui s'affranchissent totalement de ce matériau restent très rares.

Avec l'application de l'article 11 de la zone UR, la réglementation vise à « contrôler » en priorité l'impact de ces projets sur le paysage de la rue. Si on peut regretter la faible « qualité architecturale » des transformations ou leur inventivité réduite, il est clair que les objectifs de la ville sont atteints : l'intégrité du paysage des rues est préservé, notamment par la matérialité des extensions, sans doute aussi par la continuation d'une architecture banale ou ordinaire qui a toujours fait le paysage des villes, ponctué d'éléments exceptionnels qui, pour le rester, doivent rester rares. Dans ce contexte, faut-il regretter un manque d'architecture « d'auteur », ou au contraire observer le respect du principe des quartiers d'habitations urbaines où le banal met en valeur l'objet

unique ? Néanmoins, les demandes de ce type de surélévations se raréfient depuis quelques années pour laisser place à des projets de surélévations à l'arrière des constructions. Ainsi, les transformations des constructions de la ville de pierre, protégées ou non, sont amenées à être de moins en moins perceptibles depuis l'espace public. La ville de pierre est-elle en train de vivre deux « façons d'être », l'une côté rue et l'autre côté jardin ? Risque-t-on de figer à l'excès un paysage public qui semble avoir tendance à ne plus évoluer, tandis que se développent côté jardin la majorité des transformations des maisons ? Si la vie quotidienne individuelle a toujours trouvé place à l'intérieur des parcelles, protégé par ses façades nobles sur rue, on peut s'interroger sur une protection trop sévère d'un paysage qui risquerait de perdre son dynamisme et ses facultés d'évolution. La réglementation à caractère patrimonial semble avoir réglé la question du juste milieu entre protection et évolution de l'existant en scindant son territoire, dans le respect de sa constitution et de son organisation spatiale et sociale historique : ce qui est visible depuis l'espace public est préservé le plus possible tandis que ce qui n'est pas perceptible depuis la rue, peut évoluer et se transformer.



Fig. 7- Projets de surélévation de type 2 autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Hasan, d'après les permis de construire de la Mairie de Bordeaux)

CONSTRUCTIONS NOUVELLES

Même si la quasi-totalité de la ville de pierre est déjà un ensemble constitué, des gisements fonciers persistent et laissent place à des constructions nouvelles. L'écriture architecturale de ces nouvelles constructions pose question dans la mesure où elles intègrent directement un territoire porté au rang de patrimoine. Comment cohabitent-elles avec leurs voisines anciennes, dont la qualité architecturale est reconnue par tous ? Les maisons individuelles, les immeubles d'habitation et les équipements publics sont les trois grandes catégories de constructions nouvelles.

Variations sur les maisons

Le maître d'ouvrage d'une maison individuelle est la plupart du temps un particulier et le maître d'œuvre un architecte ou un constructeur. La figure 9 regroupe l'ensemble des projets de maisons individuelles autorisés entre 2008 et 2014. Ces maisons se situent généralement à la périphérie de la ville de pierre. Même si la réglementation est la même sur tout ce territoire, on peut observer que son application et l'attention de la mairie décroît en s'éloignant du cœur de la ville.

Nous pouvons distinguer principalement deux types d'expression architecturale. D'une part, les maisons de la rue de la Tresne, de la rue du Professeur-Daguin et de la rue Joséphine ont adopté une architecture discrète, en maçonnerie enduite et aux percements donnant une

touche contemporaine. Leur objectif n'est pas d'affirmer une rupture avec l'existant, mais de l'accompagner sans l'imiter.

D'autre part, certains projets affichent un parti pris architectural plus convaincu. Les projets de la rue David-Gradis, de la rue Poyenne ou de la rue Billaudel introduisent un langage contemporain par leur matérialité et le rythme de leurs ouvertures. Ces projets établissent un dialogue avec l'existant et participent à sa mise en valeur comme le veut la réglementation.

Néanmoins, ce n'est pas la seule matérialité de la construction qui détermine son langage architectural ni son degré de connivence avec l'existant. Le projet de la rue Jules-Verne, même s'il est en maçonnerie enduite, s'inscrit lui aussi dans un langage plutôt contemporain tout en reprenant les différents composants de la maison individuelle « classique » (toiture à deux pentes, etc.). Quant au projet de la rue Conrad, il présente une architecture remarquable par la rupture qu'il impose avec l'existant. Sa façade se compose de deux strates : la première qui constitue l'équivalent d'un soubassement est un parement pierre alors que la seconde est un claustra de madriers en bois massifs verticaux. En ne se raccordant en rien avec son environnement proche, ce projet est-il apte paradoxalement à le mettre en valeur ou au contraire à se valoriser lui-même ?

La limite de l'application de la réglementation de la zone UR apparaît à travers l'appréciation du respect de l'article 11. En effet, des projets sont refusés comme ne répondant pas à ces exigences. C'est le cas notamment des projets de la rue Elvina-Sivan, de la rue Mac-Carthy, de la rue de la Benauge, de l'impasse Gravelotte, de la rue Bossuet et de la rue Veyssière.

« La situation des constructions, leur architecture, leurs dimensions et leur aspect extérieur doivent être adaptés au caractère et à l'intérêt des lieux avoisinants, aux sites, aux paysages, [...] et ne pas porter atteinte aux ensembles urbains et aux constructions protégées au titre de la protection patrimoniale. » (ancien article L 123-1.7° du Code de l'urbanisme, actuel L 151-19).

Ces projets sont donc considérés comme de nature à porter atteinte au caractère des lieux avoisinants. Si on observe les postures architecturales des différents projets refusés, on notera qu'il y a seulement un projet qui se distingue par son langage contemporain et son parti pris architectural (fig. 10.6). La façade ajourée composée d'un claustra en terre cuite aurait pu rythmer et animer la nouvelle rue qui sera créée et qui desservira le lotissement dans lequel le projet prend place. Un nouveau projet a été proposé et cette fois accepté pour cette même parcelle. Le nouveau projet, dont la façade a été complètement revue, présente toujours une écriture contemporaine, mais n'est plus considéré comme un projet qui porte atteinte à la nature et au caractère des lieux. La rédaction

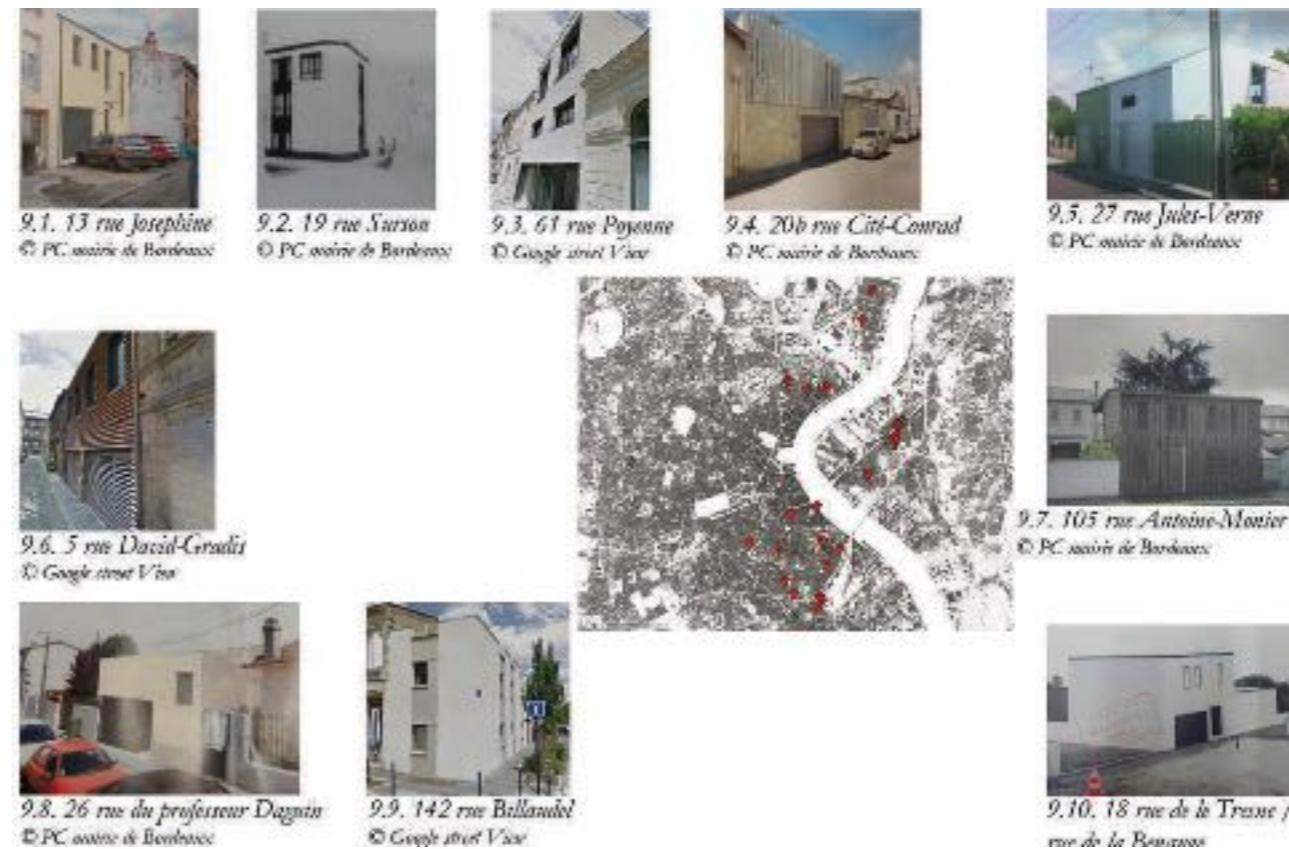


Fig. 9- Projets de construction de maisons individuelles autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Hasan, d'après les permis de construire de la Mairie de Bordeaux)

tion de l'article 11 est suffisamment floue pour laisser une large marge aux analyses et aux avis, dont la justification n'est pas toujours facile à appréhender. Dans ce cas par exemple, il est difficile de percevoir en quoi le projet initial porte plus atteinte au caractère des lieux que le projet modifié ? Cette question reste valable pour d'autres projets, comme ceux de la rue Elvina-Sivan, des rues Veyssière et Bossuet, de l'impasse Gravelotte.

Il sera intéressant de voir si les limites de la réglementation patrimoniale que l'on a observé pour les projets de maisons individuelles apparaissent de la même façon pour les constructions d'immeubles d'habitation et d'équipements publics.

Immeubles collectifs

Pour les constructions d'immeubles d'habitation collective, les maîtres d'ouvrage sont la plupart du temps des promoteurs immobiliers et les maîtres d'œuvre des architectes.

La figure 11 regroupe une grande partie des projets d'immeubles d'habitation autorisés dans la ville de pierre entre 2008 et 2014. Cette figure fait ressortir principalement trois écritures architecturales.

L'immeuble en R+4 situé au 29 cours Evrard-de-Fayolle, sur une parcelle en « dent creuse », a opté pour une architecture d'imitation, avec façade en pierre massive. Il est dû à un promoteur immobilier qui a demandé un traitement architectural identique au bâtiment contigu en

pierre. Ce choix n'a pas été remis en cause par les services de la mairie puisque la réglementation de la zone UR n'a jamais exclu le recours au pastiche. Pour le maître d'ouvrage, le recours à une architecture d'imitation est perçu comme une forme de garantie de réussite du projet, ... et des profits induits. La création architecturale contemporaine est vue alors comme une prise de risque et laissée de côté au profit d'un choix « sécuritaire ».

Un large panel de projets peut être regroupés sous le qualificatif d'architecture d'accompagnement (fig. 11.1, 11.6, 11.9, 11.10, 11.11, 11.12, 11.14, 11.15, 11.16, 11.22). L'architecture d'accompagnement renvoie à une écriture architecturale ancienne, interprétée et modernisée, plus ou moins clairement référencée. La plupart du temps, l'effet de la pierre est retrouvé artificiellement, souvent en parement. Entre 2008 et 2014, la majorité des immeubles d'habitation sont caractérisés par ce type d'architecture. Passant très souvent inaperçus dans le paysage des rues, peut-on dire qu'ils contribuent ou non à la mise en valeur des lieux avoisinants ? Il est considéré qu'ils n'y portent pas atteinte et leur construction est autorisée.

Si l'usage de la pierre n'est pas toujours très maîtrisé et devient parfois un élément rajouté sans réel lien avec l'ensemble du projet (fig. 11.22), des tentatives d'appropriation de ce matériau dans une écriture contemporaine existent. Le projet d'habitation de la rue Pourmann en est un exemple. Nous retrouvons cette même tentative dans les constructions nouvelles d'équipement public.



Fig. 10- Projets de construction de maisons individuelles refusés, puis autorisés entre 2008 et 2014
(© S. Hasan, d'après les permis de construire de la Mairie de Bordeaux)

Le projet de la rue Pourmann est un projet constitué de deux strates. La première en parement de pierre de ton clair constitue un socle au rez-de-chaussée. La strate des étages supérieurs est en briquettes de nuances grises. Le dialogue instauré entre ces deux matériaux couplé au rythme des ouvertures met en place une écriture contemporaine relativement affirmée.

Cette écriture contemporaine affirmée se retrouve dans quelques autres projets d'immeubles d'habitation (fig. 11.5, 11.8, 11.13, 11.17, 11.18, 11.19, 11.20, 11.21). Ces projets s'affranchissent totalement de l'utilisation de la pierre et introduisent de nouveaux matériaux. Chantal Callais et Thierry Jeanmonod observent qu'apparaît une plus grande liberté des écritures architecturales et des matérialités permettant d'adopter une expression très contemporaine lorsqu'on s'éloigne du centre historique. On remarque, en effet, que les projets de la rue Chantecrit, de la rue Tregey et de l'avenue Thiers sont à l'écart de l'hyper-centre.

Les projets de la rue Malbec et de la rue Nérigean, en plein cœur de la ville de pierre, affirment toutefois un parti pris contemporain. Le projet de la rue Nérigean présente une façade sur rue en fibrociment couplé à un rythme d'ouvertures singulier. Installé en continuité avec les constructions existantes à l'alignement de la rue, il établit un dialogue « par contraste » avec son environnement immédiat. Le projet de la rue Malbec présente une façade sur rue simple et rigoureuse en panneaux de béton préfabriqué, matricé au rez-de-chaussée et lisse aux étages. Le projet met en valeur par contraste la maison en pierre contiguë tout en faisant la transition entre ce dernier et le bâtiment de la Mutuelle Générale de l'Éducation Nationale des années 1970.

C'est souvent la non-application de l'article 11 de la zone UR qui justifie le rejet de certains projets. C'est le cas des projets de la rue Capitaine-Ferrand, de la rue Dubourdieu et du cours de la Martinique. Les deux premiers répondent à la définition de l'architecture d'accompagnement. Le dernier imite une composition néoclassique considérée comme maladroite par les services de la mairie. Ce n'est pas le registre du pastiche qui est remis en question, mais la qualité de l'imitation, laquelle est acceptée pourvu qu'elle soit bien faite.

Comme pour les maisons individuelles, nous observons aussi pour les immeubles collectifs l'importance en nombre de l'architecture « d'accompagnement ». Faudrait-il – et est-il possible – que la ville incite davantage à des interventions architecturales plus inventives, puisque ces édifices nouveaux fabriquent le patrimoine de l'humanité ? Ou faut-il respecter le processus ancestral de la fabrication des villes, faites d'une majorité de bâtiments d'habitation ordinaires et de quelques exceptions souvent en relation avec des programmes exceptionnels ?

UNE « ARCHITECTURE D'AUTEUR » POUR LES ÉQUIPEMENTS ?

Au service des habitants, les équipements constituent les monuments de la modernité, des exceptions dans la ville par rapport aux logements qui en constituent l'essentiel. Entre 2008 et 2014, on recense très peu de construction d'équipements dans la ville de pierre (fig. 12).

La figure 12.5 illustre la construction d'une annexe au conservatoire Jacques-Thibaud, consacrée à la danse. Cette réalisation conçue par les architectes du cabinet ADH (Doazan + Hirschberger & associés) est à proximité immédiate de la gare Saint-Jean et des locaux du conservatoire situés quai Sainte-Croix. Le projet architectural réussit le pari de développer des espaces de travail – trois studios de 170 à 200 m², des vestiaires, des bureaux – dans un volume contraint situé en lieu et place de deux anciennes parcelles d'échoppes bordelaises. Le traitement des volumes, de la lumière, la façade qui associe une voile de bois et de grandes baies vitrées donnent à ce bâtiment une présence à la fois singulière et intégrée. La pierre n'est qu'évoquée, mais le dialogue avec les voisins est assuré par les rythmes des percements.

On retrouve également un parti pris contemporain dans le projet de la crèche Nansouty (MCVD architectes). Le traitement des façades publiques conjugue la pierre en rez-de-chaussée et un système de double peau métallique à l'étage. La volumétrie du bâtiment et le traitement spécifique de l'angle rendent évidente sa présence ici.

La pierre est de plus en plus l'objet d'un travail particulier dans le but de l'inscrire dans des langages architecturaux contemporains. Le projet de la rue Canihac en est un exemple. Il s'agit de la construction d'une Maison départementale de la Solidarité et de l'Insertion (Moon Safari architectes). Le bâtiment est entièrement revêtu de pierre. Le détail du calepinage assume le fait qu'il s'agit d'un parement en excluant l'expression d'une quelconque logique constructive. Ce projet traduit une tentative d'appropriation de la pierre dans une écriture contemporaine. Non loin de ce projet, sur le site de la grande synagogue de Bordeaux, on retrouve un projet de construction de locaux d'activités culturelles. Il s'agit d'une construction à la volumétrie simple comportant deux niveaux. La façade sur le cours Pasteur est composée par un jeu d'enduit ton clair et de poteaux en parement pierre. Même si le projet se veut être une construction contemporaine, son expression reste peu affirmée.

Le projet de l'école maternelle Barbey s'affranchit totalement de l'utilisation de la pierre (Hondelatte-Laporte architectes). Il s'agit là d'un projet qui se développe au rez-de-chaussée sous la forme d'un socle rectangulaire en béton blanc, d'où émergent des volumes en métal et verre, en retrait de la rue. Ce projet ne cherche pas à entrer en connivence avec les alentours, composés d'éléments très divers. Il affirme clairement un choix singulier,



11.1. 36 rue Chantecrist
© PC société de Bordeaux



11.2. 59 rue Joseph-Bruneau
© PC société de Bordeaux



11.3. 29 cours Etienne-Fajolle
© <http://www.societe.fr/>



11.4. 12 rue Poirmann
© PC société de Bordeaux



11.9. 71 rue de la Benauge
© PC société de Bordeaux



11.5. 26 rue Trigny
© <http://www.societe.com/>



11.6. 103 rue Mandras
© PC société de Bordeaux



11.7. 8 rue Chantecrist
© <http://www.peteron.fr/>



11.8. 14 rue Etienne-Hoyard
© PC société de Bordeaux



11.11. 52 rue Cadroin
© Google street View



11.12. 30 rue Jean-Dandieu
© Google street View



11.13. 308B avenue Thiery
© PC société de Bordeaux



11.10. 337 avenue Thiery
© PC société de Bordeaux



11.14. 118 avenue Thiery
© PC société de Bordeaux



11.16. 18 rue Jules-Stieg
© PC société de Bordeaux



11.17. 118 rue Maube
© Google street View



11.18. 10 passage Grenier
© Google street View



11.19. 112 boulevard Albert 1er
© Google street View



11.20. 12 rue Nérignon
© PC société de Bordeaux



11.21. 43 rue Carpentier
© PC société de Bordeaux



11.15. 271 avenue Thiery
© Google street View



11.22. 25 rue Antoine-Momier
© PC société de Bordeaux

Fig. 11- Projets d'immeubles d'habitation autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Hasan, d'après les permis de construire de la Mairie de Bordeaux)



Fig. 12- Projets de construction d'équipements publics autorisés entre 2008 et 2014 (© S. Hasan, d'après les permis de construire de la Mairie de Bordeaux)

usant de la mise à distance des espaces de l'école par rapport à la rue pour le mettre en œuvre avec des matériaux et des couleurs résolument modernes et en rupture avec la « ville de pierre ».

L'étude d'une grande partie des projets de constructions nouvelles dans la ville de pierre a permis de faire le bilan partiel sur les différentes postures architecturales adoptées ces dernières années. Il est clair qu'une plus grande liberté de l'expression architecturale est accordée par les décideurs pour les équipements, ce qui appelle plusieurs remarques. La première est que ce choix répond au caractère des paysages urbains qui à travers l'histoire distinguent volontiers l'exceptionnel de l'ordinaire. L'architecture ordinaire concerne essentiellement l'habitat - la chair de la ville-, les monuments ou les équipements en sont les points d'exception. Cette hiérarchie est respectée par la ville aujourd'hui, préservant sa logique d'organisation. La seconde remarque consiste à observer que les équipements publics ou équivalents font plus souvent appel à des architectes dont la notoriété est avérée par la qualité de leur travaux précédents, ce qui explique que leurs propositions sont plus volontiers entérinées par les services de la ville et les édiles qui identifient ces projets comme faisant partie de « l'architecture d'auteur ».

Conclusion

Dans la ville de Bordeaux, un héritage urbain d'exception a pu être préservé. La ville de pierre est non seulement un patrimoine reconnu mondialement, mais c'est surtout un patrimoine ordinaire, habité et vécu quotidiennement. La Mairie de Bordeaux a mis en place une réglementation à vocation patrimoniale dans le but de maintenir un équilibre entre la liberté de la création et la préservation des paysages architecturaux et urbains de la ville. Le secteur sud de la ville de pierre a été le premier territoire concerné par l'application du nouveau règlement (2008). Les différentes protections mises en place et les possibilités d'évolution de l'existant, restreintes, montrent quel équilibre est recherché : tout ce qui est perceptible depuis l'espace public va être fortement préservé, tandis que sont privilégiées les transformations invisibles depuis la rue, ce qui se vérifie particulièrement pour l'architecture privée.

Pourtant la crainte d'une « muséification » des paysages ne semble pas à l'ordre du jour. La ville évolue encore, dans les quartiers en renouvellement, mais aussi dans la ville de pierre, y compris sur l'espace public qui met notamment en scène des projets d'équipements nouveaux exprimant souvent des options formelles très contemporaines.

Dans ce contexte se pose une autre question, celle de la valeur accordée par la société aux nouvelles

constructions. Alors que l'existant présente une qualité architecturale reconnue par tous, les expressions contemporaines peinent à s'affirmer. On pourrait penser que la vivacité de la création architecturale se décourage face au contrôle de la mairie, mais on remarque que ce sont les projets portés par la collectivité publique qui affirment les plus grandes libertés architecturales. Le grand nombre des architectures d'accompagnement qu'on trouve dans la ville de pierre traduit le manque de confiance des architectes et des maîtres d'ouvrage, mais peut-être surtout les lacunes de la culture architecturale du public non spécialiste, lacunes que l'Unesco ne cesse de demander de combler par des actions pédagogiques. Enfin la valeur d'ancienneté est souvent nécessaire pour la reconnaissance d'une œuvre. Alors c'est sans doute le temps qui faut laisser passer pour évaluer ce que l'on fait aujourd'hui.

Bibliographie et sources

Ouvrages et articles

- Audrenie, Dominique, *La notion et la protection du patrimoine*, Paris, PUF, 1997.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, « Habiter le patrimoine mondial : "ville de pierre" et ville des hommes. Questions autour du patrimoine ordinaire à Bordeaux », *Espaces et Sociétés, Les aléas de la patrimonialisation urbaine*, (M. Castrillo Romón et J.-P. Garnier coord.), mai 2013.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, « "Bordeaux patrimoine mondial Unesco, je rentre ma poubelle". L'irruption du patrimoine dans la ville ordinaire habitée », et « Évolution et maîtrise du patrimoine urbain ordinaire », dans Ch. Sallenave (coord.), *Bordeaux-Unesco. Les Enjeux du Patrimoine mondial de l'Humanité*, Bordeaux, éd. Bastinage, mars 2008.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial, tome 2, Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste éditions, 2014.
- Pascual, Cécile, *Échoppes et transformations*, mémoire de master, ensap Bordeaux, sous la direction de Ch. Callais, 2010.

Sites web

- Unesco : <http://whc.unesco.org/fr/convention/> (consultée le 10/11/15).
- Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006074075&idArticle=LEGIARTI000006814367&dateTexte=&categorieLien=cid> (consulté le 10/11/15).
- Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006817548&cidTexte=LEGITEXT000006074075> (consulté le 10/11/15).
- Legifrance : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000022494019&cidTexte=LEGITEXT000006074075> (consulté le 10/11/15).

Sources

- Ville de Bordeaux, permis de construire
- Bordeaux Métropole : PLU

L'imitation vs l'authenticité

Alice HERBERT et Laura STOFFEL

L'imitation vs l'authenticité

46

**Alice HERBERT
et Laura STOFFEL**

Pour figurer sur la liste du patrimoine mondial, les sites doivent avoir une valeur universelle exceptionnelle et satisfaire à au moins un des dix critères de sélection¹. C'est grâce à l'unité et à l'homogénéité de son paysage construit que la ville de Bordeaux a été labellisée patrimoine mondial par l'Unesco en 2007. La ville répond aux critères ii et iv. Elle témoigne de l'époque des échanges d'influences sur plus de 2 000 ans dus à l'importance de son port dans le commerce régional et mondial, qui justifie le choix de faire revivre l'ancienne appellation « Port de la Lune » lors de l'inscription de la ville comme patrimoine de l'humanité. À la fin du XIX^e siècle Élisée Reclus, géographe, écrit que Bordeaux était « [...] le troisième port de France pour le mouvement des navires et le quatrième pour la valeur des échanges. Au XVIII^e, il tenait le premier rang² ». L'Unesco prend également en compte l'ensemble urbain et architectural exceptionnel que constitue le centre historique créé à l'époque des Lumières et dont les valeurs ont perduré jusqu'à la moitié du XX^e siècle³.

Le label n'est pas une valeur acquise et peut être retiré dans la mesure où les constructions nouvelles portent atteinte à l'authenticité et l'intégrité du paysage urbain. Afin de ne pas altérer l'homogénéité de la ville, les procédures de protection encadrent et contraignent l'architecture. Le centre est protégé par le plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV), adopté en 1988 et actuellement en cours de révision. Une large couronne entourant le secteur sauvegardé a fait l'objet d'un règlement d'urbanisme particulier, la zone urbaine recensée (UR) du PLU, destiné à maîtriser ses évolutions.

Comme le souligne Françoise Choay, les critères d'authenticité et d'intégrité posent sans cesse question quand on parle d'architecture, « par essence impermanente⁴ ». Les récits d'écrivains, comme ceux de Victor Hugo, témoignent de l'ambiguïté de ces critères, quand il évoque Bordeaux sa « régularité, symétrie, grandes façades blanches et toutes pareilles les unes aux autres⁵ », espérant dans le même temps que les travaux récents ne vont pas toucher l'ensemble de la ville, notamment les paysages médiévaux. Sa position montre que le temps joue un rôle essentiel dans l'appréciation de l'architecture où ce qui est de l'ordre du passé est vanté. L'imitation est une façon de maintenir l'unité recherchée. Mais ne faut-il pas se méfier de la nostalgie du passé

1. Site Unesco : <http://whc.unesco.org/fr/criteres/>

2. Bœuf, Thierry (dir.), *Bordeaux des écrivains*, Paris, Éd. Alexandrines, 2015, p. 139.

3. Site Unesco – Bordeaux Port de la Lune - whc.unesco.org/fr/list/1256/

4. Extraits de Choay, Françoise et Merlin, Pierre (dir.), « Authenticité », dans *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Puf, 2005, p. 96-98, cité par Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014.

5. Bœuf, Thierry (dir.), *op. cit.*, p. 126.

glorieux de la ville de pierre, qui risque de freiner l'innovation architecturale et de « muséifier » la ville ? À travers les différentes postures conceptuelles pour les édifices nouveaux dans la ville reconnue patrimoine de l'humanité, on peut observer différentes manières de respecter l'intégrité et l'authenticité de la ville, dont l'unité exceptionnelle est d'abord due à l'usage constant d'un matériau depuis le XVII^e siècle au moins : la pierre. C'est pourquoi souvent l'architecture contemporaine s'appuie sur ce matériau pour préserver l'intégrité de son paysage global. Mais selon les caractères identitaires de chaque lieu transformé par des constructions nouvelles, les choix peuvent obéir à d'autres critères.

Partielle ou totale, l'imitation est employée à différents degrés. Plusieurs architectures s'apparentent à l'imitation : le pastiche, l'architecture d'accompagnement, l'architecture référencée et l'architecture d'auteur. Mais l'imitation, si elle peut contribuer au respect de l'intégrité d'un site, ne s'oppose-t-elle au critère d'authenticité ?

CONSTRUIRE DANS LE CONSTRUIT : UN ENJEU RÉCURRENT

Relation au temps et à l'espace

« Lorsque nous regardons aujourd'hui un bâtiment ancien, ça n'a absolument aucun rapport avec le regard que pouvaient avoir ceux qui l'ont construit ou ceux des siècles qui ont suivi, non pas parce que le bâtiment s'est déformé mais parce que nos neurones ont changé⁶. » Le temps donne une autre dimension à l'espace qu'occupe un édifice, identifié notamment par son histoire, son ancienneté suscitant l'intérêt en elle-même. C'est en partie le temps qui donne sa valeur, son charme, son humour, sa poésie au patrimoine et à son contexte.

Notre rapport au temps a un impact direct sur l'espace et l'architecture créés. Avant le XIX^e siècle, le renouvellement des connaissances se déroulait sur une temporalité lente. Les matériaux et les techniques employés conféraient aux bâtiments une certaine unité. Si la vision d'ensemble prédominante est celle de l'unité, l'œil du connaisseur peut déceler les superpositions de styles qui composent les édifices anciens. La cathédrale Saint-André à Bordeaux en est un exemple⁷. Conservant quelques traces du XI^e

6. Alexandre Sokourov lors d'une conférence à Agora 2012, « Patrimoine et mémoire, mémoire et architecture ».

7. Plusieurs livres et articles traitent de la cathédrale Saint-André, dont l'ouvrage collectif *La cathédrale inachevée, Saint-André de Bordeaux*, Bordeaux, Confluences, 1997 ; Aragaus, Philippe, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Paris, monum Éd. du patrimoine, 2001 ; Gardelles, Jacques, *Bordeaux, cité médiévale*, Bordeaux, L'horizon chimérique, 1989 ; Schoonbaert, Sylvain, « Une place pour la cathédrale de Bordeaux. L'isolement de Saint-André (1807-1888) », *Histoire urbaine*, n°7, 2003.

siècle, le monument qui nous est parvenu est construit entre la fin du XII^e et le XV^e siècle. Le transept raccorde par de savants « bricolages », fréquents dans l'architecture gothique, un chœur reconstruit à la nef plus ancienne dont le projet de modernisation a fait long feu. Lors de travaux de consolidation au début du XVI^e siècle, un décor renaissant est appliqué sur une structure encore gothique, l'arc de Gramont.

Le rapport au temps change dans la seconde moitié du XIX^e siècle avec la révolution industrielle et une accélération du renouvellement des connaissances qui creuse l'écart entre conservation et invention. La question de la conservation de la mémoire à travers la préservation des monuments se pose alors en tant que telle, nourrissant les débats théoriques entre les partisans de la conservation et ceux de l'invention pour reconstituer, agrandir ou moderniser. Dans le cas d'adjonctions nouvelles, le choix est ouvert, depuis « l'imitation » respectant le principe de l'unité de l'édifice jusqu'à la modernité affirmée. La cathédrale Saint-André est encore un cas exemplaire de choix qui peuvent paraître contradictoires : tandis que la cathédrale est « classée » monument historique, Saint-André voit son insertion urbaine totalement modifiée par son « dégagement », son cloître étant alors paradoxalement détruit. Dans le même temps, de nouvelles sacristies sont construites sur ses flancs nord et sud dans des écritures d'imitation néogothiques. Au-delà de ces variations formelles, l'utilisation d'un même matériau, la pierre, assure la cohérence de l'ensemble.

Conservation vs invention : un débat omniprésent

Un débat né de la notion de patrimoine

Les mesures pour la protection du patrimoine apparaissent au moment où le renouvellement des connaissances s'accélère et quand la société ressent le besoin de protéger un héritage parfois peu entretenu et mis en danger de façon spectaculaire lors des actes de « vandalisme » de la période révolutionnaire. Il faut attendre le décret de 1830 par François Guizot, ministre de l'Intérieur, relatif à la protection des « monuments historiques » et à la création d'un poste d'inspecteur général chargé de réaliser l'inventaire des bâtiments reconnus comme tels et d'en superviser la protection. Pour François Guizot, « c'est un désordre grave et un grand affaiblissement chez une nation que l'oubli et le dédain du passé⁸ ». En 1830, Ludovic Vitet est le premier inspecteur des monuments historiques. Il sera remplacé par Prosper Mérimée en 1834.

Dès lors se pose la question des modes de protection : faut-il conserver l'héritage dans l'état dans lequel il nous est parvenu, faut-il le restaurer, voire le moderniser ? Les

8. Crozals, Jacques, *Guizot*, Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1894.

47

positionnements théoriques s'affrontent, personnifiés par John Ruskin qui défend la conservation en l'état en face de Viollet-le-Duc, partisan de la création contemporaine, notamment par le biais de la reconstitution hypothétique ou de l'imitation. Dans le livre *Conservier ou restaurer – les dilemmes du patrimoine*, Camillo Boito crée un dialogue entre ces deux protagonistes du XIX^e siècle. D'un côté, John Ruskin considère que toute intervention ou restauration « [...] sur un édifice ancien [...] en supprimant des parties existantes ou en y ajoutant des copies neuves ou reconstitutions est un sacrilège : la restauration est la pire forme de destruction⁹. » De l'autre, Viollet-le-Duc cherche une sorte de forme idéale à donner à l'édifice, même si celle-ci n'a jamais été pensée : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné¹⁰. » Revendiquer la créativité sur un édifice hérité peut prendre de multiples formes. La première est l'imitation, revendiquée par Viollet-le-Duc ou par son émule Paul Abadie qui redessine par exemple entièrement la façade de l'église Sainte-Croix de Bordeaux « façon XII^e siècle ». Une seconde solution est d'assumer la modernité de la période de construction en creusant le fossé entre le patrimoine et la modernité. Une autre voie encore est de chercher des compromis ou des dialogues entre l'ancien et le nouveau. Les raisons qui portent ces différents choix peuvent être complexes et sujets à des lectures différentes selon la culture du spectateur. La notion de modernité même peut prêter à différentes interprétations. Viollet-le-Duc par exemple s'oppose avec véhémence à son contemporain Louis-Auguste Boileau qui construit avec le moyen moderne du métal en s'inspirant de l'architecture gothique, lui reprochant de faire avec le fer les mêmes formes qu'avec la pierre, ce qui est pour lui un non-sens¹¹, considérant qu'à chaque matériau correspond une série de formes qui lui est propre. Leur différend est relaté dans leurs échanges véhéments publiés sous le titre *La querelle du fer*. Bordeaux a d'ailleurs manqué l'occasion d'une église gothique en métal¹² en refusant le projet de Boileau pour la reconstruction de l'église Saint-Pierre¹³. Enfin, selon les contextes, le même concepteur peut faire des choix opposés. La culture classique largement dominante depuis la Renaissance jusqu'au XIX^e siècle accorde une importance primordiale au principe d'unité

9. Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, 1849.

10. Viollet-le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, tome 8, « Restauration ».

11. Marrey, Bernard, *La querelle du fer : Eugène Viollet-le-Duc contre Louis-Auguste Boileau*, Paris, Éd. du Linteau, 2002, p. 107.

12. Référence au projet de l'église Saint-Pierre proposé par Louis-Auguste Boileau en 1863.

13. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 3, *La ville monumentale*, La Crèche, Geste Éditions, 2016, p. 26-44.

d'un édifice, ce qui conduit fréquemment des architectes « classiques » à construire néo-médiéval, notamment pour de nombreuses constructions gothiques dont le « style » n'a pas été modifié au cours des siècles.

Les différents choix d'intervention faits aujourd'hui posent des questions similaires : quels critères permettent-ils de parler d'innovation, de rupture ou de compromis ou encore de dialogue entre l'ancien et le nouveau ?

Le monument et l'architecture ordinaire

« ... Les maisons sont des constructions éphémères, et chaque siècle en changeant ses habitudes en élève de nouvelles et jette bas les anciennes. Mais les édifices, et les édifices surtout, doivent être construits sans rien donner au hasard¹⁴. » Viollet-le-Duc observe ainsi qu'il y aurait moins d'attention à porter aux habitations qui ne durent pas, qui ne feraient pas partie de l'« Architecture ». Il y aurait nécessité alors de considérer différemment les constructions en fonction du programme architectural, entre les habitations destinées au renouvellement et les équipements ayant vocation à durer, ayant un rôle de « monument », avec le sens primitif du mot, porteur de la mémoire de la société.

Mais, depuis la naissance des « monuments historiques », le système de valeurs a évolué, prenant en compte notamment les ensembles urbains et le patrimoine ordinaire qui les constitue. Il faut dès lors distinguer l'échelle architecturale à travers les caractères d'un édifice de l'échelle urbaine qui est celle du paysage dont la valeur résulte d'un assemblage de constructions. La question se pose alors d'évaluer ce qui définit le paysage considéré et le poids des transformations susceptibles de perturber ou non son intégrité : quelle proportion de bâtiments remplacés, avec quelles écritures architecturales ?

Comment combiner le souhait de préservation et les pratiques contemporaines ? Les contradictions sont nombreuses. Autrefois, il était « naturel » de construire durablement la majorité des constructions, en pierre qui pouvait en outre être réutilisée. Aujourd'hui, les constructions doivent respecter des réglementations thermiques, mais sans exigence de durée. Un édifice est aujourd'hui conçu pour ne durer qu'une demi-génération. La pérennité du bâtiment fait pourtant partie de la « charte de la construction durable » de Bordeaux : « Afin d'augmenter la durée de vie d'un bâtiment, il est donc essentiel de définir, dès la phase de conception, le principe de flexibilité, garantie de pérennité et d'adaptabilité aux évolutions futures¹⁵. »

Par ailleurs les exigences écologiques et patrimoniales peuvent être difficilement compatibles. La mise aux normes thermiques des bâtiments anciens construits en pierre est particulièrement complexe, l'isolation par

14. *Ibid.*, p. 82.

15. www.bordeaux.fr/p53753/charte-de-la-construction-durable

l'extérieur étant impossible sans renoncer à ses qualités architecturales. Le systématisme de cette obligation légale a été questionné dans les médias : il s'agit de prendre en compte le patrimoine ordinaire dans l'élaboration des réglementations à caractère environnemental, y compris pour des bâtiments non protégés, en intégrant d'autres alternatives, afin de préserver leur caractère¹⁶.

Le mouvement moderne ou la rupture avec le passé

Les inventions du XIX^e siècle sont systématiquement des « inventions historiquement référencées ». Le début de ce siècle marque une rupture. « Les architectes redécouvrent en même temps l'histoire et la liberté de création¹⁷. » Si les architectes modernes s'accordent sur leur volonté de donner un nouveau visage à l'architecture de leur temps, celui-ci prend des formes multiples. Le renouvellement de la pensée architecturale est total. Tout d'abord celui des matériaux et des connaissances techniques avec l'arrivée de l'acier, de la fonte et du fer qui se substituent peu à peu au bois. Puis la presse spécialisée constitue un nouveau moyen de diffusion avec, par exemple, *La Revue générale de l'architecture et des travaux publics* qui témoigne des dernières avancées, de plus en plus facilement et rapidement accessibles aux architectes.

Le XX^e siècle ouvre les portes à une liberté d'invention qui se détache de plus en plus de la conception par références jusqu'au Mouvement moderne. Ses principes, portés en France par Le Corbusier, sont énoncés par la Charte d'Athènes¹⁸ qui, sur 95 points¹⁹, consacre cinq articles (65 à 70) au patrimoine composant un chapitre. L'article 65 aurait (presque) pu être écrit par l'Unesco. En effet il stipule que « les valeurs architecturales doivent être sauvegardées (édifices isolés ou ensemble urbain) ». Les autres articles ne s'intéressent pas aux modes de protection et de conservation des monuments, mais incitent plutôt à la méfiance envers ce qui est ancien. L'article 66 énonce que « Tout ce qui est passé n'a pas, par définition, droit à la pérennité », la valeur d'ancienneté ne peut pas suffire tandis que l'article 70 précise que « L'emploi de styles du passé, sous prétexte d'esthétique dans les constructions neuves érigées dans des zones historiques, a des conséquences néfastes. Le maintien de telles initiatives ne sera toléré sous aucune forme. »

D'autres architectes modernes, tels qu'Adolf Loos ou Louis Kahn, ont une position plus subtile par rapport au passé. Le premier insiste sur l'importance des usages

16. *Télérama*, n°3397, 18 février 2015, p. 11.

17. Mignot, Claude, *L'architecture au XIX^e siècle*, Paris, Éd. du Moniteur, 1983.

18. La Charte d'Athènes a été rédigée en 1933 pendant le IV^e congrès international d'architecture moderne (CIAM), sous l'égide de Le Corbusier. Elle a été largement remaniée par l'architecte et publiée en 1941 sous le titre *La ville fonctionnelle*.

19. Ces 95 points déterminent un programme pour la planification et la construction des villes.

et de la fonctionnalité de l'architecture. C'est la fonction qui doit générer la forme en faisant fi de tout superflu tel que l'ornement. « L'architecture ne doit pas chercher l'innovation, mais s'efforcer de satisfaire les exigences de l'humanité²⁰. » Louis Kahn rejoint la conception de Le Corbusier au sujet des formes antiques. Il cherche dans le passé non pas un registre de décor, mais plutôt des éléments fondamentaux susceptibles de fonder de nouvelles théories et de nouvelles formes.

Les architectes ne sont pas toujours aussi catégoriques et certains mêlent tradition et innovation, comme l'architecte Fernand Pouillon. Dans des formes épurées modernes, il propose une plasticité renouvelant les registres de composition classique, défendant l'idée de croiser matériaux et techniques traditionnels et nouveaux, imaginant par exemple la technique de la pierre banchée²¹.

Les enjeux du patrimoine mondial : authenticité et intégrité

Authenticité et intégrité : définitions

L'authenticité²² qualifie ce qui est « véritable », « juste » et « pur »²³. L'aspect « véritable » est relatif à de nombreux paramètres, tels que « conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, et autres facteurs internes et externes²⁴. »

Il existe plusieurs critères de l'authenticité. Le premier a trait au génie, c'est-à-dire au fait que l'œuvre se distingue par sa propre valeur. Le deuxième critère concerne le témoignage ou un exemple représentatif. « L'examen d'authenticité consistera en une vérification que ce qui est proposé est une représentation réelle de la tradition culturelle indiquée, ou un exemple valable de type de construction ou d'occupation du territoire²⁵. » Le troisième critère concerne l'échange de valeurs ou une association d'idées.

L'authenticité d'un bâtiment repose sur la certitude de son origine, définissant ainsi la valeur initiale du bien. En Europe, connaître l'état d'origine est devenu une obses-

20. Loos, Adolf, *Ornement et crime*, Paris, Éd. Payot et Rivages, 2003.

21. Pouillon, Fernand, *Mémoires d'un architecte*, le Seuil, p. 34.

22. L'authenticité est la capacité d'un bien à transmettre sa signification au fil du temps (Site Unesco).

23. Définition du Trésor de la langue française informatisé, sur le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales.

24. Article 13 du chapitre « Valeurs et authenticité » du Document de NARA sur l'authenticité (1994), <http://www.icomos.org/fr/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite>

25. <http://whc.unesco.org/fr>

sion²⁶. Mais un bâtiment n'a jamais été un objet statique : « Dès le jour où il a été créé il évolue²⁷ » Selon Alexandre Sokourov, il est important d'abandonner l'état d'origine au profit d'un mouvement. Il faut se méfier de la nostalgie car elle peut bloquer les innovations architecturales. De nos jours, l'authenticité que consacre l'Unesco n'est que relative.

L'Icomos, conseil international des monuments et des sites, fait référence à l'authenticité en ces termes : « La conservation du patrimoine historique, sous toutes ses formes et de toutes les époques, trouve sa justification dans les valeurs qu'on attribue à ce patrimoine. La perception la plus exacte possible de ces valeurs dépend, entre autres, de la crédibilité des sources d'informations à leur sujet. Leur connaissance, leur compréhension et leur interprétation par rapport aux caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine, à son devenir historique ainsi qu'à sa signification, fondent le jugement d'authenticité concernant l'oeuvre en cause et concerne tout autant la forme que la matière des biens concernés²⁸ ». Ainsi le critère d'authenticité s'appuie sur la connaissance du bien protégé et sur un système de valeurs qui peut évoluer avec le temps. Si on considère par exemple des édifices médiévaux qui ont été remis dans un état d'origine imaginaire par des restaurateurs du XIX^e siècle, on pouvait décider au milieu du XX^e siècle de les remettre dans un état initial tout aussi hypothétique, tandis qu'aujourd'hui les reconstitutions du XIX^e siècle sont considérées comme faisant partie de l'authenticité d'un édifice dans ses transformations.

L'intégrité²⁹ est la seconde valeur nécessaire à l'obtention du label Unesco³⁰. L'intégrité est une appréciation d'ensemble et du caractère intact du patrimoine. Ses caractéristiques sont présentées sous la forme d'une déclaration d'intégrité. Étudier les conditions d'intégrité exige par conséquent d'examiner dans quelle mesure le bien « possède tous les éléments nécessaires pour exprimer sa valeur universelle exceptionnelle ». De plus, cela permet de déterminer si le bien « est d'une taille suffisante pour permettre une représentation complète des caractéristiques et processus qui transmettent l'importance de ce bien » et s'il a « subi des effets négatifs liés au développement et/ou au manque d'entretien³¹ ».

La notion d'intégrité visuelle est considérée par l'Unesco en particulier au sujet des « paysages urbains histo-

riques³² », considérant alors la quantité plus que la qualité de chaque élément constitutif. Le critère d'authenticité peut par exemple être mis à mal au profit de celui d'intégrité. Un bâtiment peut donc respecter le critère d'intégrité en contribuant à une vision d'ensemble, c'est-à-dire à l'échelle urbaine et paysagère, et pour autant ne pas être authentique. La distinction entre ces deux critères change selon l'échelle d'analyse, architecturale ou paysagère.

À Bordeaux, c'est le Port de la Lune qui a retenu l'attention de l'Unesco. Les échanges liés à son activité et les influences intellectuelles ont fait de la ville un « creuset d'humanisme, d'universalité et de culture³³ ». Si les nombreux projets qui modernisent la « cité historique vivante » sont attentivement surveillés, ceux qui touchent l'intégrité des paysages du Port de la Lune le sont plus particulièrement, étant soumis en priorité à l'avis du Comité local Unesco de Bordeaux, dit le « CLUB »³³.

L'AUTHENTICITÉ DE LA PIERRE ?

La pierre, un matériau qui fait l'unité de Bordeaux au cours des siècles

La pierre unifie le paysage de Bordeaux. Les provenances principales sont la Gironde pour la pierre blonde (La Roque de Thau, Bourg-sur-Gironde, Saint-Macaire, Frontenac, etc.) et les carrières des Charentes pour la pierre plus blanche. Jusqu'aux années de l'entre-deux-guerres, et malgré l'évolution des écritures architecturales, la pierre reste le matériau de construction largement dominant à Bordeaux, même pour les maisons modestes³⁴. Elle offre une singulière unité aux paysages de la ville, remarquée par l'Unesco et prise en compte dans la réglementation urbaine sous l'appellation de « ville de pierre » (réglementée en zone urbaine recensée, UR³⁵, au PLU). Au-delà de la pratique du pastiche réservé à des lieux où la cohérence historique a été privilégiée sans concession, préserver ce caractère unitaire dans une architecture contemporaine implique des mises en oeuvre renouvelées de la pierre, en jouant avec son caractère massif et ses effets de textures et de rythmes.

Bordeaux est devenue une ville de pierre à partir du moment où l'édit d'Henri IV de 1607 a progressivement

32. Synthèse atelier Bordeaux – Unesco World Heritage centre – http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

33. Entretien avec Anne-Laure Moniot, Métropole de Bordeaux, Mission Patrimoine mondial, Architecture et patrimoine urbain en projet, Direction de l'urbanisme, du patrimoine et des paysages.

34. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 3, p. 26-44.

35. Lors de la révision du PLU en PLU 3.1, la zone UR est devenue UP1, 2, 37 ou 69.

26. Conférence lors de la biennale Agora 2012, « Patrimoines : Hérésie et héritage. Faut-il faire comme avant ? »

27. Sokourov, Alexandre, Conf. Cit., Agora 2012.

28. Article 9 du chapitre valeurs et authenticité du Document de NARA sur l'authenticité (1994).

29. L'intégrité est la capacité d'un bien à obtenir et à maintenir son importance au fil du temps (Site Unesco).

30. Unesco, Orientation devant guider la mise en oeuvre de la convention du patrimoine mondial, paragraphe 87.

31. *Ibid.*, paragraphe 88.

interdit l'emploi du bois dans la structure des murs, pour limiter les risques d'incendie³⁶. Au XIX^e siècle, le chemin de fer permet d'apporter des pierres plus blanches et de meilleure qualité depuis des endroits plus lointains. En 1850, près de 600 carrières sont répertoriées en Gironde (aujourd'hui, à l'échelle locale, seule celle de Frontenac est exploitée). Le ton de la pierre était représentatif du statut social : la pierre blanche était la plus prestigieuse. Un badigeon pouvait en même temps accentuer sa blancheur et la protéger. La pierre n'était donc pas toujours utilisée dans son état brut, peut-être même rarement. La réglementation en vigueur exige que la pierre ne soit pas recouverte. Selon l'article US 11 du règlement du PSMV sur les aspects extérieur A.1.2., « Il est interdit de peindre ou d'enduire la maçonnerie en pierre de taille. Lorsque celle-ci aura été peinte ou enduite, le ravalement prévoira sa restitution. Toutefois, la réalisation de badigeons ou de protection pelliculaire transparente pourra être autorisée en fonction de la nature et de l'état de la pierre ». Si les pratiques récentes ont souvent laissé la pierre sans protection, par goût sans doute de valoriser l'authenticité du matériau, le retour du badigeon protecteur est de plus en plus courant, parfois discret, parfois exagérément épais ou excessivement blanc.

L'accès relativement facile à la pierre, mais aussi un goût lié à la culture constructive locale (la pierre n'est pas la façon la plus économique de construire) ont abouti à l'homogénéité des rues de Bordeaux, un paysage commun à l'ensemble de la société où les différentes couches sociales trouvaient leur place. Comment aujourd'hui préserver cette singularité, alors que les pratiques constructives ont changé et que par ailleurs le nombre de carrières de pierre encore ouvertes est très faible³⁷ ?

La pierre, un matériau d'aujourd'hui ?

La réglementation incite-elle à utiliser la pierre ? La sauvegarde et la restauration de notre patrimoine est sous la responsabilité de l'État, même avec la relative décentralisation permise par la récente loi relative à la Liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (dite loi LCAP) de juillet 2016. Les DRAC (Direction régionales des affaires culturelles), structures décentralisées de l'État, ont notamment pour mission l'administration des biens protégés. L'architecte des bâtiments de France est chargé de la conservation du patrimoine reconnu « en vue de préserver son caractère esthétique et de conserver les immeubles qui présentent un intérêt historique. Il a la responsabilité des travaux susceptibles d'y être entrepris

36. Direction générale de l'aménagement, Ville de Bordeaux, *Carnets d'une ville en héritage, La pierre*, 2009, p. 12. Alors que Paris s'est transformée en un demi-siècle en ville de pierre et brique, Bordeaux a aussi perdu la quasi-totalité de ses maisons à pans de bois.

37. Voir Missègue, Jean, *Bordeaux, langage de pierre*, 2007.

à cet effet³⁸ ». Aujourd'hui l'emploi de la pierre n'est pas obligatoire dans les constructions neuves, mais recommandé. Pour certains projets, il peut être exigé par les instances de conseils et d'avis de la ville, de la métropole, ou du CLUB.

Au cours du XX^e siècle, de nombreux autres matériaux investissent la construction et modifient l'aspect des édifices (métal, béton, plus récemment matériaux composites et retour du bois). Le béton couramment utilisé en structure porteuse n'est pas toujours exploité comme peau de l'édifice. Il arrive pourtant que certains architectes continuent d'utiliser la pierre, surtout en placage et de moins en moins souvent pour les systèmes porteurs. Aujourd'hui ce matériau fait un retour dans l'actualité. Outre l'aspect qu'il offre aux paysages, par sa couleur et le découpage rythmé des façades, il semble que la pierre puisse répondre aux enjeux environnementaux. La pierre est un matériau disponible, dont l'exploitation peut fonctionner avec l'électricité et de l'eau en circuit fermé. De plus elle ne génère aucun déchet et, s'il y en a, ils servent à reboucher les cavités des carrières³⁹. Gilles Perraudin est un architecte qui défend ce matériau en l'employant abondamment dans ses projets. Le coût de la pierre serait à relativiser si l'on prend en considération le coût écologique. De son point de vue, l'usage immodéré du béton épuise les ressources de sable qui sont non renouvelables tandis que la pierre est une ressource inépuisable. En effet au regard du coût global d'un bâtiment, si on compare au béton, la pierre demande moins d'entretien et demeure plus pérenne. Il la considère comme l'un des matériaux les plus durables⁴⁰. « Un bâtiment en pierre est totalement recyclable ». Il est beaucoup moins couteux en entretien qu'un bâtiment en béton (corrosion des aciers). Cet avis est partagé la fédération française du bâtiment⁴¹.

Malgré ses qualités en matière de construction, c'est l'exploitation même de la pierre qui pose problème selon des critères également écologiques : il est aujourd'hui difficile d'ouvrir de nouvelles carrières qui détériorent le milieu naturel et les paysages. Les autorisations indispensables à l'ouverture d'une carrière demandent plusieurs années : trois à quatre ans pour une carrière à ciel ouvert et environ huit ans pour une exploitation souterraine. Les Pierres de Frontenac ont ouvert une nouvelle carrière à

38. Article R.313-4 et extrait du Code de l'urbanisme. La loi Malraux du 4 août 1962 crée les secteurs sauvegardés, document d'urbanisme se substituant au PLU.

39. Entretien avec Franz Boizard, directeur de « Les Pierres de Frontenac », le 22 déc. 2016.

40. Encore Heureux architectes (Choppin, Julien, Delon, Nicola), Matière grise. Matériaux, réemploi, architecture, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2014, p. 323. Cet avis est confirmé par la fédération française du bâtiment. (http://www.ffbatiment.fr/federation-francaise-du-batiment/laffb/mediatheque/batimetiers.html?ID_ARTICLE=789).

41. Fédération française du bâtiment, *ibid.*

Baigneux. Franz Boizard, directeur de la société « Les Pierres de Frontenac », affirme que si la pierre est passée de mode dans les années 1980/1990, elle est aujourd'hui de retour. La majorité des pierres de Frontenac sont destinées aux constructions bordelaises. Elles s'utilisent aussi bien dans la restauration, la réhabilitation que pour des constructions contemporaines⁴². Les pierres des Charentes sont aussi toujours utilisées à Bordeaux. La dernière condition du « retour de la pierre » touche à la formation des spécialistes de sa mise en œuvre qui évolue depuis une dizaine d'années : la communication autour de ce matériau se développe, le Syndicat national des industries de roches ornementales et de construction a lancé en 2008 tous les deux ans deux concours sur les façons contemporaines de mettre en œuvre la pierre et plusieurs formations permettent de promouvoir ce matériau. Il reste que les techniques de mise en œuvre et les difficultés liées à l'ouverture et à l'exploitation des carrières ne facilitent pas l'usage de la pierre massive, au bénéfice de la pierre de placage moins consommatrice de matière.



Fig. 1 - Square Pey-Berland (LAHAT architectes). Une utilisation de la pierre qui perd de son sens quand celle-ci n'est pas locale, revêtant une teinte hors contexte (© A. Herbert)

Le placage est-il mensonger ?

Le placage en pierre, un mensonge ? (fig.1-2-3) Sauf dans des situations historiquement très sensibles (sur les quais par exemple), où certains façades nouvelles sont construites en pierre de taille, les constructions actuelles optent plutôt pour un parement de pierre sur une structure béton, autorisé par le règlement qui exige une mise en œuvre soignée : « Le placage de pierre est interdit. Les parements doivent avoir au moins 8 cm d'épaisseur et 20 cm pour les harpages et chaînes d'angles, bandeaux, claveaux et encadrement de baies ; les pierres d'angle doivent être moulurées ou en feuillure afin d'effacer les raccords des pierres de parements⁴³ ».

Hier, la pierre était un matériau massif, structurel et esthétique, intégral. Aujourd'hui, la pierre est utilisée juste pour son aspect esthétique. Bien que toujours discutée, accusée de trahir la vérité, la pratique du placage (et du parement, plus épais) a pourtant toujours existé, à la façon d'une peau qui n'a rien à voir avec le système structurel d'un édifice. Le débat perdure, au sein du Comité Unesco par exemple. Si Sylvain Schoonbaert considère que « Le placage [à la façon contemporaine] est le niveau zéro de l'architecture », Robert Coustet relativise : « Il ne faut pas avoir d'idée préconçue sur le placage car il permet à Bordeaux de rester Bordeaux. [...] La pierre est un décor, qui n'est pas forcément sculpté ». Pour lui le placage est système constructif comme un autre, similaire aux murs rideaux. L'ajout de pierre en façade permet de mieux



Fig. 2 - Square Pey-Berland (LAHAT architectes), détail (© Ch. Callais)

s'intégrer dans son histoire et donne une continuité temporelle dans cette ville de pierre historique. La grande différence entre les placages de pierre des siècles passés et ceux du XXI^e siècle est leur objectif : dans un cas, il s'agissait de donner l'impression à moindre coût d'un édifice construit en pierre massive, dans l'autre, on joue au contraire sur un pur effet de surface. Dans les deux cas, l'aspect extérieur ne trahit rien du système structurel, ne disant donc pas toute la vérité sur l'édifice. En effet, sauf dans des situations où le pastiche est prôné (voir plus loin), le parement de pierre est souvent mis en évidence en tant que tel, une peau tendue sur le bâtiment. Deux immeubles très différents présentent des façades de ce type : le Square-Pey-Berland à la lisière du quartier



Fig. 3 - MDSI (Moon Safari architectes). Si ce bâtiment est en pierre, il assume sa mise en œuvre en parement (© L. Stoffel)

de Mériadeck (LAT/AT architectes, 2011) et la MDSI (Maison départementale de la solidarité et de l'insertion, Moon Safari architectes, 2015), cours Pasteur. Dans ces deux cas, plus que la rareté de la pierre (et son coût), il semble que ce soit aussi et surtout la volonté de donner une image contemporaine tout en évoquant la « ville de pierre » qui soit à l'origine de l'usage de la pierre en parement. Ces deux bâtiments sont dessinés selon des volumétries massives creusés de vides disant clairement leur construction en béton. Le parement de surface assume son rôle de peau, ne mimant en rien un dispositif de construction en pierre de taille.

Au Square Pey-Berland, les architectes ajoutent à cet effet de peau la couleur rouille et ocre d'une pierre brésilienne. Outre le fait que son origine pose des questions sur ses contre-performances environnementales, l'immeuble paraît plus étrange par sa couleur que familier par l'évocation de la pierre. L'objectif pourtant était bien de combiner l'évocation du matériau bordelais et le quartier des années 1970 : « Nous avons voulu créer un lien, une liaison entre Mériadeck et la pierre bordelaise », dit Thierry Saint-Mézard, directeur de l'agence de Bouygues-Immobilier de Bordeaux. Les raisons justifiant le choix de cette pierre lointaine à la couleur singulière et très présente dans ce site à la lisière du centre-ville historique et en covisibilité avec la cathédrale Saint-André sont assez floues. À la difficulté d'évaluer l'effet global à partir d'un échantillon se serait ajoutée la nécessité de terminer rapidement un chantier qui avait pris du retard en acceptant ce qui était disponible. Il est probable que le paysage composite, voire disparate, de cette zone de Bordeaux ait induit un laisser-faire permettant à une nouvelle exception de s'ajouter aux autres déjà présentes.

CONSTRUIRE DANS UNE « CITÉ HISTORIQUE VIVANTE »

À Bordeaux, la réglementation se veut favorable à une « modernité tempérée », comme en témoigne la biennale Agora 2006 et ses concours d'idées où « la création et l'innovation peuvent s'épanouir dans le respect des formes architecturales et urbaines qu'impose la ville de pierre⁴⁴ ». Les règlements donnent des directives souples sur l'écriture architecturale et les matériaux, même s'il peut être imposé une architecture d'imitation afin de conserver l'unité architecturale d'ensemble d'un paysage, d'une séquence ou d'une perspective⁴⁵. Ce ne sont pas tant les réglementations qui sont contraignantes que les différents acteurs qui participent à chaque projet, pour déterminer si les propositions faites par un architecte sont aptes à respecter l'harmonie globale du paysage qu'elles contribuent à forger par sa composition, ses rythmes, ses matériaux, ses couleurs... Les différentes façons d'aboutir au respect de l'unité urbaine sont plus ou moins convaincantes, mais très variées. Elles sont le fruit d'un dialogue entre les concepteurs et les édiles, sur avis de plusieurs experts.

Un travail d'enquête mené sur les différents bâtiments d'imitation nous a amené à les classer en différentes catégories. En ressortent quatre attitudes : le pastiche ; l'architecture d'accompagnement qui efface les aspérités et ne prend pas position ; l'architecture référencée qui s'inspire de l'architecture locale ancienne dans les constructions contemporaines ; l'architecture d'auteur qui revendique sa particularité, tout en instaurant un dialogue avec l'existant.

Le pastiche : une « ancienneté factice⁴⁶ »

Mal perçu et honteux pour la majorité des architectes, le terme « pastiche » est devenu péjoratif. Il est intéressant de remarquer que le pastiche peut être décrié alors que son modèle est admiré : c'est la posture qui fait l'objet de la critique et non la forme copiée en elle-même. Dans l'article 21 de la déclaration sur la conservation des paysages urbains historiques, l'Unesco condamne le pastiche. En effet, « La planification urbaine, l'architecture contemporaine et la préservation du paysage urbain historique devraient éviter toutes les formes de conception pseudo-historique dans la mesure où elles constituent un refus des aspects historiques et contemporains. La vision historique ne devrait pas supplanter les autres, car l'histoire doit rester lisible,

44. Laruë-Charlus, Michèle (dir), *Carnets d'une ville en héritage : la loi*, Ville de Bordeaux, 2008, p. 56.

45. Règlement du PLU, Zone UR, article 11.

46. Heinich, Nathalie, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 175.



Fig. 4. Bourse maritime, place Laine, 1926 par l'architecte Ernest Lacombe puis Angeray et Louis Garros (© Ch. Callais)

tandis que la continuité de la culture par des interventions de qualité est l'objectif suprême⁴⁷.

Pourtant la conception de pastiches traverse les époques, jusqu'à aujourd'hui, mais elle se justifie par des arguments qui peuvent être très différents, parmi lesquels trois grandes catégories qui ne sont pas exclusives l'une de l'autre : la copie pure et simple d'une construction, par admiration d'un édifice ou d'un ensemble, par rejet de la modernité ou faute de nouvelles idées, la « prudence » politique et le désir de souscrire au goût pour l'ancien de la majorité, enfin le choix de respecter un effet d'ensemble. Par ailleurs, le propre d'un pastiche « réussi » étant de ne pas être identifiable depuis l'extérieur à l'exception parfois de quelques détails, il est ainsi souvent difficile de les repérer dans la ville et d'en connaître le nombre sans mener des recherches approfondies.

La copie pour la copie

La copie concerne l'action de reproduire à l'identique⁴⁸. Les bâtiments emblématiques ont été les premiers à être inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, et également les premiers à être « copiés » aux quatre coins du monde. Les exemples sont nombreux, dont ceux-là : le château de Versailles à Harbin⁴⁹ ou la Résidence de montagne de Chengde en Chine, l'Hôtel de ville de Bruxelles à Munich, ou encore l'Arc de triomphe, l'opéra Garnier et la tour Eiffel à Las-Vegas⁵⁰. La tour Eiffel compte plusieurs dizaines de répliques dans le monde, « si bien que même la Société d'exploitation de la Tour Eiffel admet volontiers qu'il est impossible de déterminer avec précision combien de reproductions ont

47. Unesco, Déclaration sur la conservation des paysages urbains historiques, article 21/octobre 2009.

48. « Reproduction fidèle », définition du <http://www.cnrtl.fr/definition/copie>

49. www.rue89.nouvelobs.com/chinatown/2011/09/09/une-entreprise-detat-chinoise-se-paye-une-copie-de-versailles-221266

50. www.lexpress.fr/tendances/voyage/les-mille-et-une-tours-eiffel-du-monde_1318425.html

été érigées aux quatre coins du monde⁵¹.

Aujourd'hui la copie va encore plus loin, ne copiant plus uniquement des monuments, mais également des villes entières. En Chine, nous pouvons compter dix villes européennes qui ont été reproduites à l'identique. Bien que l'Unesco « s'efforce de maintenir l'authenticité et l'intégrité du site et de prévenir les menaces potentielles », les « copies » ne sont pas interdites et aucune sanction ne va à l'encontre de cette pratique, malgré la condamnation de principe du pastiche.

À l'échelle de Bordeaux, on observe une démarche assimilable à « la copie pour la copie ». Au début du xix^e siècle, alors que l'avant-garde moderniste est partout rejetée, la ville se tourne vers sa période la plus glorieuse. « Avant et après la guerre, seul est jugé digne le goût du siècle d'or de la ville dont la Bourse maritime est l'imitation la plus spectaculaire⁵². » (fig. 4) En effet, la Bourse maritime⁵³ est un pastiche construit entre 1921 et 1927, sur le modèle de la Bourse du commerce du début du XVIII^e siècle, sur la place Royale (actuelle place de la Bourse) par Jacques Gabriel. La structure en béton est revêtue de pierre appareillée. Même les éléments de décor sont copiés, les frontons de François et les mascarons reproduits par le sculpteur Gaston Leroux⁵⁴. Ce type de pratique du pastiche ne répond pas à des nécessités de protection du patrimoine, mais se rapproche du goût assez généralisé pour ce qui est « ancien ».

Répondre au goût de « l'ancien »

« La pratique du pastiche, à dévers de grès, concerne de nombreux pays, à différentes époques et pour des raisons relevant aussi bien du goût du jour (des hommes de l'art autant que du public) que de l'économie (tourisme)⁵⁵. » La question du sens de la construction à l'identique à Bordeaux, « est à la fois spécifique au contexte – faire ressurgir un passé glorieux – et plus générique puisqu'il s'agit d'attirer les touristes, friands de « monuments historiques⁵⁶ ». Il n'est généralement pas difficile de faire accepter les imitations à la population. L'imitation est une valeur sûre qui dure dans le temps, combinant pour les habitants les qualités esthétiques de l'ancien avec le confort contemporain. Les réponses que nous ont données les habitants au sujet des immeubles pastiches des quais lors d'une rencontre sont assez homogènes :

51. www.immobilier.lefigaro.fr/article/repliques-de-monuments-celebres-un-phenomene-tendance_1b362314-63a9-11e4-b2a4-2539a8b98c5c/

52. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, tome 2, p. 126.

53. I, place Laine, 1926 par l'architecte Ernest Lacombe puis Angeray et Louis Garros.

54. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, tome 2, Paris, Geste Éditions, 2014, p. 126.

55. Querrien, Gwenael, « Une simple affaire de style ? », *Archéologie*, janvier-mars 2016, n°3, p. 2.

56. *Idem*.

« On ne voit pas quelque chose d'autre sur les quais » ; c'est le « respect de l'histoire » ; « c'est la continuité de l'image de Bordeaux ». Selon eux, les architectes ont une entière liberté de création à l'intérieur du bâtiment. Cependant, il ne faudrait pas que les architectes aient des libertés concernant les façades : « On peut très bien faire du pastiche dehors et du moderne dedans⁵⁷. »

Si les décisions de construire un pastiche sont prises *in fine* par les édiles (qui délivrent le permis de construire après avis des experts), c'est aussi plus souvent à leur initiative que le choix de la copie est fait et non à celle des architectes concepteurs qui sont souvent réticents à cette pratique conceptuelle. Si on peut y lire de la prudence de la part des élus – ne pas prendre le risque de faire moins bien que l'existant – et le désir de ne pas heurter l'opinion publique, il apparaît clairement que ce choix est raisonné, établi en fonction du contexte paysager de la nouvelle construction. Comme le faisaient les architectes des siècles passés, il s'agit de compléter un projet initié des années auparavant sans le dénaturer et sans vouloir faire œuvre de création, comme l'affirmait l'architecte Charles Buguet lorsqu'il a « terminé » au milieu du xix^e siècle le bâtiment de la Bourse du commerce de Gabriel construit un siècle avant. « C'est beau de se dire que des siècles



Fig. 5. Immeuble pastiche, quai Louis XVIII (Laurent Duplantier architecte). Seul à casquer le dialogue avec ses voisins (© Ch. Callais)

57. Une habitante lors d'une réunion au Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP).

après on continue un travail qui a été commencé⁵⁸ », affirme l'architecte et historien Sylvain Schoonbaert. Et après maintes réticences, il semble que les architectes contemporains confrontés à la commande d'un pastiche se rallient à cette idée...

L'ensemble urbain avant l'objet architectural

Au n°3 quai Louis XVIII, à quelques pas de la place de la Bourse, un immeuble de deux travées emprunte sa façade à ses voisins (fig. 5). Ce pastiche a été réalisé en 2004 pour le bailleur Demofrance par l'architecte Laurent Duplantier. Se sont succédées plusieurs solutions (fig. 6) présentées à l'architecte des bâtiments de France (ABF), à l'architecte conseil de la ville et aux élus : « la version façade en métal et verre selon l'avis de l'architecte des bâtiments de France, la version pierre et baies aléatoires selon l'avis de l'architecte conseil de la ville, la version pastiche selon la demande du maire de Bordeaux, réalisée⁵⁹ ». Après ses premières réticences à la pratique du pastiche, Laurent Duplantier a rallié ce choix qu'il s'est approprié avec le temps. Interrogé par des étudiants plusieurs années plus tard⁶⁰, il affirme : « Il y a un décor existant qu'il faut respecter, il y a d'autres endroits où un architecte peut s'exprimer », le contem-



Fig. 6. Image de synthèse des deux premiers propositions de n°3 quai Louis XVIII (© agents Delorme-Duplantier, publiés par Callais-Jeanmonod, *op. cit.*, t. 2)

58. Sylvain Schoonbaert, historien du service patrimoine de la métropole, membre du Club, lors de l'entrevue du 22 mars 2016 à la Cité municipale.

59. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, tome 2, p. 126.

60. Entretien du 19 novembre 2015.



Fig. 7 et 8 - Vues avant et après la construction de l'immeuble en « semi-pastiche », 58 quai des Chartrons (Moga architecte) (© agence Moga architectes et L. Stoffel)

porain est un coup de poing, à côté de la plaque dans le centre historique⁶¹.

Ce type de pastiche « imposé » n'est présent que dans la ville historique constituée. « Plus le projet est dans le centre historique, plus la liberté formelle est restreinte. Si l'unité architecturale est dominante, elle sera respectée par la construction d'un pastiche. Si le quartier présente un paysage plus disparate ou diversifié, ou moins monumental, la contrainte de l'imitation peut être amendée⁶². » L'exemple des quais illustre bien cette analyse. Plus loin du centre que l'immeuble précédent, au 58 quai des Chartrons, l'architecte Michel Moga dessine une imitation partielle (fig. 7 et 8). Pour augmenter la surface habitable, il ajoute un niveau en réduisant la hauteur des étages par rapport aux bâtiments voisins, obéissant aux normes actuelles qui permettent des hauteurs sous plafond plus faibles. De ce fait les baies forment des rectangles plus trapus que les ouvertures anciennes, alourdissant la silhouette du bâtiment. La composition globale reste classique avec un soubassement de deux niveaux reliés par une arcade, un corps de trois niveaux et un attique. L'architecte parle d'un « jeu de rythme, de proportions et de matérialité » respectant l'unité des quais, bien qu'il avoue avoir été perturbé à l'idée de faire un pastiche. Il s'est finalement pris au jeu, et ce bâtiment est apprécié par la population. Encore une fois, son discours a évolué, puisqu'aujourd'hui il « ne voit pas ce qu'il aurait pu faire d'autre ». « Seule la concession de gagner un étage en réduisant les hauteurs le distingue des autres ».

L'image de ces bâtiments répond à une demande de la municipalité. L'organisation et la distribution se font en fonction de l'usage prévu, tout en utilisant des matériaux et des techniques actuelles. Si on peut regretter que la façade, sans réelle cohérence avec la structure spatiale

et constructive, prend alors une valeur de simple décor, on peut aussi considérer que c'est son rôle de façade de l'espace public qui est ici privilégié. Cependant, « il n'est pas forcément plus facile de faire une imitation qu'un bâtiment contemporain. Il y a certaines proportions et épaisseurs à respecter dans le cas des constructions classiques⁶³ ». Pour Delphine Grail-Dumas et Michel Jacques, membres du Club, tout est possible (même le « façadisme ») : « un bon pastiche est préférable à un médiocre bâtiment moderne⁶⁴ ».

Ainsi le pastiche est accepté sous certaines conditions. D'une part, il faut qu'il soit justifié par son contexte et d'autre part qu'il soit « bien fait ». Souvent critiqué par les architectes, il permet pourtant de préserver l'homogénéité d'un ensemble. S'il peut être considéré comme un « faux », un objet construit « inauthentique », c'est



Fig. 9 : Le fond de la place Camille-Julian, composé d'une architecture qui ne cherche pas la singularité (© Ch. Callais)

pour préserver l'intégrité du paysage urbain auquel il contribue. Les cas de pastiches observés, quand ils sont décelables ou connus par des sources, se trouvent ainsi le long de voies caractérisées par leur cohérence architecturale. Robert Coustet, historien et membre du Club, justifie de façon imagée la démarche : « Pour le bâtiment 3 quai Louis XVIII, il n'y a rien à dire. C'est comme si on allait chez le dentiste : il nous manque une dent et il nous en met une nouvelle, ça ne choque pas. Pourquoi vouloir mettre son geste partout ? Certains espaces se prêtent mieux que d'autre pour apporter un nouveau geste architectural⁶⁵. » Par contre, créer un pastiche ailleurs serait un crime.

L'architecture d'accompagnement

Sur des sites dont le caractère homogène n'est pas affirmé, mais qui sont en centre-ville, le choix est souvent fait de ne pas « provoquer » par une écriture contemporaine, mais de compléter la ville simplement et discrètement, surtout quand il s'agit d'immeubles d'habitation qui ne sont pas destinés à se démarquer comme les monuments. On parle alors « d'architecture d'accompagnement, dont la neutralité est souvent sans saveur⁶⁶ ». Souvent décriée, ce type d'architecture a toujours existé et permet la mise en exergue d'autres édifices qui ont vocation par leur fonction et leur rôle social à être remarquables, les monuments ou les équipements qui jouent ce rôle. Cette architecture, dont la vertu est d'être « ordinaire », est présente partout dans les rues et sur les places où s'inscrit la vie quotidienne. Au fond de la place Camille-Julian, à deux pas de l'église Saint-Siméon/cinéma Utopia, un immeuble de ce type a été construit, alors que cette place ouverte par destruction d'un îlot au milieu des années 1930, n'avait jamais eu de façade de ce côté (fig. 9). L'architecture en est discrète, ne cherchant pas à s'imposer, tout en mimant le rythme d'un parcellaire habituel ici inexistant. Les faux immeubles mitoyens proposent une variation à partir de matérialités composant sans heurt avec le voisinage : enduit beige, parties en plaqage pierre, ouvertures de proportions identiques à celles des bâtiments voisins. Le bâtiment se fond dans son environnement, et parvient – ce qui est son but – à ne pas se faire remarquer, bien que plus identifiable qu'un pastiche. Sous différentes mises en forme, aujourd'hui souvent avec des parements en pierre, ce type de construction est très fréquent en milieu urbain constitué.

Pierre Dufau, architecte des bâtiments civils et palais nationaux, fait remarquer qu'à Paris se faisait du faux Hausmann avec de la pierre de taille vraie ou fausse. « Le comble était atteint lorsque tous les anciens bâtiments ayant été détruits les immeubles d'accompagnement n'accompagnaient plus qu'eux-mêmes, donnant à

d'anciens sites charmants de Paris l'apparence de sous HLM façon Ceaucescu⁶⁷ ».

L'architecture « référencée »

Proche de l'architecture d'accompagnement, l'architecture « référencée » cherche à affirmer une identité historique, avec une ambition créative plus explicite. Elle correspond surtout à la période du mouvement post-moderne (années 1970-1980) qui cherche à réinterpréter en les modernisant la ville et l'architecture classiques. (fig. 10) L'opération Saint-Christoly, au milieu des années 1980, par les architectes BRL, en est un exemple à Bordeaux. Elle est constituée d'un vaste îlot situé dans l'un des plus vieux quartiers de la ville, entre la cathédrale et la Régie du gaz construite dans les années 1930. Les architectes ont voulu créer une synthèse entre architecture classique et moderne. L'alignement sur rue est respecté, mais le rez-de-chaussée occupé par un centre commercial s'ouvre très peu sur l'espace public. Les architectes reprennent la pierre de manière artificielle et peignent les parties en béton de couleur beige pour donner une homogénéité à la façade. La référence directe à l'architecture du siècle des Lumières se lit à travers les ondulations de pseudo-balcons sur trompes sensés évoquer ceux très



Fig. 10 - Îlot Saint-Christoly (BRL architectes) : évocation des balcons sur trompe du XVIII^e siècle (© Ch. Callais)

61. Citation de Laurent Duplantier lors de l'entretien du 19 novembre 2015 à Cenon.

62. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, tome 2, p. 119.

63. Jean-Gabriel Étomba, architecte-conseil à Bordeaux Métropole.

64. Michel Jacques lors de la rencontre du 3 mai 2016 au CIAP.

65. Robert Coustet, lors de la rencontre des historiens du Club avec les étudiants au CIAP, 10 mai 2016.

66. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, t. 2, p. 128.

67. Site Pierre Dufau, Anecdotes, pensées et aphorismes : http://www.pierre-dufau.com/pensees_aphorismes.

à la mode au XVIII^e siècle, notamment à Bordeaux. Mais des façades en verre affirment aussi la modernité de la construction.

Cette opération était « appelée à redevenir – toutes proportions gardées – les Champs-Élysées de Bordeaux, sous l'auspice d'opérateurs comme la société de promotion Spic⁶⁸ ». Mais le renouveau des références classiques dans les années 1980 est loin de proposer des solutions formelles convaincantes. Ainsi, Henri Ciriani pense à cette époque que « les architectes sont perdus » et ne « savent plus quoi faire » quand il s'agit de dessiner une façade après le rejet du mouvement moderne.

La démarche n'est pourtant pas abandonnée, avec l'adoption de mises en forme diverses, qui peuvent avoir un grand succès, sauf chez les architectes. Les références classiques qui ont eu leurs heures de gloire dans les années 1980 (avec Ricardo Bofill par exemple) laissent plus volontiers la place aux références vernaculaires. Un des chantres de cette manière de faire, l'architecte français François Spoerry, parle d'« architecture douce ». « Se positionnant à contre-courant des dogmes modernes issus de la charte d'Athènes (séparation des fonctions, entre autres), [François Spoerry] voulait répondre aux attentes des habitants, amateurs des anciens villages dont l'unité tenait à la déclinaison des modèles d'architecture et d'urbanisme partagés, réalisés en matériaux locaux⁶⁹. »

Mais les projets héritiers du Mouvement moderne, déjà entré dans l'histoire du XX^e siècle, ne s'inspirent-ils pas, eux aussi, du passé ? À l'heure d'une postmodernité où les nouvelles technologies et les transports permettent de construire n'importe quelle forme, dans n'importe quel lieu (hors secteur protégé), et avec n'importe quels matériaux... comment justifier un parti pris esthétique – au-delà des performances thermiques et du rapport qualité/prix – sans tomber dans le jugement moral et les convenances ? Reste la volonté de l'architecte, en accord ou non avec les usages⁷⁰.

L'architecture « d'auteur »

L'architecture qui s'affirme comme *unicum* dans un langage et une matérialité contemporains, dite encore « architecture d'auteur », joue dans la ville le rôle de l'exception ou du monument. S'il est difficile, malgré les discours qui parfois la justifient, de parler alors d'architecture d'imitation, ou même référencée, ces édifices peuvent néanmoins entretenir une complicité avec l'existant, instaurer une dialectique entre l'ancien et le nouveau. Le Tribunal de grande instance construit en 1998 par l'architecte Richard Rogers, à quelques pas de la cathédrale Saint-André, à l'angle du cours d'Albret et de la rue des Frères-Bonie, est souvent considéré comme un exemple réussi de ce point de vue (fig. 11). L'écriture est résolument moderne, mais respec-

68. www.lesechos.fr/27/05/2002/LesEchos/18661-017-ECH_bordeaux-assiste-a-la-renaissance-de-son-centre-ville.htm

69. Querrien, Gwenaël, *op.cit.*, p. 2.

70. *Ibid.*

teuse de son environnement historiquement très riche, puisqu'il composait déjà avec des tours médiévales du fort du Hâ, le tribunal de la première moitié du XIX^e siècle et l'école de la magistrature du début des années 1970. Son implantation dans la ville, avec une façade à l'alignement du cours d'Albret et des volumes fragmentés en tours ovoïdes du côté du fort fait l'essentiel du dialogue avec la ville et les édifices en présence. L'expression high-tech⁷¹ du bâtiment peut ensuite librement affirmer sa modernité, sans pour autant renier certaines caractéristiques de l'architecture traditionnelle, comme la composition classique des façades – soubassement, corps de bâtiment et attique. Le discours de l'architecte expliquant la filiation du nouvel édifice avec le classicisme laisse en revanche dubitatif : « Il n'est pas excessif de considérer le bâtiment comme une interprétation moderne d'une forme classique⁷² », avec ses « colonnes gracieuses⁷³ » et « le rythme des baies évoquant la forme d'un temple simplifiée⁷⁴ ». Si l'image de la colonnade classique n'est pas celle qui vient à l'esprit devant cette longue façade de verre scandée de fins poteaux métalliques, cela ne retire rien à la qualité du projet. La logique de son implantation dans la ville suffit à défendre la pertinence d'un édifice qui, à cette condition de contribuer au paysage urbain de façon cohérente, pouvait s'accorder des libertés formelles à l'échelle de son architecture.

Conclusion

Dans tous les exemples précédents, nous remarquons une référence au passé plus ou moins affirmée. Après observation, il semblerait que la municipalité montre une certaine prudence vis-à-vis de l'architecture contemporaine, craignant de rompre l'intégrité de la ville, un des critères indispensables pour l'obtention et la préservation du label Unesco. Pourtant, contraste n'est pas forcément antonyme de contextualité. Une intégration réussie au sein du patrimoine bâti ne suppose pas nécessairement l'imitation. En jouant sur les rythmes, l'espace, la lumière, les proportions, les échelles, la plasticité des formes, les jeux de transparence et d'opacité, il existe une architecture qui parvient à s'inscrire à la fois dans son époque et dans son contexte architectural.

L'unité d'une ville repose sur une vision d'ensemble. Certains points peuvent se démarquer ; cela ne remet

71. L'architecture high-tech ou Modernisme tardif, est un mouvement architectural qui est apparu dans les années 1970 comme un prolongement du Mouvement moderne, au-delà du brutalisme, en utilisant tout ce qui était rendu possible par les avancées technologiques, et avec une nuance d'ironie (*Dictionnaire Larousse, architecture : styles et courants*), http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/architecture_styles_et_courants/185954

72. Texte écrit par Richard Rogers Partnership « Le procès équitable » www.idhbb.org/fr-page1.1.tgi.htm

73. *Ibid.*

74. *Ibid.*



Fig. 11- Tribunal de grande instance de Richard Rogers. L'édifice n'a sans doute pas besoin de voir justifier sa mise en forme par une référence à une colonnade classique (© Ch. Callais)

pas en cause son unité. Il s'agit de trouver un juste équilibre : à partir de quand les constructions nouvelles remettent-elles en cause le principe d'unité de la ville ? Lors d'Agora 2012, sur le thème « Patrimoine : Héritage/Hérésie », Marc Barani, le commissaire d'exposition et Rem Koolhaas, architecte invité, s'accordent à dire que ce qui fait l'unité d'une ville, ce n'est pas tant son architecture, mais plutôt ses tracés. « La solution « naturelle » de renouvellement est de conserver l'implantation des immeubles reconstruits à l'alignement des rues dans les écritures architecturales répondant à la modernité de chaque période. La ville se nourrit de cette diversité et de ces différences, que les immeubles soient magnifiques, banals ou mêmes médiocres. La référence à un même espace suffit à créer la cohérence. L'espace de la rue domine sur la perception de chaque édifice considéré isolément, même si l'architecture participe à la qualité et à l'esthétique du paysage de chaque rue⁷⁵ ».

En reconnaissant le caractère dynamique de cette ville, la labellisation, n'a pas tant pour but de promouvoir une identité que « de contribuer à rendre la ville habitable par tous en favorisant une connaissance partagée de l'histoire du lieu où ils vivent par les habitants⁷⁶ ». À partir de quand une architecture peut-elle être considérée comme un modèle ? Le temps de l'appropriation des habitants est en décalage avec les différents systèmes de classement. Ainsi,

nous pouvons parler d'un patrimoine prospectif. Avant même d'être construit, un bâtiment devient patrimoine par le simple fait d'appartenir à une zone protégée au titre du patrimoine. Nous pouvons constater aujourd'hui une accélération du phénomène de patrimonialisation. Toutefois le temps de l'appropriation est difficile à réduire car il repose sur des usages réguliers et quotidiens de l'espace pour peu à peu intégrer et assimiler les constructions nouvelles dans le paysage « ordinaire » de la ville, sauf dans le cas du pastiche car il réemploie le langage d'un paysage déjà assimilé. Aujourd'hui, l'enjeu majeur est de pouvoir construire dans les cadres patrimoniaux protégés, tout en permettant l'évolution dynamique de la ville.

75. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op.cit.*, t. 2, p. 135.

76. « Paysages urbains historiques : Une nouvelle recommandation de l'Unesco à l'appui de la convention du patrimoine mondial » - Synthèse des journées techniques – Bordeaux les 8 et 9 juin 2009 – Journées organisées par l'Icomos France et la Convention France Unesco, p. 13.

Bibliographie et sources

Ouvrages et articles :

- (Coll.), *Paysages urbains historiques : Une nouvelle recommandation de l'Unesco à l'appui de la convention du patrimoine mondial* - Synthèse des journées techniques Bordeaux les 8 et 9 juin 2009 – Journées organisées par l'Icomos France et la Convention France Unesco.
- (Coll.), *La cathédrale inachevée, Saint-André de Bordeaux*, Bordeaux, Confluences, 1997.
- Araguas, Philippe, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Paris, monum, Éd. du patrimoine, 2001.
- Bœuf, Thierry (dir.), *Bordeaux des écrivains*, Paris, Éd. Alexandrines, 2015.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014 et *La ville monumentale*, La Crèche, Geste Éditions, 2016.
- Choay, Françoise et Merlin, Pierre (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Puf, 2005.
- Crozals, Jacques, *Guizot*, Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1894.
- Direction générale de l'aménagement, *Carnets d'une ville en héritage. La pierre*, Ville de Bordeaux, 2009.
- Encore Heureux architectes (Choppin, Julien, Delon, Nicola), *Matériau grise. Matériaux, réemploi, architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2014.
- Gardelles, Jacques, *Bordeaux, cité médiévale*, Bordeaux, L'horizon chimérique, 1989.
- Heinich, Nathalie, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2009.
- Laruë-Charlus, Michèle (dir.), *Carnets d'une ville en héritage loi*, Ville de Bordeaux, 2008.
- Loos, Adolf, *Ornement et crime*, Paris, Éd. Payot et Rivages, 2003.
- Marrey, Bernard, *La querelle du fer : Eugène Viollet-le-Duc contre Louis-Auguste Boileau*, Paris, Éd. du Linteau, 2002.
- Mignot, Claude, *L'architecture au XIX^e siècle*, Paris, Éd. du Moniteur, 1983.
- Missègue, Jean, *Bordeaux, langage de pierre*, 2007.
- Pouillon, Fernand, *Mémoires d'un architecte*, le Seuil,
- Querrien, Gwenaël, « Une simple affaire de style ? », *Archiscopie*, janvier-mars 2016, n°5.
- Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, J. Wiley, 1849.
- Schoonbaert, Sylvain, « Une place pour la cathédrale de Bordeaux. L'isolement de Saint-André (1807-1888) », *Histoire urbaine*, n°7, 2003.
- Viollet-le-Duc, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, tome 8, *Restauration*, Paris, Bance-Morel, 1854-1868.

Sites web

- http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- http://sig.bordeaux-metropole.fr/pdf/PLU/PLU_Reglement/UR.pdf
- <http://whc.unesco.org/fr>
- http://www.ffbatiment.fr/federation-francaise-du-batiment/laffb/mediatheque/batimetiers.html?ID_ARTICLE=789
- <http://www.icomos.org/fr/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite>

- http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/architecture_styles_et_courants/185954
- Site Pierre Dufau, Anecdotes, pensées et aphorismes : http://www.pierre-dufau.com/pensees_aphorismes.
- Site Richard Rogers Partnership « Le procès équitable » www.idhbb.org/fr-page1.1.tgi.htm
- Site Unesco – Bordeaux Port de la Lune - whc.unesco.org/fr/list/1256/
- Site Unesco : <http://whc.unesco.org/fr/criteres/>
- www.bordeaux.fr/p53753/charte-de-la-construction-durable
- www.cnrtl.fr/definition/copie
- www.immobilier.lefigaro.fr/article/repliques-de-monuments-celebres-un-phenomene-tendance_1b362314-65a9-11e4-b2a4-2539a8b98c5c/
- www.lesechos.fr/27/05/2002/LesEchos/18661-017-ECH_bordeaux-assiste-a-la-renaissance-de-son-centre-ville.htm
- www.lexpress.fr/tendances/voyage/les-mille-et-une-tours-eiffel-du-monde_1318425.html
- www.rue89.nouvelobs.com/chinatown/2011/09/09/une-entreprise-detat-chinoise-se-paye-une-copie-de-versailles-221266

Audaces dans la pierre de pierre

Audrey BOUSIGUES

Audaces dans la ville de pierre

64

Audrey BOUSIGUES

L'Unesco a considéré que la ville de Bordeaux avait su maintenir l'authenticité et l'intégrité de ses ensembles historiques des XVIII^e et XIX^e siècles et a jugé qu'ils étaient dignes d'être transmis aux générations futures en les inscrivant en juin 2007 sur la liste du patrimoine de l'humanité. « Le plan de gestion que cette reconnaissance implique répond à quatre grandes orientations : préserver le caractère historique et patrimonial, permettre l'évolution contrôlée du centre historique, homogénéiser les règles d'urbanisme et contribuer à la stature internationale du Bordeaux métropolitain¹ ».

Le vaste site labellisé par l'Unesco est encadré par des règlements d'urbanisme différents selon les zones. Le secteur sauvegardé, très vaste (près de 150 ha), est géré par un plan de sauvegarde et de mise en valeur², le reste par un PLU, dont une partie, dit « PLU de la ville de pierre », à vocation patrimoniale (zone UR)³.

La ville est caractérisée par un paysage homogène dû à l'importance en nombre de ses constructions en pierre. Mais cette uniformité identitaire ne limite-t-elle pas les créations nouvelles ? La préservation de cette image forte appréciée de ses habitants, de ses institutions, ainsi que des touristes, est-elle compatible avec le renouvellement de la ville ? Bordeaux restant une cité vivante, elle est en constante mutation et des constructions nouvelles sortent de terre quotidiennement. Au-delà du nécessaire renouvellement architectural, le nombre de nouveaux logements est en progression continue, pour répondre notamment à l'objectif que s'est fixé la métropole d'atteindre le million d'habitants en 2030. Le respect de l'authenticité de la ville labellisée met-il en péril la création architecturale ? Quels sont les critères de choix de l'esthétique de ces constructions ? Comment la création contemporaine, qui fait l'objet de contrôles, s'exprime-t-elle ? Est-elle restreinte face au poids de l'histoire ?

Il a toujours eu différentes façons d'envisager un projet nouveau dans un contexte existant⁴ : la copie – imitation ou pastiche – parfois assortie de modes constructifs modernisés, l'architecture dite « d'accompagnement » qui s'insère sans heurt dans son contexte et dont l'objectif est de rester discrète, enfin la modernité, différente à chaque période, qui s'affirme « de son temps » et met parfois en scène sa singularité propre. Cette dernière posture est la plus habituelle à travers l'histoire en milieu urbain constitué et dense et c'est l'espace public qui fédère tous

1. Unesco en ligne, « Bordeaux, Port de la Lune », consulté en décembre 2016, <http://whc.unesco.org/fr/list/1256>

2. Le secteur sauvegardé de Bordeaux a été mis en place en 1967 et entériné par le Conseil d'État en 1985. Il est actuellement en cours de révision.

3. Lors de la révision du PLU vers le PLU 3.1, la dénomination de la zone UR a changé pour devenir UP1, 2, 37 ou 69.

4. Voir le chapitre « Patrimoine et projet », dans Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, p. 57-165.

les bâtiments, quelle que soit leur période de construction. Mais il n'est plus question aujourd'hui de laisser évoluer l'architecture aussi « naturellement » au cours des renouvellements successifs, puisque le patrimoine et sa protection font partie de notre modernité. Si dans de nombreux cas, la protection du paysage de la « ville de pierre » passe par l'usage de ce matériau, souvent en placage, d'autres projets revendiquent leur modernité et ont été jugés dignes d'être construits. Ce sont quelques-uns de ces édifices « audacieux » que nous avons choisi de décrypter ici, pour comprendre quels ont été les critères qui ont présidé au choix de leur construction. Bien que réalisés à différentes périodes, antérieure ou postérieure à la labellisation Unesco, ils s'inscrivent désormais tous dans le périmètre du patrimoine mondial. Ils sont, de ce fait, labellisés au même titre que les bâtiments du XVIII^e et du XIX^e siècle. Ces projets seront examinés au regard des règlements et des avis des acteurs-conseils de l'État et de la ville : l'architecte des bâtiments de France (ABF), les différentes commissions et le Comité local Unesco Bordeaux (dit le « CLUB »). Nous avons distingué les sites, du plus protégé, le secteur sauvegardé, à la « ville de pierre » qui fait l'objet d'un PLU particulier, finement déterminé par une opération de recensement du paysage architectural, urbain et paysager par les services de la ville depuis 2004 pour préserver ses qualités. Enfin nous terminerons par une réflexion sur l'impact des programmes – habitat ou équipement – sur la « liberté de création »⁵.

LA CRÉATION ARCHITECTURALE SERAIT-ELLE CONTRAINTE PAR LE PSMV ?

Le plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) de la ville de Bordeaux est un document d'urbanisme qui se substitue au plan local d'urbanisme (PLU). Il concerne 150 hectares du centre ancien de Bordeaux. Instauré pour protéger le patrimoine historique et esthétique de quartiers remarquables, il expose les règles de protection du bâti existant. Aussi, lors du dépôt de permis de construire ou de travaux (à l'extérieur et à l'intérieur), toute modification est systématiquement soumise à l'approbation de l'architecte des bâtiments de France.

Sur le PSMV sont répertoriés les bâtiments à conserver, à réhabiliter ou à démolir, mais rien n'est imposé à propos des constructions neuves. Dans ces conditions, comment s'organise la construction de nouveaux bâtiments dans un tel périmètre ? Quels sont la logique et l'argumentaire des choix retenus, entre ceux de l'architecte concepteur, l'avis des conseils, enfin la décision politique ?

5. Cette contribution est issue du mémoire de master présenté par Audrey Bousigues et Pamela Saillant en février 2016.

Atouts et faiblesses d'un compromis

Logements sociaux, rue Carpenteyre, Why Architecture (2016)

Rue Carpenteyre, à deux minutes de la basilique Saint-Michel, deux bâtiments vétustes aux n°43 et 45 ont été répertoriés sur le PSMV comme « à démolir ou à modifier » (fig. 1). Il a été choisi de remplacer les bâtiments jugés trop vétustes par des logements neufs. L'agence WHY Architecture a réalisé un projet pour le bailleur Aquitanis afin d'y construire des logements sociaux dans le cadre du programme [Re]Centres⁶, qui a pour objectif de redynamiser le centre-ville en proposant de nouvelles manières d'y habiter. Ces logements répondent à l'ambition de la ville de créer 300 logements sociaux en centre-ville. Sur cette parcelle, 16 logements sont répartis en trois compositions différentes : en fond de parcelle trois maisons individuelles, puis un bâtiment de logements dits « intermédiaires », chaque logement bénéficiant d'un accès direct, enfin un collectif tra-



Fig. 1- Le rythme de la façade fait référence au rythme vertical des ouvertures des bâtiments voisins (© Th. Jeanmonod)

ditionnel, sur rue, où les logements sont desservis par des couloirs et un escalier commun. L'organisation de l'ensemble permet de laisser entrer la lumière au cœur

6. [Re]Centre est un projet de renouvellement du centre ancien, lancé en juin 2010 par la ville de Bordeaux. Celui-ci s'inscrit dans le cadre du Programme National de Requalification des Quartiers Anciens Dégradés (PNRQAD).



Fig. 2- Le bâtiment reprend les alignements des fenêtres et des toitures (© PC Mairie de Bordeaux - Why Architecture)

de la parcelle et d'espacer les différents bâtiments. Constituée d'un système à pans de bois, la façade du premier projet sur rue veut faire écho au passé des charpentiers qui recevaient dans ce quartier les cargaisons de bois du Quercy, du Rouergue ou de Gascogne nécessaires à la fabrication des fûts et des barriques. Elle fait également référence à l'existence passée des maisons à pans de bois médiévales devenues exceptionnelles dans Bordeaux. Le choix de construire en bois n'est donc pas ici seulement une démarche écologique ; il s'agit d'établir un dialogue entre un matériau naturel, un dessin de façade et l'histoire du quartier. « On va donc créer une ossature bois, où celle-ci s'exprime en façade comme la pierre, par des rythmes », explique Julien Vincent, architecte du projet.

Cette façade a été remise en cause par la société InCité⁷ et par la commission des avant-projets de la ville de Bordeaux. Cette commission réalise une pré-instruction des futures demandes de permis de construire avant leur dépôt, de manière à vérifier leur caractère réglementaire et leur cohérence avec les objectifs de la ville, en ce qui concerne la qualité architecturale, urbaine et d'habitat. Ces deux commissions n'ont pas jugé que le choix du bois en façade pour un programme de logements était justifié. D'une succession de réunions avec les différentes commissions, émerge une architecture de compromis, fruit d'un consensus qui n'apparaît pas convaincant (fig. 2).

Le regroupement de deux parcelles pour un même bâtiment rend compliquée l'application des règles de hauteur entre bâtiments mitoyens. Pour pallier cette difficulté, les circulations verticales ont été disposées au centre, séparant ainsi visuellement le bâtiment en deux parties. Cette rupture permet d'aligner les toitures sur celles des bâtiments voisins qui sont à des hauteurs différentes.

Par ailleurs, comme le montre la figure 2, l'entourage du cadre des fenêtres en aluminium vient s'aligner sur les allèges des fenêtres du bâtiment voisin. Les lignes horizontales de la façade reprennent ponctuellement les

alignements et modénatures des façades mitoyennes. Les panneaux de bois initialement imaginés pour la façade ont été remplacés par des plaques de fibre de verre recouvertes d'enduit de couleur pierre pour que la façade puisse se fondre dans son environnement, la rendant quasiment plate. Pourtant, « une façade bordelaise n'est pas plate, elle a du relief », regrette Julien Vincent.

Entre la validation du permis de construire et la construction, on remarque de nombreuses différences. Les lignes verticales en façade sont très marquées par la couleur teintée du bois, mais seul le renforcement des fenêtres laisse un effet de profondeur.

À l'intérieur de la parcelle, chaque bâtiment possède sa propre matérialité : une maison en brique, une autre jaune, une troisième en bois, des singularités qui permettent à chaque occupant de s'identifier à son logement, bien que cette diversité reste invisible pour le passant.

Le PSMV ne donnant pas d'orientations spécifiques à propos des façades sur rue pour les bâtiments neufs, il laisse cette mission aux commissions, à la maîtrise d'ouvrage et à l'architecte des bâtiments de France qui ont œuvré à la modification de la façade sur rue de ce projet, laissant libre l'expression architecturale des concepteurs à l'intérieur de l'îlot. On peut considérer que le compromis résultant des discussions est imparfait, puisqu'il semble révéler la distance entre deux postures différentes, voire antinomiques. La première est celle du concepteur, qui a pour ambition de singulariser le bâtiment qu'il dessine, en se référant à une histoire du quartier, mais aujourd'hui très éloignée⁸ de la compréhension que peuvent en avoir les passants. La seconde est celle des conseils, qui préfèrent poursuivre la logique de la ville, sans la « copier », mais en fondant le nouveau bâtiment de logements dans le paysage monocorde de la rue, son rôle n'étant pas ici de revendiquer un statut exceptionnel, tandis que côté cour, l'expression peut rester libre, réservée aux seuls habitants, comme c'est le cas dans la ville historique.

Vrai faux béton

Logements collectifs rue de la Fusterie, Bruno Piquépal d'Arusmont architecte (2008)

Dans le quartier Saint-Michel, situé également dans le secteur sauvegardé, le projet de la rue de la Fusterie, réalisé par Bruno Piquépal d'Arusmont, architecte du patrimoine, est également proche de la basilique Saint-Michel, classée monument historique et inscrite sur la liste du patrimoine de l'Unesco au titre des chemins de Saint-Jacques. Si l'implantation du projet est direc-

8. Le projet des architectes mime des colombages en façade sans en être réellement, questionnant ainsi l'authenticité de la réalisation.



Fig. 3- La petite place créée est une pause dans un quartier dense comme celui de Saint-Michel (© P. Saillant)

tement déduite du plan de sauvegarde et de mise en valeur, son écriture affirme une modernité entretenant pourtant un subtil dialogue avec l'existant (fig. 3 et 4).

À la demande d'InCité, le projet résulte de la fusion de deux immeubles étroits réhabilités combinés avec un troisième immeuble dont la reconstruction était préconisée par le PSMV. Cela a permis de créer cinq logements de plus grande taille. La création d'une placette de quartier, dans un secteur où les rues sont particulièrement étroites, vient compléter le projet.

Le bâtiment neuf s'inscrit dans le gabarit du quartier. Les volumes s'alignent parfaitement en plan avec les immeubles voisins, continuant ainsi le tissu urbain. Les toitures ont été travaillées pour que le gabarit des trois anciens corps de bâtiment soient toujours lisibles. L'ensemble s'ouvre sur le nouvel espace public. Le projet se caractérise donc par deux parties, une rénovation et une reconstruction. InCité souhaitait que la

partie rénovée respecte l'architecture en pierre caractéristique de Bordeaux et que la partie neuve soit d'une architecture contemporaine. L'architecte a choisi de traiter celle-ci avec des matériaux peu utilisés dans le secteur sauvegardé tel que le béton et le bois. Pour autant, la nouvelle façade fait directement référence à la composition architecturale classique tripartite : un sous-bassement, dont le béton rainuré évoque les assises de pierre bordelaises à refends, un corps de bâtiment en béton lisse ainsi qu'un attique caractérisé par de nombreuses ouvertures.

Par cette composition de façade et le traitement du béton évoquant la pierre, le bâtiment veut respecter son contexte. Il se singularise ensuite par l'alignement de bow-windows pourvus de larges volets en bois sur la façade principale, donnant du caractère à l'espace public.

La mise en œuvre de ces bow-windows a été dictée par une demande du maître d'ouvrage InCité, dont la volonté était de donner aux habitants un espace appropriable, qui soit en même temps un espace tampon entre l'intérieur et l'extérieur, avec un dispositif de protection solaire sur cette façade exposée au sud. L'architecte voulait, quant à lui, inscrire le bâtiment dans son temps par une « écriture contemporaine, douce et sans démonstration, mais affirmée⁹ ».

Ce projet, sur lequel se sont accordés tous les acteurs, semble faire l'unanimité en sa faveur. Il témoigne qu'il

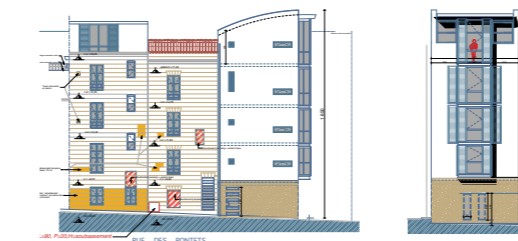


Fig. 4- Les types d'ouvertures sont très différentes entre le projet de rénovation et le bâtiment neuf (© PC mairie de Bordeaux - Bruno Piquépal)

7. InCité est une société d'économie mixte qui mène des missions d'aménagement et de renouvellement urbain dans Bordeaux.

9. Entretien avec Bruno Piquépal, architecte du patrimoine et architecte du projet, mené par Audrey Bousigues, 11 novembre 2015.

est possible, dans le secteur sauvegardé, de construire des bâtiments avec des matérialités différentes de la pierre sous réserve de pouvoir lire les liens avec le contexte, ici grâce à des alignements ou des rappels architecturaux tels que la composition de façade. La modernité du bâtiment est clairement lisible, mais sans ostentation : le béton prend la place de la pierre traditionnelle tout en évoquant sa mise en œuvre, les vastes ouvertures en bow-windows permettent de marquer la proue de l'immeuble et de l'ilot tout entier, ce qui rappelle le traitement monumental des angles depuis le milieu du XIX^e siècle, le bois acquiert une importance exceptionnelle attestant de la modernité du bâtiment, bien qu'il conserve son rôle traditionnel de fermeture des baies.

Construction impossible ?

Logements, rue Leupold, Bernard Bühler architecte, (projets depuis 2006, non construit)

Mais tous les bâtiments audacieux ne voient pas le jour dans la ville de Bordeaux. En témoigne la longue histoire du pourtant petit projet de 7 logements de la rue Leupold, à deux pas de l'église Saint-Pierre, qui ne connaît toujours pas de dénouement après 10 ans d'étude (fig. 5). Pourtant le maire Alain Juppé évoquait déjà sa construction en 2007 : « Pour finir sur la qualité architecturale, et surtout sur l'architecture non pas contemporaine, mais l'architecture d'aujourd'hui, je crois que nous avons plusieurs opérations qui démontrent que l'on peut construire du contemporain au plus près de la ville de pierre. J'en veux pour preuve l'hôtel Seeko'o à l'angle du quai de Bacalan et du cours Edouard-Vaillant, j'en veux pour preuve l'opération de Bühler qui va être réalisée rue Leupold avec Domofrance derrière l'église Saint-Pierre. Nous allons avoir dans un secteur ancien des opérations contemporaines¹⁰ ».

Le projet de sept logements (avec un parking et un local d'activité) entrepris par l'agence d'architecture Bernard Bühler, prend place entre deux immeubles en pierre, l'un de trois niveaux, l'autre de quatre, qui ne sont pas alignés sur le même plan. Le projet articule en conséquence deux volumes, le premier en R+3, le second en R+4 à la jonction desquels est disposée l'entrée marquée par un massif en pierre conservé. La hauteur sous plafond actuelle des étages étant moindre que celle des immeubles voisins, le projet s'accorde en hauteur avec ses mitoyens. Dans la première version du projet, les logements, tous mono-orientés, s'ouvrent par une façade entièrement vitrée sur la rue étroite. Le dessin de cette façade, composée d'un colombage de bois et de verre coloré, évoque à la fois les pans de bois médiévaux et les vitraux

10. Intervention d'Alain Juppé lors du conseil municipal du 17 décembre 2007, p. 93, en ligne, cité par Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste éditions, 2014, p. 122.

de l'église proche. Mais ce projet, présenté en 2007 devant le Comité local Unesco Bordeaux, (le « Club »), y a reçu un « avis négatif ». Le Comité prescrit alors « une esthétique du bâtiment plus neutre par rapport à son environnement¹¹ », de le revoir « avec toiture à double pente » et de « conserver des façades largement vitrées », demandant de travailler la façade avec un « tableau de pierre¹² », une recherche sur la verticalité et au minimum 45 % de pierre.

L'agence propose alors un dispositif de « double peau », composée de brise-soleil et brise-vue en pierre devant une façade complètement vitrée. Cette nouvelle version abandonne les allusions au Moyen-Âge pour le recours à la pierre qui lui a été recommandé, dans une mise en forme renouvelée. Le projet reçoit sous cette forme l'approbation du Club et son permis de construire est validé par la mairie. Cependant, aujourd'hui, les sept logements ne sont toujours pas réalisés, cette fois à cause d'un « recours des tiers » concernant son impact sur les ouvertures de l'immeuble mitoyen en fond de parcelle. Selon Anne-Laure Moniot¹³, alors chef de service de l'ar-



Fig. 5 - Bien que le permis de construire ait été accepté en 2012, le projet de la rue Leupold n'est toujours pas réalisé (© B. Bühler)

chitecture et du patrimoine urbain, la dent creuse devant accueillir le projet existe depuis tellement longtemps que les habitants se sont appropriés le site. Bien que le problème posé par le recours soit en relation avec des questions de mitoyenneté, la seule issue possible de son point de vue pour construire un bâtiment à cet endroit et qu'il soit accepté par les riverains serait de réaliser un pastiche¹⁴.

11. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op.cit.*, p. 123.

12. Entretien avec Bernard Bühler, architecte du projet, mené par Audrey Bousigues, 12 novembre 2015.

13. Après avoir été chef de service de la mission recensement du paysage architectural et urbain de la ville de Bordeaux, Anne-Laure Moniot est depuis 2016 responsable de la Mission patrimoine mondial, Architecture et patrimoine urbain en projet, à la direction de l'urbanisme, du patrimoine et des paysages, direction générale de la valorisation des territoires, Bordeaux Métropole.

14. Entretien avec Patrick Della Libera, Anne-Laure Moniot et Sylvain Schoonbaert, 22 mars 2016.

Les acteurs conseils de la ville, l'architecte des bâtiments de France et les nombreuses commissions émettent des avis qui diffèrent selon la situation de chaque projet. Plus il est proche de la place de la Bourse et de l'hyper-centre historique, plus les intervenants extérieurs semblent être attentifs à son aspect extérieur et à son assimilation à l'existant.

LA LIBERTÉ DE CRÉATION DANS LE PLU DE LA VILLE DE PIERRE

Le secteur sauvegardé bénéficie du plus haut niveau de protection patrimoniale de la législation française. On peut donc comprendre les raisons de son mutisme sur les formes que doivent prendre les constructions nouvelles. Par contre, le reste de la ville est géré selon un plan local d'urbanisme (PLU) et doit donc envisager une telle réglementation, y compris dans la partie dite de la « ville de pierre » où le PLU acquiert une vocation de protection du patrimoine. Plusieurs exemples ont été étudiés dans



Fig. 6 - À la différence du projet rue Leupold, les logements colorés de la rue de Surson, dans un contexte historiquement moins sensible, ont été construits (© A. Bousigues).

cette partie de la ville afin de voir si ce règlement local encourage, tolère ou limite la création en architecture.

Couleurs dans la ville de pierre

Logements, rue de Surson, Bernard Bühler architecte (2010)

Les logements de la rue de Surson, réalisés par l'agence d'architecture Bernard Bühler, sont un exemple de projet hors du secteur sauvegardé, mais en zone recensée (UR) du PLU à vocation patrimoniale (fig. 6). Cette réalisation, située dans une rue très peu passante, comprend douze maisons de ville en bande, six en accession et six en locatif social.

Si le bâtiment, par son aspect (matériaux et ouvertures), s'inscrit dans une logique de rupture avec son contexte de maisons de ville en pierre, sa volumétrie le situe en continuité avec l'existant. La rue étant très étroite, les logements sont légèrement en retrait par rapport à l'alignement, afin notamment de faciliter l'accès des voitures

aux garages situés au rez-de-chaussée de chaque maison. Ce retrait permet également d'apporter un meilleur éclairage naturel dans les logements dont l'unique façade est tournée vers le sud-ouest.

Les logements se répartissent dans deux bâtiments séparés par une faille, close en rez-de-chaussée. Au-dessus d'un socle à la façade en métal galvanisé, le bâtiment s'élève sur deux à trois étages en béton lisse et blanc sur lequel se détachent les garde-corps et les fenêtres en verre coloré, « signature » architecturale de la production de Bernard Bühler à cette période. Dans la partie en accession, l'alternance de toitures en pente et de toits en terrasse permet de distinguer clairement chaque maison de sa voisine. Dans la partie locative, les maisons sont incluses dans un seul volume, mais chaque unité est distinguée par une couleur différente. Ainsi, même si l'effet d'ensemble est privilégié, le rythme habituel des maisons anciennes est retrouvé dans la partie en accession. La partie en location laisse lire la propriété unique de la série de maisons par le bailleur social, présentant un plus long linéaire de façade, comme c'est le cas parfois



Fig. 7 - La façade à ossature bois s'intègre parfaitement avec les tonalités de la pierre marquée par la pollution avec le temps (© P. Saillant)

des chais très présents dans ce quartier. La série s'arrête sur une dernière maison (autonome) qui formera l'angle avec une rue qui sera plus tard percée sur l'emplacement qui lui est réservé au PLU.

On trouve dans cette opération de nombreux éléments qui caractérisent l'expression architecturale de Bernard Bühler. Le thème de la maison de ville ou de la maison en bande s'inscrit dans la culture de l'habitat bordelais, y compris dans une version mono-orientée fréquente dans le quartier des Chartrons, tandis que le choix des matériaux, notamment l'utilisation du verre coloré de différentes couleurs, sérigraphié ou sablé, ressortit d'un choix personnel, pour égayer les logements et les rendre « plus ludiques¹⁵ », comme l'architecte le dit lui-même. Dans un contexte plus éloigné du centre-ville historique et des monuments protégés, il est plus facile de s'inscrire par la différence dans le paysage d'une rue modeste et

15. Entretien avec Bernard Bühler le 12 novembre 2015.

composite. Si le gabarit, imposé par le PLU, est respecté, la rue reste l'espace fédérateur des écritures de chaque période et de chaque concepteur.

Le bois se fond dans la ville de pierre

Maison partagée, rue David-Gradis, Why Architecture (2010)

Si certaines architectures se distinguent par la couleur comme celle de Bernard Bülher, d'autres se différencient de leur contexte par leurs matériaux. Dans le PLU de la zone recensée, les constructions nouvelles peuvent adopter des matériaux en « contraste ou en continuité ». La maison individuelle abritant deux familles rue David-Gradis a été construite en ossature et bardage bois (fig. 7 et 8). Elle se situe au sud du cœur historique de Bordeaux, à deux minutes de la place de la Victoire et a été conçue par l'agence Why Architecture.

Le bois est un matériau qui revient à la mode pour ses qualités écologiques (gestion durable des forêts, captage du CO2, possibilités de circuits courts d'approvisionnement), sa mise en œuvre rapide ainsi que ses chantiers secs. La façade de cette maison est constituée d'un bardage bois en pin des Landes, habillé d'un brise-pluie en lames d'aluminium. Parmi ses nombreuses qualités, le bois est un matériau naturel et vivant. Il vieillit donc en fonction du contact qu'il entretient avec l'humidité et la lumière. Le bois en ossature doit-il être visible en façade ? C'est une question dont la réponse reste au choix de l'architecte. De l'aluminium est utilisé ici pour prolonger la longévité du bardage bois. Pourtant l'aluminium, s'il est couramment utilisé dans la vie quotidienne (canettes) comme dans la construction (fenêtres, bardage, structure), n'est pas considéré comme un matériau écologique et son usage contredit ici la perception première que l'on peut avoir du bâtiment et de la démarche « durable » qui aurait présidé à sa conception.

Étonnamment, cette maison se démarque peu de son contexte. La teinte du bardage bois et de l'aluminium

s'harmonise avec les nuances des pierres souillées par la pollution. Mais surtout, les architectes se sont attachés à établir des liens avec les maisons voisines. « Dès le départ, en tant qu'architectes, nous nous sommes efforcés de nous insérer dans le site du mieux que l'on pouvait », explique l'architecte Julien Vincent. En respectant les recommandations du PLU, – « Le dessin, la proportion, les dimensions et le rythme des baies doivent correspondre aux caractères de la construction et des façades environnantes¹⁶ » – la maison s'intègre au contexte en suivant l'alignement des constructions sur rue autant par la hauteur que par les éléments caractéristiques de leurs façades. Au premier étage, les fenêtres de la maison s'alignent avec celles de ses voisines. Celles-ci sont anciennes et de facture modeste, organisées selon une modénature minimaliste et sans décor, assez compatibles avec des compositions modernes sobres, pourvu que les proportions et les rythmes soient respectés.

Le bois en claire-voie de la façade du rez-de-chaussée intègre deux portes pour les garages et deux pour les entrées. Les cuisines sont situées côté rue au premier étage ; leur double hauteur permet de disposer les fenêtres dans la partie supérieure de façon à échapper aux vues en vis-à-vis. En effet, les hauteurs sous plafond contemporaines, plus faibles, permettent à la maison de se déployer sur deux étages, quand les bâtiments voisins n'en comprennent qu'un.

Ce type de maison partagée est innovant dans son occupation par le partage des espaces extérieurs entre les deux familles, la terrasse au premier étage et celle en toiture. « On s'est lancé dans ce projet, car on savait les économies que l'on ferait. Nous avons construit trois maisons doubles du même type. L'économie d'échelle, pour deux logements construits en même temps est intéressante. » Le permis de construire pour cette maison a été accordé simplement, n'ayant pas fait l'objet de passage devant des commissions, sans doute du fait de son faible impact sur l'intégrité du paysage, étant dans une rue d'importance locale, discrète et peu fréquentée. Dans le PLU, l'utilisation du bardage bois est autorisée : « Les bardages et placages doivent être adaptés à l'architecture de la construction. Les bardages bois doivent être formés de larges planches à recouvrement ou à arrête et joint vif¹⁷. » Si ce projet avait été construit sur une rue plus importante, aurait-il pu être en bois ? La révision demandée pour l'immeuble de la rue Carpenteyre semble témoigner de la volonté de rester dans le registre d'une architecture de « maçonnerie » dès lors que l'impact visuel prend de l'importance et d'autant plus dans le secteur sauvegardé.

Les projets de la rue de Surson et de la rue David-Gradis jouent des libertés formelles laissées par le PLU pour affirmer une écriture architecturale différente. Mais

16. Ibid.

17. Extrait du PLU en zone UR, A1. Façades, p. 71.

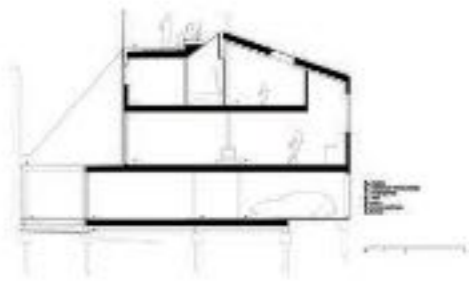


Fig. 8- La façade sur rue ne laisse pas deviner que la maison se déploie sur trois niveaux à l'intérieur, s'intégrant ainsi parfaitement dans le gabarit de la rue (© PC. mairie de Bordeaux - Why Architecture)



Fig. 9- Notre œil peine à intégrer le Stadion dans son contexte car il n'est pas aligné en hauteur et sa composition ne prend pas en compte les lignes des mitoyens (© A. Bousigues)

ces projets se situent dans des rues très peu passantes, voire même cachées. Pourtant, certains projets exposent aussi leur expression très contemporaine sur des voies majeures de la ville, tandis qu'en d'autres lieux la discrétion, voire l'imitation de l'ancien, est exigée.

Lieux d'expérimentation

Le Stadion, 15 logements collectifs, boulevard du Maréchal-Leclerc, LS Architectes et Associés (2011)

Le Stadion, construit par l'agence d'architecture LS Séjourné pour un promoteur privé, est un projet de logements situé sur le boulevard du Maréchal-Leclerc (fig. 9 et 10). À la limite de la zone inscrite au Patrimoine mondial, il affirme sa singularité. Depuis 1853, date du début de la construction des boulevards à Bordeaux, cet espace est le lieu d'entrée dans la ville-centre. Selon les tronçons, cette longue voie peut être bordée de maisons ordinaires ou, au contraire, mettre en scène l'invention architecturale de chaque période. C'est le cas de grandes maisons ou hôtels particuliers par lesquels la bourgeoisie montre alors sa richesse et sa prise de position par rapport à la culture en affichant souvent une architecture néoclassique, mais aussi parfois son goût pour la modernité en se faisant construire des bâtiments éclectiques dans le goût du second XIX^e siècle. Le Stadion s'inscrit dans une portion du boulevard où se met en scène cet éclectisme.

Cette construction de logements collectifs à la limite de Bordeaux-centre, qui contribue à l'objectif politique de la municipalité de densifier le centre-ville, occupe l'emplacement d'une ancienne échoppe bordelaise à simple rez-de-chaussée. Le Stadion est mitoyen à droite avec une échoppe et à gauche avec un des immeubles les plus atypiques de Bordeaux (1897-1898, J. Boussard architecte, B. Hauret entrepreneur), remarquable par son décor néogothique et surtout son revêtement en briques vernissées de couleur vert d'eau, mais dont la composition suit tout de même le schéma tripartite classique, avec un sous-bassement, un premier étage très élancé et un attique.

Le projet réalisé par l'agence LS Séjourné doit donc composer entre différentes contraintes : une façade sud-ouest exposée sur le boulevard avec de fortes nuisances



Fig. 10- Cet essai de composition de façade reprend le rythme du bâtiment voisin, mais n'avait pas un aspect assez contemporain selon l'architecte conseil de la ville (© LS Architectes et Associés)



Fig. 11- Le Square Pey-Berland est un projet de logements à l'échelle d'un monument (© A. Herbert)

sonores, une construction voisine basse et très modeste, caractéristique de la « ville de pierre » et une autre très imposante et atypique. Non loin on perçoit en outre un grand immeuble de la seconde moitié du XX^e siècle, dont les grands panneaux posés en dévers sur la partie haute de la façade sont très présents dans le paysage.

Malgré de longues discussions sur le projet au sein des instances, au point que le maître d'ouvrage a déclaré que le bâtiment « n'a pas été fait par lui, mais par la mairie¹⁸ », le choix s'est clairement porté sur l'idée d'appuyer le caractère hétérogène du site. C'est d'ailleurs l'architecte conseil de la ville, Bruno Fortier, qui avait incité l'agence LS Séjourné à « se détacher du contexte et à créer de l'architecture¹⁹ ».

Le résultat est un bâtiment unique dans Bordeaux. Au-dessus d'un socle de dentelle métallique, sa façade gris anthracite présente des ouvertures non alignées en travées et trois loggias qui créent des creux aléatoires colorés de jaune. Ce choix de la singularité affirmée est largement validé par le maître d'ouvrage qui souhaite que cet immeuble de logements soit identifiable. Cependant, il a été remis en cause par le voisinage, qui a protesté auprès des autorités, pour non-intégration du projet dans la « ville de pierre », argument difficile à soutenir en l'occurrence. En revanche, même s'il semble difficile de trouver une harmonie sur l'ensemble des boulevards, on

18. Godfrey, Dominique, « Un choc architectural », *Sud-Ouest*, 25 mars 2010.

19. Entretien avec Philippe Séjourné en février 2016.

peut observer combien le nouvel immeuble ignore tout de ses voisins, alignements, composition, couleurs...

C'est ici le caractère hétérogène du paysage de ce tronçon des boulevards qui a conduit au projet, ajoutant son indépendance formelle à celles des immeubles voisins. Presqu'en face, c'est au contraire l'effet d'unité existant qui a été privilégié avec la construction d'un immeuble à la façade de pierre néoclassique, à l'angle des boulevards et de la rue Frantz-d'Espagnat.

Le logement comme monument

Logements collectifs, rue Joseph-de-Carayon-Latour, Luc Arsène-Henry et Alain Triaud, architectes (2011)

Surprenant par son volume, ses percements et sa couleur, l'immeuble « Square Pey-Berland » est à la jonction entre la ville ancienne et la ville moderne des grands immeubles sur dalle de Mériadeck, compris dans le périmètre du patrimoine mondial (fig. 11). Il est probable que son emplacement spécifique dans la ville a favorisé la libre expression architecturale de ce bâtiment de logements livré par les architectes Luc Arsène Henry et Alain Triaud en 2011. Il est aussi à proximité du Tribunal de grande instance réalisé en 1992 par Richard Rogers, référence contemporaine forte dans Bordeaux et en co-visibilité avec la cathédrale Saint-André.

Le square Pey-Berland impose dans le paysage sa silhouette massive et sa couleur qui lui a valu le surnom

« d'immeuble pain d'épice ». Sa hauteur s'accorde à celle des bâtiments qui l'entourent, d'une part l'hôtel de huit étages marquant l'angle de la rue, et d'autre part les immeubles anciens du cours d'Albret, à quatre niveaux. Composé de 112 logements, de bureaux et de commerces, le projet n'a pourtant qu'un lien distant avec son contexte. Le rez-de-chaussée, cours du Maréchal-Juin, est refermé sur lui-même, donnant peu de visibilité sur la rue. De l'autre côté, plus résidentiel, le rez-de-chaussée est notamment composé de logements avec des loggias ouvertes directement sur la rue, dispositif absent de l'écriture des immeubles urbains.

En outre, si le projet est à l'échelle de l'espace public sur lequel il est implanté, ce monolithe, si on excepte le jeu de ses hauteurs évoqué plus haut, ignore par sa couleur et sa forme le paysage urbain dans lequel il s'insère et qu'il marque fortement de sa présence. Les percements et leur rythme en façade sont sans rapport avec la régularité des immeubles de Mériadeck ainsi qu'avec l'architecture de la ville classique. Il s'affirme comme un objet insolite, manifeste de son concepteur qui met ainsi en scène la grande variété architecturale du quartier en y ajoutant un élément nouveau, en covisibilité avec Mériadeck, le tribunal de Richard Rogers and partners, les maisons de la ville de pierre, mais aussi avec la cathédrale.

Cette hétérogénéité, voire ce chahut architectural, rend difficile le choix de se fondre dans un paysage commun, comme c'est le cas le plus habituel dans la ville ordinaire classique pour les bâtiments de logement. Celui-ci s'érige comme un monument dans sa mise en forme singulière, tentant de cultiver la concurrence avec ses voisins et de les dominer. Mais cette situation inhabituelle n'est pas démonstrative de ce qui est le plus souvent observé dans la « ville de pierre », où les maisons ou immeubles d'habitation sont invités par les conseils, à travers une architecture discrète, à effacer leur *ego* derrière les équipements publics (ou privés) qui accèdent plus facilement à des expressions architecturales modernes.

À PROGRAMME EXCEPTIONNEL ARCHITECTURE EXCEPTIONNELLE ?

Si la contribution à un paysage global dans le respect de ses caractéristiques paraît être souvent privilégiée pour les nouveaux projets, il semble aussi que certains programmes exceptionnels peuvent affirmer leur singularité par leur architecture. Le programme est ainsi une donnée essentielle présidant aux choix que fait la ville en matière de création architecturale. Qu'ils soient publics ou privés, les équipements ont toujours fait figure d'exceptions dans le paysage des villes, par leur emplacement et par leur expression architecturale qui les différencient de l'ordinaire. Identifiés par leur monumentalité classique au XIX^e siècle (colonnes, frontons, riches décors...), ils se distinguent aujourd'hui par leur modernité affirmée,

fruit d'une « architecture d'auteur » de plus en plus privilégiée par les villes qui font ainsi la démonstration de leur pouvoir et de leur modernité. Les plus grands équipements sont ainsi confiés à des « starchitectes » de stature internationale ; pour les autres, il s'avère qu'ils sont le plus souvent dessinés par des cabinets d'architecture à la notoriété confirmée.

Un repère dans la ville : l'extension du conservatoire de Bordeaux

La Maison des danses, rue Eugène-Leroy, ADH, architectes (2010)

La Maison des danses, rue Eugène-Leroy, extension du proche Conservatoire de Bordeaux, au sein de la zone recensée du PLU (UR), est située à deux minutes à pied au sud de la gare Saint-Jean. Elle a été réalisée par l'agence d'architecture ADH²⁰. Le nouvel équipement, à l'angle de deux rues, relie deux immeubles en pierre, de deux et trois niveaux (fig. 12 et 13).

Le recul permis par la situation de l'équipement dans la perspective d'une rue le rend perceptible facilement dans son ensemble. Par les matériaux utilisés, il affirme sa modernité tout en entrant en dialogue avec la rue et avec ses voisins. Au-dessus d'un soubassement au parement de pierre épais rayé de baies verticales irrégulières, s'élève le corps de bâtiment coloré en rouge et revêtu d'un bardage de mélèze vibrionnant qui vient habiller l'enduit comme « le vêtement sur la peau du danseur », justifie ADH. Si l'entrée en verre est discrète, décalée sur la rue secondaire, la relation entre les studios de danse et la rue se fait par l'intermédiaire de « box-windows²¹ », boîtes de verre en léger porte-à-faux en R+1 et R+2 sur la façade, lieux de repos pour les danseurs. Ces boîtes de verre alignent leur hauteur sur celle des baies de l'immeuble voisin. La



Fig. 12- Une grande variété de formats et de dispositions de fenêtres a été mise en œuvre pour rendre visible les différentes fonctions du bâtiment depuis l'extérieur (© ADH)

20. Benoîte Doazan et Stéphane Hirschberger.

21. Terme employé par l'architecte du projet pour définir des bow-windows de très grande taille.



Fig. 13- L'extension du Conservatoire de Bordeaux est un bâtiment public à l'échelle domestique (© P. Saillant).

façade, dont l'unité est assurée par le bardage de bois, décline ensuite deux séquences successives : après une série de fenêtres décalées qui éclairent les circulations, des percements plus traditionnels évoquent ceux des maisons voisines par leur forme et leur gabarit.

Par l'exception qu'elle constitue dans le paysage, la Maison des danses met en évidence son rôle d'équipement en ne cherchant pas à se fondre dans son contexte d'immeubles d'habitation. Sa façade joue son rôle d'interface entre l'espace public et les activités qu'elle abrite, ne laissant voir que des morceaux choisis de l'intérieur, les marges des studios de danse jazz et classique, par les « box-windows », qui permettent aussi aux danseurs d'appréhender le vide. Au contraire un studio en rez-de-chaussée, consacré à la pratique en « boîte noire », privilégiée dans les pratiques contemporaines en salle de théâtre, reste discret derrière le soubassement de béton. L'ensemble a été conçu selon des dispositifs techniques écologiques : panneaux photovoltaïques en toiture, panneaux solaires, réservoir d'eau pluviale, terrasse plantée, etc. La commission des avant-projets de la ville de Bordeaux a d'ailleurs encouragé la visibilité des sheds en toiture depuis la rue pour que soit perceptible la modernité technique du bâtiment. Très contraint par la faible surface de la parcelle, c'est par son architecture que ce petit équipement se distingue des maisons ordinaires qui l'entourent, tout en respectant un gabarit similaire, dicté par le contexte et adopté par le PLU.

Un rayonnement local et international

Hôtel Seeko'o, quai de Bacalan, atelier d'architecture King-Kong (2007)

Le Seeko'o, hôtel à l'angle du cours Édouard-Vaillant et du quai de Bacalan, réalisé par l'agence d'architecture King Kong, se distingue aussi du contexte de la « ville de pierre ». Si les quais de Bordeaux offrent sur leur plus grande partie un paysage homogène, le tissu urbain est ici « plus lâche, et moins ordonnancé²² ».

Avec plus de force encore que la Maison des danses, l'hôtel Seeko'o affiche ostensiblement sa modernité, tout en prenant en compte son voisinage. C'est en effet d'abord son grand volume lisse en Corian® d'une blancheur immaculée qui est perçu, mais le respect de l'implantation à l'alignement des rues qu'il borde le fait d'emblée contribuer de façon cohérente au paysage bâti. Un regard plus attentif permet d'observer les subtilités de l'interaction entre le bâtiment neuf et ses voisins : les façades se plient selon une ligne tendue entre les corniches des deux bâtiments riverains et un cinquième étage, en attique, est invisible depuis la rue grâce à son retrait ; enfin les fenêtres reprennent les proportions de celles des immeubles proches avec un rythme nouveau. Les maîtres d'ouvrage de cet hôtel se sont servis de l'architecture adoptée pour appuyer la notoriété de l'établissement. Ils ont voulu faire du bâtiment non seulement un point de repère dans la ville, mais aussi construire sa

22. Costedoat, Delphine, *Hôtel Seeko'o, atelier d'architecture King Kong*, édition Overworld, octobre 2007.



Fig. 14- Le Seeko'o se détache de son contexte par sa couleur blanche et sa forme non-conventionnelle (© A. Herbert).

réputation à l'échelle internationale, grâce à la promotion de sa façade, une première mondiale, en Corian® blanc, matériau habituellement utilisé notamment pour les plans de travail des cuisines. Les architectes ont cherché « avant tout à trouver un matériau [...] qui ferait oublier totalement les formats « standard » des panneaux de façade²³ ». En effet, le calepinage des panneaux de Corian® a été dessiné pour s'adapter au projet. Livrés en grandes dimensions, ils ont été découpés selon les profils, tous différents, dessinés par l'agence. Bien que le label Unesco n'était pas encore en rigueur, le projet du Seeko'o a été évoqué lors de différentes commissions. Aussi, « l'attention des élus, des services instructeurs, de l'architecte-conseil de la ville de Bordeaux fut immense. Les réunions nombreuses... y compris sur le site lors de la construction²⁴ ». Il semble que la critique s'accorde sur la réussite de ce bâtiment qui joue d'une grande modernité tout en contribuant au paysage global, même s'il est improbable qu'un tel projet ait pu prendre place au droit du centre-ville historique. Si l'on observe en effet les constructions neuves le long des quais, le pastiche est clairement le choix au droit du centre historique, puis plus au nord l'immeuble reste en pierre, mais ses proportions sont adaptées aux normes contemporaines, et enfin, plus loin encore, le Seeko'o ne peut se confondre avec la pierre.

23. Interview de Jean-Christophe Masnada, architecte du Seeko'o, nov. 2015, par Turbet-Delof Boris, travail d'étudiant ensapBx.

24. *Ibid.*

Conclusion : l'ensemble urbain avant l'objet architectural ?

Personne ne conteste aujourd'hui que la protection du patrimoine fasse partie de la modernité actuelle. Afin d'assurer sa pérennité, des outils de plus en plus nombreux et complexes se sont mis en place depuis la création des « monuments historiques » en 1830 en France. Pour autant, ni le PSMV, ni le PLU, même s'ils encadrent la construction, ne restreignent la création contemporaine. Ainsi, ce ne sont pas les textes qui imposent potentiellement des limites aux modes d'expression architecturale, mais l'ensemble des acteurs qui font figure de référence. Dans le contexte de la zone labellisée patrimoine mondial, protégée au titre du PSMV ou simplement gérée par le PLU de la zone recensée ou non, les constructions nouvelles sont donc soumises à de nombreux avis. Celui de l'État, par l'intermédiaire de l'architecte des bâtiments de France (ABF) est dominant dans le secteur sauvegardé. Ailleurs, son avis est également souvent obligatoire puisque les nombreux monuments historiques impliquent des périmètres de contrôle de 500 mètres, ce qui couvre un large centre-ville. Enfin, des commissions, le Comité Unesco composé de nombreux experts de profils divers, des architectes conseils sont invités à statuer sur les projets proposés par les maîtres d'ouvrage et leurs architectes.

Ainsi, la construction contemporaine est encadrée par des professionnels avec des points de vue sur l'expression architecturale qui ne sont pas exempts de subjectivité. On peut alors se questionner sur la validité de ces avis qui,

en l'absence de critères de jugement clairement énoncés, peuvent, en fonction des individus, s'avérer d'une pertinence variable. Le manque de critères énoncés et discutés fait d'ailleurs le regret de nombreux membres du Comité local de l'Unesco. Pour autant, à travers les projets étudiés, on peut en extraire quelques-uns. Le premier, clairement lisible, est le concept du respect d'intégrité du paysage urbain, qui joue un rôle primordial dans les choix présidant à la production architecturale contemporaine. Un projet ne sera pas jugé de la même manière selon sa position dans la ville. Il est certain qu'aucun projet à l'expression clairement contemporaine ne viendra perturber un paysage homogène du centre historique, dans le secteur sauvegardé, où toutefois une plus grande marge de liberté est accordée dans les rues résidentielles discrètes. Au-delà du centre historique, dans des contextes déjà très hétérogènes, il est considéré que nulle référence à l'existant n'est plus pertinente qu'une autre. Un second critère ressort avec évidence des cas étudiés : un équipement a la légitimité pour exposer sa singularité dans la ville ordinaire faite des immeubles de logements. En cela, la lecture du paysage urbain conserve sa hiérarchie historique : sur le fond de l'architecture de l'habitat, l'équipement émerge comme une exception, jouant le rôle de monument, non plus à travers les systèmes codés de l'architecture classique, mais par le biais d'une « architecture d'auteur ».

Outre les avis de spécialistes de l'architecture, c'est en dernier ressort l'Élu qui accorde (ou non) le permis de construire. Représentant de la société qui l'a choisi, son avis doit en offrir un reflet, trouver un juste équilibre entre les choix divers des citoyens, qui ne sont pas toujours convergents. On peut faire en effet l'hypothèse que les avis des habitants ne rejoignent pas toujours (souvent ?) les choix des concepteurs. Ce qui semble majoritairement exprimé par exemple par les associations qui donnent leur avis (au sujet du Stadion, de la rue Leupold, ...) semble tendre vers la neutralité ou le choix des écritures historicisantes. L'opinion sans doute majoritaire chez les architectes est exprimée par l'un d'entre eux, Olivier Brochet : « Le respect [de l'environnement d'un bâtiment nouveau] n'est jamais obligatoirement l'imitation forcée, mais plutôt la création d'une relation intelligente entre l'objet nouveau et ce qui existait auparavant. La création d'une intelligence nouvelle d'un site peut passer par la rupture, le choc des époques en place d'un mimétisme rassurant. Et ceci vaut pour la périphérie en voie de constitution, comme en extension de la ville centre, aussi bien que pour ce qui reste à bâtir, reconstruire ou réaménager au contact direct de la ville historique vénérable²⁵ ».

25. Olivier Brochet, « Bordeaux patrimoine Unesco, la promesse d'une ville vivante », dans C. Sallenave (coord.), *Bordeaux – Unesco, les enjeux du Patrimoine Mondial de l'Humanité*, Talence, Bastingage, 2008, p. 94.

Bibliographie et sources

Ouvrages et articles

- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Barcelone, Rivages Poches, 2015.
- Baudoin, Rémi, Faure Alain, Fourcaut Martine, Morel Danièle, *Ecrire une histoire contemporaine de l'urbain*, revue d'histoire Année 1990, Volume 27, Numéro 1.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014.
- Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- Costedoat, Delphine, *Hôtel Seeko'o, atelier d'architecture King Kong*, Édition Overworld, octobre 2007.
- Fendrich, Fabienne (dir), « Comment le contemporain ? » *Les cahiers de l'école nationale supérieure d'architecture de Normandie, Recherche 2012*, Belgique, Éditions point de vues, 2012.
- Georgescu-Paquin, Alexandra, *Actualiser le patrimoine par l'architecture contemporaine*, Collection nouveaux Patrimoines, Presses de l'université du Québec, 2014.
- Godfrey, Dominique, « Un choc architectural », *Sud-Ouest*, 25 mars 2010.
- Jacquet, Jean-Michel, *L'architecture contemporaine peut-elle s'affranchir de la ville historique?*, Le Moniteur (en ligne), publié le 03/07/07.
- Jodidio, Philip, *Public architecture now, L'architecture publique d'aujourd'hui*, Italie, Taschen, 2010.
- Larué-Charlus, Michèle, « *Carnet d'une ville en héritage : la loi* », Bordeaux, les presses de l'imprimerie BM, 2008.
- Mangin, David, *La ville franchisée : formes et structures de la ville contemporaine*, Éd. de la Villette, 1^{er} janv. 2004.
- Ministère de la culture et de la communication/Francis Rambert, *GénéroCité. Généreux vs générique, une nouvelle culture du plus dans l'architecture française*, exposition internationale de l'architecture de Venise, 14 sept.-23 nov. 2008, France, 2008.

Sites web

- Unesco en ligne, « *Bordeaux, Port de la Lune* », consulté décembre 2016, <http://whc.unesco.org/fr/list/1256>

Le Bernard l'Hermitte architectural

Marion DANDO

Le Bernard l'Hermite architectural

80

Marion DANDO

Confrontée au phénomène d'étalement urbain, la ville doit réagir. Elle recherche des modèles de développement compact et pour cela doit faire affaire de reconquête, de réappropriation, de réutilisation, voire de « réinvention¹ » des bâtiments anciens tombés en désuétude. De nombreuses ressources autrefois vivantes, sont maintenant délaissées. Pourquoi ne pas réinvestir ce potentiel bâti présent dans les centres urbains ?

Le centre-ville de Bordeaux labellisé patrimoine de l'Unesco ne déroge pas à cette nécessité de renouvellement et sait jouer de différentes pratiques architecturales vis-à-vis des bâtiments existants pour se renouveler et ainsi s'inscrire comme ville durable.

On peut distinguer plusieurs postures pour utiliser les édifices hérités. La restauration a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument. Elle se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. La rénovation remet à neuf le bâtiment en conservant sa fonction. La réhabilitation comprend une gamme d'actions plus ou moins importantes pour rendre au bâtiment ses capacités d'usage : réutilisation des structures bâties en conservant les éléments constitutifs de cette structure, en particulier les éléments porteurs, le clos, le couvert. On parle de réhabilitation si on peut conserver la structure spatiale de l'édifice. La reconversion enfin affecte un bâtiment à un autre usage que celui pour lequel il a été conçu. L'évolution des usages étant plus rapide que l'usure des murs, de nombreux édifices trouvent ainsi une nouvelle destination. Si la qualité patrimoniale du bâtiment détermine sa reconversion plutôt que sa destruction, elle est une contrainte supplémentaire pour le maître d'ouvrage, initiateur, financeur de l'opération qui en définit la fonction nouvelle et pour le maître d'œuvre qui le transforme et l'adapte pour elle.

De tout temps à jamais, on intervient sur le patrimoine existant en reconvertissant les bâtiments, une pratique qui concilie adaptation aux besoins de la société et conservation du patrimoine architectural. Les reconversions peuvent être diverses et comprendre par exemple des extensions. Mais nous nous intéresserons ici exclusivement à l'analyse de quelques exemples de reconversion consistant à glisser un nouveau programme à l'intérieur d'un bâtiment existant, manière de faire que nous avons assimilée à la pratique du Bernard l'Hermite : la coquille est au bâtiment ce que le crustacé est au programme qui l'occupe. Tel une coquille, le bâtiment possède une vie plus longue que la fonction qui l'occupe. Il voit ainsi au cours du temps se glisser différents programmes en son sein. Sa « coquille historique » ou son enveloppe est alors

1. Viollet-Le-Duc (1874-1919) : théoricien et architecte française, il est favorable à l'action de l'homme sur le patrimoine. Il restitue une ambiance plutôt que de se conformer strictement à la réalité de l'histoire. Pour lui, c'est s'inscrire dans la continuité patrimoniale.

préservée et son intérieur modifié. Ce travail de tissage architectural entre passé et présent nécessite à chaque fois une approche singulière pour ne pas dénaturer l'existant.

Si cette pratique questionne l'authenticité du bâtiment ancien, elle permet à la ville d'évoluer en habitant le patrimoine, en inscrivant le présent et le futur dans une filiation. Le Bernard l'Hermite architectural n'est pas affaire de compromis entre conservation ou *tabula rasa*, mais ouvre le dialogue entre l'ancien et le neuf afin que le patrimoine continue de vivre dans l'histoire.

À travers l'étude de réalisations situées dans la zone du patrimoine mondial² de Bordeaux, nous montrerons plusieurs projets répondant à la définition du « Bernard l'Hermite architectural », chaque cas étant par définition singulier, mais tous démontrant que la pratique du BHA (Bernard l'Hermite architectural)³ est une solution durable pour allier évolution et préservation du patrimoine architectural. Nous mesurerons en quoi cet acte de reconversion d'un bâtiment ancien participe à la continuité de la mémoire tout en étant un moteur de créativité et de durabilité dans l'acte de construction du XXI^e siècle.

LE POINT DE VUE DU CRUSTACÉ : LA SOCIÉTÉ

Le changement d'usage permet à la ville d'évoluer avec son patrimoine

Le début du XX^e siècle a mis en évidence l'importance du paysage urbain comme intérêt pour notre patrimoine commun⁴. Camillo Sitte⁵ prône la conservation de l'existant en évolution avec les modes de vie. Gustavo Giovannino⁶ est le premier à parler de patrimoine urbain en faisant du tissu urbain une figure historique (1898). Il souhaite conserver l'existant en l'analysant, pour faire évoluer ensemble, nouveaux modes de vie et tissu historique.

L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) publie en 2011 une « Recommandation concernant le paysage urbain histo-

2. Bordeaux est inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 2007.

3. L'acronyme « BHA » sera utilisé pour « Bernard l'Hermite architectural ».

4. Ensemble des éléments matériels et immatériels qui concourent à maintenir et à développer l'identité et l'autonomie de chacun dans le temps (www.linternaute.com).

5. Architecte autrichien et théoricien de l'architecture (1843-1903).

6. Historien, critique d'architecture, ingénieur, architecte et urbaniste italien (1873-1947).

rique⁷ faisant évoluer celle des ensembles historiques de 1976⁸ afin de répondre aux nouveaux besoins des villes. « L'approche centrée sur le paysage urbain historique vise à préserver la qualité de l'environnement humain et à renforcer l'utilisation productive et durable des espaces urbains. [...] Elle intègre les objectifs de la conservation du patrimoine urbain⁹ à ceux du développement socio-économique. Elle repose sur une relation équilibrée et durable entre l'environnement urbain et le cadre naturel, entre les besoins des générations présentes et futures et l'héritage du passé¹⁰. » On note ici la nécessité de transformation du patrimoine architectural car une muséification des villes serait contraire à l'évolution de l'humanité. Le patrimoine a besoin d'être habité, possédé, aménagé par les différentes générations, et donc transformé.

Mémoire et identité

À travers la question de l'authenticité que pose l'acte de transformation en général et spécifiquement la pratique du BHA, c'est la notion de mémoire que l'on interroge. Ce que nous voulons préserver à travers la reconnaissance patrimoniale des bâtiments est la mémoire des civilisations qui nous ont précédés, l'histoire des différentes couches historiques de nos ancêtres et de leur mode de vie. Est-il alors antinomique d'allier mémoire et transformation ?

La notion de mémoire croise celle de l'identité. Françoise Choay décrit dans *L'allégorie du patrimoine*¹¹ l'importance de la conservation des bâtiments anciens pour l'identité des habitants. L'identité se fait par la connaissance de son histoire et la reconnaissance de ses racines. L'identité est par conséquent indissociable de la notion de mémoire. La mémoire est « l'aptitude à conserver et à restituer des choses passées. C'est la représentation du passé sous une forme mentale¹² ». Cela signifie que la mémoire est personnelle et fait appel à son propre imaginaire. Sébastien Marot¹³ explique que la mémoire d'un lieu est ce qui permet de nous placer dans le temps et évoquer des souvenirs. « C'est sur l'espace, sur notre espace [...] qu'en

7. Sur l'évolution des préconisations de l'Icomos et de l'Unesco sur les centres urbains historiques, voir Callais, Chantal et Jeanmonod Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014, chapitre « L'invention du patrimoine ordinaire ».

8. Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine.

9. Monuments et constructions situées en zone urbaine, présentant un intérêt particulier.

10. Recommandation concernant le paysage urbain historique, 10 novembre 2011.

11. Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1999.

12. www.linternaute.com

13. Philosophe, chercheur en architecture, journaliste, enseignant français (1961).

tout cas notre imagination ou notre pensée est à chaque moment capable de reconstruire, [...] qu'il faut tourner notre attention, c'est là que notre pensée doit se fixer, pour que reparaisse telle ou telle catégorie de souvenirs¹⁴. Ses propos montrent l'importance de conserver le passé tout en continuant à écrire notre histoire par l'ajout de couches. La mémoire est quelque chose de vivant et non pas un vestige fixé dans le temps. Elle nécessite d'être alimentée au cours du temps en faisant apparaître les différentes strates des sociétés et de leur mode de vie. Toute la question de l'authenticité du bâtiment dépend alors de la qualité d'un projet à restituer les traces passées et ainsi à transmettre la mémoire du lieu.

Sébastien Marot dans *L'art de la Mémoire, le Territoire et l'Architecture* nous dit qu'il ne faut pas « conserver pour conserver¹⁵ », mais sélectionner les éléments qui nous racontent une histoire, qui nous indiquent le passé. Il observe que le travail de mémoire se fait en partie par l'imagination. Le travail entre passé et présent permet de valoriser les qualités du lieu et d'en apporter de nouvelles. Ainsi cette architecture spécifique et singulière permet la création de lieux propres à la vie.

Habiter le patrimoine

Maria Gravari-Barbas, en introduction au livre *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, relève que « la notion de patrimoine a tendance à couvrir des espaces de plus en plus vastes, relevant à la fois du monumental et du quotidien, de l'exceptionnel et de l'ordinaire¹⁶. » Habiter le patrimoine s'applique aujourd'hui au sens littéral. Le patrimoine n'est plus un concept réservé aux châteaux, églises et autres monuments remarquables, mais qui s'applique à l'architecture du quotidien. Les habitants font vivre le patrimoine. L'auteur souligne que « la survie du patrimoine, sa pérennisation, sa transmission à des générations futures, dépend beaucoup de son intégration dans la société actuelle. Le meilleur moyen pour protéger le patrimoine, c'est de l'occuper, de lui attribuer une fonction, de lui accorder un rôle dans la société actuelle, bref de l'habiter. » Alors que veut dire : habiter le patrimoine ? Qu'est-ce que cela implique ? Notre capacité à habiter ces lieux patrimoniaux serait-elle le moyen de concilier durablement tradition et modernité ?

Dans « habiter et être habité » (habitants et patrimoine), se noue la relation entre le poids de l'histoire et la fierté de la mémoire : vivre dans une ville reconnue patrimoine de l'humanité par l'Unesco assoit et renforce la légitimité sociale. Cela offre une qualité de vie et procure une certaine fierté d'habiter une ville unique. Il faut aussi d'un autre côté accepter les contraintes que cela implique. Les

14. Sébastien Marot, *L'art de la Mémoire, le Territoire et l'Architecture*, Paris, Éditions de la Villette, 2010.

15. *Ibid.*

16. Sous la direction de Maria Gravari-Barbas, *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Rennes, PUR, 2005.

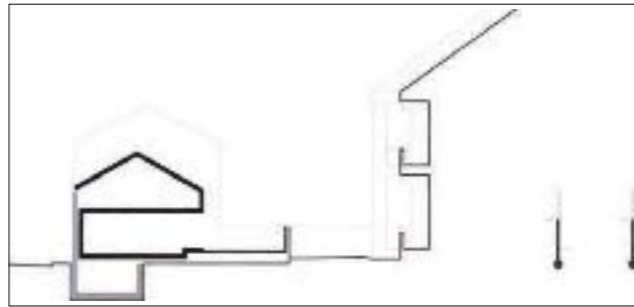


Fig. 1- Un nouveau volume isolé et étanche est inséré dans l'enveloppe ancienne de l'échoppe (© Tartal Lab)

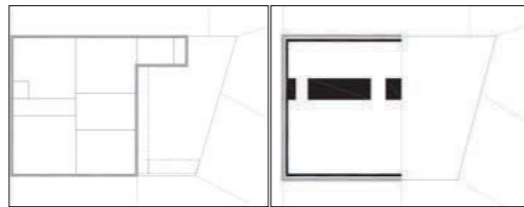


Fig. 2- Les cloisons et portes sont remplacées par un meuble noir multifonction (© Tartal Lab)

réglementations dictées par le PLU (Plan Local d'Urbanisme) sont très strictes du fait de cette distinction. Les habitants ont donc des contraintes fortes à prendre en compte en cas de projet, même dans leur sphère privée, et plus encore lorsque les modifications sont perceptibles depuis la rue.



Fig. 3- Vue de l'intérieur de « l'échoppe noire » (© Tartal Lab)

Cette patrimonialisation de « l'architecture ordinaire » a notamment fait reconnaître la valeur des échoppes bordelaises¹⁷. Aujourd'hui ce type de maison est prisé des Bordelais, mais nécessite, pour être habité, d'être actualisé. Situées dans les zones périphériques du cœur historique de Bordeaux, ces maisons en pierre de taille ne sont plus en adéquation avec notre mode vie. Autant sur le plan sanitaire que de l'aménagement intérieur, ces échoppes nécessitent d'être transformées pour s'inscrire

17. Sur l'habitat traditionnel bordelais, voir Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014.

elles aussi dans la logique durable de la ville. La transformation par Tartar Lab de « l'échoppe en noir » située dans le quartier de la gare illustre le propos. La façade sur rue ayant reçu un enduit ciment et de la peinture, la pierre ne pouvait respirer et retenait l'humidité. L'échoppe de 80 m² était invivable. La configuration intérieure de l'échoppe traditionnelle ne convenait pas à la manière de vivre des propriétaires, les pièces recevaient peu de lumière. L'enjeu du projet était donc d'assainir la maison afin de la rendre moins énergivore et de prévoir une possible surélévation pour un futur agrandissement de la famille. L'architecte propose alors de glisser une boîte en ossature bois isolée et étanche, totalement indépendante de la façade de pierre sur rue et de la charpente par un vide d'air de 3 cm. Une poutre transversale de 8,30 m a été disposée afin de pouvoir supporter le poids du toit et celui de la dalle de béton de l'hypothétique premier étage (fig. 1). Le nouveau volume intérieur est traversant nord/sud pour un meilleur ensoleillement et une ventilation naturelle. Côté jardin, une large baie vitrée permet à la maison de bénéficier de lumière et de chaleur et de profiter pleinement de cet espace extérieur calme, un privilège en centre-ville. Le nouvel aménagement intérieur se fait autour d'un meuble qui rassemble les fonctions sanitaires et partitionne en deux l'espace jour et l'espace nuit, un procédé économe en place et en moyens (fig 2 et 3).

On pourrait parler ici de réhabilitation car la fonction reste la même : une maison pour habiter. On pourrait parler aussi de façadisme car aucun élément à part la façade, ne rappelle qu'ici existait une échoppe. Et on pourrait enfin parler de « Bernard l'Hermite architectural » car le procédé technique est de créer littéralement « une boîte dans une boîte » même si la fonction « d'habiter une maison » reste la même. La façon d'habiter aujourd'hui est suffisamment différente de la configuration intérieure classique d'une échoppe, pour qu'on considère qu'un nouveau programme s'est glissé dans l'enveloppe de l'échoppe. Comme le dit Maria Gravari-Barbas, il peut être difficile de « concilier respect historique et contingences d'une vie quotidienne ». Mais habiter le patrimoine signifie composer avec lui. On voit ici que chacun est acteur du patrimoine, à des échelles différentes.

C'est ce que démontre aussi la reconversion du marché des Douves, situé dans le quartier des Capucins au sud de Bordeaux. Ce sont les habitants qui sont, par leur initiative, acteurs de la revalorisation et de l'animation de leur patrimoine. Construit en 1886, son architecture à la charpente métallique et la combinaison du verre, de métal, de briques et de pierre ainsi que ses décors en font un bâtiment précieux et remarquable. Mais le marché des Douves cesse son activité en 1975 suite à la reconstruction de la halle des Capucins en béton et laisse ce bâtiment exceptionnel tomber en désuétude (fig 4, 5, 6).

En 2004, sous le nom de « Collectif des Douves », des associations de tous types se regroupent pour faire valoir le projet de reconversion du marché en espace de vie associatif. La mise en place du projet s'inscrit dans l'âme du lieu : un projet d'échanges, de dialogues et de faire ensemble entre associations et riverains. Leur constance a porté ses fruits : en 2009 l'Association d'associations et de riverains « la Halle des Douves » voit valider son projet par la Mairie. Le programme architectural de ce nouveau lieu est validé et le lieu sera en « gestion partagée » entre l'Association et la Ville. Les architectes Anne-Gaëlle et



Fig. 4- La halle du marché des Douves rénovée (© Ch. Callais)



Fig. 5- La halle du marché des Douves avant sa nouvelle fonction (© Ch. Callais)



Fig. 6- Occupation « réversible » du volume intérieur de la halle des Douves par un volume nouveau (© Ch. Callais)

Julien Jouglet (Studio 50 01) sont retenus par la Ville pour la maîtrise d'oeuvre du projet.

La structure en poteaux/poutres métalliques du marché des Doves permet facilement au programme associatif de se glisser à l'intérieur. Cette structure est entièrement conservée et rénovée. L'intervention du nouveau projet se fait à l'intérieur de la grande nef par l'ajout d'une nouvelle structure clairement identifiable et permettant la réversibilité. Le projet profite de cette grande hauteur libre pour intégrer un programme sur trois niveaux. Ce projet de reconversion du Marché des Doves en espace de vie associative a reçu le prix d'engagement urbain d'Agora 2010.

On note à travers cet exemple l'implication des habitants eux-mêmes afin de faire vivre le patrimoine commun. Les habitants ne veulent pas d'un bâtiment musée, ils souhaitent exploiter le patrimoine architectural que leur offre l'histoire en l'habitant, en continuant à le faire vivre. Le consensus sur le patrimoine entre les citoyens, leurs groupements et la puissance publique doit se faire pour éviter que le lieu hérité soit vidé de son sens.

Revaloriser les façades historiques

Dans le but de préserver l'unité du paysage urbain, littéralement, ce qui se voit depuis la rue, il convient de préserver et de valoriser les façades sur rue. La façade dans ses caractéristiques principales est le témoignage minimum à préserver lors d'une transformation de bâtiment en zone classée. C'est le service de recensement de Bordeaux métropole qui décide des façades méritant d'être préservées.

entre projet passé et projet présent. Mais, comme on l'a vu précédemment, il est difficile de ranger chaque projet de reconversion dans des cases bien définies. Le projet se fait toujours en relation entre l'existant et le programme. Ainsi dans certains cas, l'enveloppe entière ne peut être préservée et l'architecte doit user de subtilité pour ne pas perdre l'authenticité du bâtiment existant.

Dans le projet de reconversion des chais cours Édouard-Vaillant et rue Bourbon dans le quartier des Chartrons à Bordeaux, l'architecte Patrick Rubin, de Canal-atelier architecture, a dû répondre à ce genre de problème. La morphologie libre des chais laisse la place à un large éventail de programmes. Un projet de 41 logements a été porté à l'initiative de Domofrance. L'architecte propose de combiner une résidence pour jeunes actifs en Moovaccs¹⁸ avec des maisons familiales sur la même parcelle. La première étape du projet a été de revaloriser les façades sur rue. La façade principale en pierre de taille cours Édouard-Vaillant et la façade avec un soubassement en pierre de taille et du bardage bois à l'étage rue Bourbon sont caractéristiques des chais du XIX^e siècle, témoins du passé vinicole du quartier des Chartrons (fig. 7 et fig 8).

Sur le cours Édouard-Vaillant, façade principale du projet, les caractéristiques essentielles de la façade sont conservées, à savoir le pignon et la maçonnerie de pierre. Les reliefs en maçonnerie sont réaffirmés et les ouvertures restent identiques. Deux petites ouvertures rondes viennent habiller l'étage du bâtiment sud (à droite sur l'image 6). Rue Bourbon, entrée secondaire, un étage a été ajouté sur l'immeuble sud (à gauche sur l'image 8). Cette extension peinte en rouge change la silhouette de



Fig. 7- Façade avant/après cours Édouard-Vaillant (© PC CANAL, Atelier d'architecture, 2015)



Fig. 8: Façade avant/après rue Bourbon (© PC CANAL, Atelier d'architecture, 2015)

La pratique du « Bernard l'Hermite architectural » vise à préserver la « coquille historique » c'est-à-dire l'enveloppe du bâtiment : les façades, la structure et la couverture. Il s'agit de bien différencier cette pratique avec celle du façadisme, qui consiste à ne conserver que la façade, une pratique qui prend le risque de rompre tout dialogue

18. Ce programme développé pour répondre aux besoins des entreprises propose des logements temporaires, à loyer accessible, meublés et équipés, à des jeunes de 18 à 30 ans en formation, en apprentissage, en accès à l'emploi ou en mobilité professionnelle.



Fig. 9, 10 et 11- Évolution des morphologies de bâti sur la parcelle (© CANAL, Atelier d'architecture, 2015)

la façade, mais reste dans l'esprit d'un étage en attique¹⁹. La différence entre partie ancienne et nouvelle est clairement identifiable par la couleur rouge de l'extension. Toujours sur ce bâtiment sud, le toit originellement à deux pentes devient un toit à quatre pentes pour permettre l'éclairage de l'extension. Le bardage horizontal du bâtiment nord (à droite sur l'image 7) a été remplacé par un bardage vertical ajouré. Par la lecture des façades, on distingue clairement que le nouveau projet est divisé comme dans l'état d'origine et les parties ajoutées sont clairement identifiables.

Les volumes d'origine sont traversants sur le bâtiment ouest et divisés sur le volume est. Ces chais étaient en grande partie des lieux de stockage. Les marchandises transitaient rapidement, il fallait alors des accès sur deux rues. Alors que le Plan local d'urbanisme (P.L.U.) en vigueur prévoyait une autre volumétrie pour cette parcelle, l'architecte a souhaité adapter son projet en fonction de cette partition existante. Le PLU préconisait une architecture qui contredisait la composition et

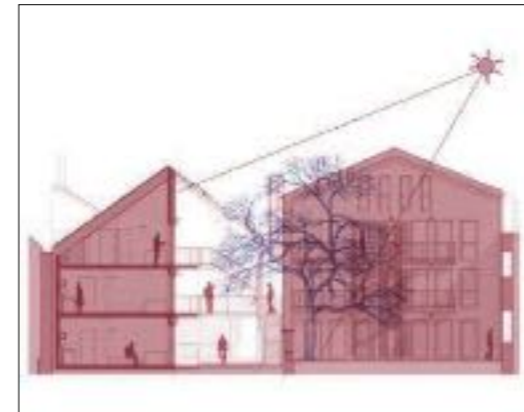


Fig.12- Pénétration du soleil dans le projet (© CANAL, Atelier d'architecture, 2015)

le fonctionnement originels de la parcelle. L'architecte a préféré s'inspirer de la morphologie d'origine, plus performante par ailleurs pour l'ensoleillement. En restituant le caractère traversant des chais, il rappelle aux habitants

19. Étage placé au sommet d'un édifice, de proportions moindres que les étages inférieurs.

la manière d'occuper les chais au XIX^e siècle. Ce projet de reconversion va au-delà de la simple restauration des façades d'origine. Ici la mémoire du lieu passe par la manière d'habiter le nouveau projet (fig. 9-10-11). La restitution du caractère traversant permet aussi de diviser le projet en deux et ainsi de faire vivre sur une même parcelle des personnes de catégories sociales différentes. Les logements pour jeunes actifs sont desservis par une coursive qui longe tout le bâtiment nord (à gauche sur la figure 11). Ce dispositif de coursive permet d'apporter beaucoup de lumière dans le bâtiment. Au rez-de-chaussée, la rue intérieure dessert également les deux maisons familiales collectives (bâtiments de droite), regroupées autour d'une cour centrale plantée (fig 12).

Dans ce projet, même si l'existant n'a été conservé qu'en façade car les toits en mauvais état ont dû être reconstruits en totalité pour répondre à la faisabilité du projet en termes d'espace et de lumière, l'architecte est allé plus loin dans la conservation du projet originel. Il serait donc inopportun de parler de façadisme pour ce projet.



Fig.13- Intégration du nouveau projet, vue en perspective (© PC CANAL, Atelier d'architecture, 2015)

Au-delà de la revalorisation des façades sur rue, l'architecte a su respecter la mémoire du lieu en conservant le type de fonctionnement des chais pour l'adapter à la manière d'habiter aujourd'hui, tout en en faisant un lieu unique. On peut ainsi qualifier ce projet de BHA (fig 13 et 14).



Fig. 14- Vue de l'intérieur de l'opération (© M. Dando)

LE POINT DE VUE DE LA COUILLE: LE BÂTIMENT EXISTANT

La « coquille historique » comme source de création

Philippe Robert dans son ouvrage *Reconversion*, prône le dialogue entre l'existant et le nouveau. Il nous rappelle que dans toutes les pratiques de transformation sur l'existant, il est nécessaire de respecter l'histoire et les logiques constructives du bâtiment. Ces interventions convoquent pour lui de manière métaphorique une « architecture comme palimpseste²⁰ », c'est-à-dire un travail d'écriture du présent sur le passé qui laisse apparaître les traces de la version antérieure.

Cette transformation de l'existant par la pratique du BHA ouvre un champ très riche à l'architecture. Elle offre de nouvelles expérimentations spatiales, techniques et programmatiques inédites en réponse aux spécificités de l'existant. En opposition au principe de la *tabula rasa*²¹ et à la standardisation des modernes, cette architecture doit composer au cas par cas et créer donc des bâtiments uniques, contribuant ainsi au patrimoine, par son caractè-

20. Robert, Philippe, *Reconversion, adaptation (Architecture thématique)*, Paris, Éditions du Moniteur, 1989.

21. Désigne le fait de repartir de zéro.

re remarquable et singulier. La reconversion, dont le BHA, « cherche à inventer une nouvelle démarche qui prend comme point de départ de la création architecturale, la reconnaissance et la valeur de l'existant²² ». C'est certainement ce vers quoi tend l'innovation du XXI^e siècle. « Le durable, c'est le transformable », résume Christian de Portzamparc.

Nouvelle démarche de projet

Un projet architectural « classique » a pour point de départ un terrain vierge et un programme défini. Faire un projet de reconversion inverse le processus de travail de l'architecte. La forme de l'existant définit la nouvelle fonction et c'est non plus la fonction qui dicte la forme comme le disait Louis Sullivan²³ en 1896 : « Form follows function ».

Le bâtiment existant est au cœur du projet. Ses volumes, ses espaces et sa structure définissent les contraintes du projet. Mais ces « contraintes » stimulent l'imagination. « La reconversion n'est pas un art mineur, [...] c'est bien de création qu'il s'agit. Car intervenir dans un édifice existant, c'est composer avec lui. [...] Ces contraintes sont des supports à l'imaginaire, elles permettent de développer des solutions architecturales qui n'auraient pas été inventées ex nihilo²⁴. » L'architecte crée le nouveau scénario en s'adaptant à l'espace et à la forme hérités. Il se nourrit de l'architecture présente, il prend connaissance de son histoire et des différentes transformations techniques. Une étude approfondie est nécessaire avant de se lancer dans un projet de reconversion. Parfois une reconversion s'avère impossible. C'est le cas de logements sociaux à Cenon : la quasi totalité des murs des bâtiments étant porteurs, il était impossible d'insérer une nouvelle fonction et les bâtiments ont dû être détruits. Afin d'inscrire durablement l'architecture dans notre paysage urbain, Jacques Lucan²⁵ préconise de penser la transformation potentielle des bâtiments dès leur construction, la structure poteaux/poutres étant particulièrement performante de ce point de vue. Ce type de structure dégage des plans libres capables d'accueillir tous types de fonctions et ainsi facilite la mutation des bâtiments dans leurs prochaines vies.

Un travail conséquent d'étude préalable est nécessaire pour faire un projet de reconversion, telle celle de l'ancienne Régie de gaz de Bordeaux. Construit en 1930 par l'architecte novateur Raoul Jourde, cet immeuble tout de verre et haut de 47 mètres dont la modernité a provoqué

22. Robert, Philippe, op cit.

23. Architecte américain.

24. Real, Emmanuelle, Kollmann, Christophe, *Reconversions : L'architecture industrielle réinventée*, Haute-Normandie, Rouen, Inventaire général du patrimoine culturel Région Haute-Normandie, 2013.

25. Architecte, historien, critique et professeur d'architecture français contemporain.

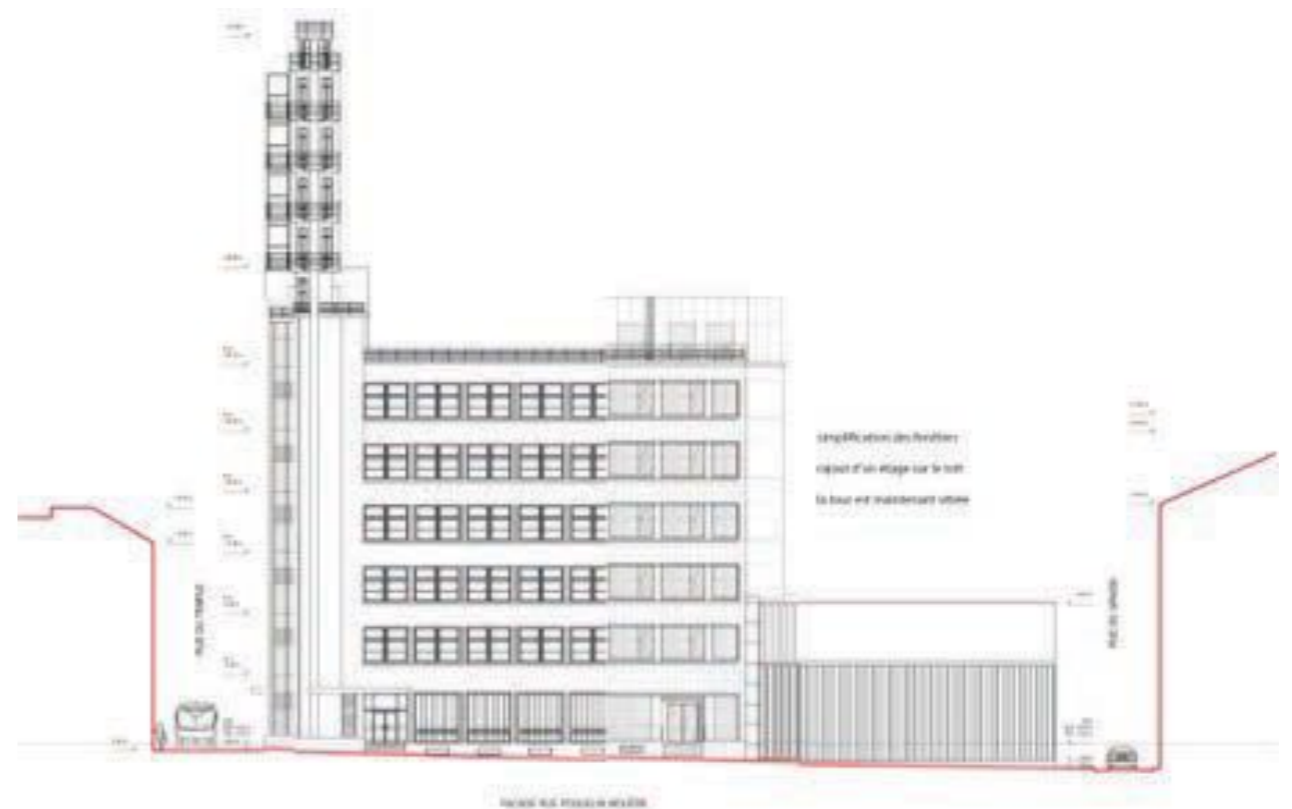


Fig. 15- Façade avant/ après de la Régie du gaz/ hôtel Mama Shelter, rue Poquelin-Molière (© PC AA King Kong, 2010)

un scandale lors de sa construction si proche de la cathédrale, est aujourd'hui labellisé « patrimoine immobilier du XX^e siècle ». Tombé en désuétude après le déménagement du Gaz de Bordeaux vers un nouveau siège, le bâtiment nécessitait de trouver une vie nouvelle. En plein cœur du centre historique de Bordeaux, sa nouvelle fonction devait répondre aux besoins de la ville et dynamiser la place Saint-Christoly délaissée. Lionel Moreau, directeur des montages immobiliers Aquitaine chez ADIM Sud-Ouest (une société du groupe Vinci), intéressé par le bâtiment et sa situation, contacte l'atelier d'architecture King Kong, auteur de l'hôtel Seeko'o sur le quai de Bacalan. Ensemble ils vont déterminer pas-à-pas le programme en s'inspirant des activités qu'il y a autour et en étudiant la structure du bâtiment. L'enjeu est de pouvoir composer avec l'existant. La trame régulière du bâtiment dictée par un système poteaux/poutres convient très bien à l'installation d'un hôtel. Les plans libres, dégagés grâce à la structure, permettent à l'architecte de cloisonner les espaces selon les besoins du programme. Le dessin des menuiseries de 1930, à dominante horizontale, ne peut pas être reproduit sans augmenter considérablement l'épaisseur des montants. Le choix est donc fait de vitrages d'une belle ampleur, dotés d'un ouvrant latéral, mais qui ne remettent pas en cause la composition générale de la façade (fig. 15 et 16). L'étude préalable permet aussi de définir le coût de la reconversion qui est généralement moindre par rapport à un projet après démolition, mais reste très variable et sujet à imprévus au

cours du chantier. Ainsi dans le cas d'une reconversion, si une part notable du travail se fait sur plan, il peut rester des éléments importants à préciser lors du chantier et des « surprises » qu'il réserve. À l'inverse, un projet de construction neuve est déterminé en très grande majorité sur plan. Cela montre bien le travail complexe de composition et d'adaptation dont doit faire preuve l'architecte lors d'un projet de reconversion. Le suivi de chantier est donc capital et représente une grande partie du travail. Des allers-retours constants entre l'existant et le nouveau projet, nourrissent la réalisation jusqu'à sa livraison.

Formes inédites et non standardisées

La complexité du BHA se trouve dans l'adaptation de la fonction à la forme existante. Il ne s'agit pas de « créer dans le créer » c'est-à-dire réaliser un aménagement intérieur totalement en rupture avec l'enveloppe de l'existant, mais d'imaginer un dialogue entre passé et présent. Cette mixité temporelle apporte une plus-value valorisante et confère au patrimoine un caractère spécifique et original. De cet exercice naissent des formes et des espaces inédits qui se retrouvent dans divers programmes de reconversion.

C'est dans l'architecture du quotidien, notamment dans un programme de logements collectifs, qu'une reconversion peut devenir très intéressante pour pallier la standardisation des constructions neuves. Sous le poids des normes et des exigences économiques, l'architecture



Fig. 16- La Régie du gaz avant reconversion (© Ch. Callais)

d'habitation tend à s'appauvrir. À l'inverse, la reconversion de bâtiments anciens en logements engendre des spatialités inédites, une manière de lutter contre cette banalisation spatiale de l'habitat.

L'hôtel particulier de la Tresne a été construit par l'architecte Portier au XVIII^e siècle, sur une commande du parlementaire Jean-Baptiste Lecomte, marquis de la Tresne. Successivement reconverti en imprimerie (1860), puis siège social des plus grands quotidiens de la presse régionale (1944), ce bel hôtel particulier de Bordeaux retrouve en 2016 sa fonction originelle, celle d'habitation. Le chantier est confié à Philippe Ducos, architecte, de l'agence Ducos et Rougier. Cet édifice est considéré comme l'un des deux plus beaux hôtels particuliers de Bordeaux. L'architecte relève donc le défi d'intégrer un programme de logements collectifs sans toucher aux façades. Allant du T1 au T6, quinze logements sont insérés dans les volumes existants et quatre sont installés sous les toits. L'aménagement des volumes intérieurs est fait avec un minimum de cloisonnement. La distribution d'origine est préservée et l'accès aux logements se fait par le grand hall grâce à l'escalier monumental. Le grand appartement du rez-de-chaussée conserve le volume initial des grands salons, ce qui permet de ne pas morceler la cour des magnolias. Les façades ont été restaurées par hydro-gommage, les pierres défectueuses ont été rempla-

cées et les joints ont été refaits au mortier de chaux. Les menuiseries sont restaurées ou refaites à l'identique, le double vitrage est exclu de ce chantier. L'ensemble de l'isolation se fait sous toiture avec de la laine de verre haute densité, l'isolation des murs en laine de verre derrière les boiseries. Les parquets du rez-de-chaussée et du premier étage ont été préservés et restaurés. Les boiseries, les corniches et rosaces en staff ainsi que les cheminées de marbre ont été préservées. Cette attention portée à l'ensemble du projet pour ne pas dénaturer l'existant confère aux appartements un caractère exceptionnel et remarquable, créant des espaces de grande ampleur et à la géométrie unique.

Moteur d'innovation

Restaurer, reconvertir, transformer représentent aujourd'hui plus des deux tiers de l'activité de la construction. Devant l'importance de ce phénomène, l'innovation architecturale est incontournable. Cette pratique questionne un champ de possibilités architecturales immense qui engage maîtres d'ouvrage, architectes, ingénieurs, artisans, habitants à trouver des solutions originales pour bâtir le futur de nos villes. Adolf Loos disait que « La tradition ne vaut d'être dépassée que pour être améliorée ». L'innovation consiste à rompre avec les habitudes et à créer de nouvelles solutions, ce qui engage notre capacité d'imagination pour répondre au renouvellement de notre patrimoine et aux besoins de notre société.

Située sur la rive droite de Bordeaux, la ZAC (zone d'aménagement concertée) Bastide Niel constitue l'un des plus importants projets de reconversion de la métropole avec un budget de 150 millions d'euros et le travail de 120 architectes. Une partie de l'ancienne caserne, hors ZAC, a fait l'objet d'un projet de reconversion en un éco-système social, économique et environnemental qui a reçu le prix de l'Unfsa²⁶. Le caractère innovant de cette opération se trouve dans son programme inédit en France. Baptisé « Darwin écosystème », ce lieu alternatif a été imaginé en 2010 par le groupe Évolution (Philippe Barre et Jean-Marc Gancille). Le projet repose sur la volonté d'expérimenter de nouvelles pratiques urbaines, économiques et sociales. Elle fait appel à « tous les acteurs du territoire qui souhaitent collaborer et contribuer à une transition sociétale vers des modèles coopératifs : incubateurs, entreprises de l'économie verte et créative, recyclerie, commerces éco-responsables, ferme urbaine et jardins partagés, skatepark indoor, etc. ». Virginie Gravière et Olivier Martin, architectes, s'inscrivent dans l'idéologie du projet et proposent une reconversion sobre, conciliant respect du patrimoine, innovation écologique et qualité d'usage. Sur ce site en friche de

26. Depuis 2001, l'Unfsa (Union nationale des syndicats français d'architectes) décerne le prix du projet d'architecture citoyen, qui salue, chaque année en France, une démarche « concertée, exemplaire, témoignant d'un effort de coproduction ».

10 000 m², les architectes font le choix d'exploiter les bâtiments en bon état et concentrent leur intervention sur le renforcement des performances thermiques des enveloppes. Ils conçoivent un système de sur-ventilation nocturne et aéraulique pour récupérer la chaleur. Ils prévoient 1 000 m² de panneaux photovoltaïques en toitures et la récupération des eaux de pluie pour alimenter les sanitaires. Chaque usager bénéficie d'un tableau de bord météorologique pour veiller à sa consommation d'eau et d'énergie. Dès la phase de programmation, les architectes privilégient le respect de l'existant et leur projet met en valeur les émotions spatiales et l'identité patrimoniale du site. Ce retour à l'esprit communautaire d'échanges, de partage et de mixité prend une nouvelle forme à travers ce programme innovant. On peut dire que ce dialogue



Fig.17- Darwin : le « Vortex » habillant une passerelle entre deux bâtiments de l'ancienne caserne Niel (© Ch. Callais)

entre passé et présent nous montre l'exemple d'une société meilleure en marche vers le futur (fig. 17).

Conclusion

Le Bernard l'Hermite architectural se doit, au même titre que le crustacé, de faire preuve de souplesse et d'intelligence pour que le nouveau programme et le bâtiment existant ne fassent plus qu'un. Adopté par les architectes, le terme de reconversion peut prendre des noms poétiques faisant référence à leur univers d'interprétation. Patrick Bouchain parle d'accompagnement et d'expérimentation, Marc Mawet de réaction d'un lieu, Jean Nouvel de mutation et Philippe Robert compare cela à une transcription musicale ou à un palimpseste. Ces approches singulières montrent le large terrain de jeu proposé par la pratique de reconversion pour les architectes.

Le BHA en est une forme particulière. Ce terme ne pose pas les barrières d'une définition précise, mais permet de donner une image aux différentes vies d'un bâtiment sous la forme du crustacé et de sa coquille volée. Si le BHA induit que la majorité de l'enveloppe du bâtiment soit préservée, on constate à travers les exemples de réalisation que, selon les situations, cela n'est pas toujours facile. Mais les contraintes historiques, techniques, éco-

nomiques et sanitaires stimulent la créativité et la capacité d'innovation de l'architecte et lui permettent de faire un projet unique. L'enjeu du BHA se trouve dans la mise en forme d'un dialogue entre passé et présent. Le projet doit embrasser mémoire du lieu et nouveau programme. Ce travail subtil est gage de réussite pour la préservation du patrimoine et son appropriation sociale.

À l'échelle de la ville, le BHA s'inscrit dans une démarche durable qui valorise les centres anciens et freine l'étalement urbain galopant. Il permet d'affirmer l'identité des villes dans un monde globalisé et assure leur renouvellement. L'inflation des normes, l'obsession sécuritaire, la standardisation de l'offre technique entraînent une uniformisation dévastatrice de l'architecture. Même si les projets de reconversion ne sont pas épargnés par ces obligations, ils restent finalement sans doute le lieu où l'architecte a la plus grande liberté. Cette liberté se retrouve dans le caractère novateur des reconversions de bâtiments. Ainsi s'inscrit notre patrimoine dans le présent et le futur.

Bibliographie et sources

Ouvrages et articles

- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014.
- Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1999.
- Grail-Dumas, Delphine, « Construire la métropole entre patrimoine et innovation : la reconversion de la friche Niel à Bordeaux », *La Pierre d'Angle*, magazine de l'ANABF, juin 2016, <http://www.anabf.org/pierreredangle/dossiers/enclaves-urbaines/construire-la-metropole-entre-patrimoine-et-innovation-la-reconversion-de-la-friche-niel-a-bordeaux>
- Gravari-Barbas, Maria (dir.), *Habiter le patrimoine : enjeux, approches, vécu*, Rennes, PUR, 2015.
- Marot, Sébastien, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris, Éditions de La Villette, 2010.
- Real, Emmanuelle, Kollmann, Christophe, *Reconversions : l'architecture industrielle réinventée*, Rouen, Inventaire général du patrimoine culturel Région Haute-Normandie, 2013.
- Robert, Philippe, *Reconversion, adaptation (Architecture thématique)*, Paris, Éditions du Moniteur, 1989.

Sites web

- Renaissance des cités d'Europe, <http://renaissancedescites.org/>

Exposition

- « Un bâtiment, combien de vies ? La transformation comme acte de création », Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014/2015.

Entrelacements et superpositions

Charles MOUEIX
et Eugénie OLIVE

Entrelacements et superpositions

92

Charles MOUEIX
et Eugénie OLIVE

Dans la conjoncture actuelle, le recyclage sous toutes ses formes est devenu fondamental. Des matériaux aux objets de la vie quotidienne, la réutilisation est une question de bon sens qui s'applique aussi à l'architecture. La pratique du remploi ou de la modernisation de bâtiments hérités peut toucher tous types d'édifices. Des hangars industriels transformés en lofts aux églises devenues salles de spectacle ou cinémas, tout bâtiment abandonné peut accueillir un nouvel usage. Les ouvrages du XIX^e siècle présents en masse dans les villes européennes constituent un vivier important pour cette architecture dans l'architecture. Nous avons choisi de nous intéresser ici au patrimoine industriel – qui subsiste grâce à la transformation – et d'identifier les causes d'une telle pratique architecturale ainsi que les moyens formels mis en œuvre pour faire dialoguer l'ancien et le nouveau en conservant une forme d'authenticité.

« Nous entrons dans l'ère des transformations, des mutations urbaines sur les territoires déjà construits. Le temps des grandes rénovations au bulldozer est révolu¹. » C'est avec ces quelques mots dans une tribune engagée du journal *Le Monde* du 6 mars 1999 que Jean Nouvel a tenté de défendre le patrimoine industriel de l'île Seguin à Boulogne-Billancourt contre sa destruction programmée. Mais la majeure partie des anciennes usines Renault a été détruite et Jean Nouvel a été lui-même chargé de redonner vie aux quelques « vestiges » en créant un grand centre sportif et culturel. Face à un bâtiment abandonné, deux options apparaissent : détruire ou conserver pour réutiliser. Depuis que l'homme construit, il ne cesse de transformer l'architecture héritée. Oubliée au XX^e siècle par le Mouvement moderne qui prône la politique de la *tabula rasa*, la thématique du réemploi des anciens bâtiments agite le monde des architectes depuis une trentaine d'années. En effet, c'est en 1978 que le colloque d'Avignon – « *Utiliser les Monuments historiques* » – a permis d'ouvrir le débat de la réutilisation². Dès lors, de nombreuses personnalités de l'architecture et du patrimoine – Jean-Michel Leniaud, Francis Rambert, Philippe Robert, Philippe Simon, Bernard Toulhier³, pour ne citer qu'eux – se sont intéressées à cette problématique universelle de l'architecture. Face à la complexité du concept, une controverse entre intellectuels est née. Si Philippe Robert loue la transformation des bâtiments

1. Nouvel, Jean, « Boulogne Assassine Billancourt », *Le Monde*, 6 mars 1999.
2. Leniaud, Jean-Michel, en introduction de Atrault, Philippe et Damm, Paul, *Rénover, réutiliser, reconverter le patrimoine*, Paris, SOMOGY, 2015, p. 25.
3. Leniaud, Jean-Michel et Toulhier, Bernard : historiens, Rambert, Francis : critique d'architecture, Robert, Philippe et Simon, Philippe : architectes.

dans *Transcriptions d'architectures*⁴, les auteurs de l'ouvrage *Façadisme et identité urbaine*⁵ se révèlent moins optimistes quant à cette pratique architecturale.

Bien que de nos jours la transformation semble globalement encouragée – « Transformer les édifices, c'est refuser d'effacer les mémoires qu'ils recèlent⁶ » – la question du patrimoine sur lequel elle s'applique reste importante. Face à un patrimoine aujourd'hui reconnu, présent en abondance mais non renouvelable – l'architecture de l'époque industrielle – le remploi ne s'envisage plus, il s'applique pour prolonger la vie des édifices. L'ancien et le contemporain se mêlent alors pour aboutir à une architecture nouvelle, selon des processus divers illustrés par de nombreux exemples. Ceux qui nous intéressent rendent compte de procédés dialectiques entre les deux âges des édifices, par entrelacements ou superpositions, dans le respect plus ou moins incontestable de ce qui identifie fondamentalement l'édifice considéré.

En nous appuyant sur de plusieurs ouvrages, nous fonderons d'abord notre propos sur une présentation générale de l'architecture dite de transformation avant que deux postures mêlant l'existant et le contemporain à Bordeaux soient exposées : une qui se caractérise par une forme d'entrelacement avec des anciens chais transformés en logements, et une autre qui s'exprime par une superposition du contemporain sur l'ancien avec un grand équipement.

RENOUVEAU D'UNE ARCHITECTURE CROISÉE

Terminer, transformer, transposer, remanier une architecture héritée n'est pas un phénomène nouveau. L'homme a depuis toujours modifié les bâtiments dans un souci naturel d'économie de temps, d'espace, de matière première et d'argent. Parfois indifférents à une esthétique architecturale précise, guidés par l'existant, ou encore adoptant la « mode » du moment, les hommes ont fait évoluer les édifices en fonction des changements, bénins ou notoires, de leur société. Ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle que la conservation des bâtiments s'est envisagée dans un souci de transmission et non plus dans un objectif exclusivement économique et utilitaire⁷.

4. Desmoulin, Christine, Robert, Philippe. *Transcriptions d'architectures, architecture et patrimoine : quels enjeux pour demain ?*, Paris, ADPF ministère des affaires étrangères, 2005.
5. Loyer, François, Schmuckle-Mollard, Christiane, *Façadisme et identité urbaine*. Paris, Monum – Éditions du patrimoine, 2001.
6. Amsellem, Guy, dans Rambert, Francis (dir.), Carboni, Christine, Colombet, Martine, *Un bâtiment, combien de vie ? La transformation comme acte de création*, Paris, Silvana et Cité de l'architecture et du patrimoine, 2015, p. 7.
7. Powell, Kenneth, *L'architecture transformée. Réhabilitation, rénovation, réutilisation*, Paris, Seuil, 1999, p. 9.

Dès lors, l'architecture a commencé à subsister pour ses valeurs historiques, esthétiques et mémorielles faisant apparaître la notion de patrimoine.

Loin de ces concepts de conservation, une nouvelle idéologie voit le jour au début du XX^e siècle avec des architectes comme Gropius, Le Corbusier ou Mies Van Der Rohe au sein du Mouvement moderne. La vision novatrice d'une architecture pensée autrement induit un mécanisme de projet appelé communément la « *tabula rasa* » qui préconise la destruction et la construction neuve. Prônant une architecture en perpétuelle mutation – « chaque génération devra fabriquer sa propre ville⁸ » – ce mouvement s'inscrit en rupture avec l'existant et la conception de la ville n'est plus liée à un phénomène d'additions progressives ou de renouvellement partiel des édifices. Le Mouvement moderne par l'application incomplète de la Charte d'Athènes aboutit sur un échec social avec les grands ensembles des Trente Glorieuses. Remise en cause, cette forme de conception architecturale et urbaine s'essouffle entraînant un retour progressif vers une architecture plus contextualisée. L'importance actuelle prise par la transformation s'explique-t-elle toutefois par l'unique épuisement du modernisme d'après guerre au cœur des années soixante-dix¹⁰ ?

Pourquoi un retour à une transformation de l'existant ?

La genèse des villes européennes a connu dans son histoire plusieurs mouvements antinomiques. Avec la révolution industrielle du XIX^e siècle, la société rurale a muté vers une société urbaine, entraînant une densification des centres urbains. Des zones industrielles se sont développées en périphérie, accompagnées de quartiers de logements qui suivent l'expansion démographique. Au début des Trente Glorieuses, le désir d'accéder à la maison individuelle a eu pour conséquence l'explosion des villes au-delà de leurs zones périphériques industrielles : c'est « l'étalement urbain », particulièrement spectaculaire sur la métropole bordelaise¹¹. Progressivement, la société est passée à une prééminence du « tertiaire » avec pour consé-

8. Amsellem, Guy, *op. cit.*, p. 7.

9. Sant'Elia, Antonio, *Manifeste de l'architecture futuriste*, 11 juillet 1914 cité par Simon, Philippe, dans *Architectures transformées : réhabilitations et reconversions à Paris*, Paris, Éditions du Pavillon de l'arsenal, 1997, p. 11.

10. Blake, Peter, « L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 15 juillet 1972 (ou à peu près) », *Form Follows Fiasco : Why Modern architecture hasn't worked*, Little Brown & company, 1977.

11. Entre 1950 et 2000, l'agglomération a gagné 200 000 habitants, soit une augmentation de 45%, tandis que le territoire urbanisé a augmenté de 136% (diagnostic du PLU de l'agence d'urbanisme Bordeaux Métropole Aquitaine, déc. 2003).

93

quence la multiplication des friches industrielles¹² tandis que les centres urbains se vidaient de leurs habitants. En Europe et en France notamment, on observe depuis peu une volonté de reconquérir les centres urbains par des choix politiques forts : réduction de la place accordée à la voiture, essor de transports en commun en site propre, réaménagement des espaces publics, amélioration de l'habitat familial en ville, etc. Les préoccupations environnementales obligent les villes à favoriser une régénération sur elles-mêmes plutôt que de continuer à stériliser les zones agricoles. La nécessité de densifier et l'obligation d'inscrire les nouvelles constructions à l'intérieur des périmètres déjà urbanisés se combinent favorablement à la présence de nombreuses friches industrielles, favorisant un retour à une architecture de transformation.

Si l'architecture de remploi permet de faire diverses économies, elle permet aussi de s'inscrire dans une filiation. La notion de patrimoine est apparue lors de la Révolution française avant de se développer au XIX^e siècle¹³ et de devenir aujourd'hui essentielle. Depuis le décret de Guizot de 1830 qui met en place le recensement et la protection des monuments historiques¹⁴, le patrimoine s'est considérablement étoffé et diversifié : du bâtiment, il s'est étendu aux sites naturels et aux morceaux de villes ; du monument culturel ou mémoriel, il s'applique aujourd'hui à des constructions fonctionnelles (usine, moulin, etc.) en considérant des ouvrages de plus en plus récents. Non estimée comme patrimoine par son importante quantitative et son caractère utilitaire, l'architecture industrielle, après avoir subi des destructions au cours du XX^e siècle – les halles de Baltard en sont un des exemples les plus connus – est aujourd'hui considérée comme représentative d'une époque fondatrice de notre société¹⁵. Le regard sur cette architecture a changé et, même dans le cas d'architecture ordinaire et non labellisée, la tendance est à la conservation, ce qui explique en partie que l'architecture d'aujourd'hui cherche à intégrer ces anciens édifices.

La valeur historique accordée à l'architecture industrielle est devenue incontestable. Une ancienne usine combinant maçonnerie, métal ou verre est aussi remarquable qu'un château du XVI^e siècle. Le musée d'Orsay est un bel exemple de transformation, au point qu'on a presque

12. Piano, Renzo, *Un bâtiment, combien de vie ?*...op. cit., p. 293. L'analyse qui suit s'inspire de cette interview.

13. Voir introduction générale de l'exposition *La fabrique du patrimoine* rédigée par Chantal Callais et Thierry Jeanmonod.

14. D'après un cours sur « le patrimoine » de Chantal Callais (suivi le 10 février 2016 à l'ENSAP Bordeaux).

15. C'est depuis les années 50 en Angleterre, et 70 en France, que l'architecture de l'époque industrielle commence à être considérée comme patrimoniale. Daumas, Jean-Claude, *La mémoire de l'industrie. De l'usine au patrimoine*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 26.

oublié la mission originelle de la gare d'Orsay avec ses grandes verrières et ses murs de pierre. Pour le grand public, l'ancien rassure. Dominique Lyon explique : « Alors que le présent inquiète, le patrimoine soude, même quand il est controversé¹⁶ ». Le bâtiment ancien, dans l'esprit des gens, représente une forme de « déjà vu » apaisant qui renvoie à des composantes représentatives de notre identité. Attachés à cet héritage commun, les habitants par la création d'associations riveraines de protection militent pour la conservation du paysage de leur quartier auprès des municipalités qui font ensuite pression sur les architectes et les maîtres d'œuvres : si Bernard Bühler choisit de lui-même la conservation des chais dans certaines de ses opérations, il observe que dans le cas contraire, la ville lui en aurait donné l'obligation¹⁷. Enfin, le goût pour une architecture contextualisée vient aussi d'une forme de rejet, conscient ou inconscient, du Mouvement moderne qui est resté incompris de la majorité¹⁸. Ces ressentis d'ordre sociétal associés à la nécessité de densifier les centres urbains en conservant un patrimoine aujourd'hui reconnu sont les principales explications d'un retour à une architecture mêlant l'ancien et le contemporain. Mais comment ce choix se matérialise-t-il ? Existe-t-il une seule manière de faire ces travaux de transformations ?

Un nouvel usage pour une nouvelle vie

Le remploi d'un bâtiment s'exprime d'autant de manières qu'il y a de bâtiments à transformer. On peut toutefois distinguer trois grandes familles. Le premier type de transformation est appelé la rénovation. C'est la posture la moins créative, qui reflète une démarche historiciste visant à conserver, voire à reconstruire à l'identique. Elle s'applique aux édifices à caractère patrimonial qui sont conservés pour ce qu'ils sont¹⁹. La réhabilitation est une autre forme de transformation. Elle ne nécessite pas obligatoirement un nouvel usage, mais reflète plutôt une évolution de celui-ci, entraînant une modification architecturale. Enfin, le dernier type de transformation est appelé reconversion ou réutilisation. Avec ce type d'opération, le changement d'usage conduit à un remaniement plus ou moins important du bâtiment. Certains sont seulement modifiés à l'intérieur (fig. 1) alors que d'autres voient leur volume extérieur évoluer. Toutes ces formes de transformations existent et font partie du travail de

16. Lyon, Dominique, *Un bâtiment, combien de vie ?* (op. cit.), 2015, p. 214.

17. D'après un entretien avec Bernard Bühler datant du 12 novembre 2015.

18. Burkhardt, François, dans Collectif, *Créer dans le créé : l'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*, Milan/Paris, Electa/Moniteur, 1986, p. 7. / Simon, Philippe *Architectures transformées. Réhabilitations et reconversions à Paris*, 1997, p. 15.

19. Maheu-Viennot, Isabelle, Robert, Philippe, *Créer dans le créé* (op. cit.), 1986, p. 21.

l'architecte autant que de construire du neuf.

Un bâtiment est indissociable de son usage. Dans toute transformation, c'est l'usage – qu'il évolue ou qu'il soit nouveau – qui permet la conservation : « (...) la pérennité d'un bâtiment [...] est désormais garantie par son habilité à changer de vie²⁰ ». Quand un bâtiment est exceptionnel,



Fig. 1 - Le CAPC de Bordeaux : ancien entrepôt Lainé du XIX^e siècle aujourd'hui musée d'art contemporain. Sa réhabilitation intérieure n'est pas visible depuis l'espace urbain (© Ch. Moueix).

la stricte conservation domine et une nouvelle fonction qui s'adapte à l'ouvrage vient lui donner une utilité. Mais lorsque un édifice est dit « commun » ou « quotidien », la question de son devenir est plus complexe qu'une simple conservation. Le bâtiment pour subsister doit impérativement accueillir un nouvel usage qui peut le changer profondément. De la facilité de l'édifice à pouvoir accueillir une nouvelle fonction dépend la pertinence du projet²¹. Quand la nouvelle fonction exige une place moins importante que l'espace disponible, le travail architectural se fait sur les volumes intérieurs et plusieurs fonctions peuvent être combinées. La lecture du bâtiment depuis l'extérieur reste inchangée²². Lorsque la nouvelle fonction nécessite plus d'espace que la forme existante ne peut en donner, l'architecte doit imaginer une transformation du volume extérieur qui le transfigure depuis l'espace urbain. L'attribution d'un nouvel usage permet à un édifice abandonné de subsister même s'il n'est pas considéré comme patrimoine. Cette réalité permet de conserver les bâtiments du XIX^e siècle où les architectes peuvent tisser entre les vestiges pour un résultat singulier et créatif. Cependant, la modification d'ouvrages représentatifs d'une époque – et entre autre celle de la révolution industrielle – est elle partagée par tous ?

20. Rambert, Francis, *Un bâtiment, combien de vie ?* (op. cit.), 2015, p. 27.

21. Robert, Philippe, *Reconversions = Adaptations, new uses for old buildings (architecture thématique)*, Paris, Le Moniteur, 1989, p. 5.

22. Voir : « Le Bernard-l'Hermitte architectural », article de Marion Dando dans cet ouvrage.

Opposition d'idées

Face à la montée de la démarche architecturale mêlant ancien et nouveau, on peut observer deux types de réactions. Certains sont favorables à cette façon de procéder – « [...] conservation rime avec invention et innovation [...] »²³ ; d'autres la déplorent, l'assimilant à du façadisme²⁴. Les avis divergent sur la manière d'interpréter ce patrimoine riche par sa présence importante et structurante dans les centres urbains. Les « anti-transformations » déplorent une muséification des villes. Ils considèrent que si le bâtiment subsiste, il ne doit pas perdre ses volumes intérieurs au risque de garder une peau sans âme. Mais que faire alors de ces bâtiments si l'espace intérieur n'est pas adapté à un nouvel usage ? Si ces derniers préconisent la destruction contre le « façadisme » – « La démolition doit devenir alors un acte de projet permettant au bâti moderne de s'intégrer comme un jalon essentiel de l'histoire de nos villes²⁵. » – d'autres assurent que l'architecture de transformation est créative et qu'elle permet à la fois de conserver l'histoire de la ville tout en la faisant évoluer – « La reconversion met l'architecture en contact direct avec l'histoire, et de ce contact peuvent naître des solutions architecturales nouvelles qui mettent en scène le passé et le présent de façon plus riche²⁶. » En effet, de la tension entre l'ancien et le nouveau naissent des moments architecturaux uniques.

Malgré ces réflexions qui opposent les intellectuels de l'architecture, le recyclage de l'ancien est actuellement dominant dans les villes européennes²⁷. Réhabiliter, reconverter, réutiliser sont aujourd'hui des mots courants du processus de projet. Procurant plusieurs avantages – économiques, environnementaux, patrimoniaux entre autres – cette démarche s'impose malgré les questions que peuvent parfois poser des conservations absurdes où l'ancien et le nouveau se tournent le dos, ignorant tout l'un de l'autre. Étroitement liée aux vestiges de l'ère industrielle, la transformation revient au premier plan et permet aux villes de s'inscrire dans les pas de leur histoire et de se densifier sans accroître leur périmètre. Dans une ville comme Bordeaux où une esthétique globale est très présente et où les édifices de l'époque industrielle sont nombreux, le processus trouve tout son sens. Il s'y développe sous plusieurs formes et l'articulation entre l'ancien et le nouveau rime essentiellement avec entrelacement ou superposition.

23. D'après un discours de Jean Tiberi, ancien maire de Paris, dans Simon, Philippe, *Additions d'architecture*, Paris, Pavillon de l'arsenal, 1996.

24. Schmückle-Mollard, Christiane, « Le façadisme est contraire aux exigences du développement durable », *Le Moniteur* n°5188, 2003.

25. Reichen, Bernard, *Patrimoine et développement des centres de ville*, Bordeaux, Confluences, 2003, p. 397.

26. Robert, Philippe, op. cit., 1989, p. 10.

27. Rambert, Francis, op. cit., 2015, p. 11.

ENTRELACER, DIALOGUER POUR MIEUX TRANSFORMER DES CHAIS EN LOGEMENTS

Bien que Bordeaux soit reconnue pour son ensemble urbain globalement homogène, toutes les époques architecturales – néo-classicisme, Art déco, mouvement moderne et post-moderne, éclectisme contemporain – sont représentées dans cette ville qui s'est construite autour de son fleuve²⁸. L'exportation du vin a permis l'enrichissement et le développement de la cité depuis l'Antiquité. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, le commerce s'est étoffé avec les denrées coloniales, faisant de Bordeaux un des ports les plus importants de France²⁹. Dans le quartier portuaire des Chartrons qui prend forme au nord de la ville depuis le XIV^e siècle, un type d'immeubles à chais se systématisent aux XVIII^e et XIX^e siècles³⁰. Ces chais, très étroits – 10 à 12 mètres de large en moyenne – se développent perpendiculairement à la Garonne selon une morphologie parcellaire profonde (environ 70 à 140 mètres). Accolés les uns aux autres, chaque chai s'étend dans la profondeur de la parcelle derrière un immeuble à double épaisseur qui abrite le logement du négociant et ses bureaux. L'ensemble urbain, dense et bas, symbolise un des types industriels qui s'est développée à Bordeaux. À la fin du XIX^e siècle, des chais plus larges, exclusivement consacrés à la fonction du négoce, exposent leurs façades monumentales, notamment sur les voies nouvelles (comme le cours du Médoc) alors que la rive droite accueille de nombreuses autres industries dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Au cours du XX^e siècle, le déclin industriel a pour conséquence la désertification de grandes zones urbaines au sein des villes européennes. À Bordeaux, les Chartrons tombent en désuétude et une mauvaise réputation entache l'identité de ce quartier. Depuis les années 1980, il renaît peu à peu sous l'impulsion de plusieurs maîtres d'ouvrage qui font souvent appel à l'architecte Bernard Bühler³¹ qui connaît très bien ce quartier dans lequel il a toujours vécu. Dès lors, un grand nombre d'anciens



Fig. 2- Cours du Médoc : un bâtiment dense sur la rue et en intérieur d'îlot des maisons à patio. L'espace de jardin central est relié à la venelle qui traverse des parcelles voisines pour donner un accès sur le quai des Chartrons (© B. Bühler).

chais à vin ont été transformés en logements. Dans un tissu identitaire comme peut l'être celui des Chartrons, la pérennité du paysage urbain est obtenue par la conservation de nombreuses anciennes façades et des émergences contemporaines permettent d'insuffler un nouveau caractère à l'ensemble, synonyme d'un nouvel usage et d'une nouvelle vie. À l'image des Chartrons et de ses chais, les autres zones industrielles abandonnées de Bordeaux sont identifiées dans les projets urbains successifs (1999, 2009, 2013) du maire Alain Juppé comme les « trois B » (Bacalan/Bassins à flot, Bastide, Belcier), puis comme « l'arc de développement durable »³². La perte de la vocation initiale de tous ces édifices fonctionnels offre



Fig. 3- À Village Bacalan, les chais sont éloignés de la rue. Ils s'organisent autour d'un espace commun. Les logements sociaux neufs sur la rue évoquent la forme des chais (© F. Leclercq)

32. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 1, *La fabrication de la ville*, La Crèche, Geste Éditions, 2012, p. 363.

aujourd'hui une multitude d'opportunités de renouvellement urbain. Deux ensembles de chais aux Chartrons et à Bacalan, un peu plus au nord, offrent des exemples de tels emplois qui ont permis d'interpréter des chais en logements.

Un héritage différent pour deux projets singuliers

Bien que ces chais possèdent des similitudes, leurs particularités aboutissent à deux projets communs dans la réflexion globale, mais contrastés dans les moyens architecturaux mis en place. Une des opérations, cours du Médoc (fig. 2), est l'œuvre de Bernard Bühler (pour Bouygues Immobilier) et l'autre, au nord des bassins à flot (fig. 3 et 4), de François Leclercq (pour Nexity Apollonia). Ces deux ensembles sont à l'origine très différents. Les chais du cours du Médoc, qui donnent directement sur l'espace public, s'inscrivent dans la structure en lanières des Chartrons. On retrouve une imposante façade sur rue et une succession de bâtiments étroits et longs qui se développent les uns à côté des autres dans la profondeur de la parcelle parallèlement à l'espace urbain. L'ouvrage est dense et opaque. Bühler choisit dans son projet d'aérer l'existant et de l'ouvrir pour le rendre compatible avec son nouvel usage. Au total, 51 habitations de types variés sont créées. Des logements collectifs (T2, T3, T5) sur quatre niveaux sont dans le bâtiment sur rue, alors qu'à l'arrière se trouvent des maisons de villes individuelles et accolées (T3 à T5) sur deux niveaux avec les parkings en-dessous. Une venelle qui débouche sur le jardin intérieur traverse les tissus bâtis voisins donnant un accès direct depuis les quais des Chartrons.

La typologie travaillée par François Leclercq pour le Village Bacalan est bien différente. Les anciens chais de la société Cordier-Mestrezat³³ ont été construits en 1843 pour servir d'entrepôts à tabac avant de devenir des écuries sous le Second Empire, puis des chais³⁴. Ils se



Fig. 4- À Bacalan, un jardin commun harmonise l'ensemble, limité au fond par deux bâtiments plus imposants (© Ch. Moneix)

33. Rantos, Marie-Anick, « Le Village Bacalan, Reconversion de chais en logement à Bordeaux », *Ecologie* n°36, déc. 2013-janv. 2014, p. 78-80.

34. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, 2014, p. 106.

trouvent dans un quartier au tissu moins dense et, comparativement à ceux du projet précédent, les bâtiments que Leclercq transforme ne donnent pas directement sur la rue. L'espace urbain est occupé d'un côté par un entrepôt sans valeur architecturale – qui sera détruit et remplacé par un bâtiment neuf de logements sociaux – et de l'autre par des bâtiments en pierre qui accueilleront le siège social de la société Cordier-Mestrezat. À l'intérieur de l'îlot, l'ancien édifice est transformé en habitations. Deux ensembles symétriques constitués d'une succession de bâtiments à pignon se font face autour d'un espace central scindé en deux par deux corps de bâtiments aux gabarits plus imposants. Le projet comprend 260 logements allant du T1 au T6 (essentiellement des T2, T3 et T4) répartis entre les deux ensembles de chais reconvertis et le nouveau bâtiment sur la rue Pourmann. L'espace central, ancienne zone de manœuvre pour les véhicules, est aménagé en jardin commun pour les futurs habitants alors que les nouveaux parkings sont dissimulés au cœur des bâtiments. Dans ces deux projets où l'ancien et le contemporain s'entrelacent, les deux architectes ont proposé des réponses formelles différentes, à la fois dictées par les caractéristiques de chaque site et par leur propre écriture architecturale.

L'importance de l'ancien

Avant tout chose, les deux projets s'appuient sur l'existant qui est le garant du « *genius loci* » de ces quartiers. Ce choix conduit les architectes à travailler en continuité avec le paysage urbain. Si les façades ainsi que les murs de refend qui constituent l'ossature de l'ancien ouvrage persistent, d'autres éléments des bâtiments (toitures, planchers intérieurs) n'ont pu être conservés à cause du nouvel usage (logements) qui demande des normes précises, concernant entre autres l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite et la sécurité-incendie. François Leclercq a préservé en outre certaines charpentes en bois et a réutilisé les tuiles des vieux chais³⁵.

Si le renouveau de ces deux chais est caractérisé par le maintien des mêmes éléments anciens, le travail sur le conservé est très différent d'un projet à l'autre. Bernard Bühler par exemple garde la façade à l'identique en retirant les menuiseries de tous les niveaux qu'il remplace uniquement au rez-de-chaussée par de la tôle galvanisée. À l'intérieur de l'îlot, les murs de refend sont percés. François Leclercq, pour sa part, touche un peu plus l'existant. Très opaques, les anciennes façades sont fortement ajourées par de grandes ouvertures marquées elles-mêmes par un cadre en béton. Devant la façade, un balcon en métal file tel une ligne unifiant le paysage de ces pignons sans altérer le caractère itératif de l'ensemble. L'importante retouche de l'ancien ne vient pas effacer l'identité du lieu. Si Bühler conserve le dessin de la façade, Leclercq ne s'interdit pas de retravailler l'exis-

35. Rantos, Marie-Anick, *op. cit.*, 2013-2014, p. 85.



Fig. 5- À Village Bacalan, les anciennes façades sont ajourées et le contemporain émerge entre les pignons pour ponctuer et souligner l'ancien (© Leclercq & Associés / © Ch. Moneix)

Fig. 6- Bühler alterne un vocabulaire fermé (volumes noirs) et ouvert (volumes colorés), comme un clin d'œil à l'ancienne façade faite de pleins et de vides. Le rythme et les alignements sont conservés. (© Permis de construire Mairie de Bordeaux / Ch. Moneix)



tant pour le rendre plus adapté au nouvel usage d'habitat. Vidés tout de même de leurs entrailles, comment les volumes contemporains se greffent-ils dans ces anciens chais ? Les techniques formelles mises en œuvre ont-elles recours à des effets de rupture ou de continuité ?

L'émergence du contemporain

Derrière les ossatures conservées, les deux architectes viennent glisser des volumes nouveaux accolés ou en retrait. Dans ses chais, Bühler use de ces deux attitudes. Pour le bâtiment sur rue, il détache le contemporain de l'existant avec une seconde façade pour créer des zones d'entre-deux qu'il décrit lui-même comme des « moments architecturaux uniques »³⁶. La présence d'une seconde peau lui permet de s'éloigner de la rue, mais également d'avoir une façade contemporaine très ouverte pour capter la lumière zénithale (fig. 6). De plus, s'éloigner de l'ancien offre la possibilité de générer des niveaux intérieurs indépendants des ouvertures de la façade en pierre. À l'intérieur de l'ilot, il s'accroche par moment au mur de refend et s'en détache à d'autres pour mettre en place des terrasses et amener de la lumière dans les habitations. Leclercq joue aussi avec les deux postures. Il se colle d'abord à la façade ancienne pour établir une continuité avec le pignon et réinterpréter le volume originel des chais en l'adaptant au nouvel usage (fig. 5). Toutefois, la pierre n'est pas visible à l'intérieur pour des raisons thermiques et elle laisse place à un langage contemporain³⁷. Ponctuellement, il s'éloigne de cette façade pour créer des espaces de patio au premier et deuxième niveau. Bien que les deux architectes jouent avec une ou plusieurs façades, comment le contemporain vient-il se mettre en avant ?

Dans ces projets, la manière dont le contemporain se manifeste depuis l'extérieur – la rue et les passages intérieurs pour les chais de Bühler, l'espace commun central pour Village Bacalan – est la résultante de deux postures distinctes. Bühler opte pour une émergence contemporaine continue et régulière le long de la façade conservée, alternant des volumes noirs et colorés avec une toiture plate. Le contemporain est à fleur de la façade en pierre. Il se pose sur l'existant et s'en détache subtilement tout en renforçant le rythme et l'alignement de la vieille ossature. Contre l'ancien chai, Bühler dessine une grosse « boîte » en acier et en béton laturé qui permet de marquer l'entrée du projet et qui s'inscrit lors de la construction dans la continuité volumétrique du bâtiment mitoyen (une imprimerie remplacée aujourd'hui par une école hôtelière). François Leclercq procède différemment : après une première épaisseur évoquant directement les pignons anciens, il joue à l'arrière d'émergences ponctuelles qui semblent jaillir de l'existant. S'inscrivant formellement en rupture, ils ponctuent et valorisent en réalité les

36. D'après un entretien avec B. Bühler datant du 03 mai 2016.
37. Rantos, Marie-Anick, *op. cit.*, 2013-2014, p. 85.



Fig. 7- Coupe transversale de Village Bacalan : les anciens chais, très profonds, s'ouvrent pour créer des espaces de desserte intérieure plantés. Au-delà du grand jardin central, les pleins alternent avec les vides. Le parking est en rez-de-chaussée, caché au cœur du bâtiment (© PC 08 Z0224, ville de Bordeaux, Leclercq & Associés)

volumes historiques. L'utilisation de matériaux comme l'enduit, le bois ou le métal et l'usage d'un vocabulaire contemporain – la toiture plate entre autre – renforcent le caractère novateur du projet et valorise la présence de la pierre. Derrière ces formes et ces matériaux annonçant la nouvelle vie de ces chais depuis leurs façades se déroulent les transformations de ces ensembles dont la profondeur constitue à la fois un atout et une contrainte. Pour rompre avec la longueur originelle des chais, les deux architectes divisent le projet en plusieurs entités. À Bacalan, Leclercq joue avec la mixité des types de logements pour imbriquer des pleins et des vides (fig. 7-9-10). Au centre des chais, on trouve le parking au rez-de-chaussée. Une partie bâtie vient se glisser au-dessus et une bande centrale est ouverte vers le ciel pour desservir les logements et créer des terrasses intimistes au premier étage. Des coursives filent au deuxième niveau et structurent l'espace. Le chai s'ouvre ; il s'aère pour être en adéquation avec son nouvel usage. Bernard Bühler, lui, divise le projet selon les murs de refend hérités des chais (fig. 8-11). Il choisit d'ouvrir entre deux murs pour créer

habillés d'éléments en acier galvanisé. La présence d'une végétation abondante rend le lieu intimiste. Bernard Bühler cultive cet éloignement de la rue – présent dans l'opération de la rue Dupaty – comme un clin d'œil à la morphologie originelle des chais qui étaient très loin de l'espace public³⁸. Le travail de remodelage de l'ancien et l'apparition d'un vocabulaire contemporain qui dialogue avec l'existant permettent d'adapter ces bâtiments à leur nouvel usage par une forme d'entrelacement entre les époques architecturales.

Dans la revue *D'Architectures* de 1999³⁹, Bordeaux est décrite comme « hantée par ses façades »⁴⁰. Ces deux chais transformés peuvent-ils être comparés à une forme de façadisme ? Ce dernier peut être défini par la « [...] rénovation d'un immeuble par destruction volontaire de structures internes et conservation de la seule façade, au profit d'un réaménagement intérieur motivé par un usage nouveau »⁴¹. Si, au demeurant, les opérations présentées plus haut peuvent s'apparenter au façadisme, ce serait faire un amalgame avec des projets souvent peu inventifs

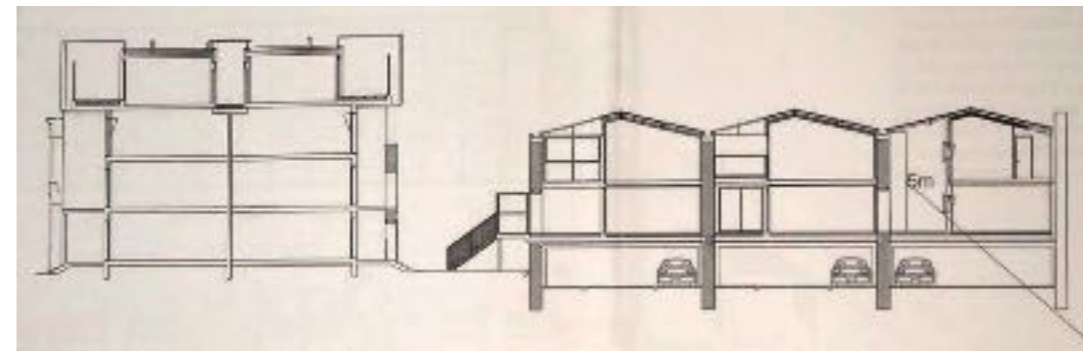


Fig. 8- Cours du Médoc, coupe transversale : l'espace intérieur du projet est préfiguré par l'ossature originelle des chais. La toiture plate du bâtiment collectif contraste avec les pentes des toits des maisons héritées des anciens chais. Le parking est situé sous les maisons (© PC mairie de Bordeaux, Bernard Bühler)

un espace de jardin intérieur qui dessert et sépare le collectif sur la rue des maisons sur l'arrière. Dans ce jardin intérieur, on retrouve le vocabulaire présent sur le cours du Médoc avec des boîtes colorées formant des loggias qui rythment l'espace. Les murs de refend sont ajourés et

38. D'après un entretien avec B. Bühler datant du 3 mai 2016.
39. Desmoulin, Christine, « Façade ou façadisme », *D'Architectures (D'A)*, n°91, mars 1999, p. 24-38.
40. Quéheillard, Jeanne « Bordeaux, une tradition historique », p. 33, dans Desmoulin, Christine, « Façade ou façadisme », *op.cit.*
41. Vincent, Jean-Marie, dans Loyer, François, et Schmuckle-Mollard, Christiane (dir.), *Façadisme et identité urbaine*, Paris, Éditions du patrimoine, 2001, p. 181.

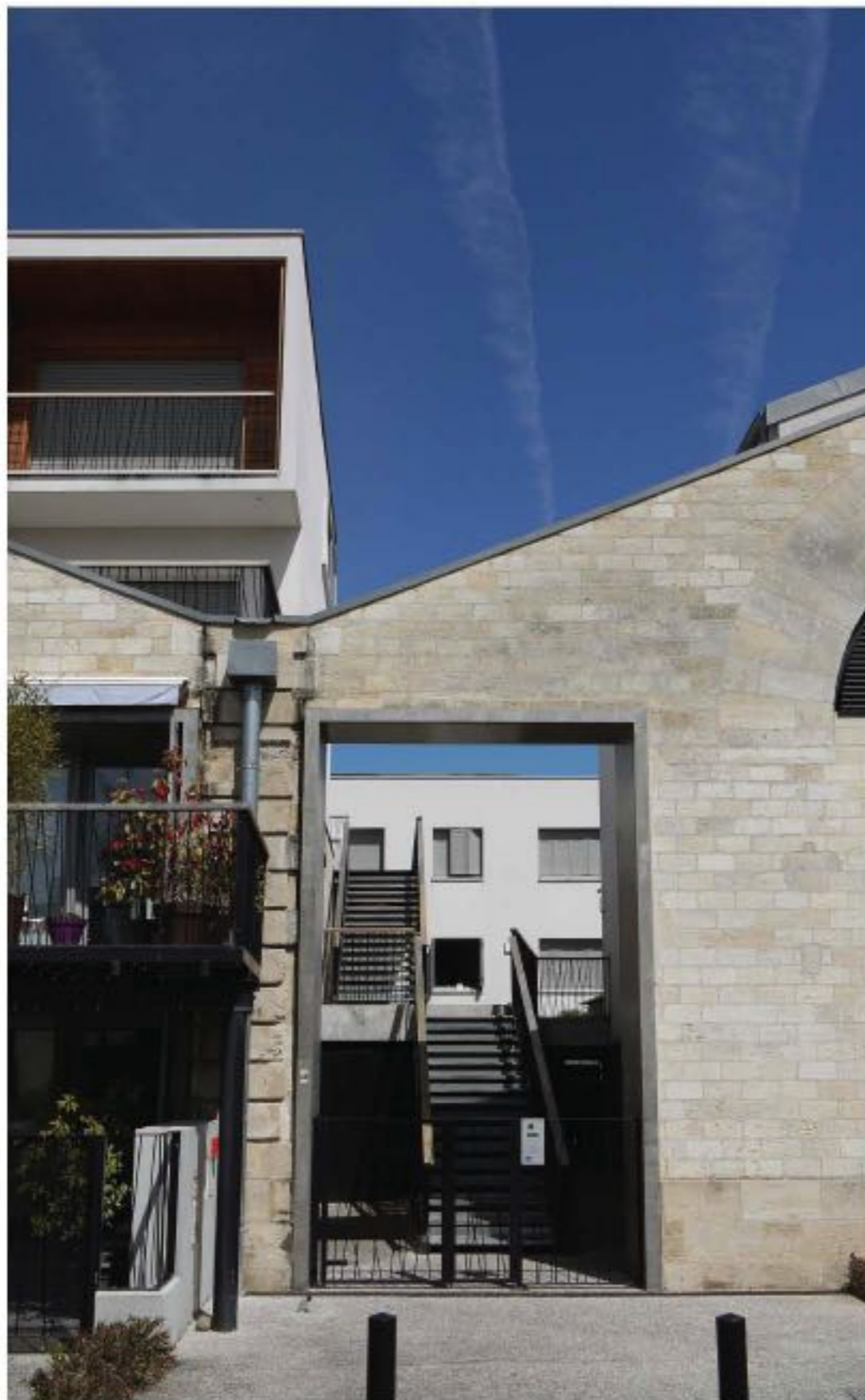


Fig. 9- En créant une façade en retrait de la façade originale, Leclercq crée des espaces extérieurs pour les logements jouant avec l'esthétique des anciennes ferrures en bois (© Ch. Moinat).

Fig. 10 (page de gauche) : Leclercq percé l'existant et il le valorise par un cadre en béton (© Ch. Moinat).

qui justifie la connotation péjorative souvent attribuée à cette pratique. Or, Bernard Bühler et François Leclercq ont, au travers de ces projets, mis en place des connexions ou des tensions entre l'ancien et le contemporain. Il n'y a pas de rupture entre les strates du projet dont la forme découle des contraintes de l'ancien. La conservation de l'existant permet de créer des moments architecturaux qui n'auraient pas pu exister, allant plus loin qu'une simple conservation de façade. L'esprit du lieu persiste et l'acte de projet visant à mêler contemporain et existant caractérise l'évolution du quartier des Chartrons. Est-ce cependant la seule façon de faire de l'architecture de transformation ? Peut-on observer à Bordeaux ou ailleurs des démarches plus brutales ? Plus subtiles ? Quel devenir pour les autres bâtiments industriels bordelais au-delà des chais urbains ?

CONSERVER ET AGRANDIR : SUPERPOSITIONS AUX ARCHIVES DE BORDEAUX MÉTROPOLE

Si les chais, pour leur volume relativement modeste, sont très prisés pour la création de logements, il existe d'autres types de bâtiments industriels qui peuvent répondre à divers usages, notamment des équipements. Leur état de conservation ou les surfaces exigées par un nouveau programme nécessitent souvent d'ajouter des éléments nouveaux qui dialoguent de diverses façons avec l'existant, par superposition, adjonction, imbrication, rarement par mimétisme. Le programme lui-même incite à marquer la monumentalité de l'édifice par la singularité de son écriture elle-même rendue unique par sa relation au bâtiment conservé. C'est le cas du nouveau bâtiment des Archives de Bordeaux (fig. 12), devenu Archives de Bordeaux métropole⁴², récemment livré par

42. La destination de l'équipement a changé avec le passage de la Communauté urbaine de Bordeaux (CUB) au statut de métropole en janvier 2015.



Fig. 11- Depuis la livraison de l'ouvrage, la végétation s'est développée et fait de l'espace central un vrai poumon vert au cœur du projet du cours du Médoc (© Ch. Moinat).

l'agence Robbrecht et Daem, qui combine l'ancienne halle des magasins généraux avec des extensions qui identifient le changement d'usage et de statut. Chaque zone industrielle répond aux activités de la ville dans laquelle elle est implantée. Bordeaux, ville portuaire importante dans le transport de marchandises, a profité de l'arrivée du chemin de fer pour installer d'immenses entrepôts de stockage à l'extérieur de la ville ancienne, facilement accessibles par les rails depuis la gare Paris-Orléans située sur la rive droite. Cette période est révoquée ; la gare a été transformée en cinéma et aujourd'hui ce type de bâtiment unique et « mythique » s'avère avoir un potentiel monumental idéal pour accueillir de nouveaux équipements. L'esprit du lieu est tellement fort historiquement qu'il doit continuer de vivre à travers le temps. Ces lieux exceptionnels sont privilégiés pour les équipements tandis que le logement est plus apprécié dans une architecture plus discrète.

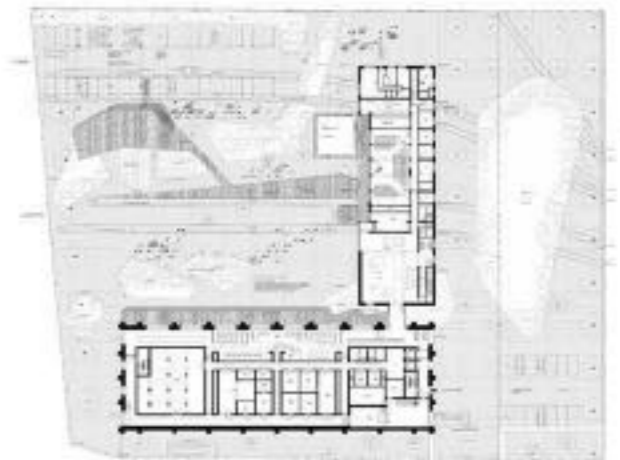


Fig. 12- Plan du projet des Archives de Bordeaux métropole (©Livret de présentation des Archives municipales de Bordeaux, Robbrecht et Daem)



Fig. 13- Vue d'ensemble des Archives de Bordeaux métropole par les architectes Robbrecht et Daem. Le vaste parvis a permis d'installer une pergola accueillant des pieds de la glycine de l'ancien site des archives (© E. Olive)

Les bâtiments de cette ère industrielle ont les caractères d'une architecture fonctionnelle qui offre de vastes volumes, qui ne sont pourtant pas toujours suffisants pour accueillir le nouvel usage. Comment procède-t-on à la transformation de ces bâtiments pour de telles fonctions ? Comment introduit-on une esthétique contemporaine dans un bâtiment industriel pour exprimer par son image la transition d'une vocation fon-

tionnelle à une autre plus noble d'équipement culturel ou administratif ?

Dans le cas du CAPC et d'arc en rêve centre d'architecture à Bordeaux, le volume capable de l'entrepôt Lainé a permis d'intégrer entièrement le nouvel équipement (fig. 1). Les parties nouvelles, par ailleurs très discrètes, reste contenues dans la carapace ancienne et ne sont pas visibles depuis l'extérieur. Dans d'autres cas, faute de place, il faut étendre le bâtiment, la dialectique instaurée par l'architecte entre l'ancien et le nouveau donne alors sa nouvelle identité à l'édifice. Les combinaisons formelles peuvent octroyer une plus ou moins grande importance à la partie contemporaine de l'équipement.

Le contemporain s'impose

Lors d'une transformation, le contemporain peut soit se contenir et rester discret depuis l'extérieur, soit prendre une position plus expressive par le biais d'extensions. La « ponctuation » est un système d'extension souvent utilisé. Ce principe a un rôle de signalement⁴³. Le bâtiment culturel est alors plus facilement repérable et



Fig. 14- Le haut volume de la salle de lecture sous le poids des archives (© E. Olive)



Fig. 15- Maquette en coupe montrant les magasins superposés et la salle de lecture (© Livret de présentation des Archives municipales de Bordeaux, Robbrecht et Daem)

43. Georgescu Paquin, Alexandra, *L'actualisation du patrimoine par la médiation de l'architecture contemporaine*, Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon, 2013, p. 16.

fait office de point de repère comme une église. Il devient monument.

C'est le cas des nouvelles Archives de Bordeaux qui ont été récemment transférées depuis l'hôtel Ragueneau jusqu'au cœur de la ZAC Bastide-Niel sur la rive droite de la Garonne, dans l'ancienne halle des magasins généraux (fig. 13). Pendant des siècles, la vigne fut cultivée sur cette vaste zone. Ce n'est qu'au XIX^e siècle, avec l'avènement du chemin de fer, que s'y développe une activité industrielle. C'est l'un des premiers bâtiments en maçonnerie conçu pour stocker des marchandises à Bordeaux. À l'origine, des persiennes coulissantes permettaient de fermer les baies. Elles ont été détruites ainsi que la charpente en bois par l'incendie qui a ravagé le bâtiment en 2008. L'endroit est stratégique puisqu'il forme le lien entre le fleuve, la ville et l'ancienne gare d'Orléans. L'importance historique de la halle aux farines, autre nom de l'édifice, dépasse largement l'intérêt patrimonial du bâtiment lui-même.

Après une rénovation de la façade et sa consolidation par une structure complémentaire, le bâtiment des archives s'est développé par une surélévation et une extension latérale perpendiculaire. « La Halle rénovée et la nouvelle aile définissent les dimensions du parvis, sans le fermer⁴⁴. » Une structure métallique termine le cadrage de cette place urbaine. Ce nouveau lieu public sera l'amorce de la reconquête du site par la ZAC Bastide-Niel. L'aménagement de cet espace extérieur cache une trentaine de sondes géothermiques. Cette énergie captée en profondeur sert au contrôle de la température dans les magasins d'archives, qui doit être très strict pour la conservation de ces documents fragiles. La halle, bâtiment industriel vidé de toute trace de marchandise pendant de nombreuses années, est coiffée aujourd'hui d'une masse en polyester translucide bien

distincte de la partie ancienne. Le nouveau volume est indépendant des façades existantes puisqu'il possède sa propre structure malgré son emboîtement dans la partie conservée. La partie ajoutée est volontairement différente du bâtiment initial et domine celui-ci dans le but de créer un signal, mais aussi de singulariser ce bâtiment hybride. L'extension rend l'ensemble unique et symbolise le lieu. Cette transformation imposante veille à la mise en valeur de l'ancien bâtiment par un léger recul de la nouvelle toiture au niveau de la façade-pignon laissant apparaître un début de ce que devait être la toiture initiale du bâtiment.

L'équipe Robbrecht et Daem architectes crée également une seconde extension perpendiculairement à la halle sous la forme d'un bâtiment indépendant relié à l'existant uniquement par des passerelles et abritant l'administration. Les panneaux préfabriqués de béton brut qui compose la façade de cette aile ont été striés de lignes horizontales réalisées manuellement au râteau sur le béton encore frais et représentant, selon les concepteurs, une allégorie des lignes d'écriture. Les mêmes fausses persiennes en bois que sur la halle font office de pare-soleils. La pratique de la surélévation distincte de l'original n'est pas nouvelle. Les architectes de certains édifices prestigieux ont déjà fait ce choix qui, par la superposition singulière de deux écritures différentes, affichent de façon ostentatoire le renouveau d'un édifice, qu'il conserve la même fonction ou qu'il en accueille une autre. On l'observe par exemple pour l'opéra de Lyon (1989-1993) agrandi par Jean Nouvel ou la Caixa Forum à Madrid (2008) et l'Elbphilharmonie à Hambourg (2017), transformé également par Herzog et de Meuron. Dans tous ces cas la partie contemporaine en toiture se différencie de l'ancien par sa matérialité (acier Corten ou verre), mais aussi par une forme futuriste. La nouvelle texture utilisée se confronte à celle de la pierre ou de la brique industrielle et apporte une nouvelle lecture du bâtiment. Si l'aspect extérieur du bâtiment consiste en une séparation distincte du nouveau et de l'ancien, qu'en

44. Robbrecht et Daem, *Livret de présentation des Archives municipales de Bordeaux*, 2015, p. 14.

est-il de l'intérieur ? Comment se vit l'emboîtement de ces deux parties ?

La mémoire de l'utilisation

La transformation par l'extension d'un bâtiment industriel est un travail visible de l'extérieur, mais « Que dire (...) d'une métamorphose qui laisse certes subsister l'enveloppe architecturale de l'usine, mais la vide de son histoire industrielle et ouvrière ? ». Les bâtiments de cette période étaient souvent de grands volumes abritant de grosses machines ou en ce qui concerne Bordeaux, des zones de stockage de marchandises avec un fonctionnement dans la longueur de l'entrepôt. C'est le cas des magasins généraux qui possédaient un système de rails permettant aux utilisateurs de transporter les marchandises dans des wagons venant directement de la gare d'Orléans. Si sa nouvelle vocation impose de scinder le bâtiment en plusieurs entités, les architectes ont voulu évoquer l'ancien fonctionnement linéaire à travers le plan et le volume de la salle de lecture. Il était essentiel de créer cette salle principale pour le public dans l'ancien bâtiment. La halle se retrouve composée de deux espaces dans la longueur, pour évoquer le dispositif linéaire ancien. La première lanterne accueille la salle de lecture, la seconde les magasins dont les volumes en béton offrent une allure piranésienne à la salle. Si la forme de la salle n'est pas celle qui aurait été la plus efficace du point de vue du fonctionnement, elle y gagne une forte expressivité symbolique.

En effet la salle est surplombée des porte-à-faux successifs des volumes en béton abritant les magasins d'archives qui évoquent la sédimentation des documents accumulés (fig. 14 et 15). Malgré le doublage intérieur des murs de façade pour obéir aux normes thermiques et de sécurité incendie, l'âme du bâtiment initial participe à celle renouvelée de sa nouvelle fonction. Le poids des archives vécu à l'intérieur se répercute à l'extérieur, en toiture, par l'effet de masse du nouveau volume.

Les projets visant au emploi de bâtiments industriels du XIX^e siècle, en changeant leur fonction, modifient aussi l'image qu'ils présentaient dans la ville. Par le dialogue avec l'existant, les extensions contemporaines sont destinées à afficher leur nouvelle vocation de monument. L'architecture industrielle y perd souvent une part de son intégrité, mais c'est à cette condition qu'elle poursuit une histoire vivante.

Conclusion

Aujourd'hui, la transformation de bâtiments anciens s'inscrit dans une nouvelle logique de projet après l'interlude du Mouvement moderne qui tournait le dos à l'existant. Face aux enjeux urbains, sociétaux, environnementaux, économiques et historiques, l'architecture industrielle connaît un véritable engouement qui permet

à ses édifices de subsister encore de nos jours grâce à des architectes qui cherchent à réutiliser ces bâtiments dans une optique de conservation d'une trace historique, mais aussi dans une pensée plus actuelle de « recyclage » et de développement durable. La présence importante de friches industrielles dans les villes européennes, aujourd'hui reconnues comme espaces patrimoniaux, constitue un gigantesque laboratoire d'expérimentation pour cette architecture de reconversion. Bordeaux, riche de ses nombreux chais, hangars et entrepôts, évolue avec l'apparition d'une identité contemporaine derrière des traits plus anciens. Dans un souci de respect vis-à-vis de l'identité urbaine bordelaise, les architectes reconvertissent les « vestiges » de l'ère industrielle, soit en entrelaçant les formes comme c'est le cas dans de nombreux chais, soit en superposant les époques architecturales comme aux Archives de Bordeaux métropole.

Les édifices industriels ont un avenir certain qui se dessine progressivement tandis que l'architecture du XX^e siècle, pourtant plus récente, est en plein questionnement. « Faire table rase de l'architecture de la table rase pourrait être un projet : mais d'une part nous n'en avons pas les moyens et d'autre part, on peut reconnaître la qualité architecturale et urbaine à de nombreux ensembles de cette époque. » Mais comment intégrer ce nouvel héritage au patrimoine ? À Bordeaux, le quartier de Mériadeck construit dans les années 1970, cherche encore sa voie dans cette nouvelle étape d'évolution.

Bibliographie et sources

- Blake, Peter, « L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 15 juillet 1972 (ou à peu près) », *Form Follows Fiasco : Why Modern architecture hasn't worked*, Little Brown & company, 1977.
- Burkhardt, François, dans Collectif, *Créer dans le créé : l'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*, Milan/Paris, Electa/Moniteur, 1986.
- Callais, Chantal, « Interpréter les chais : le "grand îlot" des Chartrons à Bordeaux », *In Situ* [en ligne], 26, 2015.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux patrimoine mondial*, tome 1, *La fabrication de la ville*, La Crèche, Geste Éditions, 2012 et tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014.
- Daumas, Jean-Claude, *La mémoire de l'industrie. De l'usine au patrimoine*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006.
- Desmoulin, Christine, « Façade ou façadisme », *D'A. D'Architectures*, n°91, mars 1999.
- Desmoulin, Christine, Robert, Philippe, *Transcriptions d'architectures, architecture et patrimoine : quels enjeux pour demain ?*, Paris, ADPF ministère des affaires étrangères, 2005.
- Georgescu Paquin, Alexandra, *L'actualisation du patrimoine par la médiation de l'architecture contemporaine*, Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon, 2013.
- Leniaud, Jean-Michel, dans Ayrault, Philippe et Damm, Paul, *Rénover, réutiliser, reconvertir le patrimoine*, Paris, SOMOGY, 2015.
- Loyer, François, Schmuckle-Mollard, Christiane, *Façadisme et identité urbaine*, Paris, Monum – Éditions du patrimoine, 2001.
- Powell, Kenneth, *L'architecture transformée. Réhabilitation, rénovation, réutilisation*, Paris, Seuil, 1999.
- Ragot, Gilles, « Bordeaux Port de la Lune. Une occasion manquée pour la patrimoine et la création contemporaine », dans Ch. Sallenave (coord.), *Bordeaux-Unesco. Les enjeux du patrimoine mondial de l'humanité*, Bordeaux, Bastingage, 2008.
- Rambert, Francis (dir.), Carboni, Christine, Colombet, Martine, *Un bâtiment, combien de vie ? La transformation comme acte de création*, Paris, Silvana et Cité de l'architecture et du patrimoine, 2015.
- Rantos, Marie-Anick, « Le Village Bacalan, Reconversion de chais en logement à Bordeaux », *Ecologie* n°36, déc. 2013-janv. 2014.
- Reichen, Bernard, « Patrimoine et modernité » dans Cuillier, Francis, *Actes des 4^e Assises du Patrimoine du Grand-Ouest, Patrimoine et développement des cœurs de ville*, Bordeaux, Éditions confluences, 2003.
- Robert, Philippe, *Reconversions = Adaptations, new uses for old buildings (architecture thématique)*, Paris, Le Moniteur, 1989.
- Schmückle-Mollard, Christiane, « Le façadisme est contraire aux exigences du développement durable », *Le Moniteur* n°5188, 2003.
- Simon, Philippe, *Architectures transformées. Réhabilitations et reconversions à Paris*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 1997.
- Simon, Philippe, *Additions d'architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 1996.

Sources

- Robbrecht et Daem, Livret de présentation des Archives municipales de Bordeaux, 2015.
- Permis de construire, ville de Bordeaux et Bordeaux Métropole.

La Ville en Coeur



Audrey BOUSIGUES et Alice HERBERT

La ville en couleur

De prime abord, la réflexion sur la couleur peut faire sourire. « Déniée, voir méprisée, la couleur a souvent été rabaissée au rang d'accessoire de la forme, de matériau de second œuvre, complètement déconnecté de la phase de conception¹. Toutefois, elle n'en reste pas moins importante à traiter. Présente en très grande quantité dans toutes les publicités et les affiches qui prolifèrent dans les rues, la couleur contribue, au-delà de l'aspect marketing, à la lisibilité de l'espace urbain et au bien-être des habitants. Elle « permet d'enrichir l'environnement, elle le rend lisible, l'anime, lui donne, rythme et perspective² ». L'appréhender est complexe compte tenu des multiples paramètres qui régissent sa perception : la lumière, notre environnement géo-climatique et socio-culturel, notre histoire personnelle, notre patrimoine génétique³...

La couleur constitue un des critères qui façonne l'identité d'une ville. Ainsi, comment ce paramètre est-il pris en compte et traité dans une ville patrimoine mondiale de l'Unesco, telle que Bordeaux ?

BORDEAUX, UNE VILLE DE DE PIERRE PONCTUÉE DE TOUCHES COLORÉES

Couleur dans la ville vs couleur en architecture

Parler de la couleur dans la ville, c'est dans un premier temps différencier la couleur éphémère de la couleur pérenne. Il est important de distinguer la couleur dans la ville, qui fait vivre le quotidien sur un temps court ou éphémère, de la couleur en architecture, qui s'inscrit dans un temps plus long. Lionel Soulié explique que « la couleur sur un lieu construit peut être rapportée, sous forme d'enseigne, d'affiche... Elle peut ainsi être entièrement intégrée à l'architecture, sur les murs, portes ou fenêtres. En rapport avec la situation de ces lieux, la couleur joue un rôle urbain, en composant la rue, en rythmant la promenade du piéton et en créant l'identité et l'ambiance de la rue ; elle marque la rue de sa présence. La couleur est bien à ce moment le support de la différence, donc de la signification d'un lieu à travers sa façade⁴. » Par exemple, le fond du logo de Mac Donald's, initialement rouge, est désormais remplacé par un vert moins vif dans le but

1. Bialestowski, Alice, « Façades polychromes », *AMC*, n°250, Avril 2016, p. 53-55.

2. Noury, Larissa, *La couleur dans la ville*, Paris, Le Moniteur, 2008.

3. Servantie, Marie-Pierre, *Chromo-architecture : l'art de construire en couleur*, Paris, Alternatives, 2007.

4. Soulié, Lionel, « Contre les rues supermarchés », dans Parinaud, André (dir.), *La couleur et la nature dans la ville : murs peints, sols, fontaines...*, Paris, Le Moniteur, 1988.



Fig. 1- Relevé chromatique des tonalités pierre de Bordeaux, commande de la ville inexplorée aujourd'hui (© M.-P. Servantie)

de l'intégrer dans le paysage urbain et architectural⁵. Autrefois, le logo était caractérisé par deux couleurs vives et repérables, le rouge et le jaune. Cette association de couleurs créait un fort contraste et permettait d'affirmer la présence de la firme dans le paysage urbain. Ainsi, la couleur dans la ville peut avoir une présence imposante, voire supérieure à celle de l'architecture. Elle n'est donc pas négligeable dans le règlement d'une ville patrimoniale. Mais c'est à la couleur en architecture, celle qui qualifie le bâti que nous allons nous intéresser, car c'est elle qui caractérise la ville et son identité chromatique.

La couleur en architecture est amenée par différents matériaux ou procédés. Pour Théo Van Doesburg, la couleur dans l'architecture peut avoir trois intentions différentes. Il définit la couleur décorative comme un moyen de décorer les surfaces créées par l'architecture. Dans ce cas précis, la couleur est considérée comme un simple ajout, comme de l'ornementation et n'a pas de rapport formel à l'architecture. La couleur est indépendante du reste. Il identifie, ensuite, la couleur constructive, quand celle-ci accentue le caractère constructif et anatomique de l'architecture. Enfin, il parle de couleur plastique quand la couleur devient une matière d'expression, considérée comme un matériau, qui acquiert alors « une valeur équivalente à tous les matériaux tels que la pierre, le fer, le verre⁶ ».

Deux grandes catégories se distinguent : la couleur intrinsèque et la couleur ajoutée. La couleur intrinsèque est « indissociable » du matériau, c'est elle qui le caractérise. Dans cette catégorie, ce qui est pris en compte est la

5. Senges, Anne, « McDonald's France change de couleur », Terraeco en ligne, consulté le 30 décembre 2016, <http://www.terraeco.net/McDonald-s-France-change-de,8160.html>

6. Van Doesburg, Théo, « La signification de la couleur en architecture », *La Cité : Urbanisme, Architecture, Art Public*, volume 4, numéro 10, mai 1924, p. 181-187.

couleur naturelle des matériaux comme les tonalités de bois, de pierre, mais également les couleurs teintées dans la masse telle que les carreaux de céramique, le verre, les matériaux nouveaux comme les panneaux recomposés ou encore les différentes tonalités de béton. Il s'agit alors de couleur pérenne.

La catégorie des couleurs ajoutées se compose des enduits, des peintures (couleur plastique) ou *a fortiori*, le Street art (couleur décorative). Elles se posent sur la façade dans un second temps de construction. Ces procédés instaurent une temporalité plus éphémère.

Un matériau unificateur, la pierre

Bordeaux est une ville marquée par un camaïeu de tons pierre qui découle des différentes carrières de provenance (fig. 1).

« Chaque ville a sa terre, sa pierre, son ciel et sa couleur⁷ », comme le résume Alain Sarfati. La couleur, qu'elle soit naturelle ou artificielle, par l'ajout de pigments, est une composante de l'identité d'un territoire. C'est ce qu'on appelle communément l'identité chromatique d'un lieu. Jean-Philippe Lenclos, dans son livre *Couleurs de la France*, parle de « géographie de la couleur⁸ », c'est-à-dire « le fruit de l'interaction étroite de l'utilisation des matériaux trouvés sur place et de l'application de certaines couleurs dictées par les traditions locales⁸ ». Bordeaux est caractérisée par son matériau de construction prédominant, la pierre. Si nous pouvons souvent entendre le terme de ville « blonde », Marie-Pierre Servantie, après un travail de relevé et de recherche, propose le terme de ville « aurée », en comparant les tons pierre de la ville à ceux de l'or.

Pour autant, même si le terme de « ville de pierre » est utilisé pour Bordeaux, dans les documents d'urbanisme de la ville, construire en utilisant de la pierre ou en respectant les tons pierre n'est pas une obligation. Il y a donc toujours la possibilité d'intégrer des touches colorées dans le paysage de la ville.

L'influence des styles architecturaux au cours du temps

D'un point de vue général, les périodes de couleurs vives en architecture alternent avec des périodes de couleurs dites « atones⁹ », c'est-à-dire neutres (gris, blanc, beige). Durant le Moyen Âge, les couleurs concernent surtout les monuments publics (églises, palais, bâtiments civils). L'habitat individuel, quant à lui, est caractérisé par des maisons à pans de bois dont il reste de rares exemples à Bordeaux. Le bois était alors un matériau prépondérant et marquant du paysage bordelais.

7. Sarfati, Alain, « Nancy a sa couleur » dans Parinaud, André (dir.), *op. cit.*

8. Lenclos, Jean-Philippe, Lenclos, Dominique, *Les couleurs de la France : maisons et paysage*, Paris, Éd. du Moniteur, 1982, p. 10.

9. Noury, Larissa, *op. cit.*

À partir du ^{xiv}^e jusqu'au ^{xix}^e siècle, les façades de Bordeaux se colorent avec des enduits et des badigeons. Cette mise en œuvre est un moyen de protéger la façade des intempéries et du temps. Ils avaient aussi une valeur antiseptique et esthétique¹⁰. Durant la première partie du ^{xix}^e siècle, une « guerre de la polychromie » est provoquée notamment suite aux fouilles archéologiques de Jacques Ignace Hittorff. Il révèle la présence de couleurs sur les temples grecs dont la beauté avait reposé jusqu'alors sur la pureté de leur forme¹¹.

L'éclectisme du ^{xix}^e siècle, l'Art nouveau et l'Art déco au début du ^{xx}^e siècle apportent de nouvelles couleurs sur les façades bordelaises, même si cette pratique est loin d'être généralisée. Les maisons bourgeoises sont alors parfois habillées de briques vernissées et colorées comme celle au 72 boulevard du Maréchal-Leclerc. La brique brute ou vernissée, les carreaux décoratifs de terre cuite vernissée moulés parfois en trois dimensions, se combinent avec la pierre de taille. Ces décors sont mis en place sur les façades maisons bourgeoises (il y en a plusieurs sur les boulevards) ou sur des équipements publics et privés. C'est le cas par exemple de la cité universitaire de Jacques d'Welles, du centre de tri postal Saint-Jean, de Léon Jaussely, décoré de mosaïques par Gentil et Bourdet, du café du Levant en face de la gare Saint-Jean. Plusieurs postures se distinguent chez les architectes du Mouvement moderne. Certains, comme Adolf Loos, proscrirent l'ornement sous toutes ses formes (dont la couleur). Il s'agit de défendre la vérité architecturale en laissant visible la couleur intrinsèque des matériaux composant un édifice. Pour les autres, on peut observer deux positionnements de principe : pour les uns, la couleur peut souligner les volumes ou elle peut au contraire faire tendre l'architecture vers l'abstraction, à la manière du groupe De Stijl. Le Corbusier, quant à lui, bien que défendant la pureté du blanc, finit par utiliser les couleurs primaires pour souligner les volumes comme en témoigne par exemple le couvent de la Tourette. Sa théorie ainsi que celle du Bauhaus influencent la production de l'architecture dans le monde. À Bordeaux, la caserne des pompiers de la Benaige, manifeste de la modernité à Bordeaux, peut en témoigner. La couleur, que l'on pourrait qualifier de « fonctionnaliste », appuie alors la lisibilité des fonctions de l'édifice¹². Quant à la salle des fêtes du Grand Parc par Claude Ferret (avec Robert Rebout et Serge Botarelli), sa façade en céramiques colorées surprend : composée comme un tableau inspiré de Mondrian, elle fait appel à une gamme assez large de couleurs au-delà des teintes primaires.

10. Marchand, Stéphane « Au temps des façades colorées », *Sud-Ouest*, 31 mai 1996, confirmé par Laetitia Morellet, architecte du patrimoine, déc. 2016.

11. Weston, Richard, *Les grandes idées qui ont révolutionné l'architecture*, Paris, Dunod, 2013, p. 112-113.

12. Bordeaux, en ligne, consulté en octobre 2016, www.bordeaux.fr/ebx/LinkResolverServlet?classofcontent=lieu&id=4076

Ainsi à Bordeaux, les « styles » architecturaux ont apporté d'autres couleurs que celles de la pierre en fonction des goûts qui évoluent et des « modes » qui succèdent, touchant une part plus ou moins importante de la société. Celles-là peuvent permettre soit de fondre le bâtiment dans son contexte, soit au contraire de le démarquer. Il s'agit de s'intéresser ce dernier : pourquoi ce choix de devenir un repère par la couleur ?

LA COULEUR AU QUOTIDIEN

La couleur comme rupture dans la ville

Démarquer un bâtiment de son contexte n'est pas un acte banal et sans conséquence. Il doit trouver une justification au risque, dans le cas contraire, de rendre la ville moins lisible sous l'accumulation de bâtiments repères. « Si l'on considère l'architecture colorée, deux types d'implantation dans l'environnement peuvent être évoqués : l'intégration d'un nouveau bâtiment dans le paysage urbain grâce à une harmonisation des nuances chromatiques, ou l'opposition visuelle d'une nouvelle construction par rapport à son environnement¹³. » Ainsi on constate qu'à Bordeaux la plupart des bâtiments colorés contemporains ont un programme particulier ou alors une position stratégique dans la ville.

Prenons l'exemple de l'hôtel Seeko'o, à l'angle du cours Édouard-Vaillant et du quai de Bacalan, réalisé par l'atelier d'architecture King Kong en 2007. Sa façade est revêtue de Corian® blanc. Le bâtiment se fait remarquer car il contraste fortement avec les façades de pierre des ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles des quais de Bordeaux. Par son programme, celui d'un hôtel haut de gamme, le Seeko'o aspire à être vu et à être un point de repère dans la ville. Dans ce projet, les architectes expliquent avoir composé le projet à l'échelle de la ville et des connexions entre les quartiers. « Chaque contexte est différent. Heureusement, celui-là était annonciateur d'un devenir ambitieux pour Bordeaux-Nord. Le pont Chaban n'existait pas, Brazza, les Bassins à flot étaient tout juste des prospectives de développement urbain. Nous avons insisté à l'époque sur ce devenir qui est aujourd'hui devenu réalité. Place de la Bourse, nous aurions écrit une autre histoire¹⁴. » Classique du point de vue de son installation urbaine, à l'alignement des voies, et ultra-moderne par son écriture architecturale et son matériau de construction, le Seeko'o maîtrise parfaitement son rôle de transition entre la ville classique et le renouveau des quartiers nord (fig. 2).

13. Noury, Larissa, *op.cit.*, p. 124.

14. Interview de Jean-Christophe Masnada, architecte à l'agence King Kong, recueillis par Boris Turbet-Delof le 16 nov. 2015.



Fig. 2- Le Seeko'o, une œuvre devenue emblématique (© A. Herbert)

Le projet du Square-Pey-Berland est également intéressant. Mis en œuvre en 2006 par Luc Arsène-Henry et Alain Triaud, le projet est situé à l'angle entre le cours du Maréchal-Juin, des rues de Belfort et Joseph-de-Carayon-Latour, à proximité du Tribunal de grande instance. Cet immeuble de logements, de bureaux et de commerces prend place à la jonction entre la ville classique de pierre et la ville des grands bâtiments sur dalle de Mériadeck. Il « crée un lien, une liaison entre Mériadeck et la pierre bordelaise », annonce Thierry Saint-Mézard, directeur de l'agence Bouygues à Bordeaux lors de sa construction¹⁵. Si les percements sont un élément qui marque l'empreinte d'une écriture nouvelle, le matériau et la couleur employés sont les premiers à rendre visible et à distinguer le projet des bâtiments environnants. Le Square-Pey-Berland est revêtu d'un placage de pierre du Brésil, de teinte brune ocrée qui, sous le soleil couchant, rend le bâtiment très lumineux. La couleur initialement choisie était plus rouge, mais l'architecte-conseil de la ville a souhaité l'atténuer. Cette pierre se démarque fortement des tonalités bordelaises et lui vaut le surnom d'« immeuble pain d'épices ». L'objectif de jouer le rôle lien entre la ville classique et la ville moderne semble avoir été dominé par le caractère déjà très hétéroclite du site auquel le bâtiment ajoute un élément qui, par sa couleur, est devenu un point de repère dans le paysage (fig. 3).

Un autre exemple est l'immeuble Arc-en-ciel dessiné par Bernard Bühler, situé à l'angle des rues des Frères-Portmann, Étienne-Huyard et de l'avenue Émile-Counord, à la lisière lui aussi de morceaux de ville divers : la ville de maisons de pierre, le grand ensemble du Grand Parc et une opération expérimentale contemporaine d'habitat individuel, les Diversités de la ZAC de

15. Lherm, Denis, Monteil, Michel « L'immeuble qui détonne », *Sud-Ouest*, 30 déc. 2010.



Fig. 3- Le Square Pey-Berland : le décalage entre la proposition d'un échantillon et le résultat à l'échelle du bâtiment (© Ch. Callais)

la Grenouillère. Comme son nom l'indique, la particularité de ce projet de logements sociaux est son esthétique définie par ses couleurs et par sa forme globale qui le fait appeler « la cacahuète ». Ses formes courbes sont définies par des lames de vitrage d'une dizaine de couleurs différentes et contrastées. L'architecte raisonne à l'échelle de la parcelle, celle autrefois occupée par une station-service. S'il apparaît, par sa forme et son implantation comme un objet relativement autonome à la manière des immeubles du Grand Parc, l'architecte considérant qu'« il n'y avait pas de mémoire du lieu¹⁶ » sur cette parcelle, sa silhouette participe pourtant au paysage de l'avenue Émile-Counord (fig. 4).

Enfin, le projet de logements appelé le Stadion, construit par l'agence d'architecture LS Séjourné, est situé sur le boulevard du Maréchal-Leclerc, à la limite de la zone inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco. Les boulevards sont un endroit stratégique dans la ville. Ils représentent en cela un lieu d'expérimentation. On y trouve l'emploi de la brique, souvent en complément de la pierre, sur des maisons (207 boulevard Wilson par exemple) ou des bâtiments d'entreprises (dont l'ancienne manufacture, Saint-Gobain, 211 boulevard Jean-Jacques-Bosc). La brique peut être employée brute ou vernissée souvent en bleu/vert. Elle peut être présente par touches légères comme au 203 boulevard du Président-Wilson où elle habille les jardinières au droit des fenêtres. Plus rarement, elle peut constituer l'essentiel du parement de façade comme en témoigne le 38 boulevard Antoine-Gauthier ainsi que l'immeuble voisin du Stadion. Les constructions entièrement en couleur, de la fin du ^{xix}^e et du début du ^{xx}^e siècle constituent autant d'exceptions et de points de repère dans les paysages de la « ville

16. Entretien avec Bernard Bühler, architecte, mené par Alice Herbert, Charles Moueix et Audrey Bousigues, nov. 2015.



Fig. 4- L'immeuble Arc-en-ciel s'inscrit dans le paysage hétérogène du quartier (© A. Herbert)



Fig. 5- Le Stadion, une exception parmi d'autres ? (© A. Bousignes).



Fig. 6- Les logements rue de Surson, lumineux et surprenant dans leur contexte (© agence B. Bühlher)

de pierre ». La façade du Stadion est réalisée avec des panneaux de fibres de bois recomposées et pigmentées en gris anthracite. La couleur grise contraste avec la peinture jaune des loggias ainsi qu'avec les tonalités de pierre et des briques vernissées de la maison voisine. Ce contraste a été fortement conseillé par l'architecte conseil de la ville, Bruno Fortier. Le contexte de ce tronçon des boulevards, bordé d'immeubles particulièrement variés, voire exceptionnels, justifie de continuer de renouveler le paysage par des éléments nouveaux eux-mêmes « uniques » (fig. 5).

Ainsi, plusieurs raisons paraissent expliquer l'usage de la couleur contredisant la célèbre unité de la ville acquise par la pierre : soit les constructions qui se démarquant par leur couleur se trouvent dans des situations de rupture urbaine, soit encore la couleur permet de distinguer la fonction de certains édifices comme les équipements. L'usage de la couleur répond aussi au choix et au goût personnels de quelques architectes, à la condition que les édiles acceptent leurs propositions. Par exemple l'agence d'architecture Bernard Bühler est connue à Bordeaux pour ses façades contrastées avec des verres colorés. Pourtant, dans ce cas aussi la condition est liée au contexte urbain de la future construction. Les logements rue de Surson, réalisés par l'agence en 2010, ne sont pas dans un emplacement stratégique du point de vue du paysage historique dans Bordeaux puisqu'ils sont situés dans une toute petite rue à sens unique, perpendiculaire aux quais. Le programme non plus n'induit pas une grande visibilité dans la ville, puisqu'il s'agit de douze maisons de ville en bande, caractérisées par une façade en béton lisse, blanche, ponctuées de garde-corps en verre coloré (violet, orange, jaune, bleu ou vert), dans un contexte dominé par la pierre de taille, mais assez modeste et en renouvellement. C'est donc ici le choix de l'architecte qui a prévalu, la situation urbaine discrète de l'opération lui permettant de faire accepter cette façade colorée (fig. 6).

Mais la signature d'un architecte ainsi que sa renommée, n'autorisent pas toujours de se démarquer de son contexte. C'est le cas du projet de sept logements rue Leupold conduit par l'agence d'architecture Bernard Bühler. Ce projet est situé dans le quartier Saint-Pierre, au sein du périmètre du Plan de sauvegarde et de mise en valeur, à proximité de la place de la Bourse et de l'église Saint-Pierre classée monument historique. Ici, l'agence d'architecture souhaitait réaliser une façade complètement vitrée, rythmée par du verre coloré vert, marron et orange évoquant les façades et les vitraux médiévaux. Mais la Commission locale Unesco de Bordeaux a jugé que le projet ne respectait pas l'intégration dans le paysage de la ville. Le « Club » a donc demandé de retravailler la façade avec de la pierre (fig. 7). Il apparaît ainsi une certaine hiérarchie dans la ville, liée au caractère des paysages urbains et au degré de protection patrimonial. Les critères de jugement qui transparaissent au travers des avis des différentes instances statuant sur les permis de construire dépendent de la qualité des sites, de leur unité ou au contraire de leur diversité. De façon logique, plus nous nous éloignons de l'hyper-centre historique, plus des libertés vis-à-vis de la couleur sont visibles. Pourtant, si certaines exceptions admises permettent à un bâtiment public de se démarquer dans la ville, pour y devenir un point de repère, on peut observer que parmi les exemples d'architecture en couleur, nombreux sont ceux qui correspondent à des projets de logements collectifs. Mais alors, quel est l'intérêt de ce choix ?

La couleur dans l'habitat : valorisation ou stigmatisation ?

« Si la couleur n'est pas le moyen unique de mise en valeur d'un lieu, c'est certainement l'un des plus marquants dans une cité, et ce peut être aussi un des meilleurs moyens d'identification¹⁷ ». C'est également ce que constate Larissa Noury quand elle analyse les maisons de la Cité



Fig. 7- Premier projet de la rue Leupold, refusé pour son manque d'intégration dans la « ville de pierre » (© agence B. Bühlher)



Fig. 8- Les volets mobiles du Stadion par un jeu modulent la façade au cours de la journée (©A. Bousignes)

17. Soulié, Lionel, « Contre les rues supermarchés », dans Parinaud, André, *op. cit.*, 1988, p. 36.



Fig. 9- La vue en couleur depuis la coursive de l'immeuble Arc-en-ciel (© Ch. Callais)

Frugès à Pessac. « La couleur donne sens à la définition des espaces dans la rue et permet de se repérer dans l'ensemble du quartier. Les façades contiguës des maisons présentent un contraste complémentaire entre la terre de Sienne brûlée et le vert pâle¹⁸ ». On comprend ainsi que mettre de la couleur sur la façade d'un immeuble de logements permet d'identifier le bâtiment comme tel. L'identification de leur logement permet aux habitants de s'approprier facilement leur chez-soi comme étant unique. Car cette idée d'unicité renvoie à la fabrication d'un habitat sur mesure : le rêve de chacun d'avoir sa maison qui lui ressemble.

Dans l'exemple du Stadion, la façade grise et jaune est unique dans Bordeaux. Ce logement est facilement identifiable : « J'habite l'immeuble gris au balcon jaune, sur le boulevard du Maréchal-Leclerc ». L'architecte met en avant l'idée de plus-value dans l'identification extérieure de son projet. Le choix des couleurs en façade provient d'une discussion triangulaire entre l'architecte, l'architecte-conseil de la ville et le client. Les volontés étaient d'avoir un matériau à l'aspect esthétique qui valoriserait l'habitat, tout en étant pérenne dans le temps et qui entrerait dans une gamme de coût acceptable. Il est alors nécessaire de se demander si cette couleur appartient vraiment aux habitants (fig. 8).

Deux couleurs sont mises en œuvre différemment dans ce projet. Les panneaux de fibres de bois recomposées,

élément principal de la façade, sont pigmentés dans la masse. Les fabricants assurent que ce matériau est constant, résistant aux intempéries (pluie, soleil) et lisse (n'accrochant pas la poussière). Les loggias sont peintes en jaune. La peinture, par sa nature, est un procédé qui demande de l'entretien. Elle n'a donc pas la même pérennité que les panneaux teintés dans la masse. Mais la non-pérennité, dans ce cas, peut être bénéfique. En effet, la peinture est utilisée dans les loggias des appartements, c'est-à-dire dans un espace habitable et vécu. Est-ce un choix de l'architecte d'avoir placé à cet endroit habité une couleur non-pérenne afin qu'elle puisse évoluer dans le temps grâce aux habitants ? Par ailleurs, il est probable que lors de l'entretien de la façade, la copropriété décide un jour de repeindre les loggias dans une couleur plus neutre.

L'immeuble Arc-en-ciel conçu par Bernard Bühler est un exemple significatif de couleur mise en œuvre dans du logement collectif social. Le programme comprend 40 logements répartis sur cinq niveaux du R+2 au R+6 pour le bailleur InCité. Le premier étage, entièrement vitré, est dédié à des bureaux. Le rez-de-chaussée accueille un parking semi-enterré. Le projet a été livré en 2010, mais il n'a pas été soumis au Club Unesco car les permis de construire ont été obtenus avant l'inscription de Bordeaux au patrimoine mondial.

L'esthétique très colorée de cette construction joue de couleurs franches et contrastées sur les verres des loggias ou des coursives qui peuvent modifier la perception de la lumière « naturelle ». Bernard Bühler justifie cette écriture comme un besoin de valoriser les logements sociaux, car ils sont, dit-il, pour la plupart caractérisés comme étant tristes et sombres. « J'avais envie de rendre ces logements ludiques et plus gais. Pour moi la couleur est une évidence, comme cela l'a été au moment de la construction des cathédrales pour les vitraux¹⁹. » (fig. 9).

Rue de Surson, la couleur a la même vocation. En outre les différentes couleurs des loggias permettent de distinguer les logements en accession de ceux en location. Les premiers sont reconnaissables par du verre coloré rose et des volets opaques orange. Les logements en locatifs sociaux sont différenciés par des vitrages bleus, verts, violets et jaunes ainsi que les mêmes volets orange qui unifient l'opération. Toutes ces couleurs contrastent fortement avec l'enduit blanc de la façade. Par ces touches colorées, l'architecte a pour objectif de donner un rythme à la façade et de « singulariser chaque logement²⁰ »

Si les intentions du concepteur, ici ou ailleurs, sont la valorisation du logement social et le plaisir d'y vivre, on peut lui opposer que paradoxalement, cette même couleur pourrait stigmatiser ce logement social, par son

19. *Ibid.*

20. Entretien avec Bernard Bühler, novembre 2015.

usage même, qui lui est souvent réservé. Enfin ce choix est directement imposé aux habitants, tandis que l'appréciation des couleurs est propre à chacun et le « bon goût bourgeois » valorise davantage les couleurs neutres tels que le gris, le noir, le blanc ou le beige.

La couleur en façade comme élément de composition ou d'identification a aussi une incidence sur le quotidien des habitants. En effet, « la couleur détient un pouvoir d'ordre émotionnel et affectif que nous ne pouvons nier et qui s'explique par la supériorité de la fonction visuelle sur les autres sens²¹. » Quand le soleil passe à travers le vitrage coloré, utilisé dans les projets de l'agence d'architecture Bernard Bühler, la couleur du verre se répand dans toute la pièce derrière. Alors, comment vit-on ou apprécie-t-on de vivre dans cette ambiance particulière ?

Ainsi, nous avons vu que la couleur était principalement utilisée dans la ville pour marquer un programme particulier ou une situation stratégique. Le cas particulier de l'habitat social paraît à la fois bénéficier de la couleur « architecturalement », même si c'est au prix d'une perception au sens propre et figuré qui peut devenir un élément de gêne. À l'heure actuelle, la couleur reste d'un usage exceptionnel dans l'architecture urbaine. Mais compte tenu de l'élargissement croissant des teintes proposées pour les différents matériaux, naturels ou de synthèse, n'y-t-il pas un encadrement à élaborer pour préserver la ville patrimoniale ?

COULEUR ET PATRIMOINE

Une justification permanente

Il existe un besoin de la part des architectes de justifier et de rationaliser l'emploi de la couleur lors de la phase de conception d'un projet. Plusieurs projets en témoignent. Bernard Lassus, qui a conçu le projet de coloration des hangars des quais, dit avoir repris les tons des bâtiments environnants. C'est également le cas de la Cité du Vin qui « se pare de reflets dorés évoquant les pierres blondes des façades bordelaises²² » (fig. 10).

Alain Juppé relève, au sujet de la rive droite et du plan guide réalisé par Winy Maas, le parti pris de ce dernier d'un « quartier multicolore ». Le maire de Bordeaux continue, notant qu'« il y avait des bâtiments bleus, des bâtiments jaunes, des bâtiments rouges [...] J'ai déjà obtenu de Winy Maas qu'il me présente une alternative,



Fig. 10- Une coloration fondée sur un dégradé de couleurs inspirées de celles de la pierre (© Ch. Callais)

aux couleurs blondes, pierres de Bordeaux²³ ». La référence à la couleur de la pierre, élément identitaire phare de Bordeaux, paraît constituer un argument incontestable et pleinement fondé.

Cependant cette justification est souvent un élément de discours permettant de faire valoir un choix subjectif. En effet, il est difficile d'assumer et d'expliquer pour un projet qu'un choix soit personnel. Alors existe-t-il une façon objective d'aborder la couleur ? Une objectivité qui permettrait d'aller au-delà des goûts personnels et ainsi d'être plus juste ? Jean-Philippe et Dominique Lenclous, coloristes, posent les fondements d'une réflexion et d'une méthodologie sur la couleur et l'habitat²⁴. Plusieurs architectes s'en inspirent, se l'approprient et adaptent cette méthode. Pour objectiver au mieux le choix des couleurs, Marie-Pierre Servantie, chromo-architecte, souligne la nécessité de connaître et de définir les tons du contexte dans lequel s'élabore un projet. Cette démarche permet de définir plus justement les couleurs du bâti suivant la posture adoptée (ton sur ton, contraste,...)²⁵. L'architecte Brigitte Métra rappelle, elle aussi, l'importance du lieu qui influe sur le choix chromatique d'un projet : « Je n'utilise jamais la couleur de façon gratuite... la ville constitue le premier de mes matériaux²⁶. »

Malgré le développement de ces méthodes, la couleur nous échappe et détient toujours une part de subjectivité. Pour autant, déterminer les couleurs dominantes et identitaires d'un lieu permet, lors de la création d'un projet, de se positionner plus justement. La couleur semble être un « matériau » complexe à manier, et il n'est pas toujours

23. Conférence du 8 mars 2016 organisée par la librairie Mollat à l'occasion de la sortie du livre de Larue-Charlus, Michèle (dir.), *La ville, le maire et l'architecte : 20 ans d'architecture à Bordeaux*, Bordeaux Métropole, Direction générale de l'aménagement, 2016.

24. Lenclous, Jean-Philippe, Lenclous, Dominique, *op. cit.*, p. 10.

25. Servantie, Marie-Pierre, *op. cit.*

26. Bialestowski, Alice, *op. cit.*, p. 53-55.

possible pour un maître d'œuvre ou un maître d'ouvrage de faire appel à un spécialiste. C'est pourquoi il existe des dispositifs qui peuvent être mis en place par la municipalité pour aider à aborder la couleur dans une ville « patrimonialisée ».

Une charte chromatique : entre obligations et valorisation

La charte chromatique contient un ensemble de teintes qui constituent l'identité chromatique du lieu. Soit ces teintes sont des règles auxquelles il ne faut pas déroger, soit ce sont seulement des indications non obligatoires. La charte permet de réglementer les constructions neuves ainsi que les rénovations.

La Vallée de la Vézère contient douze sites inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco. Un guide de coloration est utilisé comme outil de valorisation des couleurs de cette vallée. « Dans le cadre du Projet Grand site Vallée de la Vézère, un guide de coloration du bâti [...] s'inscrit dans la démarche engagée par l'OGS²⁷ qui est de lutter contre la banalisation du paysage. Le guide de coloration du bâti est un moyen de communication et de sensibilisation des administrés et des services instructeurs quant aux couleurs correspondantes aux spécificités du territoire. L'intégration paysagère du bâti est à la base de cette réflexion²⁸. » En somme, au regard de cette description, il n'existe aucune obligation.

Nîmes, qui projette une candidature à l'Unesco se dote, elle aussi, d'un guide couleurs en vue « de s'adapter à toutes les constructions de la ville et de guider les habitants et les professionnels pour conserver l'harmonie chromatique de la ville²⁹ ». Mais conserver une harmonie chromatique, est-ce rester dans les couleurs du passé ? La



Fig. 11- Nuancier des couleurs recommandées par le PSMV pour les menuiseries, des couleurs qui varieront en fonction de leur support.

Ville peut-elle imposer des couleurs ?

Parallèlement, il est important de noter que définir une charte chromatique sans donner de précision sur la matérialité du support est quelque chose de complexe. En effet, les couleurs, selon leur matérialité et leur mise en œuvre, ont des rendus finis différents. Par exemple, pour le projet de l'école Vatel, situé 4 cours du Médoc, l'architecte Axel Letellier a choisi de réaliser une façade

27. Opération Grand Site.

28. Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, en ligne, consulté en déc. 2016, www.1000paysages.gouv.fr/realisation-dun-guide-de-coloration-du-bati

29. Nîmes, en ligne, La charte des couleurs pour les façades, consulté en déc. 2016, www.nimes.fr/index.php?id=3514

en béton teinté dans la masse. Pour cela, il reprend les couleurs de la pierre environnante. Mais le procédé de coloration et la matière sur laquelle la couleur s'applique étant différents, le rendu final est bien distinct de celui de la pierre.

Mais la question se pose : quelle est la posture de la ville de Bordeaux à ce sujet ? Quelle obligation et quelle évolution ? Il n'existe actuellement pas de charte chromatique pour la ville. Seule une mention sur la couleur, à titre de préconisation, est donnée dans le plan de sauvegarde et de mise en valeur du secteur sauvegardé :

« A.2.5. Couleurs :

Les fenêtres aux étages seront de couleur claire, mais non blanche, la couleur petit gris étant préconisée. Les portes à rez-de-chaussée seront de couleur soutenue telle que bordeaux, brun Van Dyck, vert cyprès, bleu outremer. Les garde-corps en fer forgé seront foncés de préférence. Les travaux de peinture sont soumis dans tous les cas à autorisation spéciale. » (fig. 11).

D'après la loi, toutes les modifications de l'aspect extérieur d'un bâtiment sont soumises à une demande préalable auprès de la mairie. Cela concerne également les changements au niveau des menuiseries ou de la peinture. Dans les faits, nombreux sont ceux qui ne respectent ou ne connaissent pas cette obligation. D'autre part, le choix de la couleur des menuiseries constitue un élément fort de l'appropriation de son logement. C'est pourquoi de nombreuses personnes considèrent que ce choix leur revient.

À Bordeaux, la mise en place d'une charte chromatique (réglementant la couleur sur les façades et les éléments qui la composent) pour les constructions neuves et les rénovations fait débat. Lors de la table ronde de l'académie de la couleur en 2016, Sylvain Schoonbaert, architecte et historien à la Mission du recensement du paysage architectural et urbain à Bordeaux Métropole, chef de projet sur le secteur sauvegardé (en cours de révision), rappelle qu'au XVIII^e siècle il existait des couleurs vives au niveau des menuiseries. Aujourd'hui les couleurs recommandées sont foncées. Michel Pétauud-Létang, architecte et urbaniste, lui aussi présent lors de ce débat, est plus radical et trouve dommage qu'une tonalité ne soit pas imposée. Pour lui, c'est l'unité qui prime. Il cite l'exemple des Bassins à flots où les couleurs exigées sont celles de la Garonne. Il précise que malgré cette réglementation, au premier abord restrictive, le choix des couleurs est vaste, allant du jaune à des teintes plus sombres³⁰.

Pour Paule Rouquette, architecte membre du Club, au contraire, il ne faut pas figer l'emploi de la couleur avec des règles et des gammes chromatiques³¹. Il est question de ne pas tomber dans une réglementation excessive et de laisser des libertés, des marges de manœuvre à la création, en général, et aux habitants en particulier.

30. Propos recueillis lors de l'Académie de la couleur, mars 2016.

31. Entretien avec Paule Rouquette le 23 juin 2016.

À ce jour, Bordeaux, ville largement labellisée et protégée au titre du patrimoine, n'a pas défini une posture précise vis-à-vis des couleurs, hormis celles de la pierre. Choisir de ne pas avoir de réglementation est en soi une prise de position. Au-delà de la couleur, il manque peut-être un positionnement global de la ville de Bordeaux au sujet des différents critères qui constituent son identité. Cependant, la révision du PLU, avec l'adoption du PLU 3.1, laisse présager d'un choix, comme en attestent les points suivants :

« - Un projet communautaire affirmé décliné à l'échelle locale pour prendre en compte la diversité des territoires plutôt qu'une règle unique s'imposant à tous,

- Un document tremplin pour l'innovation et la négociation plutôt qu'un simple manuel réglementaire,

- Un document suffisamment souple pour intégrer facilement l'évolution des projets et des réflexions³² ».

La ville de Bordeaux opérerait donc pour un système au cas par cas, permettant une adaptation aux différents territoires plutôt qu'à une application rigide d'une réglementation commune à tous.

Bibliographie et sources

- Bialestowski, Alice, « Façades polychromes », *AMC*, n°250, avril 2016.

- Devillard, Régis, « L'émotion par la couleur, l'expérience de Rhône-Poulenc », dans Parinaud, André (dir.), *La Couleur et la Nature dans la ville : murs peints, sols, fontaines...*, Paris, 1988.

- Larü-Charlus, Michèle (dir.), *La ville, le maire et l'architecte : 20 ans d'architecture à Bordeaux*, Bordeaux Métropole, Direction générale de l'aménagement, 2016.

- Lenclos, Jean-Philippe, Lenclos, Dominique, *Les couleurs de la France : maisons et paysage*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982.

- Lherm, Denis, Monteil, Michel « L'immeuble qui détonne », *Sud-Ouest*, 30 décembre 2010.

- Marchand, Stéphane, « Au temps des façades colorées », *Sud-Ouest*, 31 mai 1996.

- Noury, Larissa, *La couleur dans la ville*, Paris, Éditions du Moniteur, 2008.

- Sarfati, Alain, « Nancy a sa couleur », dans Parinaud, André (dir.) *La couleur et la nature dans la ville : murs peints, sols, fontaines...*, Paris, Éditions du Moniteur, 1988.

- Servantie, Marie-Pierre, *Chromo-architecture : l'art de construire en couleur*, Paris, Alternatives, 2007.

- Soulié, Lionel, « Contre les rues supermarchés », dans Parinaud, André (dir.), *La couleur et la nature dans la ville : murs peints, sols, fontaines...*, Paris, Éditions du Moniteur, 1988.

- Van Doesburg, Théo, « La signification de la couleur en architecture », *La Cité : Urbanisme, Architecture, Art Public*, volume 4, numéro 10, mai 1924.

- Weston, Richard, *Les grandes idées qui ont révolutionné l'architecture*, Paris, Dunod, 2013.

Sites web

- Bordeaux, consulté en octobre 2016, www.bordeaux.fr/ebx/LinkResolverServlet?classofcontent=lieu&id=4076

- La cité du vin, consulté en décembre 2016, www.laciteduvin.com/fr/explorez-la-cite-du-vin/architecture/edifice

- Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, consulté en décembre 2016, www.1000paysages.gouv.fr/realisation-dun-guide-de-coloration-du-bati

- Nîmes, La charte des couleurs pour les façades, consulté en décembre 2016, www.nimes.fr/index.php?id=3514

- PLU, consulté en décembre 2016, www.bordeaux-metropole.fr/Vivre-habiter/Construire-et-renover/Plan-local-d-urbanisme-PLU/Le-PLU-3.1

- Senges, Anne, « McDonald's France change de couleur », *Terraeco* en ligne, consulté le 30 décembre 2016, <http://www.terraeco.net/McDonald-s-France-change-de,8160.html>

32. PLU en ligne, consulté en décembre 2016, www.bordeaux-metropole.fr/Vivre-habiter/Construire-et-renover/Plan-local-d-urbanisme-PLU/Le-PLU-3.1

La modernité est-elle un patrimoine ? différent ?

Eugénie OLIVE

La modernité est-elle un patrimoine différent ?

L'architecture du XX^e siècle constitue aujourd'hui un nouveau patrimoine. Il est constitué de nombreux ensembles et bâtiments en attente de rénovation ou d'évolution. Comment les sauver avant qu'ils ne se dégradent ?

Une première approche de l'identification de ce nouveau patrimoine est nécessaire. Les comportements face à cet héritage évoluent, notamment par la mise en danger des sites qui provoque une prise de conscience des citoyens. L'analyse de la difficulté de prise en considération de cet héritage se fera à travers plusieurs cas à Bordeaux, dans le quartier de Méziadeck.

COMMENT CARACTÉRISER UN PATRIMOINE RÉCENT ?

L'architecture évolue au XX^e siècle par le biais des matériaux, notamment par l'utilisation du ciment et du béton permettant de grandes prouesses techniques. C'est à cette période que l'architecture se projette vers une ville idéale du futur. Ce siècle était représentatif d'un renouvellement architectural lié à un renouveau social, la recherche d'une utopie révolutionnaire permettant de tourner la page après la Première Guerre mondiale. Comment identifier la valeur patrimoniale de l'architecture du XX^e siècle ? Dans son article sur l'authenticité patrimoniale et l'Unesco, Françoise Choay mène une analyse critique de ce critère conditionnel imposé en 1972 : « la Convention de patrimoine mondial de l'Unesco [...] fait de l'authenticité des biens culturels et naturels la condition de validation des autres critères (valeurs historique, artistique, ethnographique, etc.) pour leur inscription sur la liste du patrimoine mondial ». Ce critère, tout en posant de multiples questions, conduit à tenter de définir ce qui fait l'authenticité d'un site ou d'un édifice, notamment pour les constructions du XX^e siècle qui, ne bénéficiant pas encore de l'ancienneté qui peut parfois être un motif de protection, subissent souvent des transformations ou des démolitions regrettées ou regrettables.

Un nouveau patrimoine à la recherche de protection

La modernité du XX^e siècle se caractérise par un changement total du paysage, avec un parti pris fondé sur le principe de la « table rase » du passé. Le XX^e siècle est aussi un siècle de révolution architecturale qui, sous le nom de Mouvement moderne, s'inscrit en opposition avec la culture urbaine et architecturale classique.

Malgré le grand progrès que représentent les opérations

1. Choay, Françoise, « L'authenticité patrimoniale et l'Unesco », dans Sallensve, Christian (coord.), *Bordeaux-Unesco : Les enjeux du Patrimoine mondial de l'humanité*, Bordeaux, Éd. Bastingsage, 2008, p. 28.

de nouveaux logements modernes, l'identification des occupants à ces lieux est compliquée car cette architecture radicale est culturellement difficile à accepter. Les architectes proposent des formes différentes, avec une autre façon de vivre l'architecture et surtout la ville. Cette nouvelle génération cherche une architecture universelle, les activités humaines étant réduites à des fonctions simples et elles aussi universelles. On peut dire qu'elle réalise un travail de design sur la forme des bâtiments, en proposant pour chaque fonction une forme.

Avec cette une architecture fonctionnaliste et programmatique, l'obsolescence rapide des fonctions² met en cause la pertinence des formes. L'architecture du Mouvement moderne recherche une universalité spatiale pour un homme universel, sans prendre en considération la force et la diversité des facteurs culturels.

Pourtant, aujourd'hui, les quartiers des Trente Glorieuses font partie de l'histoire de l'architecture et de celle des hommes qui les habitent. La modernisation – réhabilitation et mise aux normes des bâtiments – est parfois complexe, quand elle n'est pas brutalement traitée par une démolition peu respectueuse de cette période et souvent traumatisante pour les occupants.

La première mention de l'architecture du XX^e siècle dans les instances des « monuments historiques » date du II^e Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques en 1964 à Venise. Dès lors, les critères ont été remaniés à de nombreuses reprises pour ce patrimoine récent, en prenant pour base la « liste Malraux » établie par André Malraux, ministre des

XX^e siècle concerne les champs de bataille de la Première Guerre mondiale. Le patrimoine identifie dans ce cas un témoin du passé qui est laissé intact pour les commémorations : « à Donauwörth (Meuse) on classe la Tranchée des baïonnettes où les hommes de deux compagnies furent ensevelis sous les bombardements du 12 juin 1916, ainsi que le monument commémoratif élevé en 1920 sur les plans de l'architecte André³. »

Les œuvres des architectes représentatifs ou « vedettes » du XX^e siècle feront partie des « monuments-témoins » de ce siècle. Cependant, « consacre-t-on l'œuvre d'un architecte, ou prend-on en compte l'objet de l'architecture⁴ ? » Cette question est pertinente, surtout lorsqu'un bâtiment est inscrit monument historique alors que l'architecte est toujours en vie. C'est le cas par exemple de la maison Lemoine à Bordeaux, conçue par l'architecte Rem Koolhaas (OMA), classée en 2002 alors que celui-ci est en vie et bien que la maison révèle depuis quelques années des problèmes techniques (fissures et pénétrations de l'eau dans le bâtiment). Faut-il protéger une architecture encore non maîtrisée comme témoignage d'une période de découverte ? D'après l'exemple britannique, il faut attendre une génération – c'est à dire 30 ans – avant d'envisager une mesure de protection, ce qui équivaut à la fin de la période de la « garantie d'amortissement » économique⁵.

D'autres bâtiments remarquables par leurs courants significatifs ou des avancées techniques et quelques ensembles urbains auront le privilège d'être inscrits à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques ou classés monuments historiques. L'inscription



Fig. 1 - Quartier Méziadeck avec repérage des tours transformées ou détruites : à l'est, la Croix-de-Mail a laissé sa place à la Cité municipale, à l'ouest la Croix-de-Palais qui a été rénovée, au centre, la tour de la CUB est la plus haute tour du quartier (© d'après Maps.app)

Affaires culturelles de 1958 à 1969. Dans un décret de 1961, il incite la France à inscrire comme monuments historiques des constructions contemporaines remarquables.

La première vague de reconnaissance du patrimoine du

à l'Inventaire supplémentaire concerne les immeubles ou parties d'immeubles qui présentent un intérêt d'histoire ou d'art suffisant pour en rendre désirable la préservation.

2. Toulier, Bernard, *Architecture et patrimoine du XX^e siècle en France*, Paris, Mœnum-Éditions du Patrimoine, 2000, p. 12.

3. Toulier, *op. cit.*, 2000, p. 19.

4. Bady, Jean Pierre (dir.), « Architecture du XX^e siècle, le patrimoine protégé », *Les cahiers de l'École nationale du patrimoine*, n°1, 1998, p. 9.

5. Toulier, *op. cit.*, 2000, p. 36.

tion. Le classement aux monuments historiques (qui est un niveau de protection plus important, donc plus sélectif) concerne les immeubles dont la conservation présente un intérêt public (historiquement ou artistiquement)⁶. Ces deux niveaux de protection sont difficiles à atteindre en ce qui concerne les œuvres du xx^e siècle. Il manque en effet d'informations pertinentes à leur sujet et leur recensement n'est que partiel.

En 1981, le ministre Jack Lang lance des opérations de protection d'ensembles thématiques. C'est une nouvelle approche patrimoniale qui comporte des études typologiques et thématiques⁷. Ces opérations vont sensibiliser la population à l'architecture du xx^e siècle. Cependant les œuvres de la seconde moitié du siècle sont toujours laissées dans l'oubli. Elles représentent moins de 10% des œuvres protégées de la période.

De nombreuses associations vont permettre la mise en lumière de ces bâtiments pour sauver cette architecture. Devant la difficulté à identifier un patrimoine récent, une sorte d'antichambre au classement ou à l'inscription a été créée en 1999 sous la forme d'un label qui permet de sensibiliser la population par le biais de plaques « Label Patrimoine du xx^e siècle » apposées sur les édifices. Cette identification est aussi le moyen de recenser une liste de monuments et d'établir des actions de communication. L'implication d'un public sensible à cette architecture est un tremplin pour la patrimonialisation d'œuvres du xx^e siècle non reconnues aujourd'hui. Le changement de regard sur cette architecture est souvent dû à ce type d'action. Comme cela a été souvent le cas pour des sites ou monuments anciens, la mise en danger d'un héritage peut susciter l'intérêt des et provoquer sa protection.

Le quartier Mériadeck (fig. 1 et 2), ancien quartier populaire déclaré insalubre, est né dans les années 1960-1970 à partir de sa destruction totale pour construire un quartier entièrement moderne selon la formule de l'urbanisme sur dalle dont l'idée commençait pourtant à être controversée. Ce quartier fait partie de la ville puisqu'il est situé au cœur même de Bordeaux⁸ et que de ce fait il est intégré au sein du périmètre reconnu par l'Unesco. Malgré les études et réflexions sur son avenir et son évolution, Mériadeck ne fait pas encore l'objet d'une protection spécifique et subit depuis quelques années des transformations qui, justifiées ou contestables, sont souvent irréversibles.



Fig. 2 - Les tours en croix en face de la Caisse d'épargne (© Ch. Callais)

Le patrimoine Unesco : le xx^e siècle à la fois dedans et dehors

Le dossier de présentation de Bordeaux et de son patrimoine en vue de la labellisation Unesco néglige l'architecture du xx^e siècle comprise dans le périmètre concerné. Comme le dénonce l'historien de l'architecture Gilles Ragot, dans son analyse du dossier d'inscription au Patrimoine mondial de Bordeaux, « quelques réalisations contemporaines sont citées, ou illustrées, mais jamais analysées, si ce n'est pour en réduire la portée [...] L'architecture contemporaine est négligée, ou effacée comme l'est le quartier Mériadeck (1960-1980) salué essentiellement comme "espace vert"⁹ ».

Pendant longtemps la population bordelaise a rejeté ces bâtiments et l'ensemble urbain qu'ils constituent. « Après l'achèvement du quartier, peu de choses ont été remaniées, beaucoup se sont dégradées [...]. Le simple entretien de la dalle est problématique¹⁰. » Une analyse complète de chaque lieu (architecturale, urbaine, paysagère, etc.) permettrait pourtant d'en tirer les atouts et les défauts. D'après Gilles Ragot, « Au-delà des qualités ou des défauts que chacun peut trouver à ces édifices, ils méritaient d'être évoqués pour les débats qu'ils suscitaient et qui auraient pu nourrir une réflexion et des propositions pour la gestion à venir de ce bien et de son inévitable confrontation avec la création contemporaine¹¹ ». Ce manque d'attention pour cette opération, qui fait elle aussi partie d'une période, d'une tendance, porte préjudice à ce lieu insolite ainsi qu'à l'ensemble de la ville de Bordeaux et à son patrimoine. Aujourd'hui les concepts de base en sont ignorés et le symbole d'une époque risque de perdre toute signification¹².

En 2007, la ville, ayant obtenu le label patrimoine mondial

9. Ragot, Gilles, « Bordeaux Port de la lune », *Bordeaux-Unesco : Les enjeux du Patrimoine mondial de l'humanité*, op. cit., p. 85-86.

10. http://meriadeck.free.fr/Meriadeck/Histoire_du_quartier_5.html

11. Ragot, Gilles, op. cit., 2008, p. 86.

12. *Ibid.*, p. 69-87.



Fig. 3 - Destruction de la tour de la Croix-du-Mail en 2012 (© Ch. Callais)

de l'Unesco, porte un réel intérêt pour le quartier¹³. Elle lance en 2008 une étude de définition entre plusieurs agences d'architecture (David Mangin, AUC et Michel Desvigne, Flint et Duncan Lewis,...) dans l'optique d'une requalification d quartier. L'agence Flint remportera le concours grâce à une proposition d'immeubles retravaillés avec des façades végétales, d'autres futuristes comme une tour cylindrique et surtout un accès direct du tramway vers la dalle¹⁴. Même si de nombreuses pistes sont établies pour développer le quartier, elles ne seront pas appliquées pour des raisons économiques et politiques.

Dans la réalité, les études n'ont pas été suivies d'effet et le choix d'une procédure de protection au titre du patrimoine pour Mériadeck en est toujours au stade de projet. Il n'y a donc pas de posture de principe ni de projet d'ensemble et les transformations se font isolément. On détruit, on modifie, on remplace dans un but économique et fonctionnel. Mais la transformation des bâtiments est un sujet sensible pour les habitants qui se sont attachés et s'identifient à cette architecture et à ce paysage qui, durant de nombreuses années, a été rejeté. Un intérêt nouveau émerge de la mise en danger du site menacé par des modifications radicales, essentiellement porté par la société civile et quelques acteurs des instances patrimoniales qui peuvent s'appuyer sur l'appartenance de Mériadeck au patrimoine mondial.

Le quartier des années 1970 est commandé par le maire Jacques Chaban-Delmas. « Le projet est d'abord conduit par la SBUC [Société Bordelaise de Rénovation Urbaine] de 1955 à 1965. Elle construit un premier immeuble [...] la résidence du Château-d'Eau¹⁵. » En 1970 il est décidé de « tout démolir ou tout au moins tout ce que est à l'intérieur d'un périmètre limité par la rue Georges-Bonnac

13. http://meriadeck.free.fr/Meriadeck/Histoire_du_quartier_6.html

14. Costedoat, Delphine, *Flint (1999-2010)*, Bordeaux, Overworld, 2011.

15. Pétauud-Létang, op. cit., p. 94.



Fig. 4 - À la place de la Croix-du-Mail, la Cité municipale fait aujourd'hui le lien entre Mériadeck et la ville ancienne (© Ch. Callais)

au nord, du Château-d'Eau à l'est, d'Ornano au sud et de François-de-Sourdis à l'ouest¹⁶. » Le projet de Mériadeck proposé par Jean Royer, architecte urbaniste de la ville de Bordeaux, était de partir d'une réglementation précise des bâtiments attendus et de l'organisation urbaine du quartier dans le but de créer une continuité avec la ville. Les difficultés pour mener à bien le projet initial et les changements dans la politique urbaine du maire amènent à demander à l'architecte Jean Willerval de proposer un nouveau plan. Ce dernier prévoit alors une séparation entre voitures et piétons par la réalisation d'une dalle surélevée sur laquelle il projette une série de tours en forme de croix et dotées d'une « taille de guêpe », rétrécissement du premier niveau sur la dalle.

Alors que le quartier sur dalle est toujours en construction dans les années 1970, ce concept d'isolement des piétons est maintenu malgré les difficultés déjà observées sur ce type d'urbanisme dans d'autres villes (quartier de la Défense à Paris, par exemple). Certains bâtiments plus récents comme la patinoire (1981) ou le siège du Conseil général (1991) ont abandonné la dalle pour offrir une entrée directe sur la rue et n'obéissent plus au plan en croix, symbole de Mériadeck.

Mais la partie la plus « authentique » du quartier est celle du projet initial, avec son paysage pensé à travers un dispositif comparable aux « façades à programme » du xviii^e siècle : chaque bâtiment doit obéir à des caractères formels imposés, pour contribuer au projet de paysage global. Cette dalle et cet esprit conceptuel qui lient les bâtiments rendent difficile l'évolution isolée de chaque édifice d'un point de vue structurel et architectural.

DES TRANSFORMATIONS CONTINGENTES

Après avoir abandonné l'étude de définition de l'agence Flint, la ville a préféré gérer au coup par coup les transformations proposées sur chaque bâtiment de Mériadeck. On peut observer trois types d'évolution des bâtiments

16. *Ibid.*

en croix du quartier : la démolition pour reconstruire, la transformation radicale en modifiant la forme et la structure et la transformation plus légère tout en discrétion. Si on considère, avec Robert Coustet¹⁷, que les principales caractéristiques de Mériadeck, la dalle, le plan en croix des tours et leur taille de guêpe sont celles qui définissent son authenticité, elles sont loin d'être aujourd'hui respectées au cours des opérations de rénovation. Mais ces règles ont déjà supporté l'exception, comme en témoignent la Caisse d'épargne dessinée par Edmond Lay et ses volumes inspirés de Wright qui contrarient et valorisent aussi l'ordre établi de la ligne de tours. C'est d'ailleurs paradoxalement celui qui déroge qui est le seul édifice à Mériadeck bénéficiant aujourd'hui d'une mesure de protection (inscription).

La destruction

La première à être touchée est la Croix-du-Mail, tour située « à la croisée de la ville du XVIII^e siècle et à l'entrée du quartier sur dalle¹⁸. » Sa démolition en 2012 pour y construire une « tour couchée¹⁹ » livrée en 2014 par l'architecte Paul Andreu (Groupe Cirmad Bouygues), actuelle Cité municipale, est une première option de travail sur la couture entre la ville ancienne et le quartier des années 1970 (fig. 3 et 4). La façade très longue du nouvel édifice ne permet pas d'ouvrir davantage la ville classique vers la dalle piétonnière qui était déjà difficile d'accès. La destruction de cette croix a suscité des polémiques notamment de la part de l'association de sauvegarde de Mériadeck qui dénonce une architecture « du parâtre » à travers son blog²⁰. Ce bâtiment massif reste encore aujourd'hui incompris de nombreux habitants. Le plan en croix de la tour la Croix-du-Mail, mais sa position hors de la dalle, à la lisière de la ville « historique », a nourri les arguments en faveur d'une destruction ne touchant qu'à la marge le patrimoine de Mériadeck qui a déjà supporté avec un certain bonheur d'autres dérogaions.

Épaississement de la taille de guêpe

Le plan cruciforme imposé par Jean Willerval²¹, après une étude de la forme idéale pour différentes fonctions, typique du XX^e siècle, est remis en question, notamment

17. Robert Coustet est un historien de l'art qui a beaucoup écrit sur Bordeaux et son architecture. Lors d'un entretien des étudiants avec le Comité local Unesco Bordeaux dont il fait partie, il a défini ainsi l'essence du quartier sur dalle de Mériadeck.

18. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux: Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste Éditions, 2014, p. 163.

19. *Ibid.* p. 164.

20. http://meriadeck.free.fr/Meriadeck/Blog_Meriadeck/Entrees/2011/10/14_La_Cite_Municipale_%28le_mot_dexcuse_de_Paul_Andreu%29.html

21. Jean Willerval, architecte coordonnateur de Mériadeck, nommé en 1968.

pour des raisons de mise aux normes et d'optimisation des espaces.

L'hôtel de la CUB, la plus haute tour du quartier, a évolué en toute discrétion dans le but d'une mise aux normes du bâtiment (incendie, thermique, personnes à mobilité réduite) en 2014 (fig. 5). Par la même occasion, une extension sur les tailles de guêpes, ces resserrments typiques des bâtiments en croix du quartier, à l'époque créés uniquement dans un but esthétique, est aménagée par l'architecte Alain Triaud pour gagner de l'espace utile. Un réaménagement au niveau de la dalle s'est avéré nécessaire pour offrir aussi un accès à la rue qui est toujours utilisée par les piétons malgré la volonté initiale de séparer les flux piétons/voitures. La tour de la CUB a ainsi subi une transformation qui a peu d'impact sur son aspect extérieur et qui pourrait laisser penser à un respect total du concept, par le comblement léger et discret de ces tailles de guêpes, qui restent un élément



Fig. 5- La « tour de la CUB », maintenant métropole, aux tailles de guêpe épaissies, avec son extension et son entrée principale redescendue sur la rue. (© Ch. Callais)

de composition de l'édifice. Néanmoins le projet remet en question le principe de la dalle piétonnière en offrant une entrée principale sur rue. Peu à peu la dalle devient un espace secondaire au profit d'un retour à la rue. Peut-être trouvera-t-elle un jour un autre rôle que celui de la distribution des édifices.

Le carré efface la croix

La Croix-du-Palais a fait l'objet en 2016 d'une transformation physique complète de sa façade, mais aussi de sa volumétrie (fig. 6 et 7). Les bureaux peu agréables selon les exigences de confort et de fonctionnement contemporains, sont réorganisés et aménagés, plus ouverts entre eux et sur l'extérieur, notamment grâce à des terrasses plantées.

Selon le groupe Loisier, associé à Poly Rythmic architecture, le bâtiment en croix n'est pas fonctionnel : ce plan isole les espaces et le noyau central empêche toute fluidité à l'intérieur du bâtiment. Cette forme n'est pas optimale en stabilité ainsi qu'en compacité du bâtiment, ce qui entraîne de grosses pertes économiques (énergétiques et d'utilisation des espaces).

Le plan en croix fait partie intégrante de l'identité de Mériadeck. Pourtant, les maîtres d'œuvre développent un discours montrant que cette forme, par le métré



Fig. 6- La Croix-du-Palais gagne de la surface de bureau. Au fond, sa tour jumelle restée inchangée affiche la différence de la vraie grandeur (© É. Olive)

des façades qu'elle provoque, est particulièrement énergivore ; ils suggèrent donc de revenir à un volume plus « massé » en comblant les creux de la croix par des volumes nouveaux. Le second élément identitaire du quartier est la présence de la dalle, marquée dans le paysage par un garde-corps en béton moulé qui souligne

la plateforme sur tout son pourtour. Le projet initial visait à faire descendre la nouvelle façade jusqu'au sol de la rue, en supprimant le garde-corps. Alertée par l'association de défense locale, une délégation d'experts, sollicitée pour donner un avis, confirme alors la spécificité identitaire du quartier au travers de la forme en croix des tours et la présence du garde-corps en couronnement de la dalle. Le projet est alors revu pour prendre en compte, au moins partiellement, cet avis. La façade est ainsi interrompue au niveau de la dalle à qui l'on reconstitue son garde-corps. En revanche, le creux de la croix est comblé en grande partie, quelques grandes terrasses en laissant deviner la trace. Le passage de la croix à une forme cubique ne se fit pas sans difficultés, les allèges des ailes étant en fait les poutres porteuses de la structure. La structure d'origine en béton est renforcée par une structure complémentaire métallique, l'ancienne et la nouvelle structure travaillant ensemble. Un renfort avec un profilé UPN (400) sur mesure est donc nécessaire au renfort de l'ancienne structure pour permettre de créer les passages dans les extensions. L'ancienne structure était une réponse à la forme en croix du bâtiment, mettant en cohérence la forme et le dispositif constructif.

La structure avant-gardiste du bâtiment ancien, qui était une prouesse technique par ses porte-à-faux, totalement appropriée à la forme en croix, est mise à mal par la destruction des façades, mettant en évidence la limite de la pertinence du projet mis en œuvre.

La Croix-du-Palais est un bâtiment intégralement en béton, comme la plupart des croix de Mériadeck. Les architectes vont préférer un bardage métallique en mur rideau pour un « relooking » total. Cette nouvelle peau a l'avantage d'être plus légère visuellement et physiquement, tout en incorporant une protection solaire orientée en fonction de l'exposition de chaque façade.

La passerelle qui arrivait sur le bâtiment a été décalée de dix mètres afin de requalifier l'entrée principale du bâtiment depuis la rue. Selon les maîtres d'œuvre, l'ombre créée par celle-ci portait préjudice aux nouvelles vitrines et à cette entrée.

Les deux éléments identitaires du quartier de Mériadeck, la dalle de séparation piétons/voitures et les tours au plan en croix se heurtent aujourd'hui à un double phénomène d'obsolescence : le refus ancien des usagers de considérer le niveau sur dalle comme un véritable espace public de la ville persiste, tandis que le développé des façades des tours en croix entre en conflit avec la nécessité de limiter les déperditions énergétiques. Pourtant, une association des habitants du quartier et des experts préconisent, notamment au nom de la labellisation Unesco, le maintien de ces éléments caractéristiques de l'identité du paysage et authentiques témoins de la pensée urbanistique et architecturale des Trente Glorieuses à Bordeaux.

Les analyses menées sur cet exemple de l'architecture urbaine du XX^e siècle montrent les grandes similitudes avec

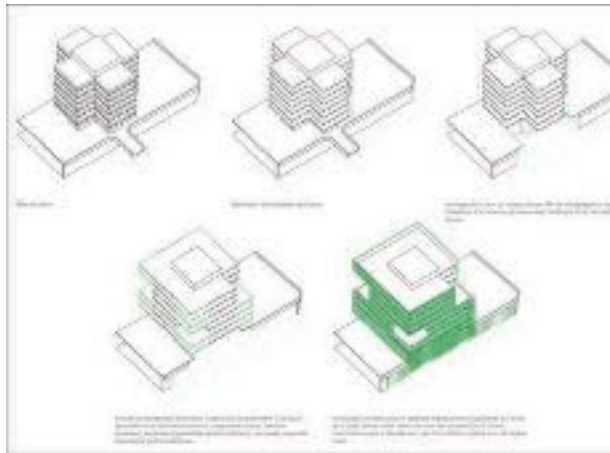


Fig. 7 - Schémas explicatifs des étapes du projet de la Croix-du-Palais
(© <http://www.cubeingenieurs.fr/#!croix-du-palais/c24df>)

des projets de périodes plus anciennes : Mériadeck doit être considéré comme un ensemble au même titre que le sont la place Royale ou la façade des quais. Bâtiments du XVIII^e siècle, ils ne répondent pas aux normes énergétiques actuelles, ni à l'usage des logements courants. Les rues issues des tracés du Moyen Âge ne sont plus adaptées à la vie urbaine contemporaine. Pourtant, dans ces deux cas, il est inimaginable de procéder à l'éradication de ce qui fait leur identité et témoigne de leur authenticité historique.

Doit-on concevoir Mériadeck comme un ensemble ayant une valeur historique ? Ou bien faut-il considérer que l'inadéquation est trop forte entre les pratiques actuelles et une opération qui a fait la preuve de sa difficulté à s'inscrire dans les cultures urbaines ? Faut-il préserver une trace de l'histoire des idées sur la ville ou bien s'efforcer de répondre à des nouveaux modes de vies ? Ces questions se posent pour l'architecture du XX^e siècle car le temps long n'a pas encore pu faire son œuvre de régulation. On a détruit le Bordeaux de maisons à pans de bois pour un Bordeaux de pierre. Si Victor Hugo le déplorait au XIX^e siècle, la ville de pierre est maintenant patrimoine de l'humanité.

Conclusion

L'irruption de l'architecture du XX^e siècle est récente dans la notion de patrimoine, ce qui explique les questionnements sur son identification, sa qualification. Comment aborder les éventuels changements sur cet héritage ? La tendance architecturale évolue. Elle se veut plus respectueuse des principes de développement durable et de l'écologie contrairement à l'architecture de la seconde moitié du XX^e siècle caractérisée essentiellement par le béton. Ce matériau lourd a pourtant fait ses preuves dans les années 1970 en offrant de nombreuses possibilités formelles et constructives pour élever l'architecture et libérer les sols. Le XX^e siècle a été la période d'expérimentation d'une architecture résolument nouvelle et innovante, accompagnant l'homme et la société dans un nouveau mode de vie plus fonctionnaliste. Cependant, les difficultés sociales, et quelquefois les malfaçons

constructives, ont souvent disqualifié ces bâtiments. Ces lieux de vie sont pourtant représentatifs du siècle dernier et parfois porteurs de qualités architecturales et urbaines nées de concepts nouveaux et d'une architecture aux formes créatives et inédites grâce au béton. Avec la loi relative à la « Liberté de création, à l'architecture et au patrimoine » (LCAP, juillet 2016) le label « Architecture contemporaine remarquable » succédant au « Label patrimoine XX^e » doit permettre une reconnaissance des architectures récentes et les inscrire ainsi dans un processus d'appropriation et d'évaluation collective.

Le quartier de Mériadeck, malgré son inscription dans le périmètre labellisé par l'Unesco, ne bénéficie pas d'une protection patrimoniale spécifique. Le maire évoquait la mise en place une AVAP²² (aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine devenue par la loi LCAP de juillet 2016 « Site patrimonial remarquable » - SPR) à Mériadeck permettant une évolution du quartier plus encadrée tout en préservant ses éléments patrimoniaux importants et son unité architecturale.

L'inscription des quartiers d'architecture du XX^e siècle dans le périmètre labellisé par l'Unesco, même si cela n'a pas fait l'objet d'une réflexion théorique préalable, incite à réfléchir sur le sens à donner à la patrimonialisation. Plus encore peut-être que pour les architectures anciennes, ce patrimoine récent interroge sur les notions d'intégrité, d'authenticité et sur les critères qui les caractérisent pour en permettre le respect et les évolutions possibles.

22. Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *op. cit.*, p. 164.

Bibliographie et sources

- Bady, Jean-Pierre (dir.), « Architecture du XX^e siècle, le patrimoine protégé », *Les cahiers de l'École nationale du patrimoine*, n°1, 1998.
- Callais, Chantal et Jeanmonod, Thierry, *Bordeaux Patrimoine mondial*, tome 2, *Habiter le patrimoine*, La Crèche, Geste éditions Éditions, 2014.
- Choay, Françoise, « L'authenticité patrimoniale et l'Unesco », dans Sallenave, Christian (coord.), *Bordeaux-Unesco : Les enjeux du Patrimoine mondial de l'humanité*, Bordeaux, Bastingage, 2008.
- Costedoat, Delphine, *Flint (1999-2010)*, Bordeaux, Overworld, 2011.
- Pétauud-Létang, Michel, *Mériadeck défense et illustration des quartiers de pen*, Mérignac, A Éditions, 2001.
- Ragot, Gilles, « Bordeaux Port de la Lune », dans Sallenave, Christian (coord.), *Bordeaux-Unesco : Les enjeux du Patrimoine mondial de l'humanité*, Bordeaux, Bastingage, 2008.
- Toulier, Bernard, *Architecture et patrimoine du XX^e siècle en France*, Paris, Monum-Éditions du Patrimoine, 2000.

Farces et mémoires] du patrimoine

Victoria CAUBET

Farces et mémoire(s) du patrimoine

Le paysage urbain historique est un enjeu important pour les édiles, une des marques lisibles de l'exercice de leur pouvoir. Maîtriser l'image de la ville passe par un contrôle de ses évolutions qui répondent pour Bordeaux à la vocation du Port de la Lune d'être une « cité historique vivante », selon la formulation de l'Unesco lors de l'inscription de la ville sur la liste du patrimoine de l'humanité en 2007. Si certaines opérations de réhabilitation répondent à des choix identifiables, d'autres, en tentant de satisfaire la double exigence de conservation et de densification, produisent des édifices étranges. Hybrides, entre l'historique et le banal, ils concentrent le « patrimoine » en façade, prenant ainsi le risque de perdre le sens de l'architecture conservée.

Quelques bâtiments nous racontent par leurs formes insolites les différentes épaisseurs qui se superposent pour former le paysage urbain actuel, expression des subtilités et contradictions inhérentes à la rénovation urbaine. Derrière une façade, unique partie conservée d'un bâtiment ancien, s'élève indifférent un nouvel édifice sans parfois même le moindre contact avec le vestige de son prédécesseur. Est-ce la patrimonialisation qui produit parfois ces ouvrages incongrus dans la fabrication contemporaine des villes ?

N'est-il pas paradoxal en effet que certaines formes de conservation du bâti ancien rompent avec l'harmonie de la cité, créant alors des édifices insolites ? Elles transforment des objets autrefois intégrés au paysage en d'étranges combinaisons, comme les collages curieux de ce qu'on appelle le « façadisme », qui exagère le décalage entre une forme architecturale nouvelle et les vestiges de la ville ancienne... Elles interrogent le spécialiste autant que le néophyte qui n'y lisent ni la même intention, ni le même message. Alors que certains n'y prêtent aucune attention, d'autres apprécient les marques du renouvellement urbain combiné à d'anciens bâtiments. D'autres encore y voient un compromis regrettable.

Qui en effet regarde la ville ? Avec quelle culture ? La réception et l'appréciation d'une œuvre divergent d'un individu à l'autre. Les inconditionnels des « vieilles pierres » apprécient d'emblée la solution, tandis que quelques architectes expriment leur profonde réticence. Appréhendés avec un certain détachement, ces objets insolites peuvent aussi faire rire, à défaut faire sourire... Nous inspirant de la démarche de Robert Venturi qui s'intéresse à ce que le « mauvais goût » et l'ordinaire nous apprennent à Las Vegas¹, nous avons tenté de comprendre une architecture incongrue paradoxalement peu considérée par la majorité des architectes, qui pourtant la dessinent. Cela nous amènera à révéler l'importance de l'ironie et de la farce dans la constitution de la cité. Ces édifices surprenants nous font participer à son expé-

1. Venturi, Robert, Scott Brown, Denise, Izenour, Steven, *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles, Mardaga, 2008 [1977].

rience. Ces moments intenses et critiques nous rappellent que ce ne sont pas les hommes qui font la ville, mais la ville qui fait les hommes².

Nous proposons ainsi d'aborder l'architecture et le patrimoine sous l'angle du comique pour découvrir ce qui se cache derrière une forme d'architecture amusante, étonnante. À partir d'un travail d'observation in situ des opérations construites ou rénovées depuis 2007, des cas qui illustrent l'ironie, ou la farce en architecture se dégagent. L'étude de ces cas, le rôle, la posture et le regard des différents acteurs et utilisateurs permettent de décrypter des types de comique. On comprend alors en quoi ces bâtiments nous font sourire. Que nous enseignent sur l'architecture, le patrimoine et la ville cette clé de lecture ?



Fig. 1 - Cour intérieure du palais du Té à Mantoue (Giulio Romano, XVI^e siècle : des pièces maîtresses de l'architrave ont glissé, mettant virtuellement en danger la stabilité de l'édifice (© Marco/Wikipedia).

UNE CLÉ DE LECTURE

Le rire, une variable trop oubliée de l'architecture

Alors que toutes les formes d'art revendiquent un répertoire comique, il n'existe aucun ouvrage consacré au lien qu'entretient l'architecture avec le sourire. Pourtant, les architectes usent de références ironiques, tels les traditionnels radiateurs en fonte dans les intérieurs modernes de Le Corbusier. Que nous révèle ce mutisme sur le domaine ?

Précisons d'abord les différents termes : le comique est ce qui est propre à faire rire, l'humour est un registre du

comique qui s'associe à un comportement railleur principalement verbal. Pas toujours explicite, l'humour se manifeste sous de nombreuses formes : le pamphlet, le jeu de mot... L'ironie est l'une de ces formes.

Le rire communique la manifestation du relâchement intellectuel lié à la disparition d'une tension soudaine. Plus l'esprit est censuré, plus le « mot d'esprit » doit être subtil pour permettre à l'auditeur de rire et dépasser son refoulement sans se sentir grossier³ ; la sexualité, la dictature et la mort en sont les sujets privilégiés.

Ainsi c'est sa réception qui rend l'édifice comique. Cette interprétation dépend du référentiel de celui qui vit l'expérience et celle-ci diffère entre un érudit, un amateur ou un habitant...

Deux formes de comique se distinguent : pour l'une, les concepteurs n'ont pas d'intention comique, le projet est involontairement drôle, c'est sa réception *a posteriori* qui l'interprète comme tel. C'est ce que l'on développera comme *ironie architecturale*. L'autre forme, intentionnellement drôle, la *farce architecturale* est inhérente au projet et assumée. Alors que dans le cas de l'*ironie architecturale*, l'objet est passif, mais prête à ironiser, dans le cas de la *farce architecturale*, le concepteur peut user de l'ironie comme forme de comique et l'objet architectural est activement ironique. Il faut veiller toutefois à ne pas considérer ces deux notions comme étanches.

L'importance du spectateur

Les formes comiques se trouvent gaiement manipulées par les architectes, mais il faudra être « sachant » pour déceler le trait d'esprit : Giulio Romano à Mantoue détourne le langage classique de l'architecture dans sa logique constructive et évoque l'effondrement du bâtiment qui est comme amorcé par le glissement de pièces maîtresses de l'architrave. La structure classique est mise en danger et perd sa crédibilité (fig. 1).

Dans un autre registre, les mascarons à Bordeaux, sensés représenter des faunes antiques ou des personnages caricaturaux, incitent à la pratique de l'humour : des architectes ont inséré dans les années 1980 sur des immeubles qu'ils ont réhabilités des mascarons à leur effigie. Rappelons l'étymologie du mot selon Augustin-Charles d'Aviler : le mascarone « est une tête chargée ou ridicule, faite à fantaisie, comme une grimace, qu'on met aux portes, grottes, fontaines... Ce mot vient de l'italien *Mascharone*, fait de l'arabe *Mascara*, bouffonnerie⁴ ».

MATÉRIALISER L'IRONIE ET LA FARCE

Nous avons choisi d'étudier trois nouveaux projets

3. Freud, Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988, p. 92.

4. Aviler, Charles-Augustin (d'), *Cours d'architecture... [Explication des termes d'architecture...]*, Paris, N. Langlois, 1691.

« comiques » repérables dans la zone labellisée patrimoniale de l'humanité par l'Unesco.

Les deux premiers sont des objets ironiques *a priori*, involontairement, et soulèvent plusieurs questions : du maître d'ouvrage, du concepteur et du décideur, qui décide de ce type de projet ? Quels sont les arguments en faveur de ce choix : le devoir de mémoire, la contrainte réglementaire, l'image patrimoniale ?

Le dernier cas enfin est un projet ouvertement burlesque qui relève de la farce architecturale en lien avec la question patrimoniale.

Ironie et « façadistes »

L'ironie est un révélateur : avec le recul permis par le sourire, les limites et les absurdités des faits établis sont remis en question, le familier devient étrange, les certitudes n'en sont plus. Comme l'écrit Sartre, « dans l'ironie, l'homme anéantit [...] ce qu'il pose, il donne à croire pour ne pas être cru, il affirme pour nier, il nie pour affirmer, il crée un objet positif, mais qui n'a d'autre être que son néant⁵ ». Cette méthode d'ignorance simulée utilisée par Socrate sert non à des fins de pouvoir, mais pour dévoiler la vérité.

Comment aborder autrement les deux cas de « façadisme » qui illustrent une formalisation incongrue née de la patrimonialisation ? Cas « d'hyper-patrimonialisation », le façadisme est une pratique urbanistique qui consiste à ne conserver que la façade sur rue jugée intéressante d'un bâtiment ancien dont tout le reste est voué aux démolisseurs. La façade réduite à un décor bidimensionnel est ensuite incorporée à une nouvelle construction, servant alors d'alibi patrimonial à une architecture plus ou moins dissimulée derrière elle⁶. Qui prend ce parti ? Les architectes des bâtiments de France ? Ou est-ce là plutôt un choix du maître d'ouvrage pour une architecture qui se vend plus facilement ?

Du compromis ...

L'étude du phénomène du façadisme a été approfondie en 1996 dans la revue *Monumental*. Pierre Pinon y explique que cette façon de faire « s'applique quand l'affectation d'un immeuble doit être révisée ou changée, ou quand sa rentabilité doit être améliorée par l'augmentation de sa surface de planchers, mais quand lui est aussi reconnue une valeur patrimoniale » [...], « on comprend sa logique, qui est celle de la négociation, le « façadisme » – nom que l'on donne couramment à ce phénomène – tend à concilier deux objectifs contraires : renouveler le bâti pour l'adapter à une nouvelle fonctionnalité [...] et préserver

le paysage historique de certains quartiers⁷ ».

Pierre Pinon le considère comme « une étape, un compromis provisoire ». « Nous ne pouvons pas imaginer », écrit-il, « qu'il ait été un but en soi, un objectif définitif et satisfaisant. La disparition d'entrées, d'escaliers, de lambris, de cheminées, de plafonds et de toutes une organisation spatiale, n'a jamais pu être acceptée comme souhaitable⁸ ». En 1996, cet architecte-chercheur annonçait ainsi la fin du façadisme, pourtant, comme le montrent les exemples suivants, cette pratique ne s'éteint pas... Pour quelles raisons ?

... à l'investissement financier

Au-delà du prétexte de la protection – partielle – d'immeubles, d'autres motifs concourent à la prolifération de cette solution. Technique onéreuse, elle ne peut être entreprise que par des maîtres d'ouvrages possédant les moyens de conserver l'échantillon pendant le chantier. L'effort financier est compensé par l'investissement sûr que cette façade à l'architecture socialement appréciée représente. Le futur client étant inconnu, le façadisme ne propose pas un changement perceptible de la rue. L'image de l'ancien facilite la réception du projet par le voisinage, évitant un potentiel débat autour du style ou un recours qui rallongerait les délais du projet. Francis Chassel attire notre attention sur les enjeux économiques qui sous-tendent « la stratégie purement financière du nombre des opérations en cause et la tactique de sécurité juridique des opérations, deux aspects qui concourent à notre sens à faire le façadisme⁹ ».

La pratique du façadisme n'est pas accueillie par tous comme catastrophique, Michel Fleury et Guy-Michel Leproux la promeuvent comme « seul rempart contre l'enlaidissement définitif de la capitale. [...] Les promoteurs se sont familiarisés avec cette solution, et s'en amusent parfois¹⁰ ».

Ce phénomène présent dans toutes les villes d'Europe fait donc l'objet d'un schisme entre les promoteurs, les habitants qui s'installent derrière les murs et certains penseurs sur la ville qui y voient un pis-aller. À Bruxelles, le façadisme a même créé un néologisme, la « bruxellisation ». Dans la même revue *Monumental*, Gian Giuseppe Simeone propose « d'analyser cette approche ironique – consciente ou inconsciente – envers les édifices anciens et leurs spectateurs, qui suscite le jeu illusionniste entre le vrai et le faux dans nos centres historiques¹¹ ».

7. Pinon, Pierre, « Les origines du façadisme », *Monumental*, n°14, 1996, p. 9-16.

8. *Ibid.*

9. Chassel, Francis, « Le façadisme à Paris », *Monumental*, n°14, 1996, p. 28-38.

10. Fleury, Michel et Leproux, Guy-Michel, « La cinquième République », dans Réau, Louis, *Histoire du vandalisme*, Paris, 1958, rééd. 1994, légende de la figure 75, p. 989.

11. Simeone, Gian Giuseppe, « Le façadisme ou l'amnésie de la ville, l'exemple bruxellois », *Monumental*, 1996, n°14, p. 46-54.

« Jeu ironique »

Gian Giuseppe Simeone compare cette pratique avec un projet de concours de James Stirling et Léon Krier pour la façade de l'Assembly Hall du Derby Civic Centre datant de 1970 (fig. 2) et un autre projet de James Stirling avec Michael Wilford, cette fois-ci pour la Dresdner Bank à Marbourg en 1977. « Le jeu ironique avec les témoins du passé s'exprime, dans le premier projet, par l'inclinaison à 45° de la façade de l'ancienne Assemblée, et dans le second, par la préservation d'une façade à volutes qui ne joue plus aucun rôle dans le nouvel ensemble, désormais plus sculpture qu'architecture ». N'est-ce pas cette limite entre architecture et sculpture qui est en jeu dans ces échantillons de façades préservés à Bordeaux ?

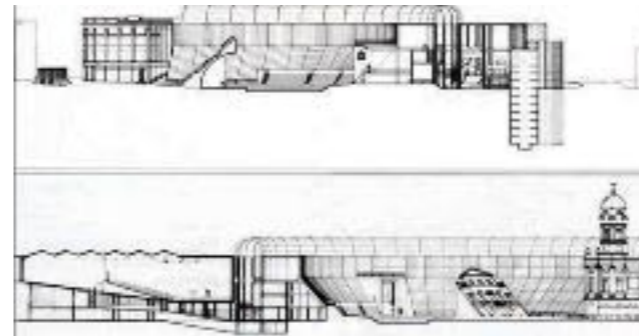


Fig. 2. Stirling incline ironiquement à 45° la façade préservée

D'autres architectes jouent sciemment avec cette ambiguïté. James Wines cultive cet aspect sculptural dans son œuvre et déclare que « la responsabilité de l'architecture – comme de tout art public – est de communiquer¹² ». Et si l'on voit l'architecture comme information, on comprend que les « façadismes », entre architecture, sculpture et patrimoine, sont des moyens de faire parler la mémoire des sites. Comme on réécrit l'histoire, on « considère le patrimoine ancien comme un assemblage d'éléments indépendants les uns des autres, qui peuvent être déplacés et associés selon la fantaisie de l'auteur du projet. [...] Ce jeu avec les façades anciennes que l'on ne pourrait définir autrement qu'ironique ou iconoclaste¹³ ». L'ironie révèle donc un malaise contemporain qui se concentre en façade, malaise des contradictions entre la réception « élitiste » et la réception du grand public, contradiction entre le désir du neuf et la déférence patrimoniale. Le problème révélé avec ironie est celui du « simulacre généralisé », un « simulacre qui est tout autant social et culturel et qui affecte l'ensemble de notre quotidien. Si l'espace est dérégulé, parfois même désintégré, c'est pour toutes sortes de raisons qui sont la vérité de nos sociétés¹⁴ ».

12. Wines, James, *De-architecture*, New York, Rizzoli, 1987, p. 36.

13. Chassel, Francis, *op. cit.*, p. 28.

14. Chaslin, François, « Morts en Catimini », *Monumental*, n°14, 1996, p. 63-67.

Qu'en est-il ? Est-ce la faute de la « patrimonialisation » ? Ou est-ce autre chose ? Un argument de vente par exemple ? Doit-on voir de l'ironie dans la démarche des concepteurs ?

MANIFESTATIONS BORDELAISES

Façadisme et patrimoine mondial

Deux opérations construites depuis que Bordeaux a obtenu le label de patrimoine mondial de l'humanité ont opté pour la solution du façadisme. Une analyse de ces cas permet de révéler l'influence du patrimoine dans la fabrique de la ville.

Du côté des Chartrons

La première opération que nous analyserons est celle dessinée en 2009 par Patrick Hernandez et Jean-Hugues Seurat pour Vinci Immobilier. Sous le nom de Quai Ouest, elle comprend 145 logements entre la rue de la Faïencerie (fig. 3), la rue Bourbon et le quai de Bacalan à la lisière nord du quartier des Chartrons. L'ensemble est composé de quatre immeubles occupant 2 700m² bâtis sur une parcelle totale de 4 640 m², la SHON¹⁵ totale est de 10 89 m². Les immeubles situés en lisière des rues de Bourbon et de la Faïencerie sont ceux dont les façades du XIX^e siècle ont été conservées.

Le choix de conserver les façades rue de la Faïencerie et rue Bourbon vient d'une volonté de la part de l'architecte Patrick Hernandez de répondre « à un souci de transition en termes de style et d'échelle, entre l'ancien Bordeaux et l'opération des Bassins à flot ». Hernandez explique : « dans les deux rues étroites parallèles aux quais, la position en retrait des façades en pierre des nouveaux bâtiments permet d'absorber leur hauteur tout en conservant une trace du gabarit ancien des rues, sans aucune mesure avec l'opération de rénovation des Bassins à flot¹⁶ ».

Un échantillon cours du Médoc

Second cas de façadisme, le Jardin des Millésimes est un ensemble résidentiel situé au 75-81 cours du Médoc. L'opération, constituée de six immeubles qui totalisent 180 logements sur 3 700m² de surface bâtie placés autour d'une cour centrale, a été livrée par le promoteur immobilier Pichet en 2012.

Les documents du permis de construire ne sont pas accessibles, le promoteur est peu enclin à parler de cet ensemble de logements et à préciser son ou ses concepteur(s). Le groupe Pichet est allié à un cabinet

15. Surface hors-œuvre nette, qui cumule la somme des surfaces habitables de tous les étages (hors balcons, locaux techniques, garages, etc.).

16. Entretien par e-mail avec Patrick Hernandez en date du 12 décembre 2016.

d'architectes qui n'est pas impliqué dans le projet et qui a refusé ainsi que le promoteur tout entretien. Il est difficile de formuler une hypothèse autre qu'hasardeuse sur les raisons de ce silence. Ces blocages réitérés créent une certaine frustration et n'ont pas permis d'évaluer les raisons qui ont présidé au choix de conservation de la façade en pierre sur le cours du Médoc (fig. 4).

L'ouvrage est situé sur la zone urbaine recensée (UR), c'est-à-dire dans le périmètre de ce qui est appelé la « ville de pierre », dont les qualités sont protégées par un PLU à vocation patrimoniale. Mais, de même que dans le cas du Quai Ouest, le PLU n'oblige pas à préserver les façades, ce qui induit qu'il s'agit, là aussi, d'une démarche volontaire de la part de la maîtrise d'œuvre (et) ou de la maîtrise d'ouvrage.

Essence du façadisme

Façades qui ne correspondent pas

Dans l'opération du Quai Ouest, du côté de la rue de la Faïencerie, la coupe révèle qu'il y a derrière la façade



Fig. 3- Superposition de deux façades, l'une inanimée, l'autre dissimulée (© V. Caubet)

quatre niveaux qui jouxtent les deux niveaux de l'ancienne façade (fig. 5). Par conséquent, les balcons semblent ne pas avoir de vues, ni suffisamment de lumière pour être des espaces extérieurs véritablement fonctionnels car les ouvertures ne correspondent pas avec celles de la façade historique et le regard depuis le balcon bute sur le mur conservé. Ce décalage entre l'ordonnance des

deux façades crée des espaces dont la qualité est discutable. C'est cette ironie qui suscite le rire. Du côté de la rue Bourbon, le dispositif est semblable. Le nouvel immeuble est situé en retrait de l'ancien pour laisser la place à des espaces extérieurs, mais qui sont confinés sous des sous-faces de balcons humides.

On observe le même dispositif pour le Jardin des Millésimes : la façade se retrouve orpheline et joue seule le rôle d'un décor urbain à l'avant d'un ensemble immobilier générique. Là aussi les balcons se superposent dans l'espace sombre entre la peau de pierre et celle des nouveaux appartements, les hauteurs de plancher ignorant celles de l'existant (fig. 6).

Dans ces deux opérations, la conservation est contradictoire : plutôt que de proposer une réponse architecturale qui unifie le tout, on se trouve dans un cas de figure où la conservation de la façade ni ne résout l'ensemble, ni ne s'accorde avec le nouveau. Selon Venturi, « puisque l'intérieur est différent de l'extérieur, le mur – ligne de partage – devient une épreuve pour l'architecte. L'architecture apparaît à l'intersection des forces intérieures et extérieures d'utilisation des espaces¹⁷ ». Le mur



Fig. 4- Échantillon des chais Cabvet conservé sur le cours du Médoc (© V. Caubet)

étant dédoublé, il semble que « l'épreuve » de cet exercice architectural ait été évincée, sans apporter de qualité spatiale et d'usage à l'espace créé.

17. Venturi, Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1999, p. 88.

Rupture et autonomie

Rythme des façades

Le nouveau bâtiment du Quai Ouest construit derrière l'ancienne faïencerie obéit à une organisation autonome, sans se référer au bâti existant (fig. 7). Le rez-de-chaussée de l'ancienne faïencerie Johnston, situé sur la rue de la Faïencerie, a été transformé en parking. C'est la raison pour laquelle les fenêtres basses sont murées (fig. 8).

Pour le Jardin des Millésimes, le bâtiment qui côtoie « l'échantillon » ne dialogue ni avec les locaux modernes de l'entreprise Calvet, ni avec la façade du XIX^e siècle. Il est composé d'oriels et de balcons en quinconce, ne cherchant en rien à établir une relation avec la façade ancienne. Seul est repris un effet de symétrie au droit de la partie conservée, quasiment imposé par la présence du fronton.

« Hangar décoré »

La superposition d'une façade ancienne sur une nouvelle façade d'une opération de logements rappelle le concept du « hangar décoré¹⁸ » de Robert Venturi ; lorsque l'image de l'architecture « au niveau de la perception [...] dépend de l'expérience du passé et de l'association émotionnelle, et que ces éléments symboliques et représentatifs peuvent souvent se trouver en contradiction avec la forme, la structure et le programme avec lesquels ils interagissent



Fig. 5- Coupe du Quai Ouest sur la rue de la faïencerie montrant le décalage entre les balcons et les percements de la façade conservée (© P. Hernandez)

18. Venturi, Robert, *L'enseignement de Las Vegas*, « L'architecture laide et ordinaire, ou le hangar décoré », Bruxelles, Mardaga, 2008 [1977], p. 97. « Quand les systèmes d'espace et de structure sont directement au service du programme et que l'ornementation est appliquée indépendamment d'eux, nous l'appelons alors le *hangar décoré* ».

dans un même bâtiment¹⁹ ». Pour les deux opérations, la neutralité recherchée par le nouvel édifice renforce l'attention sur le décor qui semble être le message principal de l'opération. L'aspect immatériel de l'échantillon est renforcé par l'absence de châssis de fenêtres.

Décor vacillant

Ce côté bidimensionnel de la façade rappelle le film *Cadet d'eau douce* de Buster Keaton²⁰, dans lequel après une tempête, la façade de la maison s'écroule autour de lui. Cette sensation vertigineuse est renforcée par les états de soutènement (fig. 9) qui barrent le trottoir et l'entrée de Quai Ouest. La sédentarisation de solutions temporaires de chantier donne la sensation d'une opération inachevée. La façade, historiquement à l'interface entre le dedans et l'espace public, dans une dialectique souvent savante, prend ici une autonomie formellement indécisée et une dimension constructive vacillante.

Conservation ?

Entre les murs des façades conservées et les nouveaux



Fig. 6- Espace sombre entre la façade ancienne et l'appartement (© V. Caubet)

appartements, dans les deux opérations de logements, on constate de grandes coulures d'algues et d'humidité qui prolifèrent sur les murs intérieurs et le long des structures métalliques qui soutiennent la façade ancienne (fig. 10) ... Peut-on encore parler de conservation ?

19. *Ibid.*

20. Keaton, Buster, *Cadet d'eau douce* [Steamboat Bill Jr.], 1928.



Fig. 7- L'élévation souligne la rupture des rythmes des façades (© P. Hernandez)

Mémoire malgré tout

Néanmoins, habiter derrière des murs historiques dans un logement récent concilie pragmatiquement pour certains usagers, les avantages économiques du neuf avec l'esthétique de l'ancien. Un des habitants qui vit en rez-de-chaussée de l'opération du Quai Ouest, du côté de la rue Bourbon, a déclaré lors d'une visite qu'il trouvait « classe » d'avoir la vue sur l'ancien mur ; cette solution réussit donc à séduire.

Par le fait que ces collages « ancien-récent » suscitent l'approbation ou la désapprobation, et que ces échantillons permettent de comprendre qu'il y a une superposition de ce qui était déjà là et de ce qui s'est ajouté à la ville, on peut y lire une certaine réussite en tant que « mémoire ».

Alors que pour le Quai Ouest, la dimension de l'échantillon préservé sur la façade de la rue de la Faïencerie permet d'imaginer l'ambiance de l'ancien bâtiment, de sentir l'idée de la faïencerie, dans le Jardin des Millésimes il est difficile de percevoir l'échelle de l'ensemble auquel

de la faïencerie donne son nom à la rue, les chais Calvet ont influencé l'histoire locale du quartier qui correspond à l'un des critères du label Unesco ; ils ne pouvaient disparaître du paysage après l'avoir tant marqué. Ces petits morceaux d'histoire possèdent leur mémoire ; il faut savoir les écouter.

Pour le Jardin des Millésimes, l'argument patrimonial se concentre en une citation des mythiques chais Calvet qui occupaient l'îlot qui longeait le cours du Médoc. Les chais néoclassiques, construits entre 1871 et 1902 lors de la période de prospérité de la société Calvet, ont subi en 1966 un incendie qui en a détruit une grande partie. Ils ont été remplacés par un bâtiment moderne, dessiné par l'architecte Jacques Touzin, qui abrite encore aujourd'hui les locaux du siège social des caves Calvet²¹. Le groupe Pichet fait l'acquisition du site en 2004, pensant convertir la partie nord de la parcelle en logements. Ce projet ne s'est pas réalisé. C'est sur la partie sud du site que le Jardin des Millésimes s'expose sur le cours du Médoc à



Fig. 8- Les fenêtres murées du rez-de-chaussée dissimulent le parking (© V. Caubet)



Fig. 9- Étais métalliques rue Bourbon, non prévus au permis de construire (© V. Caubet)



Fig. 10- Traces d'humidité dans l'espace intermédiaire entre les deux façades (© V. Caubet)

le bâtiment appartenait. Néanmoins, ces deux exemples n'échouent pas dans une de leurs intentions initiales, celle de parler du passé : il s'agit plus, ici, de témoigner que de conserver. Le façadisme a le mérite d'interroger sur l'échantillon muséifié. Pourquoi préserver ce morceau-là et pas un autre ? Quelle est la signification de cette façade ? À quelle époque se réfère-t-elle ? La façade

traverse le fragment de fronton de ce qui reste du grand linéaire des chais néoclassiques.

21. Source : fiche recensement du paysage architectural et urbain, enquête du 11/08/2009 au 4/12/2009. Immeuble bâti chai Calvet, identifiant : 75-F1-RO0071.

Toutefois, façadisme n'est pas synonyme d'ironie. Bordeaux recèle d'autres cas exempts des caractéristiques ironiques de juxtapositions incongrues trouvées dans ces deux exemples. Peut-être y échappent-ils grâce à la réponse qu'ils proposent à la « dure obligation du tout » que Venturi considère comme une exigence incontournable dans un projet d'architecture, aussi complexe et ambigu soit-il.

Par exemple, l'architecte Bernard Bühler a souvent usé du façadisme, donnant à l'ancienne façade le nom de « seconde peau ». Ces opérations où les façades anciennes sont conservées et doublées d'une nouvelle, maintiennent une échelle identique et génèrent un réel espace de vie lié au logement créé. Ainsi conçu, le geste est plus apprécié parce que mieux justifié. De même, l'opération du cours du Médoc, malgré une pratique de « façadisme », met en place un dialogue entre l'ancien et le nouveau au sujet duquel on ne peut parler d'ironie architecturale. Ailleurs à Bordeaux, certaines opérations qui s'appuient à la façade historique et qui suivent le rythme des étages anciens sont des solutions souvent ambiguës, mais qui peuvent convaincre. D'autres en revanche, comme l'hôtel Mercure (fig. 11) sur le cours Saint-Louis, donne un bel exemple de façadisme étrange qui mélange tous les types de juxtapositions. Le nouveau bâtiment est à la fois en retrait, en décalage, en avant et au nu de l'ancienne façade. Par d'autres moyens que les exemples évoqués plus haut, l'édifice est aussi en rupture architecturale. Cet ensemble post-moderne peut prêter à l'ironie.

Interprétée par des regards avertis, l'ironie permet l'ap-



Fig. 11- Hôtel Mercure, cours Saint-Louis

propriation de ces édifices par les érudits. Mettant en scène leur mutilation, ces projets impliquent de réfléchir sur les différentes manières d'exprimer concrètement une filiation historique, sur les possibilités de respecter leur intégrité. L'ironie se voit ici comme un garde-fou, une litote, voire un rappel moral pour le concepteur.

La question de la préservation d'un édifice dans son intégrité en comprenant dans la conservation ses espaces

intérieurs permet d'être abordée par le façadisme. Un bâtiment est-il authentique bien que vidé de son intérieur ? Quelle est la résilience du patrimoine face au renouvellement urbain et ses enjeux ? Si certaines opérations ne peuvent s'adapter aux nouvelles injonctions sans réinterprétation radicale de l'architecture, peut-être devrait-on conserver quelques témoins significatifs et authentiques de cette ressource « non renouvelable » qu'est le patrimoine²².

LA FAMEUSE FARCE DU PARKING

La farce et la société

Autant l'ironie est intime, autant la farce nécessite de prendre les autres à témoin ! Dans la farce, on se travestit, on échange les rôles. La farce est associée aux rites qui renversent les ordres préétablis tendant ainsi à les renforcer. Les farces mettent en jeu les corps, le burlesque²³. C'est le gag duquel nous rions à gorge déployée. Ces farces sont d'autant plus importantes qu'elles sont des rites de passage, associées à des institutions (le mariage, la religion...). Le carnaval traditionnel est une période qui achevait l'hiver, pendant laquelle toute la communauté se déguise, moment de folie généralisée, soupape de dépressurisation extrême qui finit par un retour à l'ordre bien accueilli²⁴. C'est aussi les enterrements de vie de garçon, où une dernière fois le futur marié est « bizuté », renforçant le confort du couple, et une fois la vengeance des célibataires accomplie, la communauté réintègre le couple qui a bien voulu jouer le jeu du charivari. C'est un des objectifs de la farce, tradition de théâtre populaire qui avait lieu sur les marches des églises avant le début des messes. La farce apostrophe les passants, les inclut dans une situation qu'ils ne veulent pas forcément. Si le projet du complexe Victor-Hugo précède largement la labellisation de la ville comme patrimoine mondial, l'effet de farce qui lui est ajouté dans les années 1990 est volontairement conservé lors de sa récente réhabilitation, comme s'il contribuait à son intégrité.

22. Simeone, Gian Giuseppe. « Le façadisme ou l'amnésie de la ville, l'exemple bruxellois », *Monumental*, 1996, n°14, p. 46-54.

23. « [...] mais le burlesque, qui contribue davantage au rire exquis que n'importe quoi d'autre, ne le fait jamais en suscitant le mépris », *Prefaces and Prologues*, Vol. XXXIX, The Harvard Classics, New York : P.F. Collier & Son, 1909-14 ; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/39/. [22.05.2016].

24. Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Le carnaval de Romans, de la chandeleur au mercredi de cendres 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979. « Ils se sont défiés entre artisans et notables dans le happening quotidien du Carnaval. Un théâtre populaire et spontané opposait rue contre rue, confrérie contre confrérie. Puis, au terme d'une embuscade, montée par le juge Guérin [...] les Romains se sont entre-tués. »

« La voiture qui tombe »

À Bordeaux, le parking Victor-Hugo, situé sur le cours du même nom, est connu pour sa Jaguar verte qui passe à travers la façade, rompant sa régularité, suspendue dans sa chute au-dessus du trottoir. Ce gag burlesque permet de dévoiler l'histoire et la fonction de cet édifice et de mieux comprendre le rapprochement entre la farce et l'architecture.

L'histoire d'une provocation

À la place de l'actuel parking existait un marché couvert du type « halle Baltard », construit par Charles Burguet en 1864. À partir de 1949, le maire de Bordeaux, Chaban-Delmas, désire consacrer une partie de la parcelle à un complexe d'équipements (marché, parking, palais des sports). En 1959, le projet est confié aux architectes toulousains Jean Dauriac et Pierre Lafitte. Le rez-de-chaussée est consacré aux équipements sportifs et au marché, plantant la structure de poteaux de béton qui soutiennent l'ossature du parking aérien. La façade du parking est composée d'ailettes de béton régulières laissant voir les voitures garées derrière. Sur les côtés, les rampes d'accès flanquent l'édifice de leur parcours graphique. À l'arrière est construit le palais des sports donnant sur la place de la Ferme-Richemont. Déjà à l'époque, le béton s'affirme par son hyper modernité, détonne par rapport au contexte du cours Victor-Hugo. Était-ce déjà une provocation ? C'est en tout cas le règne de l'automobile qui s'affiche ici, en plein centre-ville historique.

Dans les années 1990, un concours est lancé par la ville de Bordeaux pour restructurer l'ensemble. Thierry Morin, architecte en charge du projet dans l'agence Archigroup, parle de la genèse de l'arrivée de la Jaguar MK2 sur la façade du parking à l'occasion de ce concours²⁵. Le programme demandait une réhabilitation d'une partie du marché et imposait la présence de boutiques en façade du cours afin de faire un appel commercial vers l'intérieur de l'édifice, en remplacement de la station-service essence initiale. Le sous-sol est curé, on y coule une dalle donnant 150 places de parking supplémentaires.

Une des exigences du concours était de mieux signaler le parking, la ville considérant qu'il n'était pas suffisamment visible. Il fallait proposer quelque chose en rapport avec la façade, soit la « rhabiller », soit mieux traiter la signalétique. Par respect pour l'architecture moderniste du projet originel, l'agence Archigroup ne désire pas modifier la façade, ni l'habiller de manière plus contemporaine. Une proposition porte alors sur l'intégration d'une voiture qui traverserait la façade. Le concept est énoncé puis rejeté ; d'abord inquiets de l'audace d'une telle idée, craignant la « pitrerie²⁶ », les architectes finissent par la choisir elle répond au programme. Misant le tout pour le tout,

ils remportent le concours, la ville de Bordeaux séduite par la proposition de signalétique signifiée par une Jaguar MK2.

Il était important pour les architectes que ce soit une Jaguar, et non un autre modèle. Pour eux, la voiture mythique renvoyait à un imaginaire qui, par le grotesque de la situation, amassait plus de sens. La Jaguar évoque l'académisme, l'idéal des chauffeurs des Trente Glorieuses. Il est amusant de remarquer que la berline de luxe est commercialisée en 1959, l'année de la construction du parking. C'est aussi une référence au design des véhicules qui circulaient à l'époque de l'architecture moderne.

Signalétique d'une ère

Le fait que la Jaguar tombe est l'angoisse ultime du parking à étages. Une référence à la fois à la locomotive qui traverse le fronton de la gare de Montparnasse en 1895 et à l'œuvre du groupe d'architecture Site qui opère dans les années 1970. James Wines à la tête de ce groupe produit une architecture singulière, environnementale, discréditant la culture populaire de la voiture, du parking et du centre commercial. Ses nombreuses réalisations pour le groupe de supermarchés Best abordent à chaque fois de manière différente le démantèlement des façades des magasins et leur probable ruine. James Wines a aussi produit des parkings notamment *The Ghost Parking Lot* où il recouvre des voitures de bitume pour donner la sensation qu'elles s'enfoncent dans le sol pour devenir route. Ces productions s'affilient au Pop Art à l'époque où prévalent la société de consommation et la sensation que l'on pourra continuer indéfiniment à produire. Son œuvre dément ce postulat pour rappeler la finitude des ressources terrestres²⁷.

Aujourd'hui la voiture surprend encore les passants, habitués tout autant que les touristes. C'est ce geste qui domine la lecture de ce bâtiment moderne au sein du secteur sauvegardé. Comme le rappelle Thierry Morin, le geste n'est pas gratuit. Il souligne la nécessité de justifier une telle décision, possible uniquement car il fallait signaler le parking.

Patrimoine du xx^e siècle

En 2010, l'ensemble parking-marché fait à nouveau l'objet d'un concours, le marché de quartier ayant périclité du fait de la concurrence des chaînes de supermarchés en centre-ville. Le programme change à nouveau, on désire rendre le sport à l'ensemble, à la fois pour le parking Victor-Hugo et pour le palais des sports situé à l'arrière (fig. 16). Devenue une salle de concert, la palestra a retrouvé son rôle initial²⁸.

27. Brayer, Marie-Ange, *James Wines et SITE : architecture dans le contexte = architecture in context*, FRAC Centre « Monographie », Exposition à Orléans, musée des Beaux-Arts, Orléans, HYX, 2002.

28. Par les architectes Pierre et Venezia Ferret.



Fig. 12- Marjan Hessamfar et Joe Vérons conservent la Jaguar. (© Hessamfar & Vérons architectes, J.-M. Emy perspective)

Pour le parking, ce sont les architectes Hessamfar et Vérons qui ont gagné le concours. Ils proposent de rendre le sous-sol et le rez-de-chaussée à des équipements sportifs (terrains de basket, dojo), réintégrant l'édifice à l'échelle du quartier. Il est aussi question de rendre le rez-de-chaussée traversant en son centre, de sorte que l'on n'ait plus à le contourner, facilitant les circulations piétonnes dans un quartier où la circulation automobile est très limitée. Deux boutiques sont conservées en façade à côté de l'entrée du complexe sportif.

La Jaguar, quant à elle, reste sur la façade, les architectes déclarent : « La Jaguar qui s'éjecte du mur est conservée, parce que nous estimons qu'elle fait partie du patrimoine architectural de Bordeaux. Elle est un événement artistique permanent²⁹ ». Les ailettes sont repeintes, et entre chacune, il y aura désormais des guirlandes lumineuses ajoutant un côté festif à la façade assombrie par ses vides réguliers (fig. 17).

Lors d'une des conférences pour la mise en place de l'exposition, l'architecte Michel Moga m'a confié qu'il avait participé au concours. On peut faire l'hypothèse que son choix d'éliminer la voiture et de réparer l'ailette fait partie des raisons de leur échec... La Jaguar emblématique fait-elle désormais partie du patrimoine, comme l'affirme l'agence Hessamfar et Vérons ?

Jusqu'à une période récente, il semble qu'il était plus facile de toucher au patrimoine du xx^e siècle. Dénaturer l'architecture de cette période pose de plus en plus question, comme en témoignent les polémiques provoquées par les transformations du quartier Mériadeck. Alors que la

DRAC était plus vigilante sur les façades classiques et anciennes, le parking Victor-Hugo possède désormais le label « xx^e siècle, style et œuvre », lui-même ayant remplacé une mythique halle Baltard par sa construction dans les années 1960. Les édifices qui témoignent de la destruction d'un patrimoine pour équiper la ville pour la voiture sont-ils devenus eux-mêmes patrimoine ?

Le patrimoine n'est plus forcément une affaire d'héritage lointain, mais une affaire d'affects et de mémoires liés à des paysages, des bâtiments, des idiosyncrasies belles ou laides qui façonnent notre environnement et nos rues. Le cas du parking Victor-Hugo montre que c'est l'œuvre initiale et ses transformations, dont la fameuse Jaguar, qui sont considérées au-travers de ce label.

QUI RIT DE QUOI ?

Le rire est provoqué par l'inattendu, l'anormal ; intérieurement, on compare ce qui est et devrait être. Le rire est associé à une idée d'irrespect, il semble plus convenable de rire d'un patrimoine que d'un autre.

Détourner l'héritage récent de nos pères nous semble une conjuration acceptable ; alors que rire de l'héritage classique, plus éloigné, de nos aïeux inconnus et fantasmés, est sacrilège. Ce sacrilège déchoit l'architecture historique de son rôle de monument – au sens étymologique de « tombeau », de mémoire d'un passé défunt – pour la réécrire en document ethnologique vivant en interaction avec le politique, la société et la culture populaire.

Éminemment liée à l'ordre, l'architecture rencontre sa liberté dans sa capacité de comprendre et de dépasser les conventions. Pour Robert Venturi, l'architecte, lorsqu'il bâtit dans la cité, doit comprendre les règles et l'ordre qui la régissent, lui-même doit instaurer un ordre et en

29. Cité dans le journal *Sud-Ouest* du 9 mars 2012, par Castera, Isabelle, « Bordeaux : le marché Victor-Hugo va devenir salle des sports d'ici 2014 », consulté sur le site internet du journal le 08 déc. 2016.

transgresser les règles, de manière volontaire plus que par faiblesse. « Un ordre valable est capable de s'adapter aux contradictions accidentelles d'une réalité complexe », il s'adapte autant qu'il impose, ainsi il admet « contrôle et spontanéité », « correction et confort », « improvisation à l'intérieur du tout ». Il tolère « des modifications et des compromis ». Il n'y a pas de lois immuables en architecture. Le patrimoine, notion maintes et maintes fois réinterprétée, redéfinie, doit être traité comme toute contrainte en architecture ; c'est à l'architecte de décider de ce qui est indispensable et ce qui est susceptible d'un compromis : « les complexités et les contradictions viennent du milieu plus que du programme³⁰ ».

Contrairement à Mies Van der Rohe qui désire créer un ordre à partir de l'extrême confusion de notre époque, Robert Venturi distingue l'ordonné du discipliné et plaide : « Ne devons-nous pas résister à ceux qui déplorent la confusion ? Ne devons-nous pas chercher des significations au sein des complexités et des contradictions de notre époque et reconnaître les limites des systèmes ? »

Deux arguments soulignent les limites de l'ordre : « [...] la reconnaissance de la variété et de la confusion à l'intérieur et à l'extérieur, dans le programme et l'environnement, et, en fait, à tous les niveaux de l'expérience ; et le caractère fondamentalement limité de tous les ordres créés par l'homme.

Quand les circonstances défient l'ordre, celui-ci doit plier ou rompre : les anomalies et les incertitudes font la force de l'architecture³¹. »

La question patrimoniale devrait donc être abordée avec bon sens et connaissance. L'architecte doit continuer d'exercer son libre arbitre et sa créativité face à une patrimonialisation croissante de l'environnement urbain. Le comique et ses formes rattachées à l'architecture n'est pas un encouragement à une production médiocre afin de s'en moquer, mais invite à interpréter notre environnement avec distance et ironie pour saisir ce qu'il s'y passe. Nous remarquerons alors que les constructeurs, même accompagnés d'architectes, construisent une bonne partie de la ville et déterminent sa nouvelle architecture. C'est un fait et nous en sommes les témoins impuissants. Mais l'ironie nous donne les clés pour décrypter et dénoncer. L'autodérision nous propose de constater un état sur notre rôle d'architecte, en assumant nos limites et une fois cette constatation faite, nous pouvons la dépasser, nous rendant responsables.

Le désordre, le *junkspace* sont des objets de terreurs. Ils sont invivables, ils entraîneraient notre mort. *A priori* la farce aggraverait le *junkspace*³², alors qu'au contraire elle

renforce le patrimoine, car la farce ne fait pas rire par l'absence de sens, mais parce qu'elle révèle et assume l'odieux.

Afin d'éviter la mort des villes, le patrimoine doit inclure le « farcesque ». Tout comme le dit Paul Klee, « je sers la beauté en dessinant ses ennemis (caricature, satire)³³ ». Selon lui l'art devrait être « un jeu avec la loi », « une faille dans le système ». C'est ce que la farce et l'ironie sont pour l'architecture, des détracteurs de la « bien-pensance ». La ville pour tous et par tous, à l'image de ceux qui participent à son édification.

Invitation à tirer du plaisir de la libre interprétation de l'architecture et des pensées qu'elle suscite, le comique est l'occasion de communiquer le jeu et le non-sens contre les objections de la raison. Les différentes formes de comique ont besoin de la complicité d'autrui pour éprouver s'il a accompli son intention de communiquer une transgression. « La raison, le jugement critique, la répression telles sont les forces qu'il [le mot d'esprit] combat l'une après l'autre [...] il rend accessible de nouvelles sources de plaisir grâce à la suppression d'inhibitions³⁴ ».

30. Venturi, Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, chap. 6, « Intégration et les limites de l'ordre », Paris, Dunod, 1999, p. 46.

31. *Ibid.*

32. Koolhaas, Rem, *Junkspace : repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, Payot, 2011.

33. Klee, *Journal intime*, 1988, n°142 mars-avril 1901, éd. française : Klee 2004, p. 58.

34. Freud, Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988, p. 254.

BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

Ouvrages et articles

- Aviler, Charles Augustin (d'), *Cours d'architecture... [Explication des termes d'architecture...]*, Paris, N. Langlois, 1691.
 - Castera, Isabelle, « Bordeaux : le marché Victor Hugo va devenir salle des sports d'ici 2014 », *Sud-Ouest*, 9 mars 2012.
 - Chaslin, François, « Morts en Catimini », *Monumental*, n°14, 1996, p.63-67.
 - Chassel, Francis, « Le façadisme à Paris », *Monumental*, n°14, 1996, p.28.
 - Fleury, Michel et Leproux Guy-Michel, « La cinquième République », dans Réau, Louis, *Histoire du Vandalisme*, Paris, 1958, Réed. 1994, légende de la figure 75, p. 989.
 - Freud, Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988 [1905].
 - Koolhaas, Rem, *Junkspace : repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, Payot, 2011.
 - Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Le carnaval de Romans, de la chandeleur au mercredi de cendres 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979.
 - Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1994 [1943].
 - Simeone, Gian Giuseppe, « Le façadisme ou l'amnésie de la ville, l'exemple bruxellois », *Monumental*, n°14, 1996, p.46-54.
 - Simmel, Georg, *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Paris, Editions Payot, 1989 [1903]
 - Venturi, Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Hors collection, Dunod, 1999 [1976].
 - Venturi, Robert, Scott Brown, Denise, Izenour, Steven, *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles, Mardaga, 2008 [1978].
 - Wines, James, *De-architecture*, New York, Rizzoli, 1987, p.36.
- Catalogue d'exposition :
- Brayer, Marie-Ange, *James Wines & SITE: architecture dans le contexte = architecture in context*, FRAC Centre «Monographie», Exposition, 2002, Orléans, Musée des Beaux-Arts, Orléans, HYX, 2002.
 - Lampe, Angela (dir.), *Paul Klee, L'ironie à l'œuvre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2016.

Conférence

- Quentin Skinner, « La philosophie et le rire », 2001, [en ligne], mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>. Consulté le 22 mai 2016.

Film

- Keaton, Buster. *Cadet d'eau douce*. USA, Comique film corporation, 1928.

Sites web

- *Prefaces and Prologues*, Vol. XXXIX, The Harvard Classics, New York : P.F. Collier & Son, 1909-14, Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/39/. [22.05.2016].

Autres sources

- Fiche du recensement du paysage architectural et urbain, enquête du 11/08/2009 au 4/12/2009, Immeuble bâti Chai Calvet, identifiant : 75-F1-RO0071

éditions ensapBx
imprimé par copymédia - septembre 2017
ISBN : 978-2-9561383-0-3
EAN : 9782956138303

Les copyrights des illustrations sont indiqués en légendes.
Toute reproduction est interdite.

