

Jalons pour une exploitation pédagogique

Rédaction : Philippe Sabourdin.

Corps et architecture

Parmi les entrées qui limitent le programme de classe terminale, consacré à la question de l'œuvre rapportée au corps, celle qui revient à l'architecture ne se donne pas d'emblée. Certes, les notions d'échelle, de circulation, d'ergonomie, de confort, nous rappellent que l'architecture est habitée par les hommes et que cette résidence domestique est source de plaisir. Toutefois, au-delà de cette heureuse proximité il nous faut voir aussi qu'elle génère, occupe, structure et régule l'espace public et qu'à cet égard il n'est pas infondé d'y reconnaître cette « sorte d'éloquence du pouvoir par les formes, tantôt convaincante et même caressante, tantôt seulement donnant des ordres » que lui attribuait Friedrich Nietzsche dans *Le Crépuscule des idoles*.

Architecture et espace politique

L'expérience concrète de l'espace social et politique que nous livre l'histoire nous apprend en effet que l'architecture peut ouvrir cet espace à la pluralité des rapports interhumains comme le dissoudre dans l'unité d'un corps social homogène, contraignant ou rejetant l'individu désincorporé socialement. Si l'architecte moderne du Bauhaus a pour ambition d'ouvrir la cité au pluriel de l'espace politique, c'est ce même espace qui se trouve nié par l'architecture monumentale des régimes totalitaires. Agrégé au « tout en un » de la masse dont la plastique sert l'ex-pression du pouvoir, le corps individué n'y a pas lieu d'être. À l'opposé de cet assujettissement, l'exemple de la villa nous présente une architecture toute consacrée à l'individu et par là se prêtant de manière protéiforme à consacrer sa singularité. Individu dont le corps fait encore, si l'on peut dire, l'objet d'un soin - ou d'un sort - particulier dans tous les bâtiments publics abritant des collectivités : l'école, l'hôpital, la caserne, la prison. Les plans dérivés du dispositif panoptique de Bentham analysés par Michel Foucault dans *Surveiller et punir nous* renseignent sur la qualité d'attention au corps du détenu promise par l'architecture carcérale.

En matière d'introduction et avant d'aborder la question du musée en tant qu'édifice public de conservation et d'exposition, il serait utile de revenir sur ces exemples qui relient l'architecture à une histoire politique des corps. Engager auprès des élèves une réflexion sur la place que réserve l'architecture de leur établissement au corps symbolique de la communauté scolaire et au corps physique individué de ses usagers pourrait en être le fil conducteur.

Le musée

Comme l'École républicaine, le musée est l'héritier de la Révolution française. Il est le contrepoint de son iconoclastie. Conçu d'abord à l'image d'un temple dédié entre autres au culte laïque de la beauté, il a collecté, conservé, exposé des objets en un lieu clos qui les a coupés de ce qui les reliait aux pratiques sociales et religieuses locales, héritières ou non de l'Ancien Régime, pour en faire les maillons d'une histoire universelle susceptible « d'illustrer la République ». Lieu de transmission opérant symboliquement le passage de l'ordre ancien à l'ordre nouveau, il a proposé ou imposé une redistribution des valeurs artistiques et scientifiques, les accordant aux fins apologétiques, édifiantes ou instructives qui lui étaient dévolues.

L'objet de musée

Sa conception a bien sûr évolué. Aujourd'hui, l'objet de musée, s'il est toujours un objet de vénération - et pour certains de délectation - est avant tout un objet de savoir qui réfère à différents champs conceptuels : historique, artistique, esthétique, scientifique, etc. Même si cet objet est de plus en plus affiché comme un signe identitaire pour tel pays, telle région, telle ville, tel musée, c'est encore un enjeu cognitif auprès des

L'ARCHITECTURE DES MUSÉES AU XX^e SIÈCLE

publics qui motive son exposition. Les musées s'y attachent selon des modèles opératoires de formes diversifiées mais qui de fait, sur le fond, reviennent occuper l'intervalle d'une même oscillation. Ainsi, pour schématiser, la muséographie contemporaine a-t-elle pour alternative soit un régime de singularisation de l'objet dans un espace d'exposition neutre, rendu transparent ou invisible, le musée s'effaçant devant son objet, soit le recours à des « installations », des scénographies qui solidarisent les objets exposés dans l'unité d'un « décorum » sensé leur procurer une nouvelle authenticité, une « aura » inattendue. Dans cette logique, le musée lui-même peut s'affirmer comme un objet d'exposition, rivalisant avec son contenu.

Sur ce dernier point, on pourra amorcer une discussion nourrie de quelques exemples en prenant appui sur une déclaration de l'architecte japonais Yoshio Taniguchi, auquel revient l'extension du MoMA de New York. Ce dernier aurait averti ses commanditaires « qu'avec suffisamment de moyens il leur offrirait de la grande architecture et qu'avec un budget plus généreux encore, il ferait disparaître l'architecture⁷⁷ ».

La place du visiteur

Espace public, espace de contact et d'échanges qui s'accorde avec des contraintes idéologiques autant qu'avec une spécificité programmatique, le musée sollicite donc diversement le visiteur. C'est à travers les œuvres de cinq architectes que les auteurs se sont appliqués à décrire ce que propose au public - explicitement ou implicitement - la topologie de l'architecture muséale. De cet éclairage sur la place de l'usager dans ce lieu public particulier découlent plusieurs axes de réflexion constitutifs des différents chapitres du dossier. Nous reprendrons ici les quatre entrées choisies par les auteurs sous la forme de quatre questions qui en rappellent les éclairages spécifiques et leur donnent ainsi matière à prolongements.

Rendre vivante l'Histoire ?

Le musée en symbiose avec son objet C'est l'Historial de la Grande Guerre qui illustre cette entrée, ce musée résultant d'une réflexion sur la forme architecturale en tant que vectrice d'une incarnation sensible de l'histoire susceptible de restituer toute l'émotion suscitée par la tragédie absurde de la Grande Guerre.

L'accent pourra être mis sur l'idée générale qui a présidé au projet de Ciriani et qu'il formule en ces termes :

« Pas d'autre solution que d'avoir recours à l'essence même de cette discipline, à savoir sa relation avec la gravité physique. » Ce qui se concrétise dans une architecture suspendue, en suspens dans l'équilibre de sa statique, qui ouvre son espace aux temps de l'histoire, établissant une symbiose entre le cadre d'exposition, l'objet d'exposition et le site. Le musée est l'*Historial*. Il n'offre pas le spectacle d'une reconstitution. La Grande Guerre n'est pas un objet embaumé du passé. La formule architecturale est au contraire performative : le visiteur est situé dans un espace qui lui donne à penser l'Histoire. L'objet du musée n'est autre que le savoir historique. Les élèves pourront être invités à mettre en résonance ce geste architectural avec une autre partie du programme limitatif qui concerne la sculpture commémorative.

Construire dans le construit ?

Le musée transparent

C'est ici le musée André Malraux qui sert de premier exemple. À la fois réhabilitation et restauration d'un modèle de flexibilité, l'enjeu aura été de garantir la polyvalence et l'identité d'espaces aux vocations hétérogènes sans privilège des uns sur les autres. La déambulation est régulée par des dispositifs révélateurs qui marquent les passages sans cloisonner définitivement les espaces.

77. Propos rapportés par Raul A. Barreneche, *Nouveaux Musées*, Paris, éd. Phaidon, 2005.

L'ARCHITECTURE DES MUSÉES AU XX^e SIÈCLE

« Le conservateur compose son exposition en un acte créateur et non adaptation à un cadre prédéterminé *a priori* ». Le musée n'est pas l'écrin d'une collection, il est conçu d'emblée pour accueillir du divers. À l'instar du conservateur c'est aussi au visiteur de tisser les liens entre les différents objets. Boîte à lumière, ce musée est un bon exemple de musée qui tend vers la transparence au sens propre comme au sens figuré. À cet égard les différents dispositifs de formulation de l'espace qui se sont succédé au Musée national d'art moderne du Centre Pompidou pourront faire l'objet de quelques commentaires.

La verticale de *La Joconde*

Le deuxième exemple se rapporte à la mise en valeur de la figure emblématique du musée du Louvre. Le dossier rend particulièrement explicite le travail de l'architecte qui, partant de l'existant, réussit à isoler le chef d'œuvre en un point de focalisation sans concurrence. L'étude du dispositif du mur-flot, attracteur autour duquel se déploie circulairement un panorama de chefs d'œuvre, donne à la verticale de la cimaise une puissance de rayonnement sans égal. La question de l'« aura » au sens de Walter Benjamin pourra sans doute venir interroger ce dispositif.

Exposer dans un bâtiment paysage

Musée sculpture, le Zentrum Paul Klee, répond à cette question par une architecture inspirée du lieu : « nous avons travaillé la terre comme des paysans » nous dit Renzo Piano. Plissement de trois vagues qui s'inscrivent dans le paysage et le rythme, le bâti est évocateur d'une dimension bucolique autant que musicale. Dimension qui n'est pas sans rappeler la démarche artistique de Paul Klee, cet artiste qui voulait « introduire l'ordre dans le mouvement » et qui, dans ses écrits sur l'art, en réfère à la nature comme source d'énergie et de formes : « Cette aptitude à se mouvoir sur les chemins de la création qu'offre la nature constitue une bonne école de l'art de former. Elle permet à l'artiste de se mouvoir jusque dans son être le plus profond : une fois rendu mobile, il prendra soin à son tour de se ménager une liberté suffisante à la création qu'il en a vue. » Cet hommage à la pensée créatrice de Paul Klee qui imprègne la conception architecturale du musée pourra faire l'objet d'un approfondissement.

Approcher le lointain ?

Ce parangon de l'architecture spécifique hérite d'un fonds dont l'historique est exposé à la polémique ; le musée du Quai Branly résulte d'une opération dialectique qui assume ses contradictions plutôt qu'elle ne les réduit. « L'édifice paraît à la fois étranger et artificiel, comme contenant et comme contenu » affirment les auteurs du dossier. En effet, s'il s'amarre au tracé géographique du fleuve qui, aux yeux de tous, dessine Paris, sa forme est « dépayssante » et son contenu est étranger à la ville occidentale comme ses objets de conservation sont étrangers les uns aux autres. Architecture *spécifique* et non architecture *générique*, le musée est à lui seul un manifeste pour une conception architecturale qui, par son attention au site et à l'usage, ne peut jamais se satisfaire de solutions toutes faites. Il en résulte des partis pris formels qui, si étranges qu'ils puissent paraître, sont tous ordonnés par ces exigences. Les élèves seront invités à en relever la pertinence.

L'ARCHITECTURE DES MUSÉES AU XX^e SIÈCLE

Glossaire par Jean-Patrick Fortin, architecte et urbaniste

Entretien - opération qui ne nécessite pas forcément l'intervention d'un personnel spécialisé et qui vise à garder en état tout ou partie de l'ouvrage (par exemple, nettoyer une terrasse de la végétation qui l'envahit).

Réparation - intervention justifiée par un défaut spécifique (la fissuration d'une dalle de balcon).

Réfaction - intervention sur l'ensemble d'un ouvrage particulier en raison de son vieillissement.

Ragrée - polir, finir la façade. Ragrée la construction, remettre à neuf.

Ravaler - on ragrée un ouvrage en pierre en la grattant pour le nettoyer, terme plutôt dépréciatif. Par exemple, suppression des modénatures, banalisation de la construction au contraire plan chromatique de la ville de Turin.

Restaurer - réparation, rétablissement dans son état d'origine, à la fois dans son apparence et dans sa mise en œuvre.

Anastylose - il s'agit de la reconstruction de ruines dont on donne parfois, par exemple au XX^e siècle, une interprétation romantique.

Réhabiliter - terme judiciaire, relever de ses incapacités ou déchéances, redevenir habile à exercer des droits dont elle était privée.

Rénovation - remise à neuf de l'immeuble avec conservation de sa fonction.

La réhabilitation - c'est la réutilisation, de structures bâties, qui conserve les éléments constitutifs de cette structure, en particulier les éléments porteurs, le clos, le couvert. La typologie fait-elle partie de ces éléments constitutifs ? Qu'en est-il de l'espace architectural, du style ?

Réhabilitation - gamme d'actions plus ou moins importantes pour rendre à l'ouvrage ses capacités d'usage ou changer sa destination.

Revival - le pouvoir évocateur de citations, d'allusions pour construire une réalité nouvelle.

- Celui qui s'attache à récupérer la signification exacte de citations-désillusions provoquées par la réalité.
- Évoquer concrètement un passé héroïque.
- Projet social qui donne une destinée aux habitants.

Le modèle - c'est un objet que l'on doit répéter tel qu'il est, ni par la copie, ni par le pastiche, mais par l'imitation et la répétition après un effort de compréhension qui permet de saisir l'esprit profond du module, d'inscrire sa différence dans le typique, affiner sa singularité sélectionnée pour son exemplarité typologique et linguistique.

Type - présente moins l'image d'une chose à copier ou imiter, que l'idée d'un élément qui doit servir de règle au modèle.

Typologie - un classement suivant les caractéristiques que l'on a pu identifier.

Type (bâtiment) - il fournit au maître d'œuvre un principe d'organisation spatial élaboré par l'usage et affecté de valeurs sociales qui définit l'ordre, la nature et les relations des lieux construits en même temps que des principes de réalisation incluant une technologie de la construction, l'usage de procédés formels (géométrie) et parfois de certains systèmes ornementaux. Le type apparaît dans l'histoire plus comme une production sociale que comme le résultat spécifique du travail architectural.