



JEAN BOSSU

Institut français d'architecture

**C O L O N N E S**

ARCHIVES D'ARCHITECTURE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

N° 14, décembre 1999 30 Fr.

SOMMAIRE

Institut français d'architecture :  
Robert Auzelle : une démarche,  
des archives, une exposition ..... 3

Conseil international des archives :  
Séville 2000, vers une Section  
des archives d'architecture ..... 3

Centre des archives du monde du travail :  
Nouveaux fonds d'archives reçus ..... 4

*Tri, sélection conservation :*  
*les choix du patrimoine,*  
colloque à l'École nationale du patrimoine,  
juin 1999 ..... 6

Institut français d'architecture :  
Les archives de Georges Candilis ..... 8

Archives départementales  
des Bouches-du-Rhône :  
André Dunoyer de Segonzac ..... 9

Archives modernes d'architecture en Bretagne :  
Exposition Jean Fauny ..... 9

**Jean Bossu**

L'insolente liberté de Jean Bossu,  
par Gérard Monnier ..... 10

Le coup de fusil et le coup de chapeau,  
par Alain Borie ..... 12

Jean Bossu (1912-1983),  
par Xavier Dousson ..... 14

Les archives de Jean Bossu ..... 29

*En encart au centre du numéro,*  
tableau synoptique des projets de Jean Bossu

Ce numéro ne présente pas, comme les précédents, le répertoire sommaire du fonds Jean Bossu, dont la saisie n'est pas achevée. Les fiches manuscrites d'inventaire et le fonds (n° 192 IFA) sont cependant consultables au centre d'archives de l'Institut français d'architecture.

*Nous remercions Fabien Vienne et Jean-Michel Bossu pour les illustrations qu'ils ont communiquées*

L'exposition Jean Bossu est présentée à partir du 2 mars 2000 à l'école d'architecture de Paris-La Défense, 41, allée Le Corbusier, 92023 Nanterre Cedex, tél. 01/47 76 01 05 (RER ligne A, gare Nanterre-Préfecture).

Conçue comme une exposition itinérante, elle peut être empruntée à partir de mars 2000 (rens. école d'architecture de Paris-La Défense).

**Comment parler des archives ?**

*Chaque année, le Centre d'archives de l'Ifa reçoit et classe plusieurs fonds d'archives. Plus exactement, ce sont en général des étudiants en architecture ou en histoire de l'art qui les classent, dans le cadre de stages ou de recherches.*

*Très vite, ils acquièrent une somme de connaissances sur « leur » architecte, et un regard d'une grande acuité sur ses documents.*

*C'est une expérience qui se perd en grande partie ; même le personnel du centre d'archives, malgré quelques mois de cohabitation amicale avec ces étudiants, ne profite guère de leur regard, qui pour l'essentiel n'est pas non plus retranscrit dans leurs thèses ou leurs mémoires.*

*Dans le cadre du Salon de l'Ifa — des conversations de 18h30 à 20h30 —, nous proposons donc aux personnes travaillant sur les archives d'un architecte de présenter ce qu'elles ont jugé remarquable au cours de leur « descente » dans les papiers : la carrière ou la personnalité de l'architecte, le mode de travail de l'agence, la « patte » de l'auteur ou des collaborateurs, en mettant l'accent à leur gré sur les documents du fonds, les réalisations ou les positions de l'architecte.*

*Nous espérons ainsi constituer petit à petit un savoir qui contribue à problématiser l'histoire de l'architecture récente, mais aussi qui aide à aborder les masses d'archives encore à venir.*

*Nous évoquerons aussi d'autres questions liées au patrimoine architectural, à sa conservation et à son devenir.*

**Les soirées auront lieu le mardi, en principe le dernier mardi de chaque mois, 6, rue de Tournon, 75006 Paris.  
Renseignements : 01/45 85 12 00.**

**Les deux premières étaient consacrées à Georges Candilis (voir le compte rendu p. 8) et à l'Atelier de Montrouge.**

**Au mois de février, une soirée (date non arrêtée) présentera l'architecte Pierre Vago, avec sa participation.**

**Les soirées des 29 février et 21 mars 2000 seront liées à l'exposition Robert Auzelle (voir p. 3).**

Robert Auzelle (architecte chef de groupe, avec Gervaise, Déchaudat, Mahé, Taponier), les immeubles collectifs de la cité de la Plaine à Clamart (Hauts-de-Seine) en mai 1956.

*Ces immeubles organisent des groupements communautaires réduits autour d'aires de jeux pour enfants. Des écrans de peupliers et des groupements d'arbustes les protègent des vents dominants du plateau.*  
Archives Robert Auzelle.



Institut français d'architecture

## ROBERT AUZELLE Une démarche, des archives, une exposition

MADAME Madeleine Auzelle a donné les archives de Robert Auzelle à l'État en 1997 (voir *Colennes* n° 12). Malheureusement, l'Ifa n'a pas encore pu les prendre en charge matériellement et elles se trouvent toujours au domicile de l'architecte. Également urbaniste, Robert Auzelle (1913-1983) a développé au cours de ses années de pratique et d'enseignement une démarche originale, basée sur une constante interdisciplinarité dans l'approche des questions d'aménagement qui lui étaient confiées.

Dans le cadre de la nouvelle « Galerie d'actualité » de l'Ifa, le centre d'archives présentera à partir du 4 février une exposition, qui se veut surtout une évocation de la démarche de Robert Auzelle. À l'occasion du transfert matériel des archives — que l'on espère imminent —, il s'agit de souligner l'actualité de son approche des sites et de leurs habitants, comme l'actualité, voire l'urgence, d'un effort de conservation que réclament certaines de ses réalisations. L'exposition sera centrée sur un double projet inscrit dans la durée, la cité et le cimetière de la Plaine à Clamart (Hauts-de-Seine, 1946-1970 environ).

Au-delà de Robert Auzelle, l'exposition soulignera l'importance de l'urbanisme dans une collection d'archives d'architecture comme celle constituée par l'Ifa : la dimen-

sion urbaine, inséparable de l'architecture au XX<sup>e</sup> siècle, est partout lisible dans les dossiers des architectes, même en dehors des véritables projets urbains.

Deux journées d'étude dans le cadre du Salon de l'Ifa (voir l'éditorial de ce numéro) permettront de réunir tous ceux qui poursuivent l'œuvre et l'esprit de Robert Auzelle et d'évoquer le présent et l'avenir de ses réalisations de Clamart. Des promenades architecturales — que l'Ifa entend proposer régulièrement en contrepoint de ses manifestations — permettront de visiter les sites évoqués dans l'exposition.

**Exposition du 4 février au 19 mars 2000, journées d'étude les 29 février et 21 mars 2000 de 16h à 20h30. À l'Ifa, 6 bis, rue de Tournon, 75006 Paris, rens. 01/46 33 90 36.**

Conseil international des archives

## SÉVILLE 2000 : VERS UNE SECTION DES ARCHIVES D'ARCHITECTURE

POUSSÉ par la direction du Conseil international des archives, le groupe de travail du CIA sur les archives d'architecture (ICA/PAR) a décidé en 1998 de se transformer en section du CIA (voir *Colennes* n° 12). Cette nouvelle Section des archives d'architecture (SAR) peut ainsi s'ouvrir à tous ceux que ces archives concernent.

Une réunion de la « section provisoire » en mai dernier à Barcelone a permis de préparer l'activité de la section au prochain

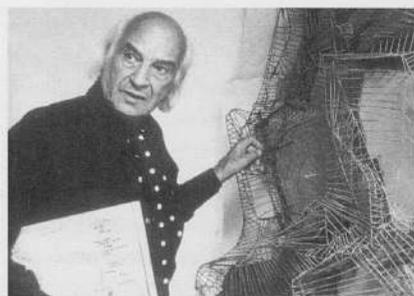
congrès international des archives, à Séville en septembre 2000. La section y disposera de deux séances, dont l'une sera consacrée à sa création définitive (statuts, bureau). Au cours d'échanges avec le Groupe de travail sur les archives d'architecture de l'Association des archivistes catalans, la seconde séance a été conçue comme une table ronde consacrée en priorité aux problèmes de *sélection* dans ce type d'archives, et qui permettra par ailleurs un échange d'informations plus ouvert.

Le *Manuel de traitement des archives d'architectes* préparé par le groupe de travail ICA/PAR sera édité en 2000 et disponible à Séville.

De son côté, l'autre instance internationale dans laquelle ces archives sont évoquées, la Confédération internationale des musées d'architecture (ICAM), renforce son rôle de tribune pour les archivistes d'architecture, qui y côtoient les professionnels des musées spécialisés et de la médiation culturelle. L'ICAM se réunira à Rio au mois de mai 2000 et la section provisoire du CIA y animera aussi un atelier sur la sélection.

**CIA : renseignements auprès de Robert Desaulniers, président de la section provisoire (Centre canadien d'architecture, e-mail : robertd@cca.qc.ca), et de David Peyceré, secrétaire (Ifa, 01/45851200, e-mail : david.peycere@ifa-chailot.asso.fr).**

**ICAM : renseignements auprès de Mariet Willinge, secrétaire de l'ICAM (archives de l'Institut néerlandais d'architecture/NAI, e-mail : mwillinge@plant.nl).**



Jacques Couëlle travaillant à la maquette de Sultanelli, 1987. CAMT, fonds 1999 004.

Centre des archives du monde du travail

## NOUVEAUX FONDS D'ARCHIVES REÇUS

DEPUIS deux ans, le Centre des archives du monde du travail a intensifié, dans le cadre des orientations de la direction des Archives de France, sa politique de collecte en faveur des archives d'architecture et d'urbanisme. Il s'agit ici de présenter rapidement les différents fonds d'archives qui sont arrivés à Roubaix depuis septembre 1997.

### Les architectes

En décembre 1998, la veuve de l'architecte **Jacques Couëlle** (1902-1996) a fait don à la direction des Archives de France des archives de son mari (cote 1999 004, en cours de classement). Thierry de Beaucé, l'actuel propriétaire de la Tour de Saint-Loup-de-Naud, a par ailleurs enrichi ce don par la découverte d'archives complémentaires, abandonnées à Saint-Loup-de-Naud par Jacques Couëlle à l'époque où il en était le possesseur. L'ensemble comprend maintenant une vingtaine de m<sup>3</sup> et une trentaine de maquettes, en plus ou moins bon état, qui reflètent l'originalité de ses réalisations. Cet architecte autodidacte s'est attaché dans ses différentes réalisations (huit châteaux, 260 jardins et aménagements paysagers, plus de cent villas en France et dans le bassin méditerranéen, et plusieurs complexes touristiques, pour des commanditaires aussi différents que l'Aga Khan, Colette, Charlotte de Monaco, ou le président Léopold Sédar Senghor) à faire émerger du sol un univers habitable, d'où le nom de « maisons-paysage » donné à certaines de ses réalisations.

Les archives déposées par la fille de **Jean Niermans** (cote 1999 011, environ 164 ml, non classé) illustrent les activités du cabinet des frères Édouard (1904-1984) et Jean (1897-1989) Niermans. Les dossiers d'affaires qui ont été conservés en totalité permettent de documenter l'ensemble de leurs réalisations, dont les plus célèbres sont l'hôtel de ville et le groupe scolaire Marius-Jacotot à Puteaux, l'aménagement du théâtre du Trocadéro, l'hôtel de ville d'Alger, ainsi que les activités officielles de Niermans au titre d'architecte des Bâtiments

civils et palais nationaux. Celles-ci ont été déposées au Centre des archives du monde du travail avant leur transfert dans le futur centre de la Mémoire de la communauté urbaine de Dunkerque, qui en est devenu le propriétaire suite au don de la famille (les documents relatifs à la reconstruction de la ville ayant été précédemment déposés aux Archives municipales de Dunkerque). L'Association des archives d'architecture du Nord prévoit de réaliser leur classement dans l'année 2000.

Le Centre conserve également des fonds d'archives dont les architectes déposants sont encore en activité. Cette pratique présente l'avantage de pouvoir instaurer une méthode de travail en commun destinée à préparer l'archivage en agence dès la production des documents. Ainsi, l'architecte de la Bibliothèque nationale de France, **Dominique Perrault** (cote 1997 043, communication réservée, 30 m<sup>3</sup>) a déposé à Roubaix ses archives, qui ont été classées au sein de l'agence avant leur dépôt, et comprennent les dossiers d'affaire de l'agence parisienne de Dominique Perrault pour les années 1986 à 1996<sup>1</sup>, ainsi que de nombreux projets et concours non réalisés. L'architecte s'est par ailleurs engagé à verser au fur et à mesure de leur achèvement les dossiers suivants.

De même, l'architecte **François Deslaugiers** a choisi de déposer les archives de son agence à Roubaix (cote 1998 027, 70 ml de dossiers d'affaire et environ 100 rouleaux, repérage) lorsqu'il a décidé de fermer ses bureaux parisiens pour aller s'installer à Marseille. Après avoir obtenu son diplôme en 1966 à l'École des beaux-arts, Deslaugiers commence à travailler en tant qu'assistant de Louis Arretche puis ouvre en 1972 son agence. Son architecture qui donne la préférence au verre et l'acier, témoigne d'une réflexion sur des systèmes de construction modulaires préfabriqués permettant de coordonner sur une grille spatiale des composants standardisés et de laisser ouverte toute possibilité d'évolution. Les nombreux dessins conservés dans ses archives, réalisés à la main, illustrent ce parti pris, notamment ceux du projet du centre culturel de Toulouse dont chacune des pièces de la structure métallique ont été conçues de façon à s'emboîter. Les archives de son agence ont été, par ailleurs, parfaitement conservées et permettent de retracer la chronologie des dif-

férents projets, de l'esquisse à la réception des travaux. Ses réalisations comptent notamment le centre régional informatique de Nemours (1979) ; les façades, les ascenseurs extérieurs, le cratère et les foyers de la Grande Arche de la Défense (1984) ; le funiculaire de Montmartre (1991) ; le viaduc Le Corbusier à Euralille (1994) ; les réserves du Musée national des techniques à Saint-Denis (1995) ; les logements à Aubervilliers (1995) ; l'extension du théâtre d'Orléans (1996) ; l'extension de la cité judiciaire de Nanterre (1996).

### Les fonds collectés par le biais de l'Association des archives d'architecture du Nord

Par ailleurs, le Centre des archives du monde du travail a reçu en dépôt des fonds d'intérêt régional grâce aux activités de collecte menées par l'Association des archives d'architecture du Nord. Ainsi sont arrivées par dépôt les archives de l'agence de l'architecte **José Segers** (cote 1998 006, 17 ml, non classé). Actif dans la région lilloise des années 1950 à 1993, ce dernier n'a conservé de ses dossiers d'affaires que les pièces juridiquement utiles relativement à la garantie décennale et trentenaire. Architecte départemental responsable de Lille, de Valenciennes et de l'Avesnois, Segers a participé aux travaux de la Reconstruction et s'est principalement fait connaître dans le domaine de l'architecture publique (entre autres pour les équipements scolaires) et du logement social. Il a notamment collaboré avec Jean Dubuisson sur un certain nombre de chantiers (ensemble de logements collectifs Les Hauts-Champs, Roubaix, 1954-1962 ; ensemble d'habitation à Fâches-Thumesnil, 1956-1960 ; immeuble de logement Saint-Sauveur, rue de Paris à Lille, 1958-1964).

Les architectes **Fauchille père et fils** (cote 1998 012, 130 ml, non classé) avaient une agence située à Hellemmes qui a été active dans la région lilloise des années 1950 à nos jours. Ce fonds, parce qu'il n'a subi quasiment aucune élimination de la part des architectes, est très volumineux et exemplaire de la pratique architecturale d'une grosse agence du Nord de la France, qui s'est essentiellement investie dans les bâtiments publics (écoles, bâtiment des archives départementales du Nord) et les logements sociaux. Il comporte aussi une importante documentation technique (revues, livres et catalogues) couvrant les années 1950 à 1980<sup>2</sup>.

Les archives dont a fait don **Gérard David**, architecte lillois (cote 1998 026, 6,2 ml, repérage) comportent les dossiers d'affaires relatifs à son agence depuis sa création. Diplômé en 1948, Gérard David a

1. Logements « Les Balcons du canal », hôtel du département de la Meuse, salle de sports olympique de Berlin, Centre technique du livre, galerie Denise-René, parc de stationnement Domrémy, École supérieure d'ingénieurs en électronique et électrotechnique, hôtel industriel Jean-Baptiste Berlier, centre de conférence Usinor-Sacilor, logements « Le Louis-Lumière », poste de commandement du périphérique, usine de traitement des eaux SAGEP, usine de la société mécanique du Loir SOMOLOIR, et Bibliothèque nationale de France.

2. Il a notamment fait l'objet d'une première étude de la part d'étudiants en Certificat d'études approfondies de l'École d'architecture de Lille et des régions Nord pendant l'année scolaire 1998-1999.

commencé par travailler en collaboration dans des agences de la région, comme celle de Jean-Pierre Secq à Lille. En 1975, il ouvre sa propre agence. Il a réalisé alors la réhabilitation du Fort de Mons-en-Barœul, la sous-préfecture de Douai, la salle polyvalente de Saint-André, l'école maternelle des Dondaines à Lille, des locaux pour la Compagnie d'intervention du ministère de l'Intérieur à Lille, l'église d'Auby, la station de métro Fort de Mons, la salle des fêtes Dequesnes à Villeneuve-d'Ascq, l'école Montesquieu à Fives et des commandes privées, essentiellement des habitations. Le fonds comprend également des dossiers relatifs à des concours infructueux et des petites affaires, ainsi que quelques maquettes.

L'architecte **Charles Vallery** a également fait don de ses archives au Centre des archives du monde du travail (1999 011, 73 tubes et 3 ml, non classé<sup>3</sup>). Cet architecte, né à Montreux en Suisse, a fait ses études d'architecte dans l'atelier Gromort, avant d'entrer à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en 1932, où il est diplômé en 1937. Après quelques mois chez Robert Mallet-Stevens, il accepte, faute de travail dans le domaine architectural, de devenir chef du bureau d'études des établissements Kuhlmann à La Madeleine, poste qui lui vaudra la commande de bâtiments industriels, de maisons ouvrières et du stade Donat-Agache à Marquette. En octobre 1946, il reprend le cabinet de Marcel Boudin, à Lille, où il développe une activité principalement orientée vers l'architecture industrielle. Outre des bâtiments industriels (pour les établissements Dumont, les Textiles de Douai, les établissements Kuhlmann, les bas Le Bourget, les établissements Vienne et Bonduelle, Saint-Gobain, les établissements Mamet ou Mayoland), ou commerciaux (poste à essence à Lomme, boulangerie Devulder à Armentières, magasin « Parunis » à Lille, dépôt d'Ugine-Kuhlmann à Loos, ateliers Screpel à Roubaix), il a également exercé ses talents dans le domaine de l'habitation : des logements collectifs, des maisons ouvrières, mais aussi des villas, comme la propriété de Robert Dumont à Caudry (1946), dont le modernisme témoigne de l'influence de Mallet-Stevens<sup>4</sup>. Ses archives, dans lesquelles Vallery a fait un tri sélectif avant leur don, se composent essentiellement des plans relatifs à ces réalisations, ainsi que des projets d'école.

### Les ingénieurs

Le Centre a également collecté des archives d'ingénieur, dont celle de **Thierry Jeanbloch**, mort en 1994 (cote 1998 018,

10 m<sup>3</sup>, non classé). Après avoir fait ses études à l'École centrale de Paris, celui-ci a fondé en 1953 son bureau d'études techniques, l'Omniun technique des constructions (OTC). Dans ce cadre, il a, entre autres, réalisé le réservoir de Cenon, le réservoir de la Duchère, le pont sur le Rio Ulua, le couvent de la Tourette avec Le Corbusier, l'église de Freming (architecte Sommermatter), la salle omnisports de Lyon, la salle omnisports de Rennes (architecte Louis Arretche), la tour Nobel à Paris (architectes De Mailly et Depussé), le centre commercial de Vélizy 2, le centre de tri postal de Maine-Montparnasse (architecte Louis Arretche), l'auditorium de Lyon (architectes Henry Pottier et Charles Delfante),

ainsi que l'école-centre des arts et manufactures à Chatenay-Malabry.

**Jean-Louis Sarf** a également fait don de son volumineux fonds d'archives (cote 1998 021, environ 100 m<sup>3</sup>, non classé). Formé à l'École polytechnique de Zurich, cet ingénieur, actif en France depuis la Seconde Guerre mondiale, a travaillé avec de nombreux architectes (Piano, Stoskopf, Nouvel, Gillet, Novarina, Boileau et Labourdette, Parent, Albert, Madeline, Sirvin, De Mailly, Champetier de Ribes, Arretche, Roux, Ginsberg, Beguin, Dubuisson) dans des domaines variés (immeubles d'habitation, bureaux, bâtiments industriels, centres commerciaux, hôtels, écoles, etc.). Il a été l'instigateur de grandes innovations tech-



Jean-Louis Sarf, ingénieur, Édouard Albert, architecte, tour d'habitation de la rue Croulebarbe, Paris 13<sup>e</sup> : le chantier, vers 1958-1960. CAMT, fonds 1998 021.

3. Ce fonds est en cours de classement par les étudiants du séminaire « Archéologie du projet » dirigé par Richard Klein à l'École d'architecture de Lille et des régions Nord.

4. Cette dernière fait d'ailleurs actuellement l'objet d'une procédure d'inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.

niques, notamment dans le domaine de l'utilisation du tube rempli de béton en collaboration avec l'architecte Édouard Albert (immeuble de la rue Croulebarbe, bâtiment administratif d'Air-France, centre d'études de la société Vallourec à Aulnoye, faculté des sciences de Jussieu). Ces archives extrêmement volumineuses et techniques posent des problèmes méthodologiques pour les archivistes (que conserver?) et pour les chercheurs (comment les analyser?).

### Quelques fonds atypiques

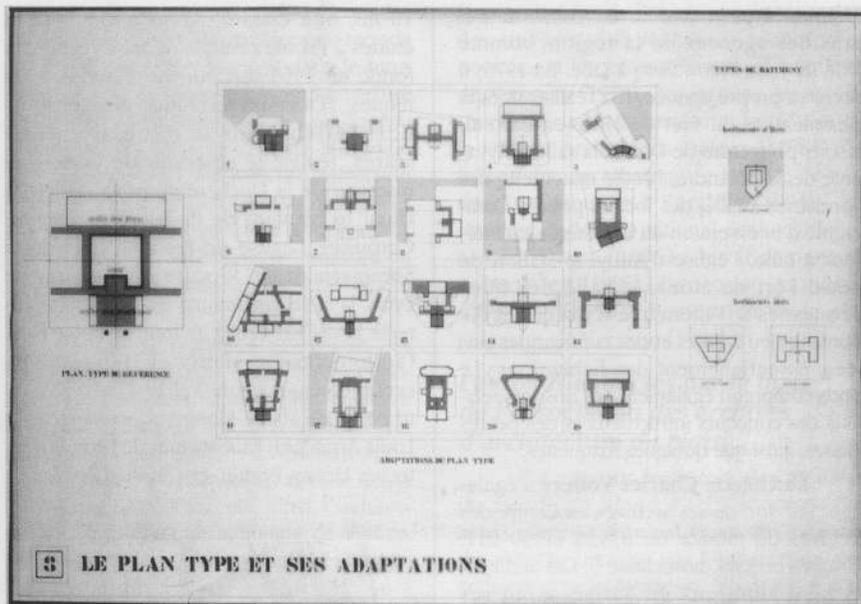
Le Centre a également eu l'occasion ces deux dernières années de collecter des archives touchant à l'architecture de façon périphérique. Tout d'abord, les archives déposées par le **Comptoir tuilier du Nord** (cote 1998 015, environ 10 m<sup>3</sup>, non classé). Ce dernier est né de la fusion d'un certain nombre de sociétés de tuileries fondées dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Tuileries du Nord et du Pas-de-Calais, Tuileries mécaniques de Wardrecques, Tuileries mécaniques de Saint-Momelin, Tuileries mécaniques d'Halluin, Tuileries de Leforest, Tuileries de Phalempin, Tuileries du Blanc Four), dont il a absorbé les archives. Il fabrique et vend des tuiles en terre cuite, des briques, des planchers à poutrelles de béton et acier précontraint.

Enfin, le centre conserve les archives du maître verrier **Jacques Le Chevallier** (cote 1999 003, bordereau de versement, 125 rouleaux). Né en 1896, celui-ci a été formé à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris, et commence en 1920 sa carrière de peintre-verrier dans l'atelier de Louis Barillet. Il est un des membres fondateurs de l'Union des artistes modernes en 1929 et collabore avec de grands architectes, comme Robert Mallet-Stevens (verrière de la rue Mallet-Stevens). Après la Seconde Guerre mondiale, il ouvre son propre atelier (1946). Il participe alors à la rénovation des Ateliers d'art sacré et est chargé à partir de 1953 de cours de vitrail à l'École supérieure des Beaux-Arts. Ses activités, qui s'étendent alors à tout le territoire français, concernent principalement des interventions sur les monuments historiques, sa plus célèbre réalisation dans ce domaine étant la verrière de la haute nef de Notre-Dame de Paris (1952-1967). Le fonds déposé ne comprend aujourd'hui que les cartons de vitraux réalisés dans cet atelier mais sera appelé ultérieurement à s'étoffer des pièces écrites correspondantes<sup>5</sup>.

### En projet

Un certain nombre de fonds d'archives doivent encore arriver prochainement à Roubaix. Parmi ceux-ci, il faut citer les archives du cabinet fondé par les architectes **Claude Damery, Pierre Vetter et Gilbert Weil**, qui ont fait don de leurs

5. La famille conserve encore les pièces écrites relatives à l'activité de Jacques Le Chevallier et s'est engagée à en faire don par la suite.



Dominique Perrault, planche du diplôme d'architecte sur « Les mairies de Paris », 1978. CAMT, fonds 1997 043.

archives à la direction des Archives de France. La réalisation la plus connue des trois architectes est la ZUP de la Croix-Rouge à Reims (1964-1978). Plus récemment, ceux-ci se sont spécialisés dans le domaine des autoroutes. Mais l'intérêt principal des archives de ces trois collaborateurs, qui doivent arriver en janvier prochain, réside dans le fait qu'elles illustrent une méthode de travail reposant sur la concertation et l'activité d'une structure associant les compétences architecturales et urbanistiques, deux éléments caractéristiques des années 1960. L'architecte du Centre des archives du monde du travail, **Alain Sarfati**, a également émis le vœu de déposer ses archives à Roubaix. Enfin, le travail de classement et de méthodologie relatif aux archives d'**Euralille**, initié dans le cadre d'une thèse de doctorat par Florence Wierre (université de Paris I) au sein de la société d'aménagement se poursuit en collaboration avec le Centre et pourra être appelé à se concrétiser par un premier dépôt. — AT.

École nationale du patrimoine

### TRI, SÉLECTION, CONSERVATION : LES CHOIX DU PATRIMOINE colloque, 23-25 juin 1999, Paris

O UVERTE par Pierre Nora et clôturée par Jacques Le Goff, la table ronde organisée par l'École nationale du patrimoine en juin dernier réunissait — pour la première fois en France? — tous les professionnels du patrimoine sur la question de l'*élaboration du patrimoine*. Se sont ainsi réunis des praticiens du patrimoine artistique, écrit (y compris bibliothèques), architectural, archéologique et ethnologique. L'hypothèse inscrite explici-

tement dans le programme de ces journées était que la pratique des archivistes, érigée en doctrine — le tri —, pourrait servir de modèle dans d'autres disciplines : « *Leur expérience se laisserait-elle transposer à d'autres domaines, comme [...] la sélection des objets dans les musées ou les fonds d'art contemporain? Sur quels critères fonder ces procédures lorsque la "demande sociale" ou les exigences de la recherche savante paraissent excéder les moyens du présent?* »

Chacune des six demi-journées était, en gros, dédiée à une spécialité : l'exercice consistant à suivre le colloque de bout en bout (combien l'ont fait?) s'avérait passionnant, mais les auditoires très changeants étaient surtout composés de confrères attentifs, avec sans doute peu de représentants des autres disciplines. Autre regret, les archives n'ont été considérées que sous l'angle des archives publiques, ce qui laissait pratiquement de côté la question du choix des fonds à traiter ou non, la *sélection*. Mais sans doute cette structure des débats par disciplines était-elle nécessaire, en cette première rencontre, pour tenter d'approcher un langage commun, et trois jours étaient évidemment courts.

### Un acte culturel

Quel qu'il soit, le patrimoine est politique, sa sélection est un acte culturel : « *À qui profite le patrimoine?* », interroge Marie-Hélène Joly (DMF). Ce qui peut se dégager de cette riche confrontation a été remarquablement repris dans les derniers instants de la rencontre, lors des rapports des sessions, du rapport général et surtout d'une table ronde de haute tenue, animée (vivent les professionnels!) par le producteur de France Culture Jean Lebrun. Auparavant, l'organisatrice des trois journées, Isabelle Balsamo, directrice des études de l'École, avait su adjoindre aux spécialités propres de l'École, de façon non anecdotique,

bibliothécaires, ethnologues, anthropologues et même un historien des statistiques qui ont ouvert des voies parfois inattendues.

Il n'est pas question ici de rendre un compte exhaustif du colloque (dont les actes devraient paraître en mars 2000), mais peut-être de signaler quelques idées fortes, et aussi de glaner dans les champs d'autres spécialités quelques traits desquels s'inspirer. Archéologues et ethnologues ont dit et répété que les objets n'ont pas de valeur intrinsèque (Jean Guibal, Musée dauphinois), qu'ils peuvent « être détruits s'ils ne sont porteurs de sens » (Gilbert Kaenel, musée d'archéologie, Lausanne), qu'ils n'ont de sens que s'ils sont consultés (Michèle Dufrenne, Muséum national d'histoire naturelle), qu'il incombe à l'archéologue de donner du sens à ce qu'il garde (Philippe Soulier, service départemental de l'archéologie, Val-d'Oise)... Pierre Nora a présenté le conservateur comme le fabricant ou l'inventeur du patrimoine, tout en soulignant, ce qui a traversé toutes les interventions, qu'on fait toujours les choix de son temps ; dans une société devenue *société de conservation*, les conservateurs ont reçu la responsabilité du tri de la mémoire. Il est évidemment plus difficile d'effectuer cette sélection *sur* son propre temps, tout choix étant facilité par l'éloignement — temporel ou géographique — du regard (Jean Guibal). Alain Desrosières (INSEE) rappelle que toute entreprise de connaissance, par le musée ou par la statistique, revient à présenter la partie pour le tout, dans l'espoir de parvenir, en une tension permanente entre le « bel exemple » et l'impossible exhaustivité, à une certaine représentativité.

À ces vues, Jean-Michel Leniaud a vigoureusement opposé la quête inlassable de l'exhaustivité, affirmant son inquiétude devant le danger que comporte tout choix, surtout pratiqué par des « experts » au nom d'une société civile (en l'espèce associations, collectionneurs, propriétaires) qu'ils préfèrent tenir à l'écart des décisions.

En effet un choix sera toujours suivi d'une révision (exemple du musée des Beaux-Arts de Lyon, Philippe Durey), qui pourra être déchirante si les « refusés » ont été physiquement éliminés. Dans plusieurs disciplines, des formes diverses de « purgatoire » ont émergé au fil des années, permettant un sursis qu'on espère utile. La forme la plus évidente en est sans doute constituée par les « dépôts-sas » et les « réserves-silos » que prescrit pour l'archéologie la circulaire Lang de 1985. Les objets archéologiques, dans les dépôts qui sont les lieux de la première recherche scientifique, appartiennent encore en général à leur propriétaire (celui du terrain où la fouille est effectuée), mais font, dès qu'ils rejoignent des réserves, l'objet d'une affectation et d'un transfert de propriété ; les « réserves-silos », lieu intermédiaire avant celles du musée archéologique, permettent de stocker d'énormes volumes d'objets qui peut-être n'intégreront jamais un musée.

Une autre façon de réserver l'avenir consiste à effectuer des collectes « de précaution » sans pour autant inventorier les objets collectés, ce dont Anne Le Bot Helly (service régional de l'archéologie, Rhône-Alpes) a souligné la médiocre utilité. Dans tous les domaines du patrimoine, il existe ainsi des catégories d'objets ou d'œuvres repérés comme candidats à un sauvetage ou un abandon définitifs, qui seront probablement le fruit d'une décision délicate.

Dans son rapport général, Patrice Béghain concluait qu'au fond c'est une pratique éternelle qui apparaît aujourd'hui au grand jour et s'accompagne d'une volonté d'explicitation ; entre les deux écueils que sont l'opportunisme et le dogmatisme, les experts — ces rencontres ont bien sûr affirmé leur rôle central — ont à définir une claire politique de constitution du patrimoine, et les méthodes d'une prise de décision solidaire. Les protocoles d'élimination d'Anne Le Bot Helly, comme les tableaux de gestion des archivistes, vont dans ce sens.

### Un langage commun ?

Il n'était pas moins intéressant de constater à quel point les trois termes du titre même du colloque s'interprètent différemment selon les spécialités. Comme les archivistes (notamment pour les archives privées), les archéologues choisissent les opérations qu'ils mèneront, renonçant d'emblée à certaines fouilles (dans une démarche évidemment fondée sur des contraintes de budget). De la même façon, les agents des services des monuments historiques effectuent seuls la première sélection, écartant un certain nombre d'édifices qu'ils jugent « imprévisibles » et qu'ils ne présenteront pas en commission du patrimoine. Tout au long de leur travail les archéologues choisissent certains objets, en abandonnent d'autres, parfois réenfouissent ou détruisent tranquillement après étude des objets qu'ils ont pourtant choisi de recueillir et d'analyser. À l'autre extrémité, les musées de beaux-arts ne peuvent même rêver de se débarrasser d'un objet enregistré dans leur inventaire, pas plus que les musées de sciences naturelles qui se permettent seulement de constituer des collections « à plusieurs vitesses » dont certains éléments — ceux dont l'origine est clairement identifiée — servent d'objets d'étude, les autres d'objets de manipulation pédagogique. Pour les musées, la sélection consiste en revanche à choisir ce qu'ils achètent.

De même, l'inquiétude devant les révisions futures s'exprime de façons très différentes. Confrontés à des questions de masse, les archéologues ont admis qu'un objet « non porteur de sens », qui ne sert pas dans une démarche pédagogique, a toutes chances de rester à jamais inutile après sa première étude. Peut-être cependant le conserveront-ils, dans l'attente de nouvelles techniques de recherche qui inciteront à reprendre en main des objets déjà publiés : Henri Duday (laboratoire d'anthropologie, Bordeaux I) a donné plusieurs exemples de nouvelles disciplines, comme

la biologie moléculaire, venues récemment au renfort de l'anthropologie pour l'étude des restes humains. L'incertitude devant les futures tendances des recherches historiques sous-tendait aussi l'exposé de Christine Pétilat (Archives nationales, Fontainebleau) qui présentait pourtant une méthode de tri et d'élimination : l'obligatoire sélection doit s'effectuer le plus en amont possible, lorsque les archives sont encore avant tout des documents administratifs.

Un même objet peut être porteur de valeurs et de sens différents selon le regard. Rosine Cleyet-Michaud (direction des Archives de France, Service technique) a invité à distinguer la valeur de témoignage et la valeur d'information que comporte tout document ; Patrice Béghain a rappelé que la dimension scientifique et la dimension culturelle peuvent être antinomiques. Pour certains éléments du patrimoine (tel le moulin de Valmy) tenus pour scientifiquement négligeables, l'existence de cette « demande sociale » évoquée dans le programme du colloque infléchira nécessairement les choix.

Si les mots de « pragmatique » (Anne Le Bot Helly), « empirique », sont fréquemment revenus (à côté du plus tranquille « scientifique »), Jean-Michel Leniaud a suggéré que le tri relève de l'orgueil. Aucun des orateurs n'a évoqué le soulagement, voire le plaisir (quel archiviste dirait le contraire, *off the record* ?), que peut procurer l'acte d'éliminer lorsqu'il est assumé et explicité : on a seulement évoqué, non sans ambivalence, la fête organisée par une bibliothèque d'université américaine autour du « brûlement » de ses dossiers. — DP.

Institut français d'architecture

« CONVERSATION »  
 À PROPOS DES ARCHIVES  
 DE GEORGES CANDILIS  
 Salon de l'ifa, 26 octobre 1999

PEUT-ON présenter, à travers ses archives, l'activité d'un architecte ? Et si cet architecte est Georges Candilis ? C'était l'enjeu de la discussion qu'ont animée à l'ifa le 26 octobre les trois personnes en charge du classement du fonds, Bénédicte Chaljub, Rita Covello et Samuel Lacaille [voir l'éditorial de ce numéro]. Jeunes architectes (diplômés/diplômables) et chercheurs, ils participent depuis plus ou moins longtemps à ce travail de longue haleine, entamé à l'ifa en 1998, mais déjà lancé, dans une « survie » antérieure du fonds, dès 1994 au Centre Georges Pompidou.

« Survie », car les archives de Candilis (1913-1995) ont été sauvées en extremis, et en partie seulement, des intentions destructrices de leur auteur. Leurs importantes lacunes sont donc un élément qu'il faut prendre en compte en les présentant. On ignore ce qui manque ; qui plus est, Candilis a travaillé pendant les années soixante en association avec Alexis Josic — encore actif à Paris — et Shadrach Woods, décédé après son retour aux États-Unis, et chacun a conservé sa part de l'aventure commune.

Le parti pris était de montrer des documents, d'abord pour eux-mêmes, ensuite aussi, si possible, pour la recherche ou la démarche dont ils sont la trace ; de replacer chaque exemple montré dans la continuité du projet. Étaient ainsi projetées des images de croquis, de plans cotés, de plans techniques, de maquettes. Chaque intervenant s'est concentré sur un type de programme.

Rita Covello présente d'abord les documents et les méthodes de classement. L'histoire compliquée du fonds, qui a plusieurs fois changé de mains, a posé des problèmes pendant le dépouillement et le classement : repérage préalable nécessaire

des projets ; médiocre qualité de la plupart des documents, entraînant des restaurations ; dimensions parfois exceptionnelles, d'où des manipulations et des conditionnements difficiles ; identifications impossibles pour des documents sans référence ni cartouche, en l'absence d'une bibliographie suffisante ; quasi absence de documents sur certains projets, comme pour Toulouse où il y avait une agence locale dont la plupart des documents sont aux Archives départementales.

La méthode d'inventaire croise deux types de fiches. La première recense les données générales du projet : intervenants, programme, accompagnées parfois de commentaires ; la deuxième décrit les documents eux-mêmes et leur contenu. La fiche à remplir pour chaque document invite à exploiter au maximum les informations et c'est là que le regard d'un architecte permet de signaler dans les commentaires l'intérêt qu'un dessin présente pour la compréhension du projet, ou les très rares beaux dessins présents dans les dossiers.

Les nombreuses pièces personnelles (photos, coupures de presse, correspondance, billets d'avion, ouvrages d'extrême-gauche, vues de la collection privée de meubles Thonet) retrouvées dans les archives donnent un aperçu du personnage Candilis, de sa personnalité et de l'attention qu'il accordait à son image. La revue de presse assemblée par l'*Argus de la presse*, soigneusement rangée, est un exemple significatif. Les types de documents retrouvés sont très importants pour comprendre le travail d'une agence d'architecture : ils témoignent des outils et des méthodes de l'agence, tandis que les modes de représentation utilisés trahissent la méthode de travail et la structure du projet. On retrouve les traitements graphiques typiques de l'époque : l'utilisation massive du feutre et du zip, qui crée du reste des problèmes de conservation, l'abondance de copies et de contrecalques, typique de la production un peu industrielle de l'agence, les carnets de présentation, les maquettes, les grands montages de plans, le

photomontages ; la représentation à travers le plan de masse et les plans modulaires fournit de très importantes informations sur la conception géométrique et la trame, qui sont à la base de toute la production de Candilis ; l'absence fréquente de perspectives ou de dessins à main levée est un autre témoignage de l'époque : le refus de la logique beaux-arts et la volonté d'un projet simple et technique.

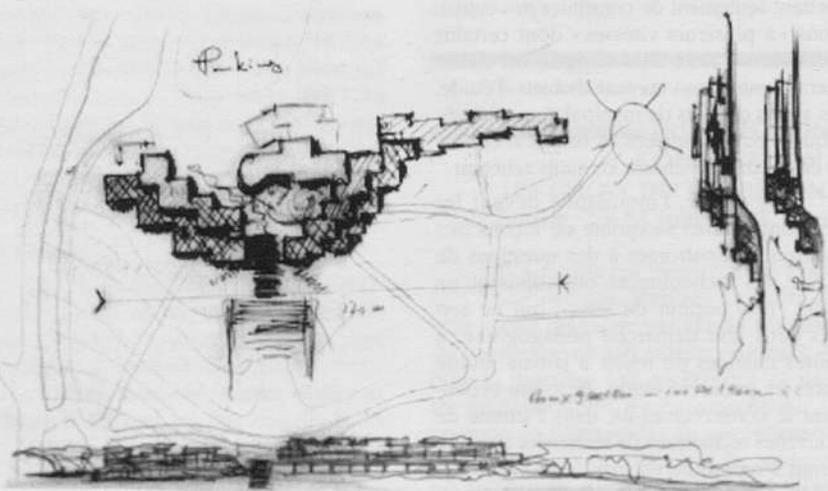
Rita Covello conclut en estimant que pour des architectes-chercheurs, l'essentiel, au cours du classement, est de se souvenir que le travail d'inventaire est un travail scientifique, dont le but est d'organiser le matériel pour une meilleure consultation des chercheurs, en aucun cas d'introduire des interprétations personnelles.

Samuel Lacaille présente un jeu de dessins d'architecture extraits du corpus de documents graphiques exécutés lors de la réalisation des unités de voisinage de Bagnols-sur-Cèze.

Destinée principalement au personnel du Commissariat à l'énergie atomique de la centrale de Marcoule (Gard), et accessoirement au logement des populations des îlots insalubres du centre ancien, l'extension du bourg rural de Bagnols-sur-Cèze (1956-1961) est l'œuvre charnière du corpus architectural de l'agence Candilis-Josic-Woods. L'équipe d'architectes, nouée autour des travaux typologiques des ATBAT africain et français et du projet lauréat du concours de l'opération Million, cristallise sur le territoire de Bagnols un certain nombre de réflexions entamées depuis la Charte de l'habitat d'Aix-en-Provence en 1953 et le postulat d'un « habitat pour le plus grand nombre ». L'auto-célébration du ministère de la Construction autour du grand prix de l'urbanisme décerné par Pierre Sudreau à l'atelier de la rue Dauphine, entre 1959 et 1960, incite probablement les architectes à rompre dans la même période avec les idéaux étatiques du logement excessivement standardisé, et à recentrer leurs propositions architecturales sur l'habitat « évolutif ».

Du schéma de développement de la vallée du Rhône, en passant par les esquisses d'une croissance historique et moderne du vieux bourg médiéval, sans oublier les typologies de tours et de blocs en redents conçus pour l'extension de la commune et les rares planches de détails techniques, la déclinaison méthodique des échelles de représentation du projet souligne l'intérêt que les architectes ont pu porter à ce type de grand programme de la Reconstruction. Chacun de ces documents, largement publiés dans la presse architecturale de l'époque, contribue à la compréhension d'un mode de production architecturale dans lequel ses auteurs accordent, en définitive, peu d'importance à l'esthétique d'un dessin sur calque d'une façade.

Bénédicte Chaljub appuie son analyse sur les pièces écrites du fonds. Le Team X, communauté d'architectes de



Georges Candilis, résidence touristique Les Zoraïdes, Cap-Martin, croquis d'étude, 1968. 236 IFA 22/03.

diverses nationalités, prend corps officiellement en 1956 au sein des CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne), en rupture avec leurs préceptes. Le mot d'ordre de ce groupe est de renouveler les savoirs sur la ville, en cherchant notamment des alternatives théoriques à l'idée de plan masse tel que l'entendent les Beaux-Arts, figé (qui ne peut évoluer) et hiérarchisé (reflet de l'organisation pyramidale de la société). L'influence des sciences sociales permet de construire la première alternative sérieuse aux principes de la Charte d'Athènes de Le Corbusier : à une division en quatre fonctions se substitue l'idée d'une ville faite d'un regroupement de communautés, dont le modèle politique reste l'anarchie.

La production de Georges Candilis est à situer dans le contexte théorique critique que constitue le Team X, auquel il appartient dès 1953 avec Shadrach Woods.

Les archives permettent de confronter le « mythe » Candilis avec la réalité. Le regard sur ce matériau nuance le point de vue officiel : on découvrira par exemple qu'à côté de la préoccupation du logement pour tous, Candilis est aussi un homme d'affaires... Sa production telle qu'elle apparaît dans les archives reflète à plus d'un titre l'enthousiasme formel d'une époque.

B. Chaljub souligne que sa position n'est pas celle d'un archiviste mais d'un architecte en prise avec une recherche, entamée dans un mémoire de DEA, sur les différents concepts opératoires chez Candilis qui peuvent participer de l'élaboration théorique lancée par le Team X. Cette expérience l'a convaincue que la recherche architecturale, si elle existe bien, ne peut se passer d'une approche historique, voire archéologique.

La présentation semblait avoir laissé sur leur faim deux acteurs de ces années de la croissance, Jean-Louis Vêret et André Schimmerling, fondateur et directeur du *Carré bleu*, qui se sont étonnés de ne pas voir ces projets de Candilis plus contextualisés, de ne pas sentir une plus grande attention portée aux conditions d'exercice de la profession dans les années soixante : peut-on mesurer, à travers le classement des archives, combien les positions de Candilis et de quelques autres étaient provocatrices ?

Il est clair que toute personne classant des archives se trouve en porte-à-faux, aussi bien par rapport à son activité courante que par rapport au producteur des archives, et manque toujours des clés qui donneraient le sens de nombre de documents ou de dossiers. Les limites de l'exercice et la nécessaire modestie des auteurs du classement n'interdisent cependant pas de croiser le regard « naïf » de ceux-ci avec le regard rétrospectif de ceux qui ont vécu les événements, et c'était la richesse des échanges de cette soirée. — BC, RC, SL, DP.

Archives départementales  
des Bouches-du-Rhône

**ANDRÉ DUNOYER  
DE SEGONZAC**

LE CAUE des Bouches-du-Rhône vient d'éditer le livre d'André Dunoyer de Segonzac *Basilicaires*, à la fois fiction historique et sorte de livre de bord de la conception et de la réalisation de la basilique à Nuestra Señora de la Altgracia à Higüey, en République dominicaine.

Cette publication vient de donner lieu, au siège de la société d'architecture des Bouches-du-Rhône, 130, avenue du Prado à Marseille, à l'exposition d'une centaine de croquis d'étude de cet édifice (octobre-novembre 1999). Ces calques originaux d'exécution sont conservés aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône, dans le fonds déposé en 1987 par André Dunoyer de Segonzac (74 J). Il documente les multiples aspects de la carrière de cet architecte pédagogue et impulsor qui est l'un des fondateurs de l'association Archives d'architecture et d'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle pour la région PACA. — FD.

**A. J. Dunoyer de Segonzac, *Basilicaires*, Éditions générales, 432 pages.**

Archives modernes d'architecture  
de Bretagne

**EXPOSITION JEAN FAUNY**

L'AMAB organise, avec le CAUE des Côtes-d'Armor, une exposition sur l'architecte breton Jean Fauny (1895-1973), présentée à Saint-Brieuc.

Originaire de Normandie, Jean Fauny suit d'abord le cours de sculpture de l'école des beaux-arts de Rouen (prix Le François, décerné au meilleur sculpteur normand, 1914). Il n'abandonnera pas la pratique de l'aquarelle. Il entre ensuite aux Beaux-Arts de Paris, à l'atelier Pontremoli. Diplômé en 1924 (avec une « résidence et bâtiments d'exploitation d'un agriculteur », présentée au Salon), il devient la même année architecte départemental des Côtes-du-Nord.

Ses modèles d'écoles, de dispensaires, de bureaux de poste, de gendarmerie, dont le style anglo-breton est assez différent du registre anglo-normand de son diplôme, sont réalisés à plusieurs exemplaires dans le département. Mais il a aussi une importante production privée, villas, immeubles de rapport, commerces et cinémas, qui s'accompagne d'une démarche stylistique très distincte de celle des commandes publiques, maniant aussi volontiers le régionalisme que l'Art déco (cinéma-dancing de Saint-Quay-Portrieux, villa Daubé à Saint-Brieuc). Il nourrit une passion pour l'automobile et l'avion.

Le fonds de l'architecte a été déposé aux Archives départementales des Côtes-d'Armor en plusieurs tranches, entre 1987 et 1997. Il se compose d'environ 800 plans (répertoriés dans un fichier) et de 200 dossiers non classés. Les difficultés d'exploitation de ce fonds s'expliquent par un statut juridique incertain — pas de convention de don ou de dépôt — et par l'absence d'un véritable instrument de recherche, dont l'élaboration est conditionnée par la signature d'une convention. L'importance du fonds devrait permettre de retracer la diversité (et l'aspect foisonnant) de la carrière de Fauny.

**Exposition présentée du 15 janvier au 15 février 2000 au musée d'Art et d'histoire de Saint-Brieuc, 1, rue Mireille-Christostome, 22000 Saint-Brieuc (rens. 02/96333912) ; rens. également au CAUE des Côtes-d'Armor, auprès de Benoît Robert ou d'Henri Le Pesq, tél. 02/96 61 51 97.**

## JEAN BOSSU (1912-1983)

Gérard Monnier

### L'INSOLENT LIBERTÉ DE JEAN BOSSU

VOICI une publication atypique, qui montre cinquante années de la démarche d'un professionnel qui ne s'arrête jamais sur une formule, qui ne campe jamais sur des conventions, ni sur une approche dogmatique. Collaborateur très engagé de Le Corbusier, de Perret, de Lurçat, mais ensuite plongé, à Ghardaïa puis en Vendée, dans l'étude stimulante des architectures vernaculaires et de lieux fortement habités, Jean Bossu trouve dans la réalité des choses construites le point d'appui pour tenir ce qui est, me semble-t-il, le discours de l'insolence : la modernité est une constante invention.

La redécouverte des études menées au début des années trente montre des projets déjà peu conformistes, qui s'écartent bien vite des exercices de style pour afficher une problématique de programmes complexes, où le dispositif de la structure est mis à profit pour sa disponibilité (Centre régional pour étudiants). Le chantier de la reconstruction de la ferme Quesnel, au Bosquel, confirme cette combinaison d'une structure rationnelle, l'économie que procure une ossature, avec la souplesse d'un agencement pratique né de l'observation de la vie des hommes et des femmes, dans les lieux du travail comme dans l'espace domestique.

Dans ses premiers travaux personnels, en Vendée, puis à la Réunion, l'affirmation du système constructif de refends porteurs en maçonnerie associés à une poutraison de béton armé, est une interprétation personnelle des

recherches de la préfabrication, qui dominent alors ; en découle une trame large, donnée de base de tous les projets du moment ; à la Réunion, ses constructions font une bonne place à d'efficaces dispositifs de ventilation et de protection thermique.

Le chantier de la reconstruction d'El Asnam (ex-Orléansville) en Algérie — dont les constructions ont été ravagées par le séisme de 1980 — démontre cette capacité à s'investir dans les données régionales. Elle implique une forte disponibilité intellectuelle, et une éthique dans la volonté de compréhension des autres. Construit à la veille de l'indépendance de l'Algérie, le marché de Saint-Réparatus répond avec acuité au problème d'une modernité revisitée par l'attention aux modes d'existence de l'espace public urbain au Maghreb : avec ses rues suspendues, son portique, ses habitations à terrasse combinées avec des boutiques, ses élévations construites pour former la substance primitive d'un décor, le projet d'architecture se confond avec le projet d'un quartier, avec son échelle, ses lieux et ses figures, dans une approche sans schématisme, mais qui affirme cependant l'unité, matérielle et figurative, de la construction. Jean Bossu, vingt ans avant les approches de la morphotypologie, ne transige pas avec le programme et ses données locales, sans pour autant s'écarter d'une ligne constructive, source d'une subtile esthétique modulaire. Il justifie, quarante ans à l'avance, les propos de Henri Gaudin :



Jean Bossu, photographie non datée.  
Archives de Fabien Vienne.

« L'architecture, ce n'est pas une affaire d'objets solitaires, d'héroïsme, de subjectivité. Il s'agit pour nous d'inventer une modernité qui soit fondée sur de nouveaux mélanges, de nouvelles façons de croiser les choses. Qu'on appelle ça tresses, fibres, réseaux, structures, textures, peu importe ! La ville, c'est ça. Je n'emploie même pas les mots rue, place, tous ces termes traditionnels ; je n'emploie pas ce langage traditionnel parce qu'il faut réinventer d'autres formes<sup>1</sup>. »

La publication, qui nous permet d'accéder à la production, peu connue, de Jean Bossu dans l'Algérie indépendante, où se concentrent ses dernières constructions majeures, s'achève par des projets, restés, après la crise de 1973, sans commanditaires. Elle nous permet de prendre la bonne mesure de la fameuse proposition de l'Artère résidentielle, publiée en 1967, dont nous voyons mieux aujourd'hui la place et la portée dans la poussée des innovations typologiques du moment. À côté des « architectures proliférantes », dont elle est contemporaine, la proposition de Bossu donne à la fois une puissante synthèse des capacités constructives qu'il maîtrise et une somme de pistes sur l'architecture urbaine, sur l'espace public, sur les initiatives à laisser aux habitants. L'invention de ce qu'il faut nommer le « type 3 », distinct de la rue, est celle d'un lieu urbain entre deux espaces habités, une proposi-

tion où Bossu croise l'étonnant dispositif architectural identique qu'Oscar Niemeyer réalise au début des années soixante pour l'université de Brasilia. Jean Bossu y annonce, dans les formes d'une étude utopique, « le dépassement de la contradiction entre architecture et ville [qui] ne peut s'expliquer qu'à travers la mécanique du système de la typologie des édifices dans la ville », selon une analyse que Bernard Huet fera en 1986<sup>2</sup>. C'est bien au terme d'une insolente intuition que Jean Bossu s'engage dans cette démarche typologique exceptionnelle, qui met sa marque dans le territoire de la doctrine.

**Gérard Monnier est professeur à l'université Paris I**

1. Henri Gaudin, *Le Monde*, 22 mars 1989.

2. Bernard Huet, « L'Architecture contre la ville », *AMC*, n° 14, 1986.

Alain Borie

## LE COUP DE FUSIL ET LE COUP DE CHAPEAU

JEAN Bossu avait une personnalité complexe, aux multiples contradictions. Personnage raffiné et séducteur par bien des aspects, il pouvait être trivial dans son langage. Sanguin et impulsif de tempérament, il était pourtant d'un ordre maniaque. Difficile à suivre dans ses propos, voire abscons dans ses écrits, il était incroyablement précis, limpide et méticuleux dans ses dessins. Souvent violent dans ses formes architecturales, il était en même temps subtil dans ses compositions.

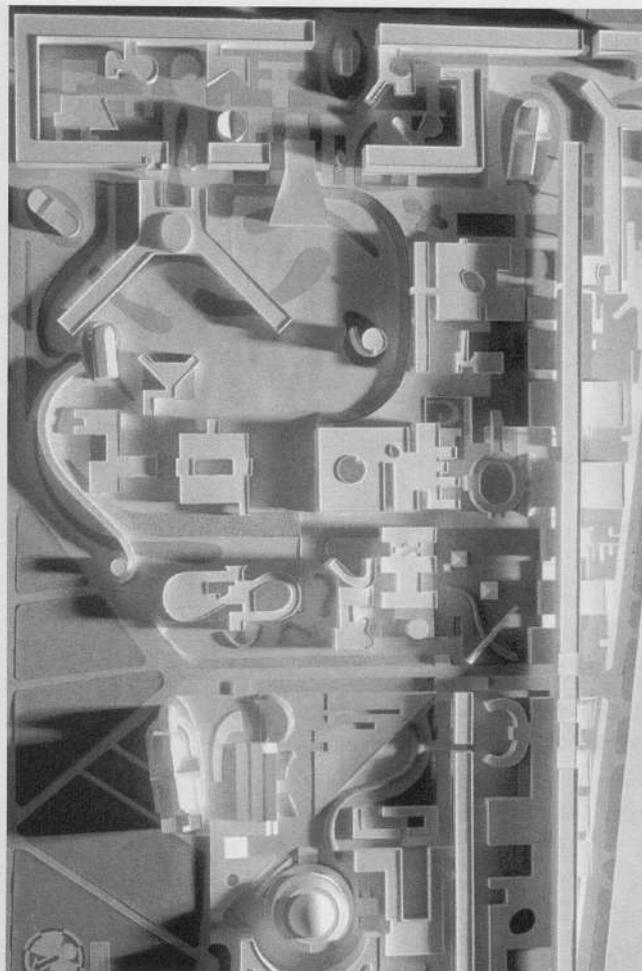
Quiconque l'a connu comme enseignant, ne manquait pas d'être frappé par sa gouaille de titi parisien, son langage imagé, souvent truculent. Préférant les métaphores aux concepts abstraits, Bossu aimait manipuler le langage et se délectait de la verdure inventive de San Antonio ! Totalement codé, allusif et irrationnel, son langage avait de quoi dérouter le néophyte. Mais avec un peu d'habitude, on comprenait que ses expressions pittoresques n'avaient rien d'impromptu et correspondaient à tout un arsenal de modèles formels et compositionnels, répertoriés comme autant de figures de style. On appre-

nait vite les vertus du *coup de fusil*<sup>1</sup>, les délices du *dénattage*<sup>2</sup>. On finissait par ne plus confondre *les ouïes*<sup>3</sup> avec *les ciseaux*<sup>4</sup>, ni *les escalopes*<sup>5</sup> avec les *côtelettes*<sup>6</sup>...! Ce qui dominait à l'évidence dans son enseignement, c'est ce goût des formes, cette capacité à la fois de compréhension, de classification et d'invention formelle qui éclatait à chaque instant. Bossu était terriblement pédagogue ! Tous ses élèves en gardent un souvenir très vif. Il avait le don de faire sentir — quasi physiquement — les formes architecturales, par un mot, une image, un geste ou un schéma, qui résumaient instantanément sa pensée : synthèse intuitive qui parvenait à faire passer une compréhension profonde de la morphologie. Il savait retirer l'essence formelle des choses et nous a transmis une vision qu'on pourrait dire structuraliste de l'architecture.

Bossu aimait manipuler l'architecture de la même façon qu'il manipulait la langue. Cette manipulation relevait parfois du jeu de mot, même de la contrepèterie ; elle avait toujours un caractère ludique. Loin de l'ascèse moderne, son langage architectural n'était jamais glacé ni

1. *Coup de fusil* : échappée visuelle visant un élément précis, dont la direction peut être en désaccord total avec l'ordonnance architecturale ; d'où sa violence destructrice.
2. *Dénattage* : inverse de nattage ; point où deux éléments architecturaux linéaires étroitement liés entre eux (ou parallèles) en viennent à prendre des directions indépendantes (comme une natte qui se défait).
3. *Ouïes* : allusion à celles des poissons ; élément secondaire qui pivote et prend une direction divergente en étant dépendant et attaché à un élément principal.
4. *Ciseaux* : élément qui vient croiser et contredire (cisailer) une direction de base dont il est indépendant.
5. *Escalope* : volume de forme plate, de géométrie libre, essentiellement curviligne.
6. *Côtelette* : même chose, mais attaché à un côté rectiligne et se développant librement dans les autres directions.

Aménagement des Halles de Paris, 1967-1968 :  
vue de la maquette (le nord est à gauche).  
192 IFA 200/9.



retenu, mais savoureux et expressif comme un dialecte populaire. Bossu détestait la « simplicité », le dépouillement. Il aimait les architectures riches et travaillées jusqu'à l'excès. Bossu était tout sauf un classique, un orthodoxe de la modernité française comme ont pu l'être Lurçat, Pingusson, Wogenscky ou Dubuisson. On aurait pu croire un moment, par son vocabulaire architectural, qu'il ouvrirait la voie d'un académisme corbuséen. Mais c'était un dissident par tempérament. Il a préféré une manière plus personnelle, une syntaxe plus expressionniste. Bossu était un genre d'explorateur du langage architectural moderne, qu'il a travaillé, trituré en tous sens, dans une indifférence croissante vis-à-vis des engouements ou des modes de l'époque. Sur le fond, son apport architectural est assez contrasté, mélange d'inventions tout à fait géniales et de projets plus déconcertants, toujours très personnels. Vers la fin de sa vie, il s'est abandonné à une virtuosité formelle qu'on peut juger irritante ou époustouflante, mais qui témoigne toujours d'une liberté d'imagination, d'une volubilité formelle parfaitement contrôlées.

Un des aspects les plus attachants de sa personnalité, c'est son goût pour la géographie, sa compréhension des sites (d'admirables dessins en attestent) et son amour des villes. Pétri de références urbaines (« *Faites donc la rue Mouffetard* », « *Dessinez-moi la place Furstemberg, la rue de Rivoli...* »), Bossu était un urbain, ou plus exactement un proto-urbain parmi les modernes. Cela, non par doctrine, mais simplement pour des raisons compositionnelles. Pour lui, une figure architecturale ne peut se concevoir indépendamment des autres. Elle est en dialogue permanent avec toutes les figures voisines. Et si le langage architectural de Bossu est si souvent impur, altéré,

c'est qu'il utilise des formes très sensibles, sollicités de toutes parts par le dialogue contextuel. L'urbain, pour Bossu, n'est rien d'autre que ce dialogue généralisé des formes à grande échelle. « *Et là, faites un coup de chapeau !, disait-il, n'oubliez pas de saluer ce bâtiment.* » Saluer, c'est-à-dire avoir de la déférence, reconnaître la présence d'une autre architecture par un traitement approprié. Bossu était à l'opposé de la vacuité spatiale, de la fluidité continue que l'on associe souvent à l'espace moderne. Il était sensible au juste dimensionnement des vides : « *Diminuez, diminuez cette largeur de rue, ce sera plus sympathique, les gens aiment bien se marcher sur les pieds !* » Ses espaces étaient vigoureusement tenus jusqu'au bout, articulés, et cela dans une conception finalement très classique de la composition. Ses meilleurs projets ont l'évidence des archétypes : Bossu a tout simplement redécouvert la place à Orléansville, et la rue dans le projet d'Artère résidentielle. Impossible d'oublier ces deux visions fortes : Orléansville, magistral caravansérail, autorisant tout un pittoresque oriental dans ses multiples cours et cheminements ; l'Artère, collage surréaliste d'un tronçon de boulevard Montparnasse grouillant de vie, échoué dans le silence d'une rase campagne.

**Alain Borie est professeur d'architecture à l'école d'architecture de Paris-La Défense et ancien élève et collaborateur de Jean Bossu.**

Jean Bossu, photographie non datée.  
192 IFA 206/9.



Xavier Dousson

**JEAN BOSSU**  
(1912-1983)

### Une formation exceptionnelle (1912-1945)

Jean Bossu est un architecte turbulent, toujours prompt à sortir du moule pour affirmer sa personnalité. Il le prouve dès ses années d'études et d'apprentissage, dans l'entre-deux-guerres, en accomplissant une formation atypique et exceptionnelle pour un architecte de son temps.

Né le 17 mai 1912 à Nesles-la-Vallée (Val-d'Oise), fils cadet d'un couple d'artistes, il entre très jeune à l'école des Arts appliqués où il suit une formation liée au mobilier puis, en 1927, à l'école des Arts décoratifs qu'il abandonne deux ans plus tard, le cadre des études lui semblant trop étiqué.

Peu après il découvre l'*Almanach de l'architecture moderne* de Le Corbusier dont la lecture semble décider de sa carrière d'architecte, le mettant « en extase devant le fonctionnalisme et la standardisation que Corbu faisait entrer dans le bâtiment<sup>1</sup>. »

### L'atelier de Le Corbusier et Pierre Jeanneret

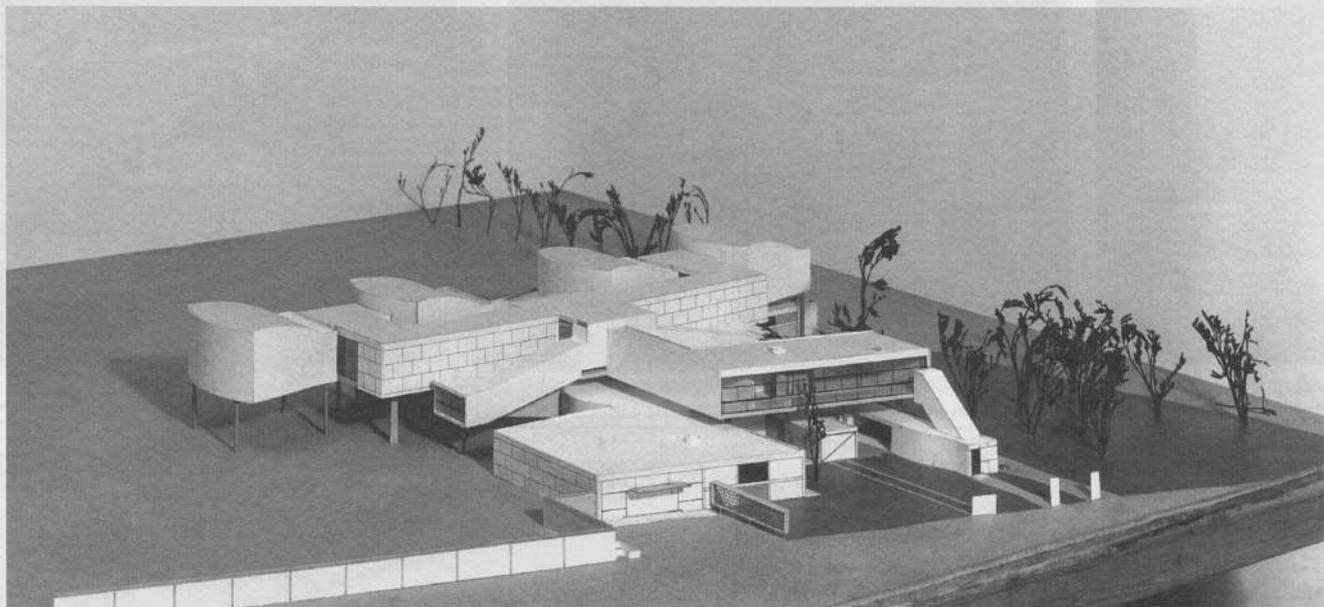
En juin 1929, tout juste âgé de dix-sept ans, Bossu se présente à l'atelier de la rue de Sèvres. Son premier passage y est long, quatre ans, et le marque profondément. Le Corbusier, qui le considère comme l'un de ses meilleurs élèves<sup>2</sup>, l'emploie sur des projets aussi divers que le Centrosoyouz, la Cité du refuge de l'Armée du salut, le concours pour le palais des Soviets à Moscou, les projets d'urbanisme pour Alger et Nemours (Ghazaouet, en Algérie), l'étude de la Ville radieuse dont Bossu dessine les « grecques », etc. Comme les nombreux autres bénévoles qui travaillent le soir ou dans leurs moments libres de la journée, Bossu vient à l'atelier après une matinée passée aux Halles comme débardeur<sup>3</sup> et très souvent après des « charrettes » rémunérées dans d'autres agences.

Plongé dans le bain de la modernité, de cette mutation de l'architecture dont justement, comme l'écrit Gérard Monnier, « à condition de l'observer dans l'épais-

2. Annette Barré-Despond, *UAM*, éditions du Regard, 1986, p. 364.

3. Marc Bédarida, « L'Envers du décor », *Le Corbusier, une encyclopédie*, CCI/Centre Georges Pompidou, 1987, p. 357, et Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Odile Jacob, 1998, p. 27.

1. Lettre à l'Académie d'architecture, 1983.



École communale de Chaumont, 1935 : vue de la maquette. 192 IFA 206/30.

seur de sa pratique, Le Corbusier, architecte, écrivain, urbaniste, artiste, est le meilleur révélateur et l'acteur privilégié<sup>4</sup>, il découvre le fonctionnalisme, la standardisation, le rôle social de l'architecte, la plastique corbuséenne, etc. Il côtoie aussi toute une jeunesse internationale qui vient travailler et apprendre auprès de Le Corbusier. En 1933, membre des CIAM, il participe au IV<sup>e</sup> congrès à bord du *Patris II* en direction d'Athènes.

#### **Chez Auguste Perret, Lurçat, Chareau, Nelson...**

Quelques mois plus tard, il entre pour un peu plus d'un an chez Auguste Perret, où il acquiert la connaissance pratique des systèmes constructifs et de l'emploi du béton armé. Puis, « dans la solitude du marécage de la crise<sup>5</sup> », Bossu enchaîne jusqu'à la guerre le travail chez des architectes qu'il choisit avec soin parmi les adeptes de la modernité : Lurçat, Chareau, Nelson, Mallet-Stevens, Roux-Spitz...

#### **Les premiers projets**

Parallèlement Bossu commence très tôt à développer une recherche personnelle. Dès 1931, il expose au Salon d'Automne du mobilier en pavés de verre inspiré par la maison de verre de Chareau, et un projet d'Habitation commune. Au début de l'année suivante, il participe à l'exposition de l'UAM avec son mobilier, un projet urbain, « Refaire les poumons de Paris », et un projet de maison au bord d'un lac<sup>6</sup>. Jusqu'à la guerre, il réussira à exposer et se faire publier régulièrement dans *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Les travaux de jeunesse de Bossu sont largement influencés par Le Corbusier, du choix des programmes et

des thématiques aux réponses spatiales en passant par le langage plastique, l'expression graphique et la présentation des documents. C'est un bon élève du maître auquel la critique, notamment sous la plume de Georges-Henri Pingusson<sup>7</sup>, reproche son formalisme.

#### **La leçon de Ghardaïa**

À la suite d'une nouvelle collaboration avec Le Corbusier et Pierre Jeanneret pour la préparation de l'Exposition internationale de 1937 (pavillon des Temps nouveaux), Bossu est envoyé en Algérie pour y faire son service militaire. Cette obligation devient malgré tout pour lui une nouvelle occasion d'études : en Afrique du Nord il découvre l'architecture arabe et en particulier celle de la vallée du M'zab — surtout Ghardaïa —, dont il doit rapporter des croquis et des relevés à Le Corbusier. Il n'y reste pas aussi longtemps que ce dernier l'aurait souhaité mais il y reviendra à de nombreuses reprises, comme l'indique une carte postale qu'il lui adresse en octobre 1963 : « C'est toujours la même source inépuisable. L'eau et l'EDF sont apparues. C'est déjà une faille<sup>8</sup> ». Ailleurs Bossu parle aussi de « leçon<sup>9</sup> ».

« Leçon », « source inépuisable » : ces mots marquent, à rebours, un moment fondamental dans la formation de Bossu. L'exploration de ces villes du M'zab qui « vont » à pied et à dos d'âne, non encore touchées par la mécanisation, où l'équilibre de la vie sociale est intimement lié à l'architecture, sa permanence et son homogénéité, et où les frontières entre urbanisme, architecture et site disparaissent, le marque profondément.

De plus ces moments de découverte d'une architecture vernaculaire multiséculaire lui sont offerts, et le paradoxe

4. Gérard Monnier, *Le Corbusier*, La Manufacture, 1992, p. 10.

5. Lettre citée *supra* à l'Académie d'architecture, 1983.

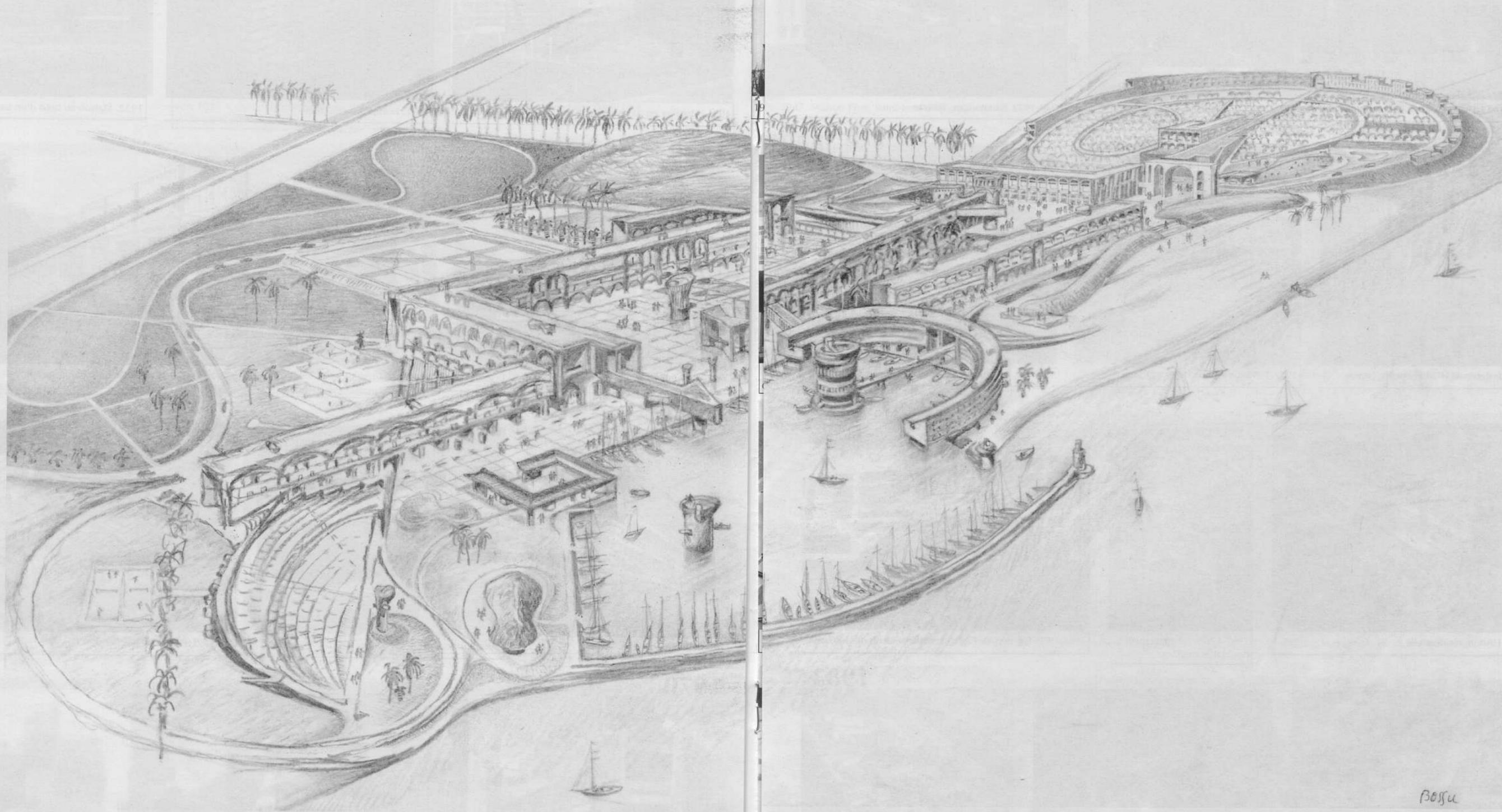
6. Comptes rendus de ces expositions dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, décembre 1931, p. 9, et janv.-fév. 1932, p. 12.

7. *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1935, p. 77-79.

8. Carte postale, Fondation Le Corbusier.

9. Entretien inédit de Jean Bossu par Riccardo Rodino, 8 novembre 1979.

1944 1901



Bosca

Aménagement balnéaire à M'diq (Maroc), 1977-1978 :  
perspective du deuxième projet. 192 IFA 324.

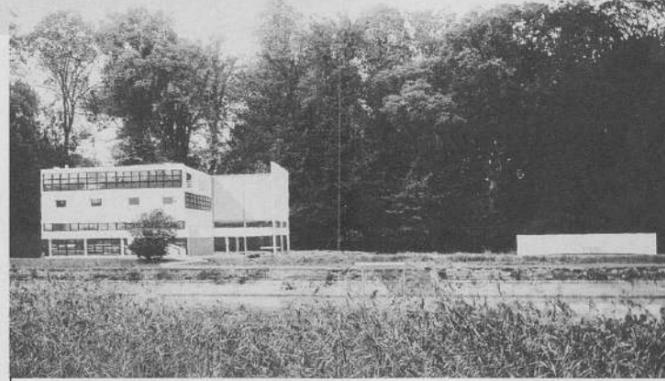
## 1931



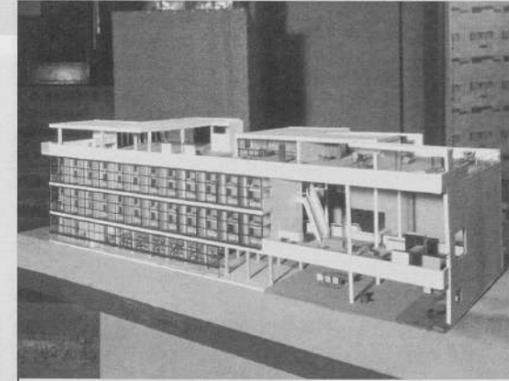
1931. Mobilier en pavés de verre



1931. Habitation commune

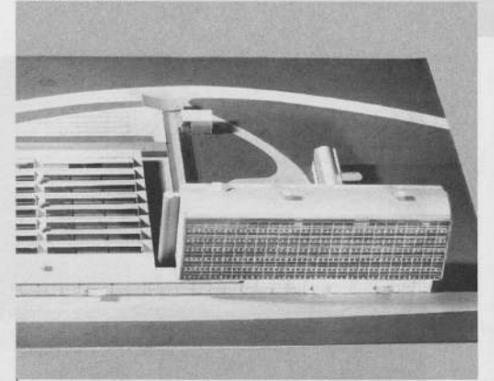


1932. Maison au bord d'un lac



vers 1935. Centre régional de documentation et de repos pour étudiants

## 1944



1944-1945. Usine Japy, Beaucourt

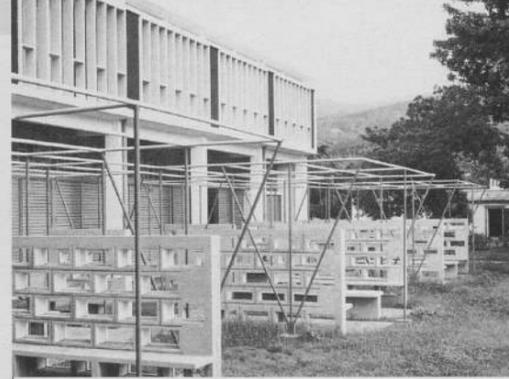
## 1950



1949-1955. École d'agriculture, Saint-Joseph de la Réunion



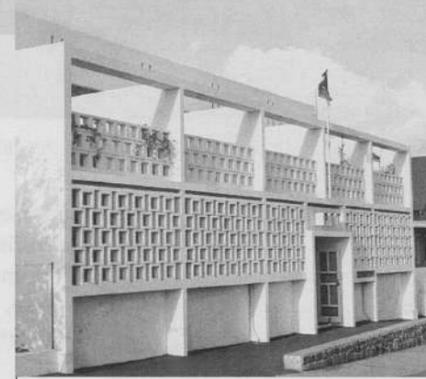
1949-1950. Hôtel Sorano, Tananarive (Madagascar)



1950-1955. Caisse générale de sécurité sociale, Saint-Denis de la Réunion



1953-1954. Résidence des Remparts, Saint-Denis de la Réunion



1950-1955. Bureau de poste, Saint-Joseph de la Réunion

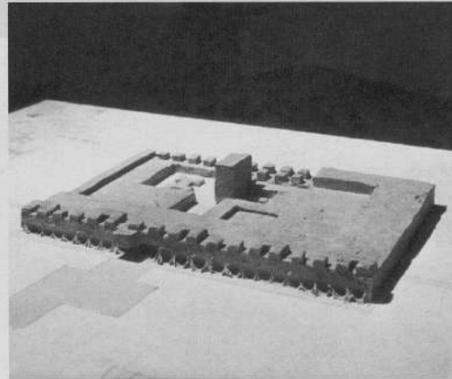


1955. Maison Escaro, Villeneuve-St-Georges

## 1960



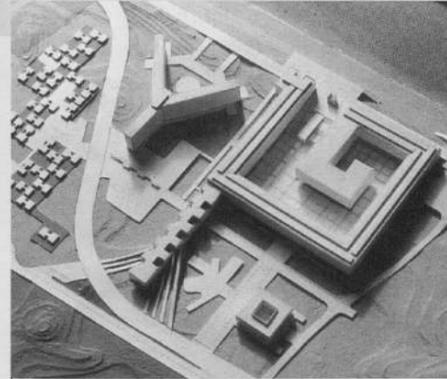
1958-1960. Immeuble des Ponts et chaussées, Alger-Port



1960. Concours OCRS, Sahara



1961. ZUP de Saint-Michel-sur-Orge



1963-1964. Aménagement de la plage nord, Saint-Jean-de-Monts



1963-1969. ZUP de Fleury-les-Aubrais



1963-1969. Poste centrale, Saint-Denis de la Réunion

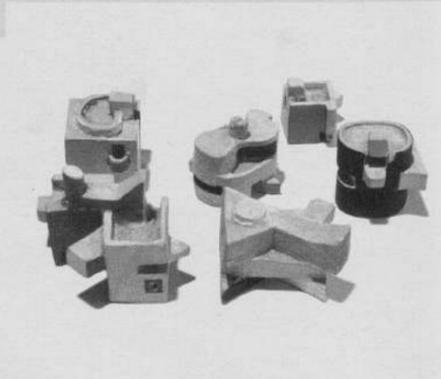
## 1970



1968-1970. Immeuble Ah Sing, Saint-Denis de la Réunion



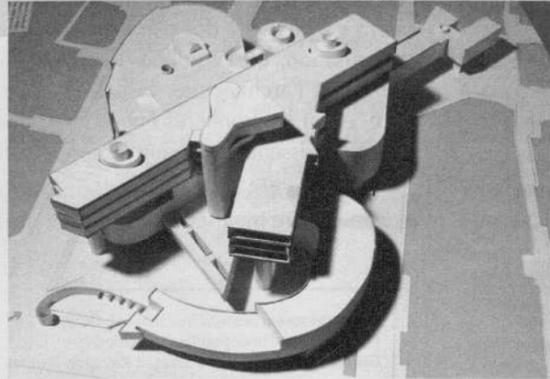
1969-1970. Villa Latour, Le Brûlé, île de la Réunion



1969. Aménagement balnéaire de la Manga, Espagne



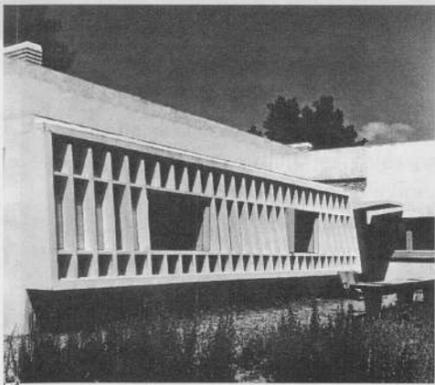
1969-1975. immeuble des Domaines, Alger



1971. Concours du plateau Beaubourg, Paris



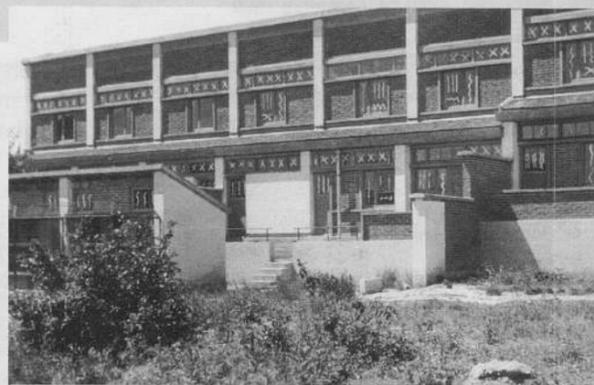
1972-1974. Gendarmerie Nationale, Saint-Benoît de la Réunion



1944-1947. Maison Pitre, Saint-Jean-de-Monts



1944-1947. Maison Tarrrou, Saint-Jean-de-Monts



1945-1946. Reconstruction de Tergnier



1945-1949. Reconstruction du Bosquel

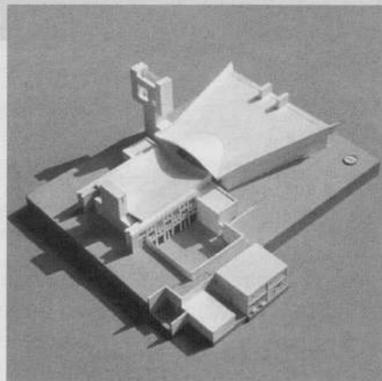


1949-1952. Sanatorium, Tattone

## 1955



1955-1964. Centre commercial Saint-Réparatus, Orléansville, Algérie



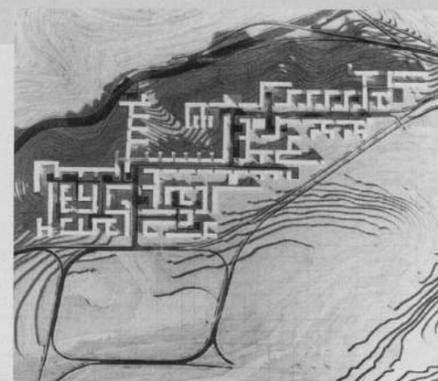
1955-1962. Eglise Saint-Réparatus, Orléansville, Algérie



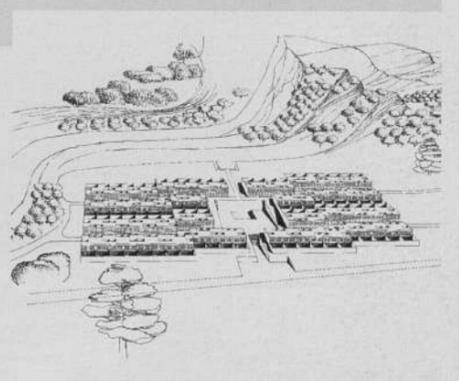
1956-1962. Logements HLM collectifs, Revin



1956-1962. Logements HLM collectifs, Fumay



1957-1958. Opération des Annassers, Alger

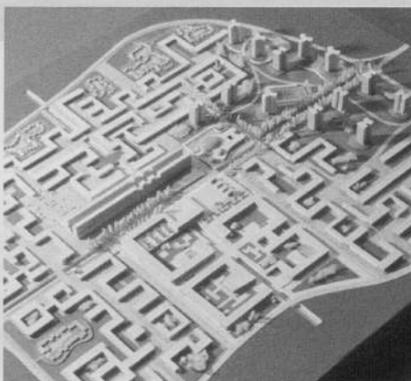


1958. Habitat kabyle, Algérie

## 1965



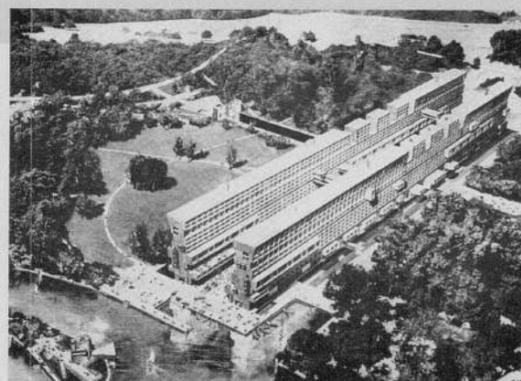
1965. ZUP du Port, île de la Réunion



1966. Une ville de 30 000 habitants



1966-1970. Préfecture de Tiaret, Algérie



1966-1967. L'Artère résidentielle



1967-1968. Aménagement des Halles de Paris

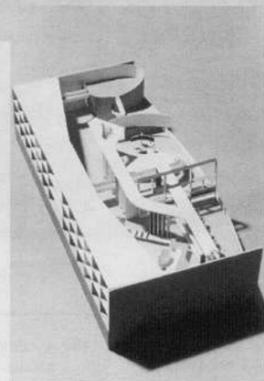


1967-1970. Dir. dép. de l'agriculture, Saint-Denis de la Réunion

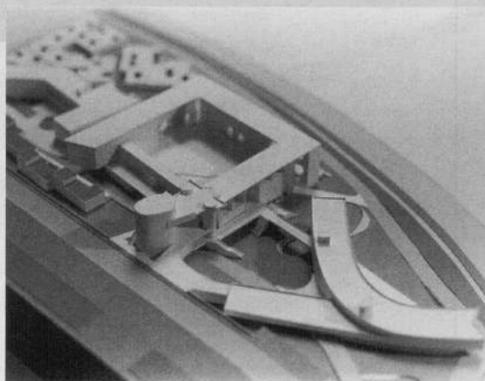
## 1975



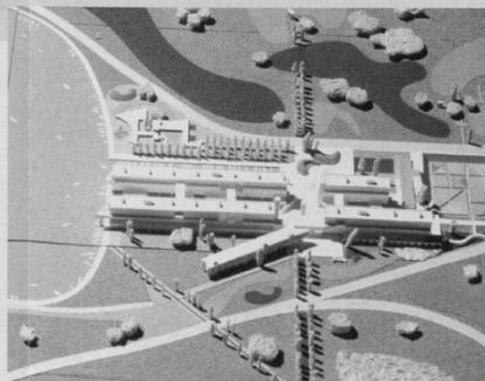
1977-1980. Complexe balnéaire, M'diq, Maroc



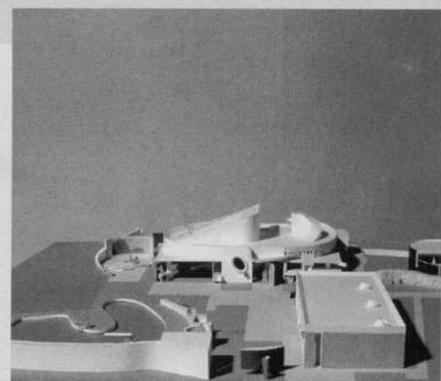
1980-1981. UP(X)



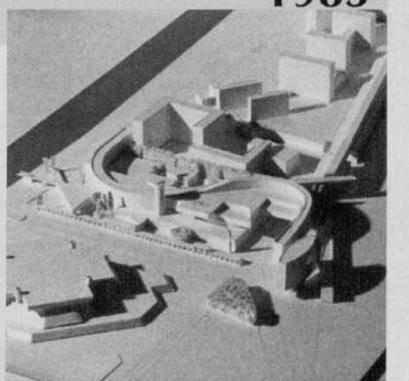
1980-1981. Opération Ange-Gardien, complexe balnéaire, Villefranche-sur-Mer



1981. L'artère résidentielle 2

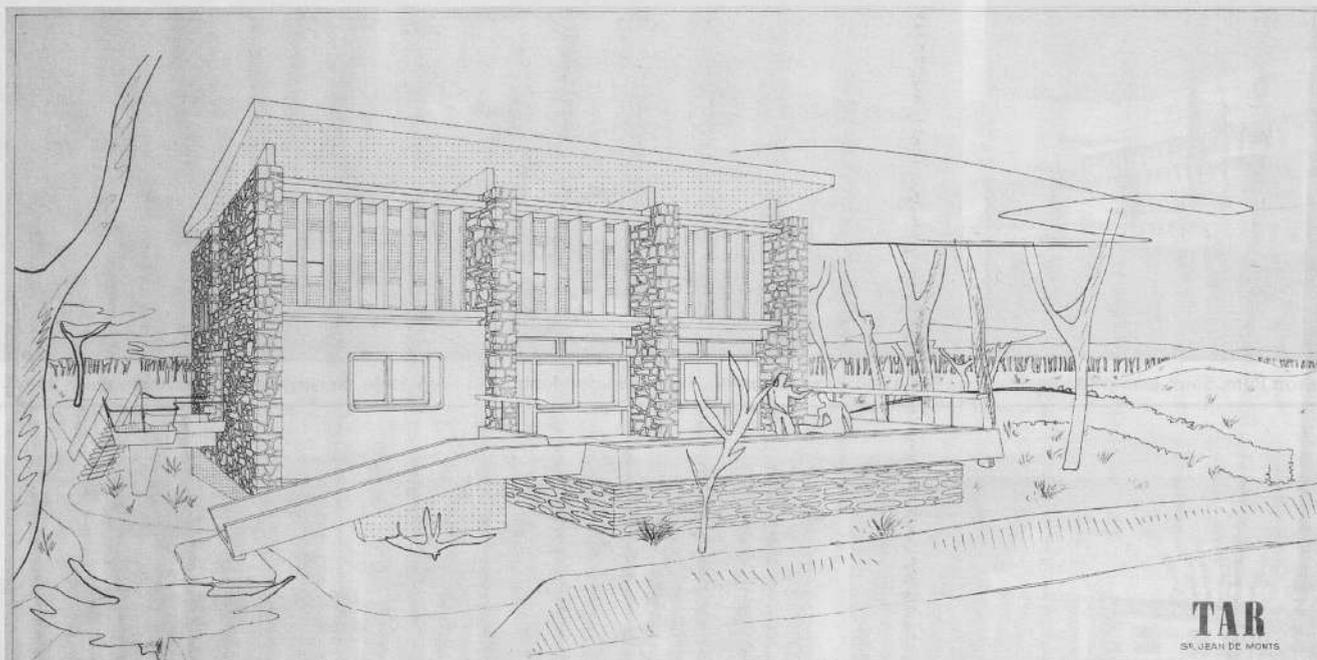


1980-1982. Maison Césarée, Tel-Aviv, Israël



1982. Concours du ministère des Finances, Paris-Bercy

## 1983



Maison Tartrou à Saint-Jean-de-Monts, 1944-1947 : perspective. 192 IFA 500/3.

n'est qu'apparent, par Le Corbusier, alors l'« apôtre » de la modernité, de son universalité et du standard. Ce faisant, il donne à Bossu les moyens de comprendre l'essence de certains éléments de sa production.

Mobilisé en 1939 dans une unité algéro-marocaine au Liban, il rentre à Paris quelques mois plus tard. Il y épouse Lucienne Genevrey-Poirot, dont il aura trois enfants, et entame une formation à l'Institut d'urbanisme (1940-1942) dont il sortira diplômé.

### Le Chantier 1425, prélude à la Reconstruction

En mai 1941, est lancé le Chantier intellectuel 1425 — une grande enquête sur l'architecture rurale —, dirigé notamment par Urbain Cassan et Georges-Henri Rivière pour le musée des Arts et traditions populaires.

Comme une quarantaine d'autres enquêteurs, Jean Bossu est recruté en 1942 pour faire des relevés en Vendée et dans le Poitou (Deux-Sèvres et Vienne). Il s'installe à Saint-Jean-de-Monts où il forme, avec Jean Debarre, architecte-ingénieur, lui aussi enquêteur du chantier 1425, et Jan Martel, l'un des frères sculpteurs, une « petite communauté d'artistes<sup>10</sup> » pour ce qu'il appellera sa « seconde inoubliable randonnée<sup>11</sup> » après celle de Ghardaïa.

Pour Jean-Claude Vigato<sup>12</sup>, « Dès leur origine, les travaux du chantier 1425 furent envisagés dans la perspective de la reconstruction. Leurs résultats devaient servir autant à l'architecte qu'au folkloriste. » De fait, ils deviennent très vite le terrain d'affrontements idéologiques entre les tenants du régionalisme et les folkloristes, partisans de

la modernité. C'est pour appuyer leurs thèses que la toute jeune revue *Techniques et Architecture*, sous la direction d'André Hermant, ouvre ses colonnes à ces derniers à la fin de l'année 1943<sup>13</sup>. Jean Bossu et trois autres enquêteurs y exposent chacun une synthèse de leurs travaux au travers d'un texte fourni et de nombreux dessins, cartes et tableaux.

Conscient de la complexité des phénomènes propres à l'habitat, Bossu y dénonce les classements conduisant « à la sclérose » et le « régionalisme de frontière » qui voudrait déterminer des zones où règne telle ou telle constante constructive ou décorative. Refusant l'imitation, il cherche à « découvrir le monde en marche ». Et parce que « les nouvelles exigences ont commencé leur chevauchée », il appelle de ses vœux une architecture moderne qui puise sa singularité dans la relation avec son environnement.

En Vendée, parallèlement à son activité d'enquêteur, Bossu poursuit ses recherches architecturales : il met au point les plans de l'usine Japy, commande faite à Le Corbusier qui la lui a cédée ; associé à Jean Debarre, il prospecte la région à la recherche de commandes. Il produit à cette occasion de nombreux projets dont certains seront réalisés après la guerre (*maison Tartrou* et *maison Pitre*).

### Les débuts d'une carrière d'architecte (1945-1955)

À la Libération, désireux d'assumer dorénavant seul son métier d'architecte, Jean Bossu rentre à Paris et s'ins-

10. Suivant les termes de Jean Préveral, qui rencontre alors Bossu, l'accompagne en Vendée et devient son premier assistant (entretien, 14 avril 1997).

11. Lettre citée *supra* à l'Académie d'architecture, 1983.

12. *L'Architecture régionaliste, France 1890-1950*, Ifa/Norma, 1994, p. 324.

13. *Techniques et architecture*, nov.-déc. 1943, numéro spécial « Techniques locales ».

talle rue Vavin pour y monter un petit bureau d'architecture. Il recrute pour cela ses futurs collaborateurs à la sortie de l'école des Arts appliqués en organisant de petites conférences dans les cafés proches. Christian Trudon, Jacques Perrin, Fabien Vienne, Pierre Sagui, tous jeunes diplômés, se laissent tenter par l'aventure. Avec cette petite équipe efficace et conquise, il va notamment pouvoir entreprendre deux grands chantiers de la Reconstruction qui se présentent à lui : la reconstruction du village témoin du Bosquel (1944-1949) et de la cité des chemins de Tergnier (1944-1946).

**Le Bosquel, projet global**

En mars 1941, sur proposition de l'architecte et urbaniste Paul Dufournet, le Commissariat à la reconstruction immobilière choisit Le Bosquel (240 ha), situé à 20 km environ au sud d'Amiens et détruit dans sa presque totalité par l'armée allemande en 1940, comme « village prototype » de réaménagement<sup>14</sup>.

Jusqu'à la Libération, Dufournet prépare la reconstruction : un remembrement est entrepris ; le territoire de la commune est divisé en trois zones distinctes (le centre de l'agglomération, la zone des établissements agricoles, celle de « grande culture ») ; enfin, des essais de béton de terre stabilisée (à partir d'échantillons des terres du Bosquel et des environs) sont réalisés.

Au début de l'année 1945, Paul Dufournet recrute Jean Bossu, Pierre Dupré, Louis Miquel, Raymond Sénevat et Maurice Grandjean comme architectes d'opération. Les quatre premiers sont d'anciens collaborateurs de Le Corbusier ; tous connaissent très bien les réalités du monde rural. Associés à Robert Le Ricolais, ingénieur, ils forment ensemble une des premières équipes pluridisciplinaires de maîtrise d'œuvre françaises.

La *tabula rasa* provoquée par la guerre permet de redéfinir complètement les fonctions du village, sa structuration et son inscription dans l'espace ainsi que la disposition et l'architecture des constructions. La volonté est d'apporter à toutes les questions des réponses modernes et optimales en termes d'hygiène, de rendement, d'économie et d'agrément ; les architectes n'ont pas l'objectif d'uniformiser la France en proposant des réponses reproductibles à loisir, mais de créer de nouvelles particularités locales contemporaines.

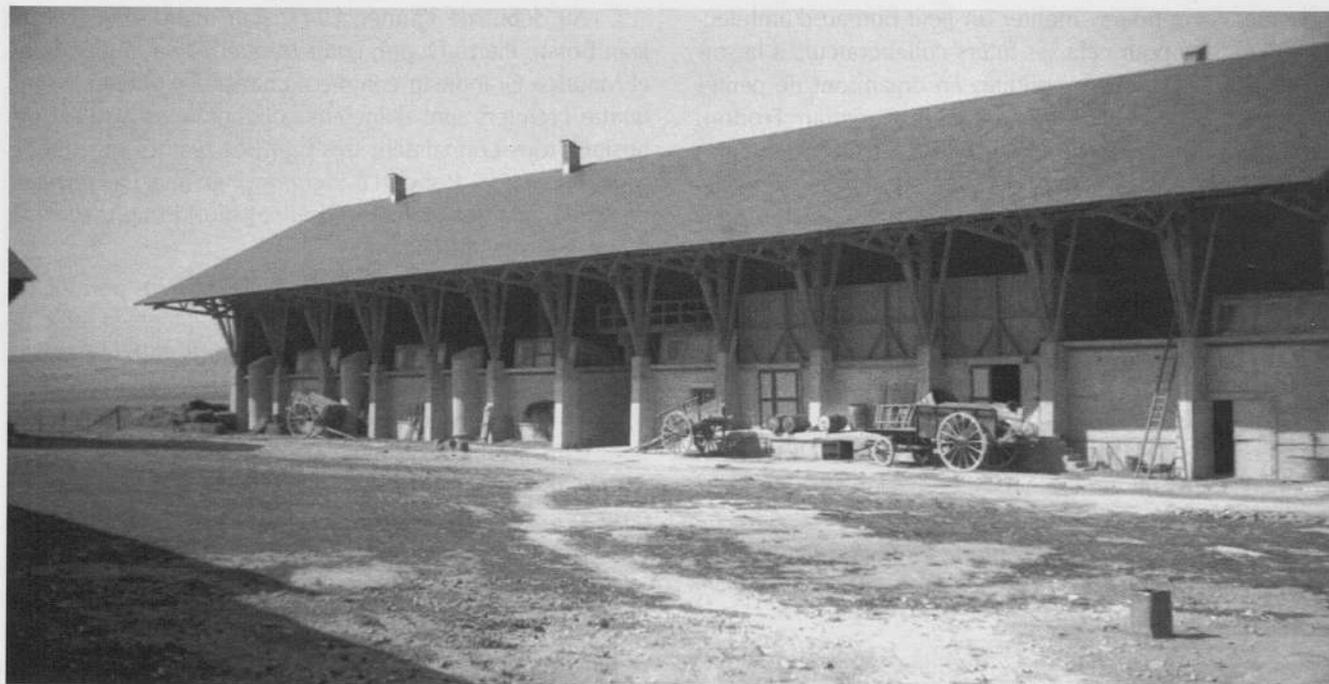
Au mois d'août 1945 commence la construction de la ferme Quesnel — le prototype de cette reconstruction — qui fixe des dispositifs qui seront appliqués à l'ensemble des autres exploitations.

Les bâtiments de la ferme sont rendus autonomes et répartis autour d'une cour désormais ouverte et plantée (à l'inverse du modèle picard dont la cour fermée est occupée par le fumier, symbole de richesse).



Ferme Quesnel au Bosquel, 1945-1947 : la charpente du bâtiment d'exploitation en construction. 192 IFA 203/5.

14. Paul Dufournet, « Reconstruction du Bosquel », *Itinéraire en architecture rurale*, 1991, p. 142-148.



Ferme Quesnel au Bosquel, 1945-1947 : le bâtiment d'exploitation. 192 IFA 203/5.

Le bâtiment d'exploitation, qui « comprend, sous un grand parapluie de charpente, au rez-de-chaussée le logement des animaux et, au-dessus, celui des récoltes [...], l'usine agricole proprement dite<sup>15</sup> », comme ses dépendances (hangar à gerbier et matériel divers, annexes), sont conçus autour du labeur de l'homme, de manière à minimiser ses gestes et à faciliter son travail. Le bâtiment d'habitation, entièrement composé avec l'aide du Modulor<sup>16</sup>, réinvente le type du logement de l'ouvrier agricole (avec un soin tout particulier porté à l'hygiène, l'ensoleillement et l'organisation des repas : cuisines ouvertes et passe-plats).

Pour les bâtiments d'exploitation Le Ricolais avait étudié un système de charpentes tridimensionnelles, qui ne sera pas retenu sous prétexte qu'on ne peut pas le calculer. Finalement, une charpente étudiée par Gauthier<sup>17</sup> sera réalisée pour la ferme Quesnel et reprise, avec quelques variations, pour toutes les autres exploitations<sup>18</sup>.

Les premières réalisations du Bosquel (l'ensemble de la ferme Quesnel et l'habitation de la ferme Dupont) sont réalisées pour partie en béton de terre stabilisée. Justifiée à l'époque par la pénurie des matériaux<sup>19</sup>, cette technique implique en outre de construire des murs épais, particulièrement résistants aux intempéries et isothermes. Pourtant

l'expérimentation de ce matériau, d'une grande qualité plastique mais qui rappelle trop aux habitants le fragile pisé des fermes antérieures, sera abandonnée, essentiellement pour des raisons psychologiques.

Enfin, les architectes mettent au point un certain nombre de constituants types (encadrements de portes et de fenêtres en béton armé, parpaings de bricaillons, etc.), éléments standardisés, facilement manipulables et préfabriqués sur le chantier, qui permettent de développer une industrialisation légère et suffisamment souple pour s'adapter à toutes les modifications en cours de travaux.

Toutes les constructions du Bosquel seront réalisées sur la base du modèle de la ferme Quesnel, rationalisé, simplifié et adapté aux divers autres exploitants. Néanmoins le prototype, par la richesse de ses dispositifs, l'utilisation du béton de terre, sa relative importance (la seconde plus grande ferme du village) et son état de conservation, reste l'élément emblématique de cette reconstruction.

### La cité de Tergnier

De même, la cité de Tergnier, fondée en 1921 par Raoul Dautry et presque totalement détruite par l'aviation entre février et juin 1944, a bénéficié de la part de ses

15. Jean Bossu, « Le Bosquel, village de la Somme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1949, p. 50.

16. Entretiens avec Fabien Vienne, 24 avril 1997, et Pierre Sagui, 13 mai 1997.

17. Dont le nom est cité dans *Techniques et architecture*, n° 3-4, 1946, p. 133, et n° 7-8, 1946, p. 379.

18. Le rôle de Le Ricolais est finalement mal documenté. Sa participation à la conception des charpentes réalisées n'est pas avérée, bien qu'il semble que de nombreux éléments issus de ses travaux les aient inspirées.

19. En effet il faut environ cinq fois plus de ciment dans le cas d'un mur en béton normal.

concepteurs de la même volonté de restructuration et de redistribution spatiale ainsi que du souci de produire une architecture rationnelle, contemporaine et adaptée aux usagers.

Urbain Cassan, chargé par la SNCF d'organiser la reconstruction de ses sites détruits, s'entoure de Paul Dufournet, architecte chef de secteur, et de Jean Bossu, Marcel Denis, Louis Miquel, Raymond Sénevat et Mannes Degraaf, architectes d'opération. On retrouve donc, à peu près, la même équipe de maîtres d'œuvre que pour Le Bosquel, ce qui explique les similitudes, tant formelles que conceptuelles, entre ces deux reconstructions.

Le principe initial de dispersion totale de l'habitat selon une distribution parcellaire alignée sur les rues est abandonné lors de la reconstruction. Le remaniement complet du tracé routier ainsi que le parti de dissocier les habitations des voies, « disloquer », pour reprendre les termes de Bossu, afin d'obtenir « une diversité architecturale systématiquement consentie<sup>20</sup> », entraîne une modification complète de la physionomie du lieu. La cité est désenclavée pour être rapprochée de la ville de Tergnier et des communes avoisinantes.

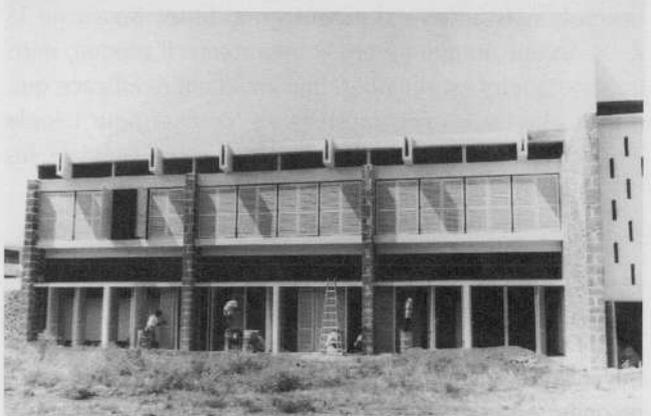
Prenant en compte l'attachement au sol des cheminots (en particulier pour l'élevage d'animaux de basse-cour et la culture d'un jardin potager), les architectes projettent des logements individuels à un étage avec l'aménagement au fond du jardin de locaux spéciaux, clapiers, poulaillers et réserves. Tous les logements sont alignés en bandes qui se distinguent les unes des autres par le type et le nombre de logements (de deux à six) et la nature des matériaux employés : murs de refends porteurs en maçonnerie de pierre ou en béton armé, remplissages en brique, pierre ou moellon. Comme au Bosquel, les architectes mettent en place une industrialisation légère du chantier et expérimentent le béton de terre stabilisée sur un prototype d'habitation à un seul niveau, abandonné par la suite.

### L'aventure de la Réunion

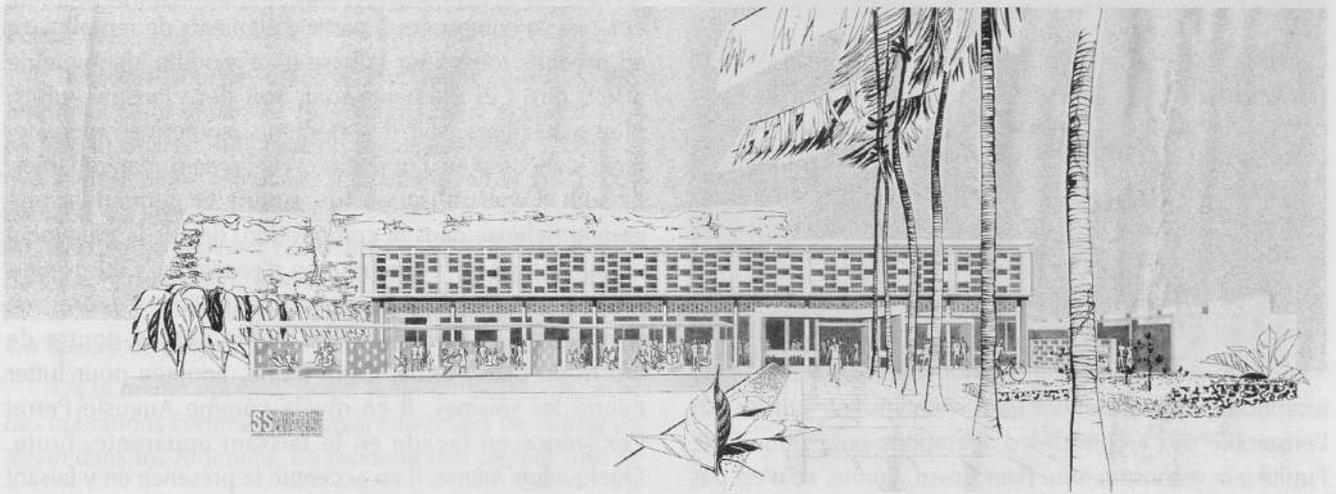
En 1949, Jean Bossu obtient la commande de l'école d'agriculture de Saint-Joseph, à la Réunion. L'île, qui vient tout juste d'être départementalisée (1946), est de fait un territoire en pleine expansion : l'État y imprime sa marque, notamment par un effort important en matière de construction d'écoles, d'hôtels des postes, de bureaux pour la Sécurité sociale, etc.

Loin des contraintes existant en métropole, liées à la réglementation de la Reconstruction (reconstruction à l'identique, dommages de guerre, omnipotence des architectes-conseils du MRU), Bossu voit dans cette île un territoire offrant une plus grande liberté à l'exercice de la profession d'architecte. L'année suivante, il y envoie Fabien Vienne pour surveiller l'exécution du chantier et monter une antenne locale du cabinet Bossu.

La production de la Réunion de cette époque dénote une grande attention aux problèmes climatiques, sociaux et économiques. L'invention de systèmes de protection contre le soleil (comme le parpaing vitré), l'utilisation de



École d'agriculture de Saint-Joseph, île de la Réunion, 1949-1955 : le bâtiment des classes et de l'internat. 192 IFA 209/8.



Caisse générale de sécurité sociale de la Réunion à Saint-Denis, 1950-1955 : perspective. 192 IFA 208/4.

20. Jean Bossu, « Reconstruction de Tergnier (Aisne) : une cité de cheminots », *L'Architecture d'aujourd'hui*, nov.-déc. 1946, p. 28.



Caisse générale de sécurité sociale de la Réunion à Saint-Denis, 1950-1955. 192 IFA 208/4.

dispositifs de ventilation naturelle, la réalisation de logements économiques sans négliger la pérennité et la solidité des constructions — en béton — ni les habitudes sociales — les plans de lotissements et de maisons reprennent en les améliorant l'organisation des habitats traditionnels existants — donnent au cabinet Bossu de la Réunion une aura et un crédit importants. Il produit, dans un style qui lui est singulier, une architecture efficace qui, dès qu'elle est un peu prestigieuse, comme pour l'école d'agriculture, la *caisse générale de la Sécurité sociale*, les hôtels des postes, est d'une grande qualité plastique.

### La maturité (1955-1973)

Dix ans après la Libération, grâce en particulier à son travail à Tergnier et au Bosquel, Bossu est un architecte reconnu. Après l'aventure de la Réunion, c'est l'Algérie qui devient l'objet de toutes ses attentions et va lui permettre de donner une dimension nouvelle à sa production.

#### *Saint-Réparatus (1955-1963), véritable pièce urbaine*

Les 9 et 10 septembre 1954, un séisme ravage presque entièrement la ville d'Orléansville (aujourd'hui El Ansam) en Algérie. Neuf mois plus tard, au moment où le plan de reconstruction de l'architecte Robert Hansberger est presque arrêté, Bossu en est nommé architecte en chef et obtient de réaliser, en tant qu'architecte d'opération, le centre commercial Saint-Réparatus (commerces, marché couvert, logements et hôtel) et l'église, qu'il ne construira finalement pas.

Architecte en chef, il met au point un « cahier de morphologie », instrument qu'il souhaite voir utiliser par l'ensemble des architectes d'opérations pour donner de l'unité à la reconstruction. Pour Bossu, l'unité, ce n'est pas

« être semblable » à son voisin, mais être différent tout en gardant « une cohabitation harmonieuse valable ». Un peu amer, il constatera que ce qui peut fonctionner dans un orchestre où chaque instrument, possédant un timbre différent et exécutant une partie spécifique, joue pour l'unité, les architectes « ne savent pas le faire<sup>21</sup> ».

Mais c'est avec Saint-Réparatus que Bossu laisse éclater toutes ses qualités d'architecte, réussissant, en une synthèse de toutes ses préoccupations, ce que la critique de l'époque, par la voix de Maurice Besset, juge comme « un instrument d'urbanisme prodigieusement efficace<sup>22</sup> ».

Pourtant, la réalisation de Bossu pourrait presque être réduite, en tous les cas résumée, à une coupe type, qu'il nomme « *moulure* », à partir de laquelle est développé l'ensemble des trois bâtiments du centre commercial. C'est à partir de cette coupe, « extrudée » jusqu'à former une « barre » qu'il retourne, triture et plie à loisir, que Bossu va composer cette opération, la modelant « avec, derrière la tête, la casbah d'Alger, Ghardaïa, Damas, Alep, Le Caire, les cités grecques et des contacts précis de l'habitat rural en France<sup>23</sup> ».

C'est le site qui semble d'abord inspirer Bossu lorsqu'il arrive à Orléansville : « *Mon premier contact avec cette ville m'incita à la traduire, non pas en blanc, mais en rouge ; le site devait l'avalier<sup>24</sup>* ». Bossu pense son architecture dans le site mais aussi l'inverse : il invite le site dans son architecture en disposant une place surélevée, uniquement piétonnière, qui ouvre sur la vallée du Chélif et y convie le regard.

Pour répondre au climat chaud et sec, l'architecture du centre commercial adopte une série de dispositifs complémentaires : portiques, patios, terrasses accessibles, ruelles étroites de desserte, double orientation des logements, petite taille des baies avec système de persiennes, etc.

Le climat ne permettant pas d'évacuer aisément la chaleur par ventilation naturelle, l'architecte cherche à l'arrêter au niveau des façades. Ces dernières deviennent épaisses et composées à partir d'éléments de remplissage en produits rouges sur la base d'un module identique de 30/30 cm. Ces éléments sont, soit des claustras vitrés, pleins ou libres, soit des éléments isothermes spécialement conçus pour l'opération. Facilement manipulables, ils sont d'une utilisation très souple et permettent une grande richesse dans la composition, depuis le traitement du détail jusqu'à la composition d'ensemble. Cette « pierre de terre », comme l'appelle Bossu, vient s'insérer, en remplissage, dans une trame rigide poteau-poutre de 6/6 m en béton armé. Cette trame, adoptée pour lutter contre les séismes, il en révèle comme Auguste Perret l'existence en façade en la laissant apparente, brute. Quelquefois même, il en accentue la présence en y faisant

21. Entretien inédit de Jean Bossu par Riccardo Rodino, 8 novembre 1979.

22. M. Besset, *Nouvelle architecture française*, Genève, Skira, 1967, p. 23.

23. *La Construction moderne*, n° 5, 1962, p. 33.

24. *Idem*.

passer un coup de peinture blanche, « *comme du rouge à lèvres* <sup>25</sup> ».

La composition des façades, comme une musique ou un tapis, est ensuite déduite de cette trame (le tempo), de ce module (la tonalité), de l'utilisation de la série de Fibonacci <sup>26</sup> et des besoins auxquels elles doivent répondre. La souplesse et la qualité de ce système permettent à Bossu toutes sortes de variations, de modifications, d'inflexions, jusqu'à une part d'improvisation au moment du chantier, sans que l'opération perde de son homogénéité et de son unité.

Au-delà des réponses au site et au climat, du travail sur le module et la forme, ce qui distingue ce projet dans l'histoire de la production de l'architecte est son souci d'urbanité.

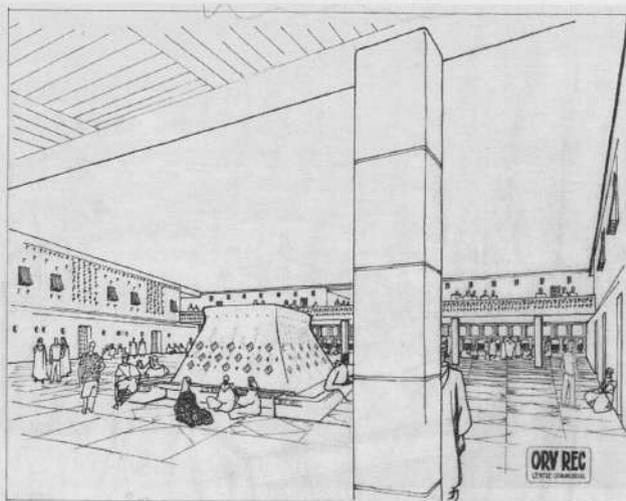
En effet, les trois bâtiments du centre commercial sont en complète infraction avec « l'orthodoxie moderne » telle qu'elle est appliquée au même moment en métropole, pour citer Gérard Monnier, par des « *notables de la profession d'architecte, à la tête de grosses agences qui prospèrent devant l'afflux des commandes* » et emploient « *sans rigueur les aspects les plus superficiels des formules modernes* <sup>27</sup> ».

Loin de l'idée de « village vertical » qui induit un fort espacement entre les constructions, Bossu propose ici une « *densité sans étage* », la vie urbaine étant bien plus proche à ses yeux « *de la taupinière que de l'alpinisme.* » Il compose toute son opération à partir des espaces publics, resserrés et parfaitement identifiés (places, rues, place suspendue, ruelles), réalisant une véritable « pièce urbaine ». Il insiste beaucoup, dans ses publications et conférences de l'époque, sur ce qu'il appelle « la gravure urbaine » : « *Cette gravure qui est à la pointe de nos chaussures, cette gravure qui fait la ville et qu'on ne peut réaliser dans les champs de betteraves. Cette gravure qui peut sauver la condition humaine, car l'homme ne vit pas de cartes postales. J'appelle cartes postales ces grandes armoires normandes qui nous préparent un urbanisme de fiction* <sup>28</sup> ».

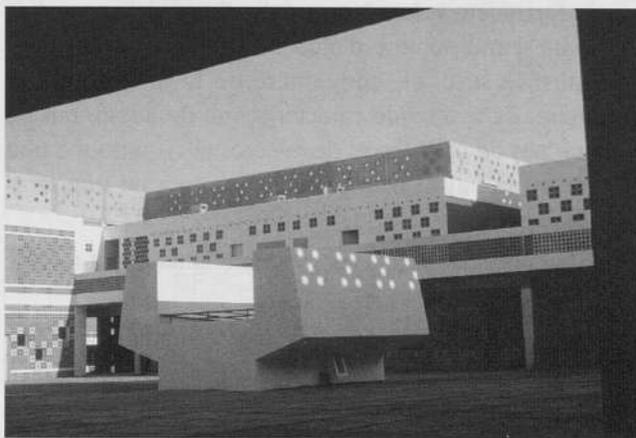
Réponse sociale, urbaine, climatique, contextuelle, moderne, Saint-Réparatus n'est réductible à aucun de ces termes. Détruit en 1980 par un nouveau séisme, c'était un tout unique d'une singularité frappante dans la production courante de l'époque. Largement relatée dans la presse, son architecture ne semblait pas marquée par la mode, échappant aux classements conventionnels, comme hors du temps.

### Un faiseur de projets

À la même époque, Bossu tente en métropole, avec des opérations comme les grands ensembles de Fumay ou Revin dans les Ardennes, de produire une architecture de



Centre commercial Saint-Réparatus  
à Orléansville-El Asnam (Algérie), 1955-1964 :  
*perspective de la place suspendue. Archives de Jean-Michel Bossu.*



Centre commercial Saint-Réparatus  
à Orléansville-El Asnam (Algérie), 1955-1964 :  
*la place suspendue. 192 IFA 202/1.*



Centre commercial Saint-Réparatus  
à Orléansville-El Asnam (Algérie), 1955-1964 :  
*ruelle de desserte des logements. 192 IFA 202/1.*

25. Expression courante de Jean Bossu, rapportée par Fabien Vienne (entretien, 24 avril 1997).

26. Rencontre avec Serge Micheloni, 10 avril 1997.

27. Gérard Monnier, *Le Corbusier, op. cit.*, p. 106-107.

28. Conférence donnée à l'Atelier Lods-Hermant-Trezzini vers 1964.



Logements sociaux à Revin, 1956-1962. 192 IFA 203/8.

la qualité de celle qu'il construit en Algérie. N'obtenant pas la même réussite, mais ayant acquis une relative autonomie financière grâce à ces réalisations, il finance lui-même un grand nombre d'études sans commande, espérant ainsi la susciter, convaincre de la justesse de sa démarche. Cette attitude caractéristique de Bossu, qui ne manque pas de panache et de générosité — surtout à une époque où le travail était abondant —, n'a eu que rarement les résultats escomptés.

Certaines de ces études sont particulièrement révélatrices d'une démarche :

- L'étude OPR (1959). Très impressionné par l'utilisation de la pierre de Fontvieille par Fernand Pouillon à Alger, Bossu projette, à partir de ce même matériau, une vaste étude visant à son utilisation pour édifier des « groupements d'habitations ».

- L'étude pour l'aménagement et la mise en valeur du littoral des Pyrénées-Orientales (1958-1959), qui porte avant tout sur les questions soulevées par la production d'une architecture de loisirs dans un site naturel. Plutôt que de traiter l'ensemble du littoral de façon homogène et continue, Bossu propose de créer ponctuellement de fortes densités (ce qu'il appelle des « animaux de plage ») pour en laisser vierge la plus grande partie, qualifiant ainsi les espaces en proposant de fortes différenciations.

- Le concours d'architecture saharienne lancé par l'OCRS (1960), dont le but est d'imaginer deux villes, l'une dans un oasis du Sahara du nord, l'autre dans un site vierge du Sahara central. Remarqués par le jury, les deux projets de Bossu proposent, dans la continuité d'Orléansville, un urbanisme extrêmement dense et horizontal, une architecture dont l'adaptation au climat est l'une des données essentielles.

- La ZUP de Saint-Michel-sur-Orge (1961 ; 70 ha, plus de 6 000 logements). Cette opération voit pour la première fois l'apparition du motif de la double barre

comme support du centre de la cité. Les intentions sont déjà explicites : « Une dorsale [...], aqueduc à logements de 450 m de long composé de deux bâtiments en moulure, reçoit une voie centrale commerciale uniquement piétons, sorte de Venise à pied sec<sup>29</sup> ».

### L'enseignement

En 1964, à la suite de la démission de Marcel Lods, Jean Bossu est élu professeur chef d'atelier par les anciens élèves de l'atelier Lods-Hermant-Trezzini (atelier extérieur de l'École des beaux-arts, rue Jacques-Callot). Il retrouve Miroslav Kostanjévac<sup>30</sup>, et forme avec lui l'atelier qui portera leur nom.

L'apport pédagogique de Bossu le distingue de ses prédécesseurs, et même de la plupart des autres patrons d'ateliers de cette époque. Cela pour au moins trois raisons : il casse tout d'abord la vision fonctionnaliste largement répandue à l'époque chez les étudiants et dans laquelle ils baignaient, spécialement chez Lods, cette idée qui veut qu'à une question bien posée, le programme, corresponde une réponse formelle rationnelle ; Bossu oblige ses élèves à considérer l'espace dans lequel ils interviennent et à être soucieux de composition urbaine, bien avant que ces pratiques ne soient reconnues comme des approches opératoires pour la conception de la ville ; enfin, à travers son langage métaphorique et ses comparaisons perpétuelles entre les formes ou les espaces, Bossu sensibilise très fortement ses étudiants à la morphologie.

La courte carrière d'enseignant de Bossu (1964-1973, fondation d'UP5 en 1968) lui permet aussi de recruter progressivement des étudiants de son atelier, dont il parachève la formation dans sa structure professionnelle. Cette main-d'œuvre économique et séduite (Raymond Ribes, Alain Rames, son fils Jean-Michel, Alain Borie, etc.) lui permet de financer des études théoriques, des projets sans commanditaire ou des concours : étude pour une ville de 30 000 habitants (1966), projet d'aménagement du secteur de la gare d'Avignon (1967-1968), concours de l'hôtel de ville d'Amsterdam (1967), centre balnéaire de la Salamandre à Mostaganem (1967), projet d'aménagement balnéaire de La Manga en Espagne (1969), concours du plateau Beaubourg (1971), etc. Parmi cette multitude de projets, deux marqueront les esprits : l'étude théorique de l'Artère résidentielle (1967) et la proposition d'aménagement des Halles à Paris (1967-1968).

### L'Artère résidentielle

Ce projet est pour Bossu l'aboutissement d'une démarche engagée dès 1959. Prenant en compte les critiques formulées à l'encontre de l'Unité d'habitation de Le Corbusier, Bossu en propose une résolution dans une figure inédite, véritable invention typologique : la double barre parallèle, nouvelle tentative, brutaliste, de synthèse d'exigences modernes et de préoccupations urbaines. Ce

29. *Techniques et architecture*, mai 1961, p. 148.

projet est donc aussi à lire comme une tentative de sauvetage de l'essentiel des acquis modernes : vue, lumière, espace, nature, air.

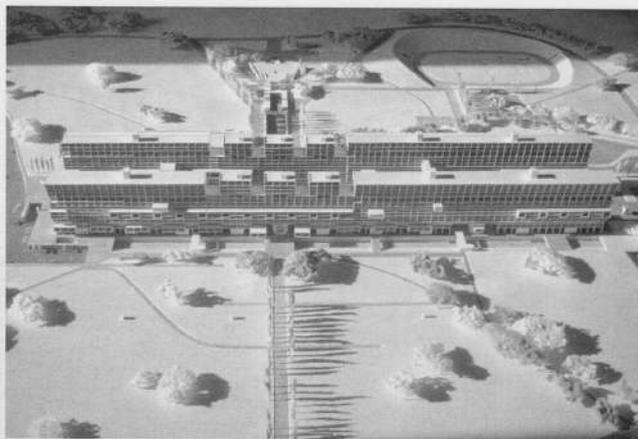
Deux idées principales irriguent cette étude et lui donnent sa physionomie. La première est celle de « rue ». Le principe en est simple : plutôt que de poser dans la nature une barre qui ne modifie en rien l'espace qui l'entoure, homogène et isotrope, l'idée est de rapprocher suffisamment deux barres pour distinguer un entre-deux du reste. Et c'est cet entre-deux, cet espace contracté, cette « nef », qui fait rue. Revivifiée, débarrassée du trafic automobile, elle devient le support privilégié des activités sociales, de la vie urbaine. Dans une époque dominée par le concept de l'architecture proliférante, il s'agit du manifeste isolé de préoccupations typiquement urbaines, la prise de conscience de la nécessité de remettre en avant la notion d'espace public.

La seconde idée, qui explique le caractère brutaliste du projet, consiste à construire l'Artère résidentielle comme un ouvrage de génie civil, dépouillé de toute écriture architecturale. Il écrit d'ailleurs dans une publication du projet : « De longue date, j'ai imaginé insérer des logis dans les vides des arcatures du pont du Gard ou de l'aqueduc de la Vanne. Ces ouvrages, qui n'ont de style que leur force constructive et qui sont taillés pour les lourds cheminements, ne pourraient-ils être porteurs de résidences<sup>31</sup> ? » Au-delà de ces références, les modèles de Bossu sont aussi à puiser chez Le Corbusier (le plan Obus) et chez Vauban.

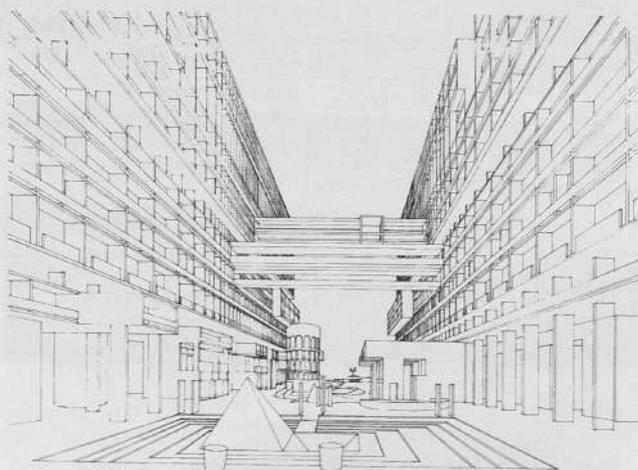
De cette idée de viaduc habité, Bossu tire des conclusions étonnantes<sup>32</sup> : ne craignant pas d'abandonner certaines de ses prérogatives d'architecte, il propose que chacun dessine son intérieur et son bout de façade en fonction de ses désirs, de ses besoins et de ses moyens, se contentant quant à lui de dessiner la structure et les espaces communs et d'assurer les services généraux (arrivées et sorties des réseaux). Ainsi, derrière une apparence de rigidité et de brutalisme, ce système de génie civil habité se révèle d'une grande souplesse, permettant l'appropriation par ses occupants et surtout la modification, la mutation, sans impact majeur pour la physionomie générale de l'ouvrage<sup>33</sup>. Cette fascination pour le génie civil et ce renouvellement du thème de la rue inspireront de nombreux projets aux plus grands architectes européens des années 1970 et 1980 (Ciriani, Chemetov, Bofill, Fiorentino, etc.).

### **Proposition pour l'aménagement des Halles de Paris**

Pièce remarquable dans l'histoire de la constitution de ce quartier, la proposition de Bossu se distingue pleinement des autres propositions contemporaines par le souci qu'elle a de s'appuyer d'une part sur les tracés urbains



L'Artère résidentielle, 1966 : vue de la maquette.  
192 IFA 202/3.



L'Artère résidentielle, 1966 : perspective de la rue.  
192 IFA 315/1.



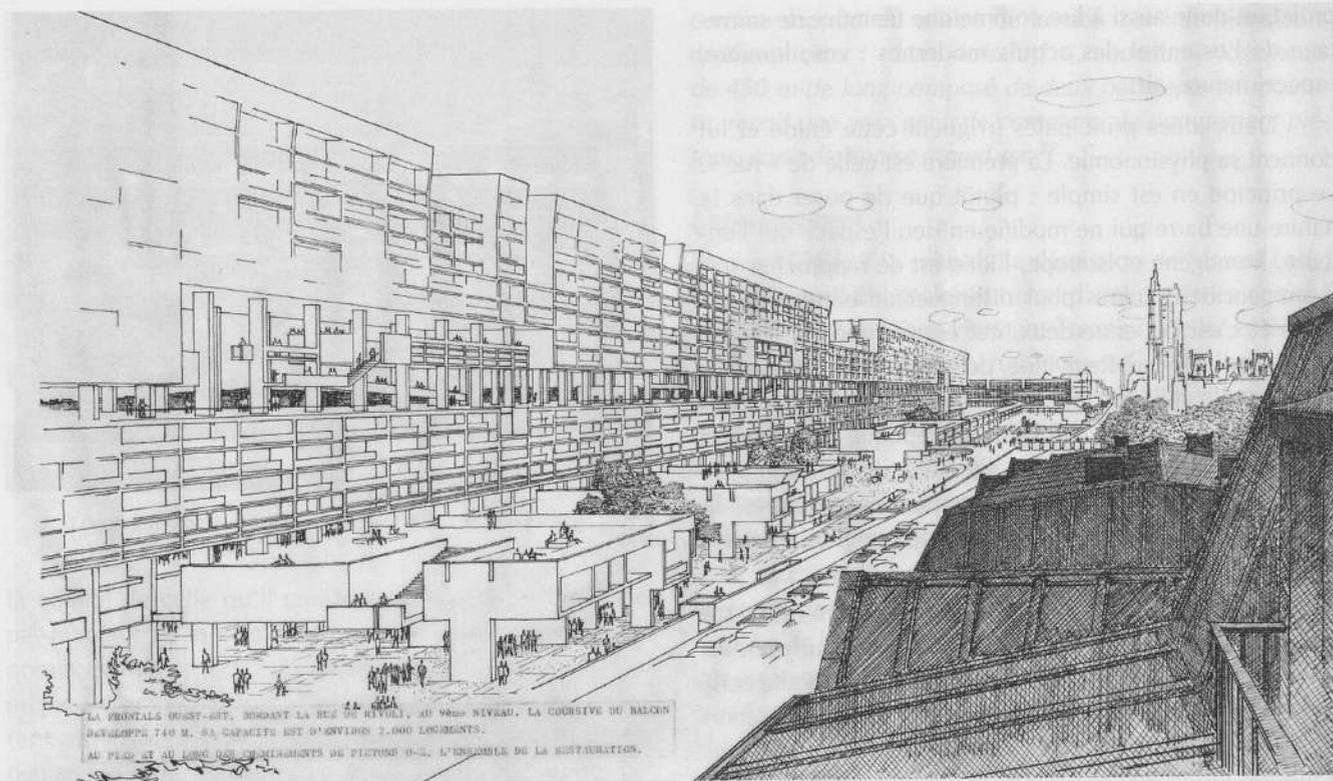
L'Artère résidentielle, 1966 : perspective d'ensemble.  
192 IFA 202/3.

30. Kostanjévac travaillait chez René Sarger au moment de la réalisation de Saint-Réparatus.

31. *Techniques et architecture*, mars 1967, p. 100.

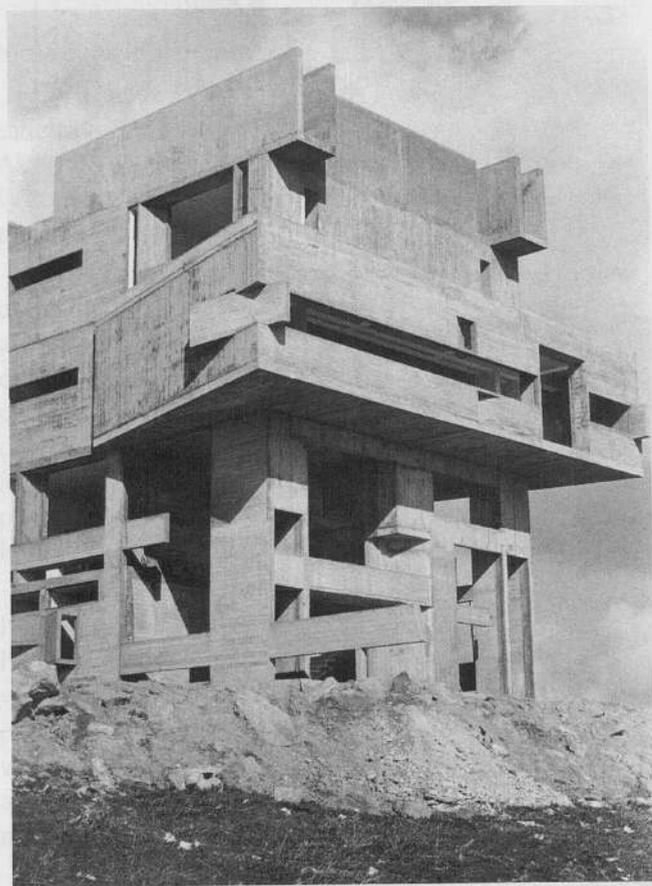
32. Que Le Corbusier lui-même avait ébauchées pour le plan Obus.

33. Voir l'illustration de couverture.



LA FRONTALE OUEST-EST, BORDANT LA RUE DE RIVOLI, AU 9<sup>ème</sup> NIVEAU. LA COURBURE DU BALCON DÉVELOPPE 140 M. SA CAPACITÉ EST D'ENVIRON 2.000 LOGEMENTS. AU PIED ET AU LONG DES ÉLEVEMENTS DE PIÉTOIS O-S, L'ENSEMBLE DE LA RESTAURATION.

Aménagement des Halles de Paris, 1967-1968 :  
perspective dans le prolongement de la rue de Rivoli. 192 IFA 335.



Préfecture de Tiaret (Algérie), 1966-1970 :  
vue du chantier. 192 IFA 201/1.

historiques et d'autre part de produire, par une multitude de figures distinctes et d'espaces publics différenciés et variés, un quartier offrant des situations spatiales diversifiées et toujours renouvelées — cette dernière préoccupation témoignant, à l'évidence, de la prise de conscience par Bossu du caractère inopérant, pour ce type de projet, d'une réponse homogène, uniforme et répétitive<sup>34</sup>.

**La préfecture de Tiaret, terrain d'expérimentations formelles**

L'épanouissement de sa pensée urbaine semble aller de pair avec un travail de plus en plus libre et créatif dans le domaine de l'écriture architecturale. L'immeuble des *Domaines à Alger* (1969-1973) et surtout la préfecture de Tiaret en Algérie (1966-1970) sont emblématiques de cette évolution.

Situé sur une colline non construite qui domine la ville, le terrain de la préfecture inspire à Bossu une composition en plan sur la base d'une étoile à trois branches. Une branche est dirigée vers la ville et la vallée : elle semble tendre sa « tête », dans laquelle est logée le bureau du préfet. Les deux autres encadrent l'entrée principale de l'édifice et forment comme deux bras qui canalisent les visiteurs et accompagnent la courbe de la route.

La diversité des ouvertures, la complexité des volumétries qui s'enchevêtrent et se répondent, la recherche de l'effet, le banchage du béton, le choix des couleurs, en font une œuvre tout à fait singulière et originale à

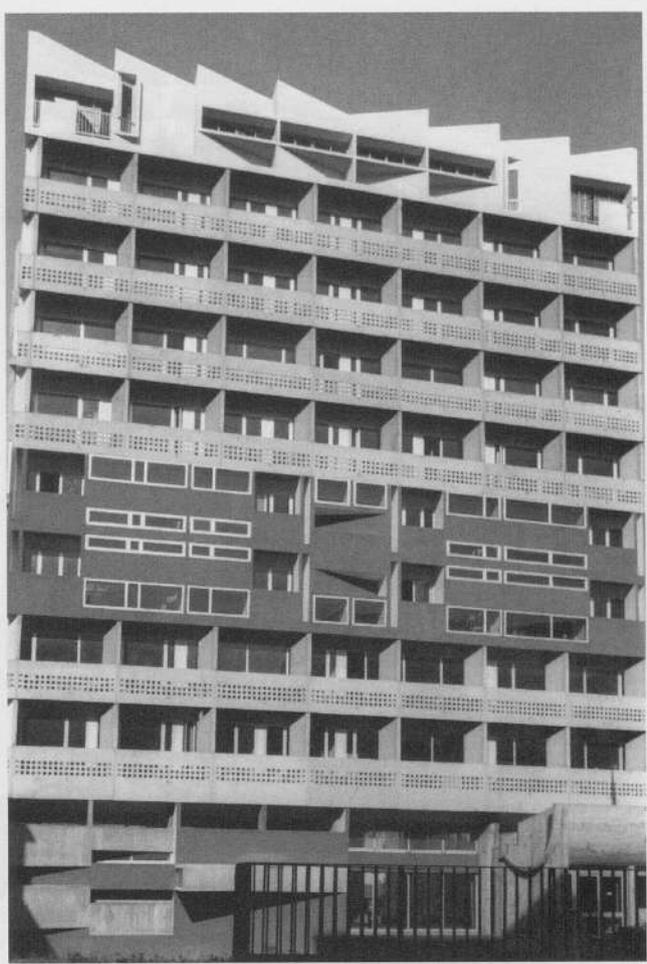
34. Voir l'illustration p. 13.

l'époque, une construction multicolore où la virtuosité de l'architecte, explorant à fond les possibilités du langage architectural moderne, se révèle dans toute sa plénitude.

**La Réunion (suite)**

À partir de 1966 l'association de Bossu avec un partenaire local, Maurice Chane-Kune, représentant et administrateur du cabinet, relance son activité dans l'île : des dizaines de projets et de réalisations sont effectués sous la conduite de jeunes diplômés recrutés à l'atelier et envoyés sur place (Alain Rames, Jean-Michel Bossu). Il s'agit pour l'essentiel d'habitations avec commerces réalisées en béton (matériau alors plébiscité en raison de sa résistance aux cyclones) et de quelques réalisations importantes pour les administrations locales.

Dans cette vaste production, quelques éléments remarquables se distinguent : le projet d'aérogare Gillot (vers 1966-1970), une étude importante sur la production d'un habitat économique anti-bidonville (1968-1970) suivie de quelques réalisations, et la construction de la Direction départementale de l'agriculture de Saint-Denis (1967-1970) et de la *gendarmerie de Saint-Benoît* (1972-1973). Cette dernière est emblématique de la plastique développée par Bossu dans l'île à cette époque, dans le prolongement de son travail en Algérie : grands à-plats colorés, béton banché laissé brut, volumétries en opposition, traitement en épaisseur des façades, diversité des ouvertures.

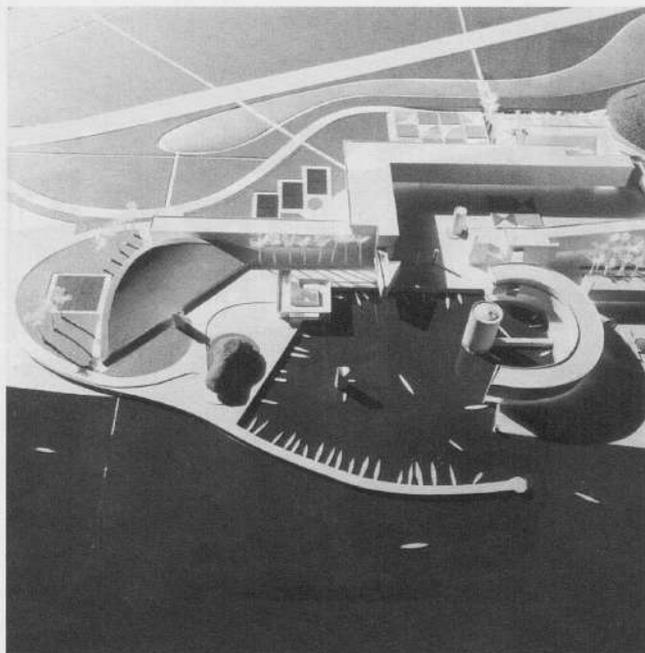


Immeuble des Domaines à Alger, 1969-1975 :  
façade sud. 192 IFA 203/1.



Gendarmerie de Saint-Benoît, île de la Réunion, 1972-1974. 192 IFA 206/13.

C O L O N N E S



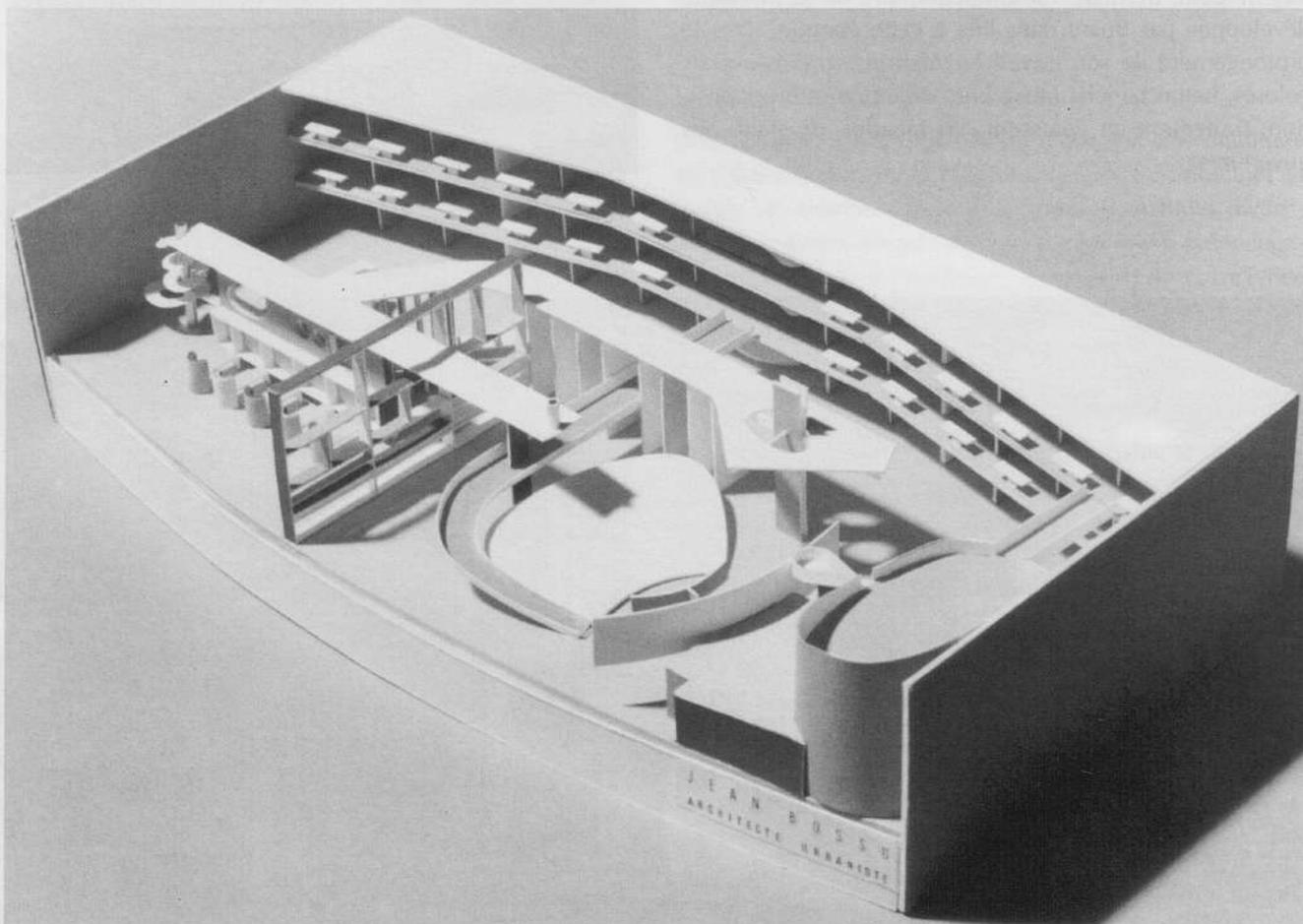
Aménagement balnéaire à M'diq (Maroc), 1977-1978 : vue de la maquette du deuxième projet. 192 IFA 324.

### L'épanouissement dans l'oubli (1973-1983)

Les années 1973-1974 marquent un tournant dans la carrière de Jean Bossu. Au ralentissement général de l'activité lié à la première crise pétrolière s'ajoutent pour lui une succession de déboires personnels et professionnels qui le contraignent à ralentir progressivement son activité. Il se sépare petit à petit de ses collaborateurs, reprend le dessin au té et à l'équerre et ferme, en 1978, définitivement le cabinet de la Réunion.

Ainsi, au seuil des années 1980, Jean Bossu se retrouve pratiquement seul à façonner son architecture. Dans cette solitude, cet oubli presque<sup>35</sup>, il va pourtant produire les projets les plus personnels et les plus poétiques de son existence, atteignant, dans la maturité que lui confère l'expérience, une liberté nouvelle.

Dans cette production lumineuse il convient de distinguer quelques projets, souvent étudiés sans commande : *M'diq* (1977-1980), projet de marina au Maroc, version moderne et plastique de la réalisation de Sperry à Port-Grimaud ; l'opération Ange-Gardien à



UP(X), écoles d'architecture et programme pédagogique, 1980-1981 : maquette de l'école intra-muros. 192 IFA 201/4.

35. Deux publications en dix ans, auxquelles il faut ajouter l'article de Riccardo Rodino, "Vingt ans de continuité dans les ruptures, Jean Bossu en Algérie", *Techniques et architecture*, février-mars 1980, p. 70-73, et un texte de Bossu dans les *Cahiers de la recherche architecturale*, n° 6-7, octobre 1980, p. 47-49.

Villefranche-sur-Mer (1980-1981), projet de complexe balnéaire adossé à la pente ; les études pour la création d'écoles d'architecture, nommées UP(X) (1980-1981), en relation avec l'élaboration d'un programme pédagogique qui ferait la synthèse des qualités de l'enseignement en atelier et de celui de type universitaire ; le projet de Résidence littorale Césarée à Tel-Aviv (1981), maison d'une plasticité étonnante aux inventions multiples à toutes les échelles ; le concours pour le ministère des Finances à Bercy (1982), dont le bâtiment principal est une grande barre curviligne (reprenant la forme du sigle du dollar !) qui entre en résonance avec un quartier composé sur un mode plutôt orthogonal.

Tous ces projets sont emblématiques du développement du style de Bossu du début des années 1970 à sa mort, d'un style qui explore de plus en plus profondément les possibilités du langage architectural moderne, où la courbe (bâtiments de plan curviligne, arcades, etc.) est mise à l'honneur.

### L'Artère résidentielle 2

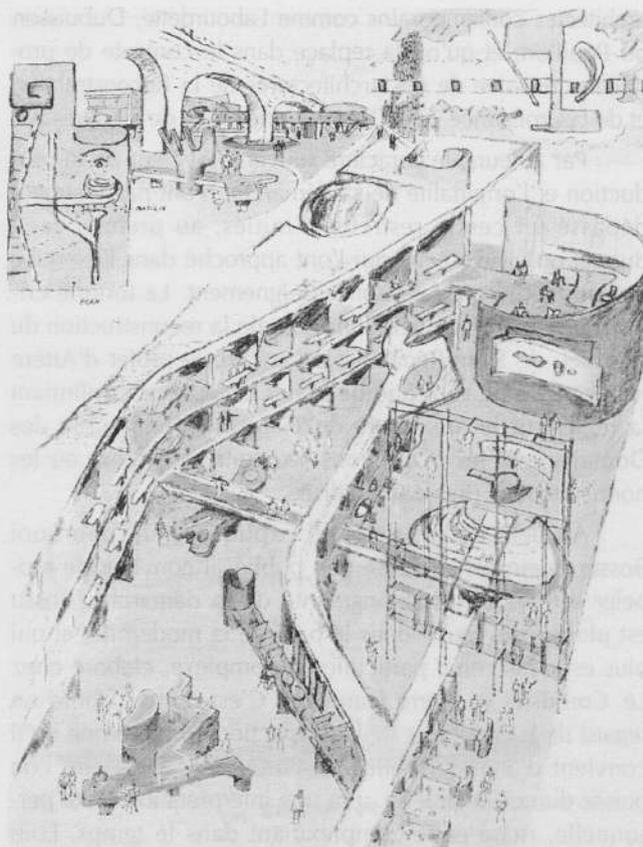
En 1981, devant le succès d'opérations utilisant le principe des barres parallèles, Jean Bossu projette une nouvelle version, régénérée et moins brutaliste, de l'Artère résidentielle, « AR 2 ». Reprenant les principes de la version originale, mais avec des dimensions réduites (à l'exception du lac), AR 2 ne s'adresse plus, comme son aînée, uniquement à la communauté qu'elle abrite. Elle a dorénavant pour vocation de devenir un pôle, comme l'explique Bossu : « Il faut rejeter l'idée de faire des opérations de logements, mais bien de pourvoir un lieu résidentiel d'équipements socioculturels pouvant répondre à l'entière population d'une zone intercommunale ou d'une région ou partie de région, cristallisant ainsi les animations parsemées et non extensives de secteurs isolés. Ces artères résidentielles apporteront également à ces secteurs déshérités leur voie romaine et leur forum. Il s'agit moins désormais d'ajouter des étoiles aux logements que de leur donner un territoire social pour en faire non plus des cités radieuses, mais des communautés d'échelle nationale<sup>36</sup> ».

Le 18 mai 1983, Jean Bossu décède d'un arrêt du cœur. Le mois suivant la médaille d'honneur lui est remise à titre posthume par l'Académie d'architecture (Paul Dufournet, rapporteur).

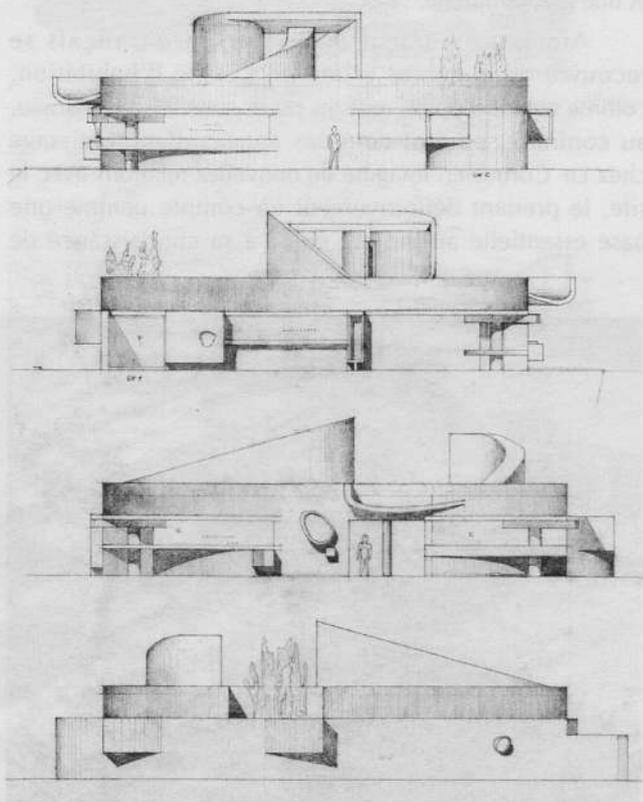
### Conclusion

A travers sa production, Jean Bossu a témoigné, tout au long de sa vie, d'une grande exigence et d'une ambition architecturale indéfectible.

Particulièrement prolifique en projets (notamment théoriques) et études, son œuvre est bien moins importante en réalisations, surtout si on la compare avec celle d'autres



UP(X), écoles d'architecture et programme pédagogique, 1980-1981 : perspective de l'école intra-muros. 192 IFA 702/11.



Résidence littorale à Césarée (Israël), 1981-1982 : esquisse des façades. 192 IFA 326/2.

36. Jean Bossu, "Une artère résidentielle, 1981", *Techniques et architecture*, avril-mai 1982, p. 70.

architectes contemporains comme Labourdette, Dubuisson ou Pouillon, et qu'on la replaça dans le contexte de production massive de ces architectures de la Reconstruction et de la Croissance, les « Trente glorieuses » de J. Fourastié.

Par ailleurs, le caractère souvent novateur de sa production et l'originalité de sa démarche n'ont pas vraiment dépassé un cercle restreint d'initiés, au premier rang duquel on trouve ceux qui l'ont approché dans l'exercice de son métier ou dans son enseignement. La fortune critique importante d'opérations comme la reconstruction du Bosquet, de Saint-Réparatus ou encore le projet d'Artère résidentielle ne sont que de belles exceptions confirmant la règle : ni la préfecture de Tiaret, ni l'immeuble des Domaines, ni les réalisations réunionnaises n'ont eu les honneurs de la presse spécialisée.

Au-delà des raisons qui expliqueraient pourquoi Bossu a peu réalisé et été peu publié, il convient de rappler son apport et la singularité de sa démarche. Bossu est plongé très jeune dans le bain de la modernité, et qui plus est dans celui, particulier et complexe, élaboré chez Le Corbusier et Pierre Jeanneret. C'est donc d'abord au regard de la pensée et de la production corbuséenne qu'il convient d'analyser celles de Bossu. Le moins que l'on puisse dire c'est qu'il en aura une interprétation toute personnelle, riche et se complexifiant dans le temps. Loin d'être le calque ou une pâle copie de Le Corbusier, appliquant consciencieusement les dogmes du maître, Bossu y puisera au contraire une méthode de travail questionnante et une grande liberté.

Ainsi, au moment où le territoire français se recouvre de minables ersatz de l'Unité d'habitation, comme autant d'objets autistes posés sous le soleil, Bossu, au contraire, puisant dans ses années d'apprentissage chez Le Corbusier, imagine de nouvelles relations avec le site, le prenant définitivement en compte comme une base essentielle au projet ; grâce à sa connaissance de

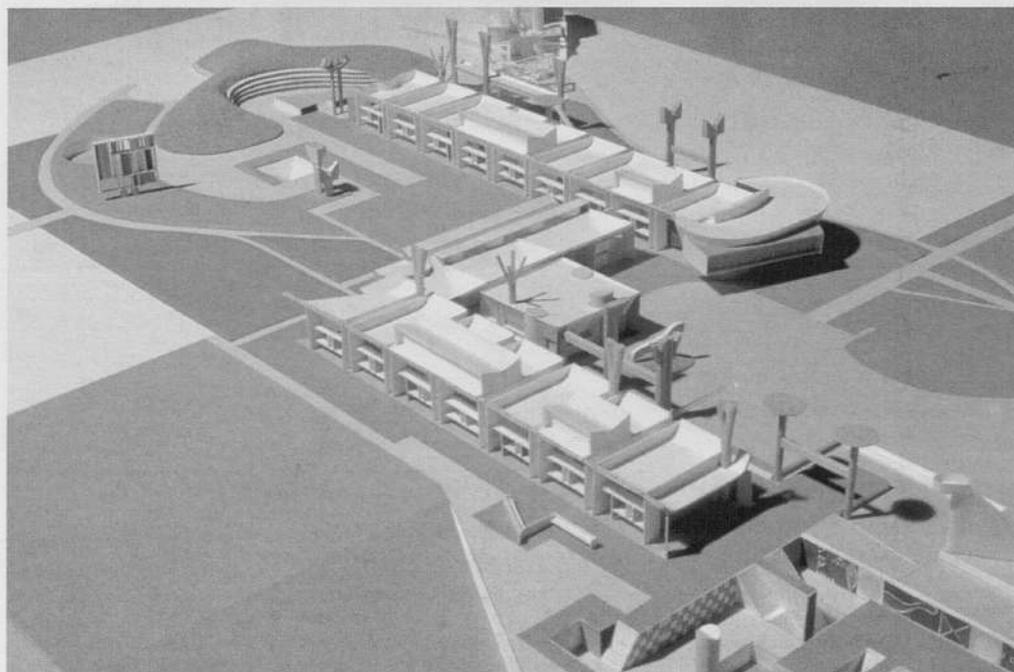
l'architecture vernaculaire, acquise au départ rue de Sèvres (Ghardaïa) et développée par la suite (Chantier 1425), il recherche des liens avec le terroir, produisant une architecture véritablement moderne mais d'inspiration locale. C'est aussi chez Le Corbusier qu'il puise les bases d'un langage plastique qu'il développera tout au long de sa vie vers toujours plus d'expressivité.

Par contre, sa conscience urbaine distingue totalement Bossu de Le Corbusier — tout en l'y reliant, d'une certaine manière, dans la mesure où il n'aura pas suivi de manière littérale et obtuse l'enseignement du maître mais qu'il en aura retiré l'essence, en quelque sorte transcendé la pensée. Bossu est l'un des premiers modernes à saisir les limites des propositions, souvent dévoyées, issues de la Charte d'Athènes, et à chercher à retrouver des liens étroits avec le milieu dans lequel il insère son architecture.

Cette conscience urbaine, partagée bien évidemment avec Gérard Hanning et les membres de l'agence du Plan d'Alger, tout comme, dans un autre registre, avec Fernand Pouillon, lui permettra dès le milieu des années cinquante de produire des projets et réalisations qui sont de véritables pièces urbaines. Saint-Réparatus tout comme le projet d'Artère résidentielle sont des manifestes en faveur d'un retour à l'espace public urbain.

Loin des modes architecturales, Bossu a proposé, presque vingt ans avant la vague critique des années soixante-dix, une synthèse passionnante d'exigences modernes et de préoccupations urbaines qui aurait pu lui permettre d'incarner sur la scène architecturale une modernité plus subtile, poétique et contextuelle.

**Xavier Dousson est architecte, diplômé en 1995 de l'école d'architecture de Paris-La Défense, et prépare une thèse de doctorat sur l'architecte Jean Bossu sous la direction de Gérard Monnier à l'université Paris I. Il a participé au classement des archives de Jean Bossu à l'Ifa. Il est commissaire de l'exposition présentée à l'école de Paris-La Défense.**



UP(X), écoles d'architecture et programme pédagogique, 1980-1981 : maquette de l'école située à la campagne. 192 IFA 201/4.

Le fonds d'archives de l'agence parisienne de Jean Bossu a été donné à l'État et déposé à l'Ifa en 1992 par ses enfants, notamment son fils Jean-Michel Bossu, également architecte. Les dossiers s'étendent des années trente à la mort de Jean Bossu (1983).

Depuis leur dépôt, ces archives ont suscité l'intérêt d'étudiants et d'enseignants, et des tentatives d'inventaire. Finalement inventoriées et conditionnées en 1998 et 1999 (mais l'inventaire n'est pas saisi à ce jour), elles ont révélé leur richesse documentaire et surtout graphique. Parfois fascinants, les dessins ont posé d'innombrables problèmes d'identification.

Le volume du fonds est considérable, moins pour les dossiers (20 ml) que pour les dessins (11 ml de boîtes de calques roulés). Il comporte en outre 47 maquettes, dont certaines sont d'une qualité visuelle exceptionnelle. Il se caractérise à la fois par le nombre très élevé des projets — plusieurs centaines — et par la proportion significative des maquettes, dessins et croquis prospectifs, études réalisées hors de toute commande et qui comptent souvent parmi les plus étonnantes du fonds.

Les documents personnels témoignent un peu du passage de Bossu chez Le Corbusier, assez peu de son activité d'enseignant, mais surtout de sa pensée et de ses actions, notamment dans les articles parfois illustrés qu'il consacrait à l'urbanisme. À travers ces archives avant classement se dessinait un personnage peut-être difficile... et singulièrement peu attaché à l'ordre de ses dossiers !

L'agence Bossu de la Réunion a surtout fonctionné dans les années soixante et soixante-dix. Longtemps conservées chez un particulier, les archives de l'agence ont été données par Jean-Michel Bossu aux Archives départementales de la Réunion en 1997. En cours de classement, le fonds n'embrasse sans doute par la totalité des activités de l'agence. Mais les dossiers d'opérations, les plans et les calques conservés n'en forment pas moins un ensemble particulièrement intéressant, car l'agence travaille à un moment où la Réunion, colonie française devenue département d'outre-mer en 1946, connaît une évolution économique et sociale très rapide, qui transparaît dans l'architecture des bâtiments publics comme dans celle des édifices privés.

Ces archives concernent ainsi quelques-uns des premiers immeubles d'habitation construits dans l'île, mais aussi des villas, des lotissements, qui commencent à remplacer l'habitat traditionnel. On compte également plusieurs dossiers de construction de locaux commerciaux, dont une usine d'embouteillage sur la commune du Port, plusieurs réalisations publiques tel le collège de Saint-Benoît en 1975, et quelques projets n'ayant pas abouti.

Par leur aspect très concret, fait de devis, d'honoraires, de correspondance avec les clients, les dossiers désormais conservés aux Archives départementales de la Réunion permettent également de cerner le fonctionnement d'une agence dans sa réalité quotidienne. — BJ, DP.

Croquis non datés (vers 1960-1965). 192 IFA 339.



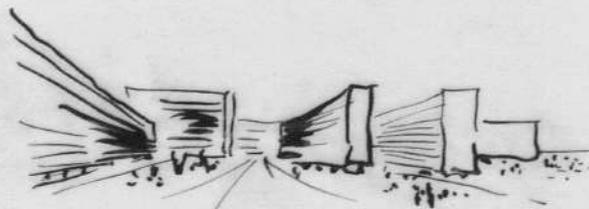
LA VILLE EST HIÉRARCHISÉE



ELLE EST FAITE DE PLAINS ET DE VIDES  
LE MOBILIER URBAIN APPARAÎT



LES HLM SURHAUSSENT LA VILLE, ILS  
L'A DÉCLASSENT



LES HLM SONT TROP GRANDS POUR  
AMPORTER LA VIE URBAIN



OU TROP PETITS POUR FAIRE LE  
MOBILIER URBAIN

**Institut français d'architecture**  
**Président : Dominique Perrault**  
**Directeur : Jean-Louis Cohen**

**6, rue de Tournon, 75006 Paris**  
**Tél. : 01 46 33 90 36**  
**Fax : 01 46 33 02 11**

Centre d'archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle  
127, rue de Tolbiac, 75013 Paris  
Tél. : 01 45 85 12 00

Fax : 01 45 70 79 38

e-mail : david.peycere@ifa-chailot.asso.fr

Directeur de publication : Dominique Perrault

Rédacteur en chef : David Peyceré

Conception et réalisation maquette : CARMA

Ont participé à ce numéro :

Alain Borie  
(école d'architecture de Paris-La Défense)

Bénédicte Chaljub

Rita Covello

Françoise Dallemagne  
(Archives départementales  
des Bouches-du-Rhône)

Xavier Dousson

Benoît Jullien  
(Archives départementales de La Réunion)

Samuel Lacaille

Gérard Monnier (université Paris I)

David Peyceré (Ifa)

Alice Thomine  
(Centre des archives du monde du travail)

Jean Bossu, Artère résidentielle, 1966 :  
*perspective depuis une coursive ;  
le remplissage de l'ossature à droite  
est laissé à l'initiative des habitants.*  
Cliché Techniques et architecture, mars 1967.

*Colonne*

bulletin de liaison du réseau des archives  
d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle

En collaboration avec la direction  
des Archives de France et la direction  
de l'Architecture et du patrimoine (bureau  
de la recherche architecturale et urbaine)

Imprimerie Graphic Impression

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1999

ISSN 1151-1621

