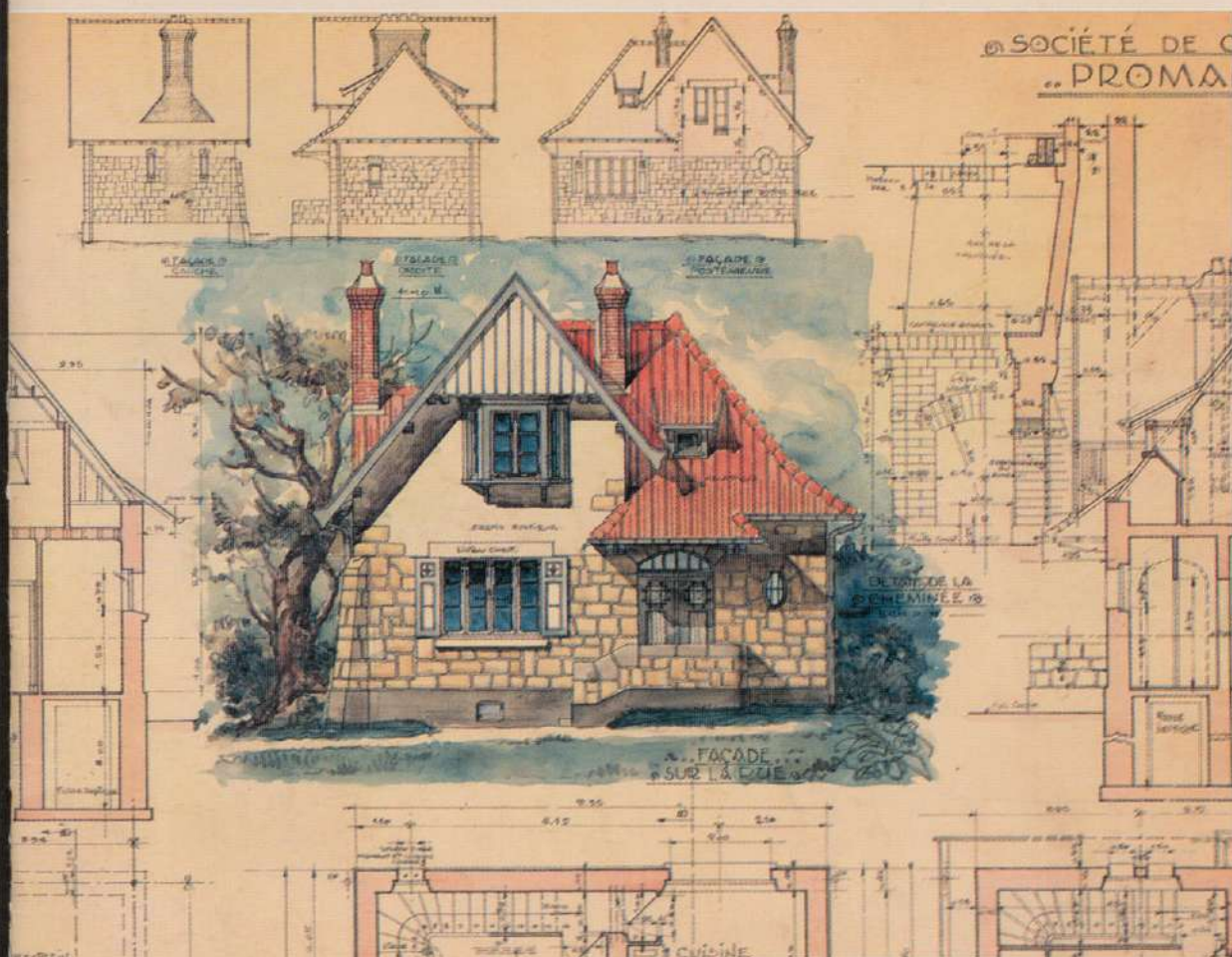


AUTOUR DES ARCHIVES DES ARCHITECTES

S
E
N
N
O
L
O
C

ARCHIVES D'ARCHITECTURE DU XX^e SIÈCLE



Paraissant près de deux ans après le précédent, ce numéro de *Colonnes*, devrait refléter des évolutions importantes pour les archives d'architecture. Qu'on les évoque au moins ici :

- L'Institut français d'architecture a été intégré au nouvel établissement public de la Cité de l'architecture et du patrimoine, où il rejoint le musée des Monuments français et l'École de Chaillot dans une institution d'une ampleur inédite en France sur ces questions. Le centre d'archives, s'il reste rue de Tolbiac, mais participera à l'ouverture de la Cité en mettant en ligne l'ensemble de ses ressources documentaires.
- La perspective de disposer en 2010 d'un nouveau centre des Archives nationales en Île-de-France (à Pierrefitte-sur-Seine, construit par Massimiliano Fuksas) a amené la direction des Archives de France à rouvrir le dossier de la place des archives d'architecture – celles collectées par l'Ifa entre autres – dans l'ensemble de ses collections et de ses services.
- Dans plusieurs régions de France, une nouvelle impulsion est donnée à la collecte d'archives d'architecture, malgré les difficultés que connaissent les centres et les associations spécialisées (fonds non classés, responsables associatifs souhaitant passer le relais témoin). En témoigne, dans ce numéro, l'exemple de l'association des Archives d'architecture et d'urbanisme de Saint-Étienne et de la Loire. Et, pour la mise en valeur de ces archives est l'exposition sur Claude Petton présentée au musée des Beaux-Arts de Brest.

Mais toutes ces réflexions et ces intentions de collectes n'apparaissent guère dans ce numéro, sans doute justement parce qu'elles sont en cours. À suivre au prochain numéro, donc...

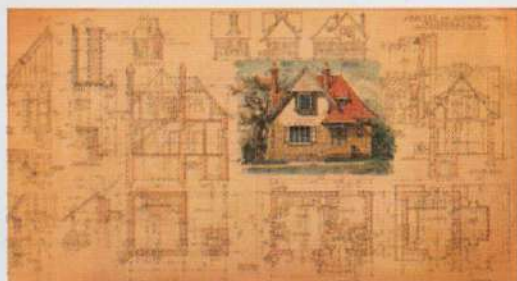


Photo de couverture :

Gaston Ernest (1867-1949), lotissement de la Côte-d'Argent (pour la société de construction Promakhos), Ville-d'Avray : élévations, plans, coupes et détails d'une villa, 30 décembre 1925.

FONDS REÇUS ET TRAITÉS, CENTRES D'ARCHIVES, ASSOCIATIONS

Archives d'architecture et d'urbanisme des XIX ^e et XX ^e siècles de Saint-Étienne et du département de la Loire <i>par Nicole Noisette</i>	4
Les fonds d'archives aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône <i>par Isabelle Chiavassa</i>	6
Archives de Paris : donation d'une partie du fonds Pierre Barrère <i>par Bernadette Gérard et Jean-Philippe Dumas</i>	9
Archives municipales de Brest : Claude Petton, architecte de la qualité de l'espace <i>Par Hugues Courant</i>	10
Institut français d'architecture : nouveaux fonds reçus et classés, 2002-2004 <i>par David Peyceré</i>	12

DE QUELQUES CATÉGORIES D'ARCHIVES

Les archives des sénatoreries aux Archives nationales <i>par Nadine Gastaldi</i>	20
Le fonds du service immobilier de la Banque de France <i>par Vincent Bourgneuf</i>	22
Histoires d'archives <i>par Pierre Saddy</i>	26
Maquettes : quel sort pour les maquettes de concours d'architecture ? <i>par Clothilde Roullier</i>	31
Les fonds d'architecture dans les bibliothèques publiques <i>par Bénédicte Jarry</i>	34
La production d'archives d'une agence : un entretien avec Dominique Perrault <i>par Florence Wierre</i>	37
Archives numériques des architectes : le second programme GAUDI <i>par Florence Wierre</i>	45

FONDS REÇUS ET TRAITÉS, CENTRES D'ARCHIVES, ASSOCIATIONS

D'abord une bonne nouvelle : l'association des archives d'architecture de la Loire se ranime, et décide qu'il est encore (ou de nouveau) possible et nécessaire de collecter, de classer et de diffuser ces archives.

Les archives d'architecture aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône – 17 fonds – constituent une ressource dont la présentation d'ensemble souligne l'importance pour l'histoire, en particulier, de l'urbanisation récente de Marseille.

Les Archives municipales de Brest (riches en fonds d'archives d'architectes : cf. Colonnes n° 22, p. 20) ont réussi à mettre en œuvre, autour du classement des archives de Claude Petton, une exposition et un ouvrage.

Les Archives de Paris poursuivent une collecte moins systématique que celles de Brest ou des Bouches-du-Rhône. Parmi des fonds variés qui s'avèrent cependant très riches sur l'architecture (cf. Colonnes n° 22, p. 24), elles reçoivent quelques fonds d'architectes, tel celui de Pierre Barrère, entré en 2003.

On trouvera enfin la présentation des fonds récemment reçus et récemment classés (2004-2006) à l'Institut français d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine.

ARCHIVES D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DES XIX^e ET XX^e SIÈCLES DE SAINT-ÉTIENNE ET DU DÉPARTEMENT DE LA LOIRE

NICOLE NOISETTE

Chargée d'études documentaires,
responsable des Archives privées,
Archives départementales de la Loire

Le réveil d'une association

Créée le 18 décembre 1987, l'association Archives d'architecture et d'urbanisme des XIX^e et XX^e siècles de Saint-Étienne et du département de la Loire (ou simplement Archives d'architecture de la Loire) s'est donné pour but « de collecter les archives ayant un intérêt historique des architectes ligériens,

- pour mieux apprécier leurs productions depuis la fin du XIX^e siècle, ainsi que l'évolution urbaine de Saint-Étienne et des autres villes du département,
- pour attirer l'attention des collectivités sur le patrimoine architectural urbain, ainsi que sur les moyens à mettre en œuvre pour la conservation et le classement des documents, plans et pièces écrites ».

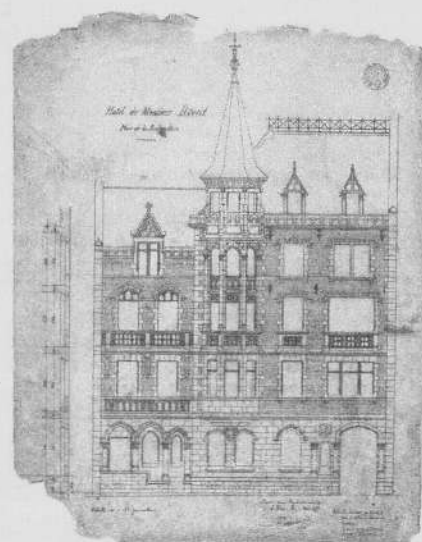
Les membres fondateurs étaient Éliane Viallard, directeur des Services d'archives de la Loire, Étienne de Cointet, directeur de l'école d'architecture de Saint-Étienne, Michel Goyet, vice-président du Conseil régional de l'Ordre des architectes, Michel Ollion, archiviste de la ville de Saint-Étienne, et François Tomas, président du Centre d'études foréziennes.

Cette association a entrepris, dès ses débuts, un travail de recensement, de collecte et de valorisation des archives des architectes locaux. Sa première action, et non des moindres, a été le

traitement des fonds des architectes Lamaizière, suivie de l'élaboration d'une exposition et la parution d'une monographie.

Suite à cette action, suivie du départ de nombreux membres fondateurs, cette association était en sommeil depuis une dizaine d'années.

Une assemblée générale s'est déroulée le 18 octobre 2006 pour relancer l'association, proposer une refonte des statuts, et fixer un programme d'action.



Léon Lamaizière, hôtel David dit palais Mimard,
5, pl. Anatole-France, façade principale,
mai 1893. AM Saint-Étienne, 22 LAM 15.

Les perspectives de travail sont :

- Répertoire les fonds d'architectes collectés par les Archives municipales et les Archives départementales,
- Rechercher des fonds d'architectes présentant un aspect historique sur l'architecture ou l'urbanisme dans le département de la Loire,
- Former les architectes sur la gestion de leurs archives : cette journée de formation aura lieu le mardi 6 mars 2007 et sera suivie d'une assemblée générale,
- Organiser au printemps 2008 deux journées de formation/information sur l'architecture stéphanoise (exposition Johanny Morin, conférences, visites commentées de la ville de Saint-Étienne par « Ville d'art et d'histoire »).

Les fonds d'archives collectés

Les fonds d'architectes actuellement déposés sont :

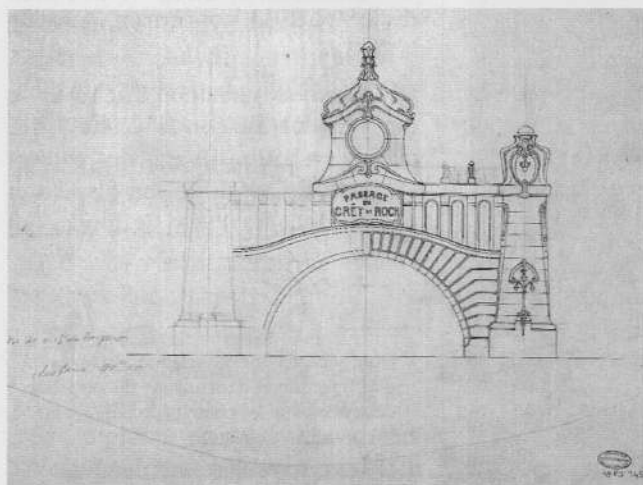
pour les Archives départementales de la Loire :

- Bureau d'études François Doppler
- Cabinet Bertholon
- Cabinet Perrin
- Olivier Goutelle
- Henri et Yves Gouyon (classement prochainement prévu)
- Groupe Cimaie
- Édouard Hur (classement prochainement prévu)
- Martin Margnat (classé)
- Aimé Malécot
- Renaudier (classé)
- SCP Ruel-Jourjon (classé)
- Marcel Salagnac (classé)

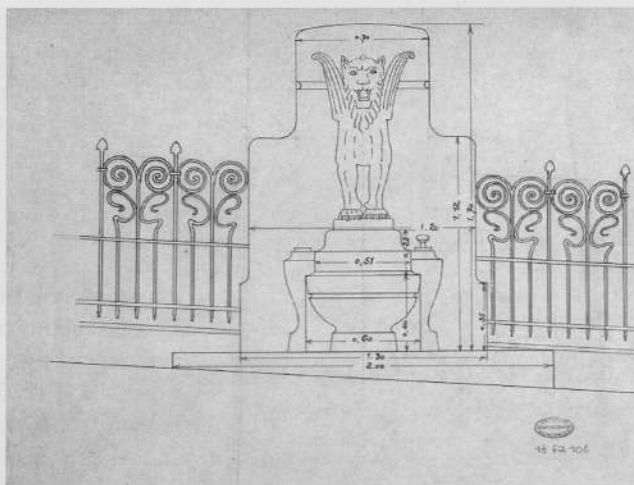
pour les Archives municipales de Saint-Étienne :

- Lamaizière (classé)
- Néel et Comillon (à traiter)
- François-Xavier Noir, ingénieur en chef de la ville de Saint-Étienne (classé)
- Balembois (concernant des plans des projets urbains de Tarentaize et de la cité Séverine ; à traiter)
- André Dramais (à traiter)
- Archives de Mario Bonilla et François Tomas, enseignants à l'école d'architecture de Saint-Étienne.

Informations : Nicole Noisette
Archives départementales de la Loire
6, rue Barrouin, 42000 Saint-Étienne
Tél. 04 77 93 79 33
nicole.noisette@cg42.fr



Joanny Morin, projet de tunnel sous la colline du Crêt de Roch, Saint-Étienne, élévation préparatoire de l'entrée (non réalisé).
AM Saint-Étienne, 18 FI 145.



Joanny Morin, projet de statue décorative cours Jovin-Bouchard, Saint-Étienne, plan, 1917 (exécuté, détruit).
AM Saint-Étienne, 18 FI 106.

LES FONDS D'ARCHITECTES AUX ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES BOUCHES-DU-RHÔNE

ISABELLE CHIAVASSA

Adjointe au directeur,
responsable du Département
des documents

Dix-sept fonds d'architectes sont actuellement conservés aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône.

Parmi ces fonds, dix sont déposés¹. Quatre fonds ont été donnés aux Archives départementales, deux achetés par elles². Il s'agit essentiellement d'architectes marseillais. L'époque couverte par ces fonds s'étale de 1850 à 1992.

Dans l'intention de sensibiliser les architectes et de favoriser la collecte, une association avait été créée en 1986 à l'initiative d'André Dunoyer de Segonzac, pour l'Ordre des architectes, Christian Oppetit, conservateur aux Archives départementales, et Jean-Lucien Bonillo, directeur du laboratoire INAMA à l'école d'architecture de Marseille-Luminy.

Sept fonds seulement ont fait l'objet d'un répertoire numérique détaillé. Pour les dix autres, les relevés sont très sommaires. Tous les fonds sont décrits dans la base de données Clara, accessible en salle de lecture, au minimum sous forme d'une notice de fonds très globale. Un seul instrument de recherche a été publié : *Fonds Eugène, Pierre et Jacques Chirié, 75 J*, publié sous la direction de Christian Oppetit, 1996.

Les répertoires numériques détaillés ont été réalisés par Françoise Dallemagne, Danièle Giamarchi, Christine Gayraud, Valérie Ducouso, Nadine Paygès, Mbaye Gueye, et des stagiaires.

Deux fonds nécessitent une autorisation pour la consultation (Chirié, et Gaston Jaubert), treize sont librement communicables, un fonds connaît un sort mitigé (les documents de moins de cinquante ans nécessitant une autorisation) (fonds Egger)³. On peut se réjouir de la libre communicabilité de treize fonds, mais, lorsque le fonds n'a pas bénéficié d'un inven-

taire digne de ce nom, l'accès reste théorique ou en tout cas difficile.

Les calques posent, de plus, un important problème de communication. Il faudrait les retirer de leurs tubes, les mettre à plat dans des pochettes transparentes neutres et dans des tiroirs de meubles à plans.

Les fonds contiennent en général à la fois des calques, des plans sur papier et des pièces écrites, parfois seulement des plans ou des calques.

Deux fonds sont des fonds partiels : une partie des fonds Gaston Castel et Joseph-Sauveur Ferrari sont conservés dans d'autres collections publiques ou privées.

Présentation chronologique

Seuls deux fonds remontent au XIX^e siècle : les fonds Véran et Ferrari. Les architectes des monuments historiques **Auguste et Léon Véran** ont laissé un fonds de 1863 à 1940, dont des plans et croquis, concernant surtout les monuments d'Arles, mais également ceux d'Aix-en-Provence, Tarascon et d'autres villes des Bouches-du-Rhône (sous-série 18 F).

Sauveur-Joseph Ferrari et son fils Joseph n'ont laissé que des plans, de 1850 à 1933, concernant Marseille (157 J).

Les Archives viennent d'achever le classement du fonds Castel, qui débute en 1926. Il s'agit des papiers de **Gaston Castel**, de son fils Ello et de son petit-fils Yves. Ce fonds, qui

1 Dont sept via une association, Archives d'architecture et d'urbanisme du XX^e siècle, désignée dans les contrats de dépôt comme le dépositaire transitoire.

2 Le statut du dix-septième et dernier est incertain.

3 Le dernier (Atelier 9) n'a pas fait l'objet d'un document écrit de don ou de dépôt.

se termine en 1989, a été classé par Françoise Dallemagne, Danièle Giamarchi et Mbaye Gueye. Gaston Castel, premier élève reçu au concours d'entrée de la nouvelle école régionale d'architecture de Marseille en 1907, Prix de Rome en 1913, est devenu, après un séjour au Brésil, architecte en chef du département des Bouches-du-Rhône, de 1927 à 1941. De plus, il a participé à la reconstruction du quartier du Vieux-Port après la guerre. En 1952, il est nommé directeur d'un atelier à l'école régionale d'architecture. Le fonds concerne non seulement Marseille (le lycée Marseillevéyre, la cité administrative Saint-Charles, etc.) mais aussi le reste des Bouches-du-Rhône (Gardanne, deux collèges aux normes antisismiques à Bouc-Bel-Air et Lambesc), et même la Corse (86J).

- Un premier ensemble peut ensuite être mis à part, celui des architectes marseillais des années 1940 et 1950.

André Dunoyer de Segonzac a commencé dès 1940 avec Eugène Beaudouin, célèbre architecte chargé du plan directeur de Marseille. À la Libération, il fut chargé des plans de reconstruction et d'extension de La Ciotat, Cassis et Aubagne, et d'études sur les secteurs sud de Marseille. Outre d'autres activités (dont une étude sur l'ensemble HLM du Plan d'Aou à Marseille), il a associé de près ses étudiants à ses travaux et a enseigné jusqu'en 1981 à l'école d'architecture de Marseille-Luminy ; il est membre de l'Académie d'architecture (74 J). Forte personnalité, cet architecte a donné aussi son témoignage oral dans le cadre de la politique de collecte initiée en 2005 par les Archives départementales.

Jean Laffon-Oppenheim a travaillé de 1949 à 1956 à Marseille, à Aix-en-Provence et dans le Var. Il a participé à la reconstruction du quartier du Vieux-Port (87 J).

Le fonds **Chirié** contient les archives d'un père (Eugène) et de deux fils architectes (Pierre et Jacques). Le père, diplômé en 1926, a construit notamment des cinémas et de grands cafés à Marseille, mais aussi un monastère à Marseille et un casino à Constantine dans les années 1930 ; il

a participé à la reconstruction du quartier du Vieux-Port ; puis, associé à ses fils à partir de 1956, il a édifié des bâtiments des PTT (dont il était l'architecte régional) et a participé au développement des grands ensembles de la banlieue marseillaise, notamment la Maurelette. Toute la Provence est concernée. Le père a cessé son activité en 1979 (75 J).

René Egger a été architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux. Aux côtés de Gaston Defferre, il a fait construire les établissements scolaires après la Seconde Guerre mondiale à Marseille (150 écoles, des collèges, des lycées), les facultés d'Aix et de Marseille ainsi que le rectorat, des facultés encore à Nice, Toulouse, Montpellier, le CHU de La Timone à Marseille, le métro de Marseille. Le fonds va de 1953 à 1983 (65 J).

- Un autre ensemble d'architectes est un peu la génération suivante, celle des années 1960-1992.

Gaston Jaubert rejoint en 1940 l'Atelier qu'Eugène Beaudouin vient de créer à Marseille, en zone libre. Diplômé en 1943, il travaille en Afrique du nord, notamment à Casablanca, puis s'installe en 1962 à Salon-de-Provence. À Fos-sur-Mer, il est chargé par le Port autonome de concevoir la zone industrielle et portuaire, et réalise entre autres la tour-vigie qui domine le port. L'ensemble

est inauguré en 1968 par le premier ministre. Jaubert a exercé jusqu'en 1990 (175 J).

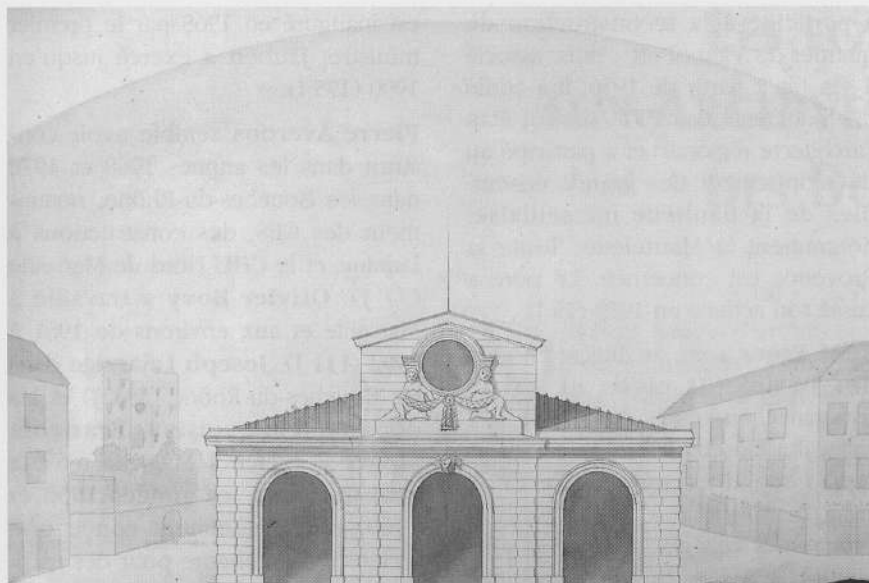
Pierre Averous semble avoir construit dans les années 1960 et 1970 dans les Bouches-du-Rhône, notamment des CES, des constructions à Luminy, et le CHU Nord de Marseille (77 J). **Olivier Bovy** a travaillé à Marseille et aux environs de 1961 à 1992 (111 J), **Joseph Lajarrige** dans les Bouches-du-Rhône (131 J) et les départements voisins, **François Singer** a exercé à Marseille et aux environs dans les années 1950 et 1960, et a notamment conçu une architecture intérieure pour des magasins (148 J).

Roger Dabat, élève dès 1946 puis associé de Dunoyer de Segonzac, diplômé en 1953, fut aussi président du syndicat des architectes des Bouches-du-Rhône (1965-1968) et enseignant à l'école d'architecture. Il a construit notamment des habitations à Marseille (immeuble Cantini, Campagne-Blanchard, ensemble d'HLM Plan d'Aou), des maisons de jeunes. Il a aussi participé à des projets de ZAC à Fontvieille et Miramas. Hors des Bouches-du-Rhône, il a travaillé en République dominicaine, en collaboration avec Dunoyer de Segonzac (89 J).

L'agence **Atelier 9, Architectes urbanistes associés**, installée à



Georgette Cottin-Euziol, lycée polyvalent de Sour el-Ghozlane (Algérie, wilaya de Bouira), entre 1956 et 1978. Fonds Cottin-Euziol, 138 J 83.



Joseph-Sauveur ou Joseph Ferrari, projet de halles, Marseille [?], s.d. [1898-1937], dessin aquarellé.
Fonds Ferrari, 157 J 4.

Marseille depuis 1965, comprenait quatre architectes associés et une vingtaine de collaborateurs à l'époque de l'entrée du fonds. Les quatre associés étaient Guy Daher (Grand Prix de Rome en 1962), François Guy, Robert Inglesakis et Gilbert Magnani. L'agence a réalisé de nombreux bâtiments à Marseille, dont la première tour de bureaux de Marseille (tour Méditerranée), l'aéroport Marseille-Provence et l'hôtel Sofitel Vieux-Port (113 J).

Le fonds Bart est constitué uniquement de plans ; **François Bart** a construit des villas, des immeubles, des casernes des douanes, à Marseille et dans les Bouches-du-Rhône (101 J). Enfin, constitué uniquement de calques, le fonds **Louis Olmeta** est celui d'un architecte qui a réalisé entre autres le Roy-d'Espagne, important ensemble de logements marseillais (172 J).

Fait exception enfin, par rapport à ces ensembles, le fonds Cottin-Euziol. **Georgette Cottin-Euziol**, une des premières femmes diplômées en qualité d'architecte en France, a exercé de 1956 à 1992, d'abord en Algérie (lycée, logements, bibliothèque universitaire d'Alger), également dans les Alpes-Maritimes, puis en Russie et en Tchétchénie à partir de 1991 (138 J).

Il existe également le fonds d'un **bureau d'études de béton armé**,

Laupières, actif de 1925 à 1999, qui a travaillé avec tous les architectes marseillais (150 J). Un tri sélectif a été effectué par les Archives avant la prise en charge étant donné la masse trop importante des dossiers. Le fonds contient également les archives d'une société créée en 1923 pour commercialiser des voûtains de béton armé.

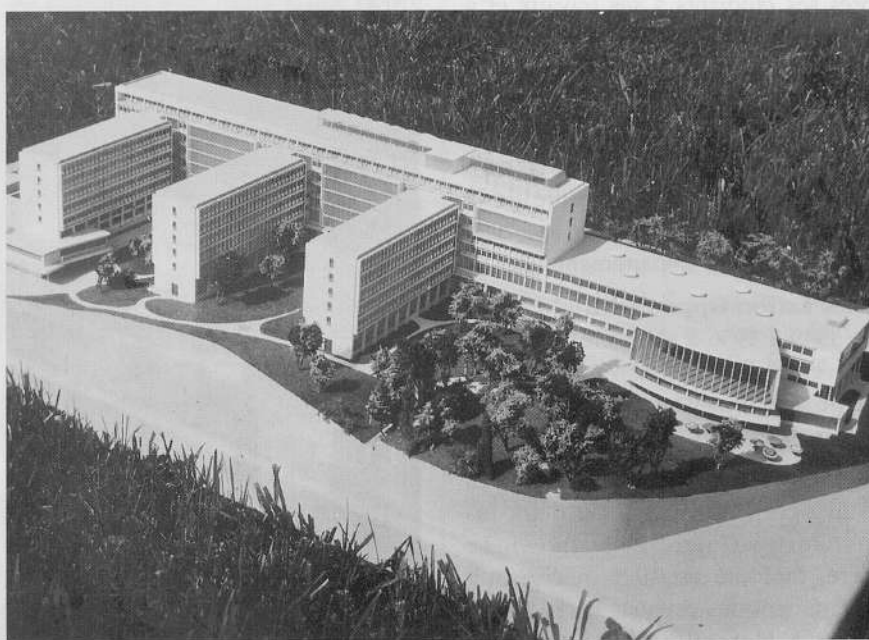
Les Archives ont par ailleurs réalisé en 2004 un inventaire très détaillé des **permis de construire et de lotir** accordés par l'État de 1945 à

1964 dans les Bouches-du-Rhône, sous forme d'un fichier Excel.

Ce fichier indique, pour chaque permis, la commune, l'adresse, le numéro de permis, le type de permis, l'année de délivrance, la date (pour une moitié des cas) du certificat de conformité, le nom et le type du bâtiment, la nature de l'opération, la présence de plans, la cote dans la série W. Cet inventaire devrait rendre les plus grands services aux historiens de l'urbanisme. Les permis de construire postérieurs à 1964 seront versés ultérieurement et feront à leur tour l'objet d'un inventaire précis.

Enfin, l'**OPAC-sud** (Office public d'aménagement et de construction) prépare pour sa part le versement aux Archives départementales des dossiers de construction de logements sociaux dans les Bouches-du-Rhône, depuis les années 1920 jusqu'aux années 1980.

Créé dans les Bouches-du-Rhône par un décret de 1920, l'OPHLM a été transformé par décret de 1974 en OPAC : c'est aujourd'hui un établissement public à caractère industriel et commercial. Dès 1939, il avait construit 2811 logements sociaux ; il détient maintenant 31722 logements situés dans les Bouches-du-Rhône et les Alpes-de-Haute-Provence.



René Egger, faculté de médecine et de pharmacie, Marseille, 1968-1975, vue de la maquette, 1968.
Fonds Egger, 65 J 341.

DONATION D'UNE PARTIE DU FONDS PIERRE BARRÈRE

BERNADETTE GÉRARD

responsable des archives privées,
Archives de Paris

JEAN-PHILIPPE DUMAS

conservateur, Archives de Paris

Au cours de l'année 2003, les héritiers de l'architecte Pierre Barrère ont procédé à la dispersion du fonds de leur père, remettant ses archives à différents services d'archives publics.

Né à Paris, élève de l'École nationale d'architecture, Pierre Barrère obtient en 1923 le diplôme d'État d'architecte. De 1924 à 1926, il participe aux travaux des inspecteurs généraux des monuments historiques. Il suit également des cours d'architecture à l'École de Chaillot et à l'école nationale des Beaux-Arts. C'est à ce titre qu'il fait le relevé analytique de l'abside de l'église Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne, et celui du cloître de la cathédrale de Tours.

De 1919 à 1930, collaborateur de l'architecte Gaudibert, il travaille à l'église Saint-Dominique à Paris, à la station de métro Sablons à Neuilly-sur-Seine, à des immeubles collectifs à Paris et à Montrouge, ainsi qu'à la reconstruction des régions libérées.

De 1930 à 1942, directeur artistique des établissements E. Doré (Le Havre, Rouen, Caen), il se consacre à la décoration de magasins, de banques, de navires.

En 1943, inscrit à l'ordre des architectes, il crée un bureau d'études de projets d'architecture et de décoration, installé 6-8, rue de Milan, Paris 9^e, qu'il conserve jusqu'à sa mort. Ce bureau se consacre à des travaux de décoration à Paris et dans la région parisienne ; l'exécution est confiée aux établissements Doré, avec lesquels il est resté en rapport.

Après la Libération, Pierre Barrère est chargé de l'édification et de l'aménagement des gares maritimes et des gares d'escale des ports du Havre et de Cherbourg. Il est agréé par le ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme

dans le Calvados pour la reconstruction des villes d'Aunay-sur-Odon et Caen. Parallèlement, il se voit confier de nombreux travaux d'aménagement à Paris et en province.

Les Archives de Paris ont reçu des documents relatifs à des travaux réalisés à Paris et en région parisienne de 1940 à 1972. Il s'agit principalement d'aménagement de boutiques, de restaurants, d'appartements ou de bureaux, pour des entreprises ou des particuliers. Le travail de Pierre Barrère s'inscrit dans la lignée de celui de Jacques-Émile Ruhlmann. Les projets d'urbanisme commercial accordent une attention particulière à la signalisation, au graphisme des enseignes, mais aussi aux illuminations, dont témoignent les photographies de jour et de nuit de certaines réalisations. Parmi les principaux travaux représentés, on note la rénovation des Nouvelles Galeries rue des Archives (Paris 4^e) en 1943, les grands magasins du Printemps boulevard Haussmann (Paris 9^e) en 1960, ou le salon d'honneur de l'aéroport du Bourget la même année.

Chaque opération fait l'objet d'un petit dossier comprenant de la correspondance, des devis, des plans et, le cas échéant, des photographies. Classées dans la sous-série D.18 J, ces archives complètent heureusement les séries de permis de construire des Archives de Paris, mais aussi la série de photographies des concours de façades, hélas très lacunaire pour qui veut étudier le décor de la rue ou les aménagements intérieurs des appartements.

Les archives relatives aux travaux effectués dans le Calvados et en Seine-Maritime ont été données aux archives départementales concernées. La chambre de commerce et d'industrie de Cherbourg et le port autonome du Havre ont reçu également des documents.

Archives municipales et communautaires de Brest

CLAUDE PETTON, ARCHITECTE DE LA QUALITÉ DE L'ESPACE

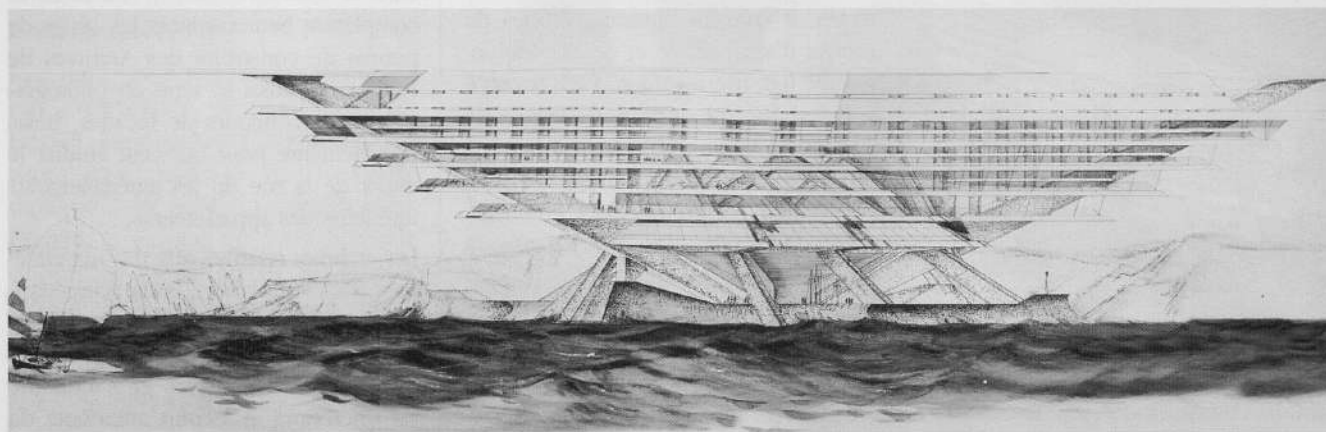
HUGUES COURANT

Attaché de conservation,
Archives municipales de Brest

La ville de Brest, sinistrée lors de la Seconde Guerre mondiale et en grande partie reconstruite, est depuis longtemps soucieuse de recueillir et préserver les pans manquants de son histoire architecturale. Les archives municipales et communautaires ont, depuis la fin des années 1970, une politique active de collecte des fonds iconographiques mais également de fonds d'architectes retraçant cette histoire mouvementée. Six fonds d'architectes sont conservés. Pour autant, l'histoire architecturale de Brest ne se limite pas au Brest d'avant 1940 ou à la reconstruction des années 1950-1960. Aussi les archives municipales et communautaires ont accueilli en dépôt en décembre 2005 le fonds d'un architecte plus proche de nous que les précédents : celui de Claude Petton. Outre les plans, photographies et maquettes, ce sont 20 mètres linéaires de dossiers qui, sous la cote 65 S, ont été déposés par la famille afin d'éclairer la recherche sur une architecture bretonne contemporaine et originale.

Né à Landerneau en 1934, Claude Petton "fait ses classes" à l'école des beaux-arts de Rennes (1951) puis à celle de Paris (atelier Faugeron, 1954).

De la culture architecturale de base acquise en ses jeunes années, il retiendra Auguste Perret, architecte de la reconstruction du Havre, mais, surtout, saura faire une synthèse entre Le Corbusier et Frank Lloyd Wright. Du Français, il conserve le sens de la proportion au travers du nombre d'or de son Modulor, et l'attrait des matières vraies et brutes. De l'auteur de la spirale en béton uni du musée Guggenheim à New York (1959) – sa principale influence –, il prend l'idée de lien organique entre architecture et nature. Pendant toute sa carrière il aura cette volonté d'intégrer ses constructions au paysage et au contexte culturel du lieu. Ce contexte géo-culturel, pour lui, ce sera essentiellement la Bretagne. Lors d'une conférence aux écoles d'architecture de Rennes et de Nantes, il dira à ses étudiants : « Si vous ressentez les particularités de la Bretagne, exprimez-les. » En 1962, année de son mariage, il construit sa première réalisation : un ensemble de logements rue Duguay-Trouin à Saint-Brieuc. Pour son diplôme, en 1966, il met en pratique ses idées, imaginant un pont habité jeté au beau milieu du goulet de la rade de Brest et qui pourtant s'intègre



Projet de pont maritime habité sur le goulet en rade de Brest : élévation

parfaitement au paysage. Ce projet lui vaut la médaille d'argent du meilleur diplôme. Il fonde la même année son agence à Brest, tout en dirigeant des travaux pour une agence de HLM et en étant architecte conseil de la DDE de Lannion. En 1967-1968, il travaille encore à Saint-Brieuc pour l'édification d'un immeuble d'habitation, l'Eden-Roc, qui s'intègre à la corniche d'Harel de La Noë. Recentré sur le Finistère, il produit relativement peu de bâtiments publics : l'église et l'école maternelle de Quizac à Brest (1967), le club nautique de Brignogan (1969), la piscine municipale et l'hôpital de Landerneau (1973, 1978-1982), le centre nautique de Moulin-Mer à Logonna-Daoulas, l'hôtel consulaire de la chambre de commerce et d'industrie de Brest (1982). Ce sont surtout les constructions de maisons individuelles qui lui donnent l'occasion de développer son idée d'une architecture intégrée au paysage. La première, en 1967, la maison Genée au Relecq Kerhuon, est un ensemble de trois terrasses en retrait se fondant dans le paysage. Il considère qu'il faut non seulement intégrer la maison au paysage, mais également tenir compte du contexte géographique, pour ne pas dire clima-

tologique. Au début des années 2000 il déclare : « J'ai sûrement été influencé par le paysage minéral breton et les constructions tout aussi minérales qui s'y insèrent. Ici, il est plus important de capter le plus possible la lumière. »

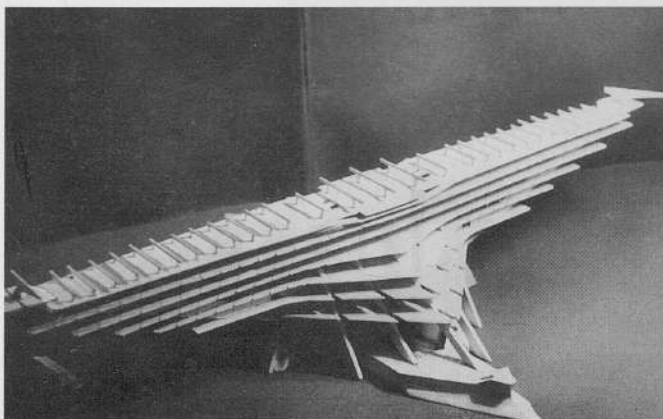
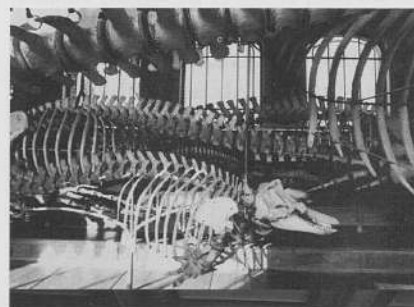
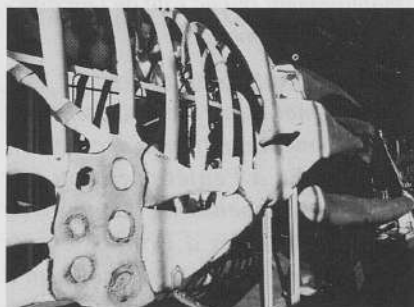
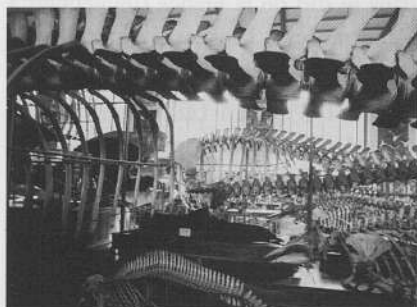
Ses constructions sont donc généralement basses, presque moulées dans le paysage, et, par l'alliance de la pierre, du bois et de grandes verrières, assurent transparence et intégration au lieu. Le meilleur exemple en est sa maison à Plougastel, qui épouse parfaitement le cirque rocheux qui lui sert d'écrin. La transparence y est telle que l'on perd par moments la notion de frontière entre intérieur et extérieur. Les concours non gagnés (théâtre rue Yves-Collet et palais des arts et de la culture à Brest, tour-radar du Cross-Corsen à Ouessant, église de Concarneau) l'amènent à fermer son agence de Brest en 1985. Il retourne à Paris, où il devient directeur technique de la Samaritaine (projet de rénovation des magasins avec rue couverte). Il réalise également les entrepôts de la Samaritaine à Marne-la-Vallée et s'occupe de la rénovation et des projets d'extension des magasins principaux de Frantz Jourdain et Henri Sauvage. Il conserve, en parallèle, une activité indépendante

réduite en Bretagne. Il s'éteint en 2003.

Ses archives reflètent l'ensemble de ses réalisations et de ses projets. On y trouve essentiellement des plans et des croquis, issus de son goût essentiel pour le dessin, l'esquisse. Une association s'est vite mise en place autour de sa famille. Intitulée « La qualité de l'espace en architecture au travers de l'œuvre de Claude Petton », elle vise à conserver et valoriser le fonds d'archives comme outil et matériau de recherche sur l'architecture contemporaine. Elle a d'ores et déjà réalisé un récolement des plans, avec regroupement par projet, et procédé à la numérisation et à l'inventaire des diapositives.

En parallèle au dépôt réalisé auprès des archives municipales et communautaires de Brest, et en attendant le classement du fonds, une exposition au musée des Beaux-Arts de Brest, du 15 décembre 2005 au mois de mars 2006, a permis de découvrir une partie des maquettes et des photographies, plans et croquis de Claude Petton.

Catalogue de l'exposition : *Claude Petton : architecture et nature*, Brest, musée des Beaux-arts, 2006, 143 p. (ill. noir et coul.).



Projet de pont maritime habité sur le goulet en rade de Brest : maquette et proposition de métaphores organiques.

Cité de l'architecture et du patrimoine,
Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle/IFA

FONDS REÇUS ET TRAITÉS 2004-2006

FONDS REÇUS, FÉVRIER 2004-JUIN 2006

Pour la plupart, les fonds reçus depuis deux ans confirment la tendance de la collecte des dernières années : ce sont ceux d'architectes du dernier demi-siècle, souvent peu connus. Font exception, cependant, un important complément au fonds Beaudouin, un complément également significatif au fonds Barbe, et surtout le fonds Gaston Ernest, un fonds d'agence de l'entre-deux-guerres : aujourd'hui, il est rare de découvrir un fonds de cette époque qui ne soit pas déjà déposé dans un service d'archives, ou déjà bien identifié par les chercheurs.

Ci-dessous, la mention « Ifa » désigne le Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle, intégré à l'Institut français d'architecture qui est devenu en décembre 2004 un département de l'établissement public Cité de l'architecture et du patrimoine.

Les fonds sont consultables s'ils sont classés (mention "fonds classé") ou repérés (mention "fonds accessible": liste établie à l'enlèvement ou par l'agence). Cependant, la mention "fonds conservés à Provins" (voir Colonnes n° 22, p. 31) indique qu'il n'est possible de consulter que des dossiers ponctuels, et le centre d'archives

ne peut s'engager sur les délais de communication, faute de disposer de navettes régulières.

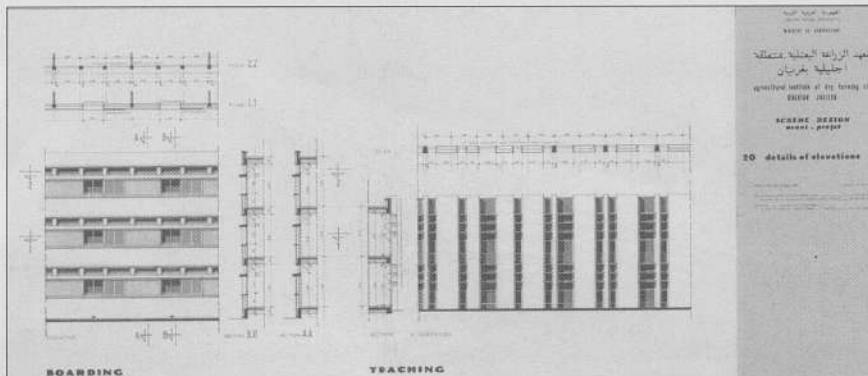
Fonds Marcel et Jean Lathuillière (385 IFA)

Marcel Lathuillière (1903-1984), issu de l'atelier Pontrémoli aux Beaux-Arts, s'installe comme jeune architecte à Alger à l'occasion du concours du Foyer civique (1936). Associé avec les architectes Di Martino (père) et Dudych (père), il construit notamment un grand nombre d'immeubles de logement à Alger (HBM avant-guerre; HLM Hussein-Dey, 1961; résidences diverses), des écoles (El Biar, 1939, publiée à l'époque) et lycées (école normale de jeunes filles, El Biar, 1953), l'aérogare d'Alger-Maison-Blanche (1956) et ceux de Bône, Constantine et Reggane, ainsi que la cité administrative de Médéa (1961). Dans les années cinquante, l'agence intervient aussi dans le sud de la France (immeubles à Montpellier). L'agence s'installe en France en 1962.

Né en 1935, Jean Lathuillière étudie dans l'atelier Claro aux Beaux-Arts d'Alger, puis dans l'atelier Vivien à l'ENSBA, et entre dans l'agence de son père au moment où celui-ci la rapatrie à Paris, en 1962. Il reprend l'agence de son père en association avec les fils des autres fondateurs, Pierre Dudych et

DAVID PEYCERÉ

Conservateur,
responsable du Centre d'archives
d'architecture du xx^e siècle



Jean Lathuillière (né en 1935), institut agricole (Agricultural Institute of Dry Farming), Gharian Jalilya, Libye : détails d'élévations de l'avant-projet, juin 1976.

son beau-frère Di Martino, qui gère une succursale de l'agence à Marseille. La production comprend de grands programmes typiques des trente glorieuses, résidences en copropriété, lycées, équipements pour la justice. Parmi ces réalisations, certaines sont d'une qualité particulière, et sont représentées dans le fonds d'archives donné par Jean Lathuillière : il s'agit notamment de la résidence Le Club à Marseille Saint-Tronc, du lycée agricole de Troyes-Saint-Pouange, et des internats d'éducation surveillée d'Agnetz (Oise), Combronde (Puy-de-Dôme) et Saint-Genis-les-Ollières (Rhône). Les lycées agricoles de Gharian et de Dernaïh témoignent d'une brève époque d'interventions françaises en Libye à la fin des années soixante-dix.

De l'agence algérienne, il ne reste que des témoignages épars dans le fonds, essentiellement des photos des réalisations. Jean Lathuillière a effectué une sélection dans ses propres archives afin de donner des dossiers – consistants – de ses projets les plus intéressants, en particulier ceux cités ci-dessus. *Fonds repéré, conservé à Provins.*

Fonds Jacques-Louis Gauthier (386 IFA)

Né à Oran en 1907 (et décédé en 1981), Jacques-Louis Gauthier fait à

Paris ses études secondaires, puis l'École centrale, où il obtient en 1931 le titre d'architecte. Après son service militaire, il poursuit ses études à l'ENSBA (1934-1936). Il travaille à Lyon à la fin des années trente sous la direction d'Édouard Herriot, puis, pendant la guerre, à l'AFNOR, tout en devenant architecte fonctionnaire de la ville de Paris. En 1946, il ouvre une agence et remporte le concours du centre de biologie végétale à Bondy, lancé par l'ORSC (futur ORSTOM). Il reste cependant architecte à la ville de Paris. C'est Pierre Riboulet qui, évoquant en 2003, dans une interview sur France Culture, son souvenir d'un stage effectué vers 1950 chez Gauthier, est à l'origine du don des archives par ses héritiers. Le fonds comprend les dossiers du centre de l'ORSC à Bondy, de maisons ouvrières à Saint-Dié, d'usines dans les Vosges (notamment ASR à Saint-Dié), de reconstructions de maisons individuelles à Saint-Dié (tous ces projets s'étendent jusque dans les années cinquante), d'églises en Franche-Comté (Béthencourt et Palante, après 1954), de HLM (rue Manin et bd Sérurier, Paris 19^e, pour l'OPHLMVP, 1956, sq. de Geyter à Saint-Denis pour l'OCIL, 1962-1965, immeuble rue Daubenton, Paris 5^e, pour la RIVP, 1967-1972), de l'usine CRAM à Pantin (1954-1970), de réalisations à Saint-Martin-d'Hères (Isère) pour le Centre technique du papier à partir de 1963. Les

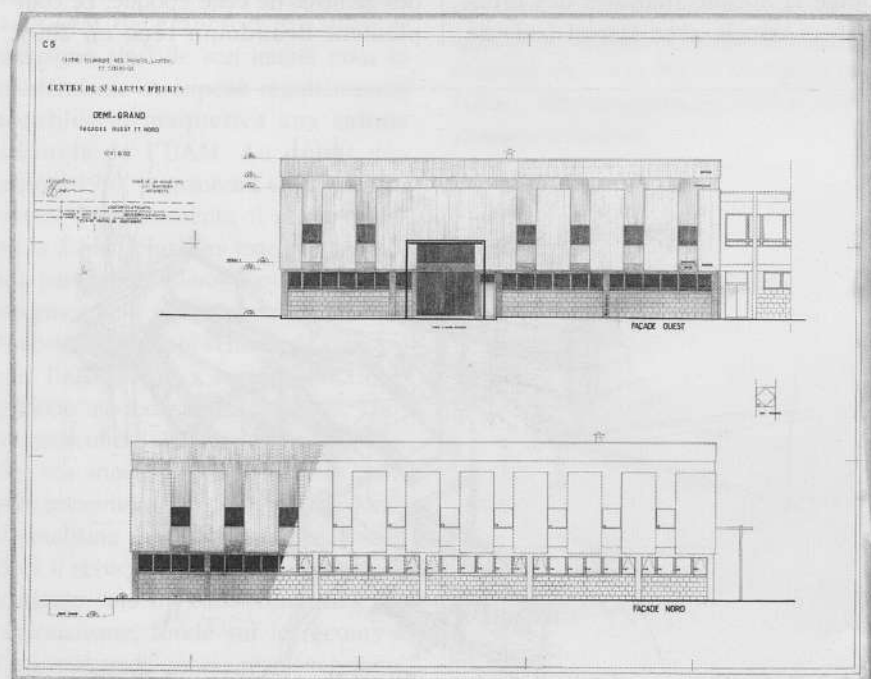
dossiers, conservés longtemps par l'architecte après la fermeture de son agence, à l'issue d'un tri dont les critères nous échappent en partie, contiennent malheureusement peu de documents graphiques. *Fonds repéré, conservé à Provins.*

Roland et Richard Dubrulle (388 IFA)

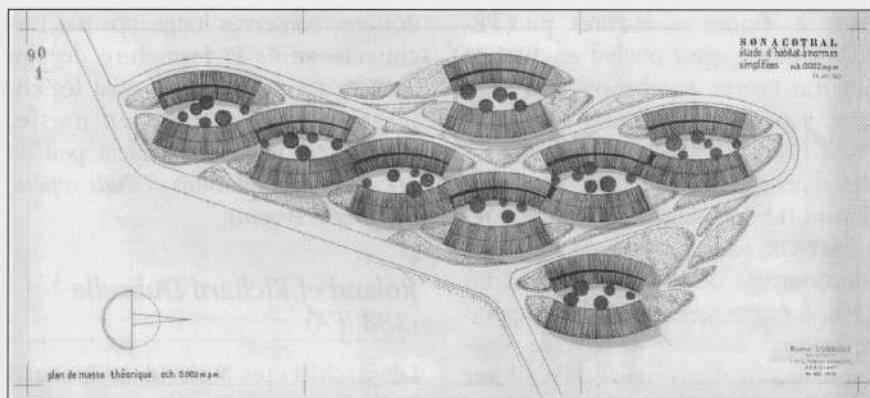
Les architectes Roland et Richard Dubrulle, respectivement père et fils, travaillent longtemps ensemble dans la banlieue parisienne (notamment Ivry et Argenteuil), dans une approche typique des décennies de la croissance de l'après-guerre.

Né en 1907, Roland Dubrulle étudie aux Beaux-arts de 1926 à 1934. L'année suivante, il s'installe en Iran où il reste jusqu'en février 1942. Il est alors envoyé par le gouvernement de la France libre en Syrie, où il est directeur du service de l'urbanisme de l'État syrien. Il revient en France en 1945. De 1947 à 1954, il est inspecteur de l'urbanisme et de la construction en Seine-et-Oise (plans d'aménagement de nombreuses communes des Yvelines, des Hauts-de-Seine, ainsi que de Ville-neuve-Saint-Georges). Il ouvre son agence en 1954. Parmi ses principales opérations, on peut citer la ZUP d'Argenteuil (début en 1956), le plan masse de l'îlot Bièvre rue de la Glacière à Paris (avec Serge Lana, 1957-1967), les plans d'urbanisme de Bezons, Argenteuil (centre ville), Saint-Germain-en-Laye (idem), Ivry-sur-Seine (idem), avant l'intervention de Renaudie ; Renée Gailhoustet travaille un moment chez Dubrulle, la ZUP de Corbeil, Sarranville. Il travaille jusqu'en 1983, l'année de son décès.

Né en 1934, Richard Dubrulle passe son enfance en Iran puis en Syrie. Il étudie à l'atelier Beaudouin. Diplômé en 1961, il rejoint l'agence de son père vers 1964. Il participe à la ZUP d'Argenteuil et aux autres grosses opérations (signées ensemble), en ne s'associant cependant pas aux projets d'urbanisme, puis continue seul après 1983. Il a travaillé une vingtaine d'années sur Argenteuil, autant sur des projets dans le Calvados (communes de la banlieue de Caen), autant dans la Somme (à Albert et à Villers-Bretonneux), et enfin quelques années dans le Loiret (Mon-



Jacques-Louis Gauthier (1907-1981), centre technique des papiers, cartons et cellulose, Saint-Martin-d'Hères (Isère) : élévations du bâtiment du demi-grand, juin 1963.



Richard Dubrulle (1934-2006), étude d'habitat à normes simplifiées pour la Sonacotral : plan de masse théorique, juin 1963.

targis). Il est un moment architecte communal de Mitry-le-Neuf et de Fontenay-le-Fleury (Yvelines). Richard Dubrulle a travaillé en association avec Serge Lana (îlot Bièvre) et avec Claude Legos. Il est décédé le 13 juin 2006, peu après avoir accordé au centre d'archives de l'Ifa trois longs entretiens où il a fourni de très nombreuses informations sur sa carrière et sur ses archives.

La maquette de la ZUP d'Argenteuil, travail commun de Roland et Richard Dubrulle, a obtenu le 1^{er} prix d'architecture à l'exposition internationale d'Osaka (1970). *Fonds repéré*.

Fonds Michel Jausserand (389 IFA)

Michel Jausserand (1922-1991) n'a eu que brièvement une agence propre. Il est connu pour sa participation, sans doute sous-estimée jusqu'ici par les chercheurs, à plusieurs projets de Jean Dubuisson (en particulier le musée des Arts et traditions populaires près du jardin d'Acclimatation, Paris 16^e). Il a également travaillé avec Lanfranco Virgili – dont les archives, comme celles de Dubuisson, sont conservées au centre d'archives de l'Ifa/Cité de l'architecture et du patrimoine. Installé en Algérie avant 1962, Michel Jausserand a travaillé pour l'Algérie même après l'indépendance, en particulier avec des projets de musées : musée national des Moudjahiddin à Alger, musée de Tipasa, musée national d'histoire de l'Algérie à Bou-Saada. Parmi ses autres projets figurent le musée départemental des Vosges et un dossier de concours pour un hôtel à Riyad. En 1966, Jausserand propose avec Pierre Fauchaux des études pour la création d'un centre de dramaturgie expérimental.

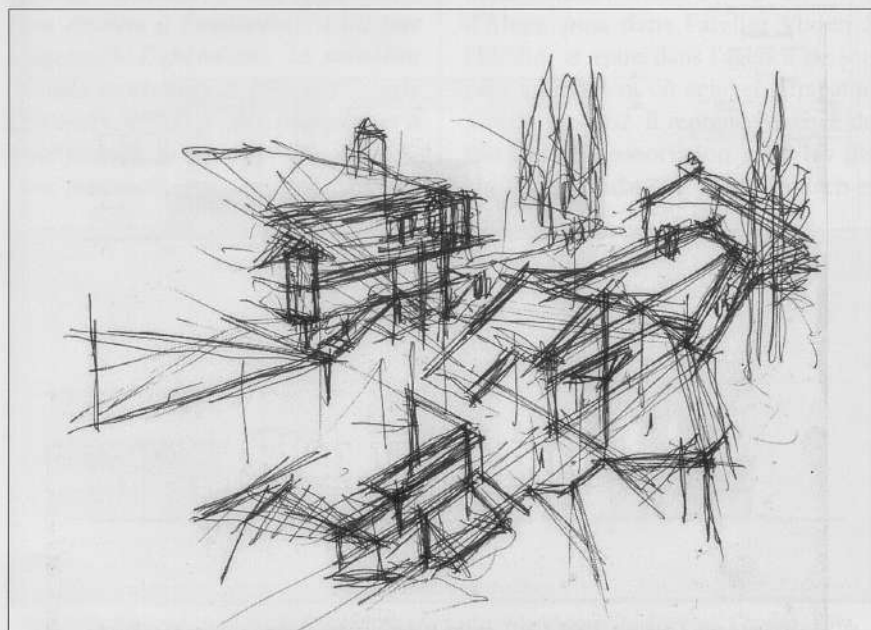
En 1973, les deux architectes dessinent les nouveaux locaux de l'ARC (Animation Recherche Confrontation) au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Le fonds comprend un petit nombre de dossiers, et beaucoup de croquis sur calque d'un graphisme très particulier, généralement non légendés et qui défient les efforts d'identification. *Fonds repéré (sauf les calques)*.

Complément au fonds Eugène Beaudouin (8 IFA)

Eugène Beaudouin (1898-1983) est DPLG et premier grand prix de Rome en 1928 ; il est agréé par le ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme pour la région de Toulouse, architecte-urbaniste de la ville de Marseille. Il enseigne à l'ENSBA de 1946 à 1968. Il dirige la Société française des urbanistes. Associé avec Marcel Lods de

1923 à 1940, il produit avec lui plusieurs réalisations emblématiques des années trente : cité du Champ-des-Oiseaux à Bagneux (1930-1939), cité de La Muette à Drancy (1931-1934), école de plein air de Suresnes (1934-1935), Maison du peuple et marché couvert de Clichy (1935-1939), aéroclub de Buc. Après la rupture de l'association avec Lods, au début de la guerre, Beaudouin poursuit des recherches sur la préfabrication intégrale et le plan-type (lauréat du concours pour la cité Rotterdam, Strasbourg, 1951). Il élabore plusieurs plans d'aménagement urbain : Le Cap, principauté de Monaco, Marseille et sa région, Saïgon, Ispahan. Dans les années 1960, il contrôle des opérations de grande envergure (Les Minguettes à Vénissieux, quartier Maine-Montparnasse à Paris). Il réalise de nombreuses commandes publiques en France et à l'étranger : ambassades, lycées, groupements résidentiels ou HLM, résidences universitaires et bâtiments civils.

Le « fonds » Beaudouin conservé à l'Ifa se composait uniquement de 700 photographies données peu avant sa mort. On pouvait le croiser avec le fonds Lods (un fonds d'archives donné à l'Académie d'architecture et déposé à l'Ifa depuis 2000), qui contenait des témoignages isolés sur la période d'association de Marcel Lods et Eugène Beaudouin, malgré la large disparition des archives de cette époque. Le complément Beaudouin reçu en 2005,



Michel Jausserand (1922-1991), projet de maison en montagne, 1976 : croquis d'étude, n.d.

conservé jusque-là dans le sous-sol de l'agence (et résidence) de l'architecte rue de l'Yvette (Paris 16^e), est un riche et très abondant (près de 100 ml) fonds d'agence pour la période postérieure à l'association avec Lods, donc pour l'après-guerre, jusque dans les années soixante. Il comprend notamment les archives de la résidence universitaire d'Antony, de la ZUP des Miniguettes, d'opérations à Eaubonne, l'ensemble des Pugets à Saint-Laurent-du-Var, l'école nationale vétérinaire de Lyon, l'hôtel des impôts de La Muette à Paris. Hormis quelques photos de maquette, il ne contient malheureusement rien sur les premières opérations d'après-guerre (quartier Rotterdam à Strasbourg), ni sur d'autres projets comme l'ensemble Maine-Montparnasse à Paris. *Complément repéré, mais conservé à Provins, non accessible.*

Complément au fonds Pierre Barbe (153 IFA)

Pierre Barbe (1900-2004) est admis en 1919 à l'École des Beaux-Arts et obtient son diplôme en 1928. Travaillant dans l'agence de Charles Siclis, il reçoit ses premières commandes d'aménagement et décoration de boutiques (La Plaque tournante, 1929) et d'appartements (Paul du Bousquet, 1927) qui contribuent à le faire connaître auprès d'une clientèle fortunée. Adhérent à l'UAM, il accompagne Le Corbusier, comme délégué adjoint, au CIAM de Francfort en 1929. Il témoigne ainsi de son intérêt pour le modernisme et expose régulièrement meubles et maquettes aux salons annuels de l'UAM. Au début des années 1930, poursuivant ses aménagements d'appartements, il mène également à bien plusieurs extensions d'hôtels particuliers (Henry Gouin, 1932), le réagencement intérieur du château de Kolbsheim et l'achèvement du dancing « La Batterie » aux Issambres. Cette période moderniste culmine avec l'hôtel particulier Lambiotte à Neuilly. Mais, dès ces années, Barbe opère un complet revirement. Se détachant du fonctionnalisme et du style international, dont il révoque les options radicales, il s'oriente vers un classicisme mêlé de régionalisme, fondé sur le recours à l'artisanat traditionnel : réaménagement de la maison de Léon Bekaert (1935),

(1935), qui inaugurent une longue série des demeures édifiées ou réaménagées (villa Cavois de Mallet-Stevens) en région lilloise et en Belgique. La restauration de châteaux (Étreham, Thury-Harcourt) constitue une part importante de ses travaux après-guerre. La réalisation de grands domaines est un aboutissement dans l'œuvre de Barbe, à partir des années soixante et jusqu'en 1994.

Le fonds Barbe, qui résultait d'une sélection effectuée par l'architecte et les Archives de l'Ifa dans les années quatre-vingt, centrée sur l'architecture de l'entre-deux-guerres, a été vu jusqu'ici dans cette perspective historique (Jean-Baptiste Minnaert, *Pierre Barbe : architecture*, IFA/Mardaga, 1991). Un premier ensemble de dossiers plus récents avait été donné par l'architecte il y a une dizaine d'années. Après son décès, c'est la totalité de ses archives qui est dorénavant conservée à l'Ifa : se sont ajoutés de très nombreux dossiers de calques qui étaient conservés dans l'agence à plat et par ordre alphabétique des noms de commanditaires – un détail significatif d'une carrière qui, basée sur des relations de confiance à long terme, a permis à Barbe de faire évoluer de nombreux domaines ou résidences de prestige pendant toute la seconde moitié du xx^e siècle. Ce qui est ainsi reconstitué est donc la continuité de son travail sur ces résidences : domaine des Treilles à Tourtour (Var), Quinta do Vinagre à Sintra (Portugal), château de l'Aga Khan à Gouvieux (Oise), etc. *Complément repéré, mais conservé à Provins.*

Georges Philippe (390 IFA)

Né en 1920, Georges Philippe étudie à l'ENSBA, dans les ateliers Tournon et Nicod, jusqu'en 1941, puis à la section spéciale des Hautes études d'architecture en 1947-1948. Il est actif de 1947 à 1985, seul ou en association :

- de 1947 à 1977, l'agence Philippe et Henri Colboc [Prix de Rome] est l'une des plus grosses agences françaises (150 collaborateurs à sa fermeture). Elle compte un bureau principal (avec bureau d'études techniques) à Paris, un bureau à Montpellier et un à Abu Dhabi. Parmi de nombreuses réalisations, son chantier le plus remarquable est le marché d'intérêt national (MIN) de Rungis.
- Georges Philippe s'associe ensuite avec Pierre Grégoire, un ancien collaborateur, dans une structure plus restreinte.
- De 1988 à 1993, il est, avec Michel Pinseau, conseiller auprès de Hassan II pour la coordination de l'urbanisme au Maroc, et chargé de l'application des schémas directeurs de Casablanca, Rabat, Salé, Fès, Meknès, Marrakech et Agadir. Il enseigne par ailleurs à l'ENSBA de 1953 à 1963 (il dirige un atelier avec Georges-Henri Pingusson). Il effectue un voyage d'études de quatre mois aux États-Unis en 1961. Il est président du collège national des experts architectes français.

Donné non à la direction des Archives de France (comme la plupart des fonds déposés au centre d'archives de l'Ifa)



Georges Philippe (né en 1920), marché d'intérêt national de Marseille (avec Henri Colboc et P. Destouches) : perspective sur un magasin, mai 1968.

mais à l'Académie d'architecture – dont Georges Philippe a été le secrétaire général et aussi le « conservateur des archives » jusqu'en 2002, menant notamment à bien le dépôt à l'Ifa de toutes les archives du ^{xx}e siècle –, ce fonds respecte les principes de l'Académie : des ensembles limités de documents, résultant d'une forte sélection. De plus, la plupart des archives du MIN de Rungis ont disparu avant la fermeture de l'agence. *Fonds repéré.*

Fonds Christophe Lukasiewicz (391 IFA)

Né à Lublin en 1933, Christophe Lukasiewicz s'installe en 1962 à Paris, où il décède en 1999. En Pologne, il a étudié à l'École polytechnique de Varsovie jusqu'en 1958, puis a travaillé à Varsovie dans le cadre du groupe GEAM (Groupe d'études d'architecture mobile, fondé à Paris par Yona Friedman) et avec l'architecte L. Solonowicz. À son arrivée à Paris, il travaille chez Émile Aillaud, pour qui il est chef d'agence sur les chantiers de Chanteloup-les-Vignes, Grigny, Bobigny, et sur le projet de la Tête Défense, jusqu'en 1971. Il publie articles et brochures sur les problématiques de la ville contemporaine : article « La Ville », *Techniques et architecture*, n° 27, 1966 ; brochures non datées « Urbanisme des rues et des places, maisons de ville » et « Urbanisme des rues et des places, maisons en terrasses ». Lauréat du premier PAN [programme d'architecture nouvelle] en 1972, il ouvre sa propre agence en 1974 dans la galerie Vivienne. Le PAN lui apporte un programme de 180 logements à Savigny-le-Temple, dans la ville nouvelle de Melun-Sénart (1972-1976). Il construit des maisons des jeunes (Bobigny, Grigny) dans les années soixante, des maisons pour personnes âgées (Grigny, Nanterre). Avec l'architecte André Schuch, également d'origine polonaise, il élabore un projet de réhabilitation de l'av. des Champs-Élysées (1990) et réalise les accès au jardin Atlantique au-dessus de la gare Montparnasse (1994). Il est proche de l'architecte Stanislas Fiszer. Il est assistant à l'ENSBA puis à UP1 entre 1965 et 1972. Le fonds comprend l'ensemble de ses archives professionnelles. *Fonds repéré, mais conservé à Provins.*



Gaston Ernest (1867-1949), hôtel des postes, Vierzon, 1926-1929 : étude de la façade d'entrée, n.d.

Fonds Gaston Ernest (392 IFA)

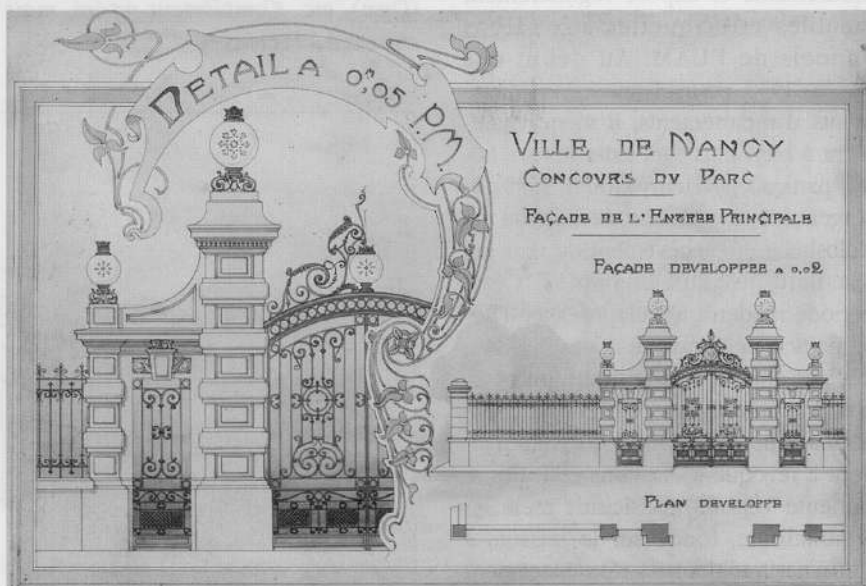
Gaston Ernest (1867-1949) étudie dans l'atelier Ginain aux Beaux-Arts. Reçu sous-inspecteur-vérificateur en 1893, il devient membre de la Commission d'hygiène et reste attaché à la ville de Paris de 1893 à 1905. Il commence sa carrière d'architecte à Paris et en banlieue (école permanente de plein air de la Caisse des écoles du 16^e arr., réalisations pour la Société d'habitation à bon marché du 16^e arr., colonie scolaire du Vésinet. Il est aussi l'auteur de villas à Biarritz et à Cannes. Il est membre de la Société des artistes français. En 1911, il commence une féconde carrière d'architecte des postes (hôtels des postes du 8^e et du 9^e arr., bureaux de poste, centraux télépho-

niques, abris des PTT, émetteur de radiodiffusion) ; il assure l'entretien des immeubles du ministère. Son activité est centrée sur Paris (notamment le 16^e arr.) et sa région, mais il conçoit des bâtiments en province, en particulier dans le Nord-Est (il crée une société immobilière à Charleville, pour la construction de la cité Montjoli) et dans le Centre. Il participe à la Reconstruction de 1919 dans quelques villages de l'Aisne et de la Marne. Il mène parallèlement une activité dans le champ de l'organisation de la profession – dont le fonds d'archives ne rend pas compte –, notamment en mettant en place l'édition de la Série des prix à la Société centrale des architectes. Il est président et président d'honneur (de 1932 à 1948) de l'association des architectes des PTT.

Les archives se composent de dossiers (concernant par exemple l'îlot insalubre n° 12, autour de la rue de Charonne, Paris 11^e) mais surtout de très nombreux plans à plat sur calque. La plupart des dossiers concernant les projets pour l'administration des PTT ont été donnés aux archives de La Poste et sont consultables au Centre des archives contemporaines des Archives nationales (Fontainebleau, versement 20050340). *Fonds en cours de classement.*

Fonds Félicien Balley (393 IFA)

Félicien Balley (1867-1942), architecte municipal de Saintes (et de Château-



Félicien Balley (1867-1942), « concours du Parc », Nancy : élévation de l'entrée principale, plan et détail, n.d.

briant [?], était cependant installé à Paris. Il participe à de nombreux concours : église à Coulommiers (1904), hospice à Saint-Dizier (1905), Caisse d'épargne à Vesoul (1906), concours pour la construction d'hôtels de Caisse d'épargne en province (Provins, Vesoul en 1906, Langres, etc.). Il édifie un monument commémoratif à Frédéric Garnier à Royan (1907, avec Granet, sculpteur), le collège de garçons et sans doute l'école d'agriculture de Saintes (1908), ainsi que des immeubles d'habitation à Paris : av. de La Bourdonnais (Paris 7^e), rue Monceau, rue de Lisbonne, av. de Messine (Paris 8^e), rue Drouot et rue Chauchat (Paris 9^e). Il construit l'hôtel des postes de Troyes, inauguré en 1927. Sa carrière est couronnée par l'agrandissement de l'hôtel de ville de Troyes (datant du XVII^e siècle), dont il remporte le concours en 1909 et qu'il réalise de 1932 à 1936.

Le fonds ne comprend guère que des plaques de verre et des dessins, concernant de nombreux projets de l'architecte. Il existe aussi un fonds Balley aux Archives départementales de Charente-Maritime.

Fonds Veneta Avramova-Charlandjjeva (394 IFA)

Veneta Avramova-Charlandjjeva est née en Bulgarie en 1952. Elle étudie l'architecture à Paris-La Villette et Paris-Villemin, et travaille de 1979 à 1986 sur des projets de Paul Chemetov (Villejuif, L'Isle-d'Abeau et Pantin), de Méliissinos-Plancassagne (centres villes de Reims et d'Angers), et surtout de Renée Gailhoustet (restructurations urbaines de La Maladrerie à Aubervilliers, Saint-Denis Basilique, Marat et Le Liégat à Ivry, concours pour la reconstruction des 4000 à La Courneuve). Sa carrière d'architecte libéral s'inscrit entre 1986 et 2000. Son activité concerne de grands équipements (collèges et lycées) et des ensembles de logements, notamment en banlieue nord-est de Paris. Elle travaille notamment sur des réhabilitations : restructurations, extensions, juxtapositions (projets publiés dans *L'Architecture d'aujourd'hui* et *Architecture intérieure créée*). Deux projets de logements de 1986 non exécutés constituent des variantes du modèle proliférant de Jean Renaudie et Renée

Gailhoustet (Bagnolet/porte de Montreuil, Saint-Brice-sous-Forêt). Veneta Avramova-Charlandjjeva travaille depuis 2000 à l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR). Membre du comité de rédaction du *Carré bleu*, elle a participé à d'autres publications d'analyse historique (revue *Archivari*, avec le groupe Urbanisme et démocratie, 1983). Elle est proche de l'ingénieur David-Georges Emmerich (1925-1994, archives au FRAC Centre). Ses archives comprennent plans, un peu de correspondance, photographies et plusieurs maquettes.

FONDS CLASSÉS OU REPÉRÉS, 2004-SEPTEMBRE 2006

Le traitement des **fonds de l'Académie d'architecture** se poursuit (inventaire, conditionnement, description dans la base de données *Archivature*), avec notamment les deux fonds ci-dessous.

Fonds Marcel Lods (323 AA)

Très riche et très volumineux (contenant en particulier un millier de livres de la bibliothèque de Lods), ce fonds a été classé intégralement en 2005 (cf. ci-dessus les mentions concernant le fonds Beaudouin, 8 IFA).

Fonds Henri Prost (343 AA)

Riche de dossiers extrêmement détaillés sur les interventions de Prost notamment à Istanbul dans les années 1940, est en cours de classement en 2006.



Henri Prost (1874-1959) photographié devant la vue aérienne d'Istanbul, n.d. [avant la construction du pont Atatürk] (cliché anonyme).

Pour les **petits fonds**, voir à la fin de cet article.

Le fonds Henri Sauvage (18 IFA)

Il a été reclassé. Ce travail de description et de conditionnement était nécessaire pour ce fonds, l'un des plus prestigieux et des plus beaux du centre d'archives, à l'issue du gros travail éditorial mené par Jean-Baptiste Minnaert et les éditions Norma et Ifa (Jean-Baptiste Minnaert, *Henri Sauvage ou l'exercice du renouvellement*, Paris : IFA, Norma, 2002).

Fonds Hennebique (76 IFA)

Le fonds des Bétons armés Hennebique est le plus gros (350 ml) et le plus complexe des fonds conservés à l'Ifa. Collecté, comme le fonds Lurçat, par le CNAM, il n'avait encore fait l'objet d'aucun traitement. Lancé en 2005, son classement se prolongera jusqu'en 2008 ; sans en attendre l'achèvement, il est déjà possible d'accéder, à travers une indexation détaillée, à la moitié environ de ses 30000 dossiers. Placés en boîtes, ces dossiers qui restaient depuis un siècle (les plus anciens datent de 1890) à l'air libre sur des étagères sont enfin sauvés d'une complète détérioration. L'intérêt de ces dossiers de calculs de béton armé est considérable, non seulement pour l'histoire de la construction, mais aussi pour la connaissance et l'identification de milliers de sites, notamment industriels, en France et à l'étranger.

Fonds Joseph Marrast (252 IFA)

Le classement du fonds s'est achevé en 2006 (cf. l'article de Géraldine Texier-Rideau et Florence Wierre, *Colonnes*, n° 22, p. 35-37). Les archives de Joseph Marrast (1881-1971) concernent essentiellement l'avant-guerre, et des projets parisiens d'ampleur importante et d'inspiration plus ou moins Art déco (église Saint-Louis de Vincennes, avec Jacques Droz, à partir de 1912 ; immeubles du carrefour Curie, quai des Grands-Augustins, 1922-1933 ; bureaux de Roger et Gallet, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 1926), ainsi que quelques interventions au Maroc pendant la Première Guerre mondiale.

Fonds André Lurçat (533 AP)

Le classement du fonds, en voie d'achèvement, sera présenté dans le prochain numéro de *Colonnes*, qui fera le point sur les sources concernant Lurçat en Île-de-France. Les archives d'André Lurçat (1883-1970) sont bien connues depuis leur don au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) et leur classement initial, puis les livres de Jean-Louis Cohen et de Pierre et Robert Joly publiés en 1995, mais un nouveau classement s'imposait afin de permettre notamment un conditionnement adapté, une indexation et une bonne description des riches pièces personnelles.

Fonds Jean Fayeton (77 IFA)

Jean-Louis Fayeton (1908-1968), architecte et ingénieur, diplômé de l'École Centrale de Paris et de l'ENSBA, est l'architecte de nombreux ensembles de plusieurs centaines de logements (rénovation du centre de Darnétal ; ensembles à Chevilly-Larue, L'Hay-les-Roses, Belfort-Bellevue, Roanne, Clermont-Ferrand. Il met au point un système de préfabrication d'immeubles employé pour la première fois dans un ensemble porte des Lilas à Paris (1953), et réalise de nombreux logements (notamment des logements sociaux), des écoles (lycées, groupes scolaires, bâtiments pour l'École Centrale). Il est l'architecte de nombreux groupes industriels dans le Nord, l'Est et la région parisienne : Houillères du bassin de Lorraine, EDF, DBA (Ducellier-Bendix-Air Équipement), etc. Il est aussi architecte en chef de plusieurs ZUP, à Créteil et à Bordeaux (rive droite) notamment, et enseigne à l'ENSBA. Ses archives ont été classées dans l'été 2006 par Jörn Garleff, enseignant à l'école d'architecture de Versailles, dans le cadre d'une recherche d'habilitation sur la réévaluation critique d'architectes de l'après-guerre.

Fonds Gaston Ernest (392 IFA)

Voir ci-dessus.

Enfin, le traitement, et notamment la description en base de données, des « **petits fonds** » (de quelques pièces à quelques boîtes) a été entrepris. Beaucoup proviennent de l'Académie d'architecture (signalés par un astérisque). Ont été classés en 2005-2006 les « fonds » Tadao Ando, Paul-André Arfvidson, Xavier Arsène-Henry*, Louis Aublet, Marcel Auburtin, Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut, Pierre Barbe*, Jean-Claude Bernard*, Ricardo Bofill, Mario Botta, Pierre Bourdeix*, Jacques Bregeaux, Adrien Brelet, Philippe Canac*, Georges Candilis*, Jacques Carlu (complément), Roland Castro, Cercle des maçons et tailleurs de pierre, Adrien Chancel*, Rogatien de Cidrac*, Raymond Cornon*, Alexandre Courtois*, Jean-Claude Daufresne*, Jacques Debat-Ponsan, Germain et Antoine Debré*, Albert Decaris*, Gaston Delaune, Walter-André Destailleur, Pierre Drobecq, Michel Ducharme*, Pierre-André Dufetel*, Émile Duhart-Harosteguy*, Robert et André Duthoit*, Roger Faraut*, Lucien Farges*, Pierre Fauchaux*, F. Fleury-Tronquoy, Gaston Fontaine, Jules Formigé*, G. Fournier, Michel Gallet*, Roger Ginsburger, Pierre Henry*, Paul Herbé*, Clemens Holzmeister*, Louis-Gabriel de Hoym de Marien*, Bernard Huet, Roger Hummel*, Kisho Kurokawa*, Georges-Robert Le Ricolais* (et fonds IFA), André Leconte*, Claude-André Lefèvre*, René-Georges Lemaire*, Adolf Mochatschek, Alexandre Marcel*, Michel Marot*, Henri Martin*, Bertrand Monnet*, Charles-Édouard Naudin*, Claude Parent*, René Pilon, Roger Puget*, Guy Rottier*, Jean Royer*, Georges Sébille, Gustave Stoskopf*, Jacques Tournant, Marion Tournon-Branly*, Joseph Vago*, Jean Vergnaud et Pierre Savin, Georges Wybo*.

MISE EN LIGNE**DE LA BASE DE DONNÉES :
PROJET ARCHIWEBTURE**

La base de données du centre d'archives, Archivecture, développée sous Access par Sonia Gaubert, est la base de description des fonds d'archives. Elle est à la fois (notamment) un registre d'entrée et un inventaire méthodique (indexation des lieux, personnes et typologies au niveau des « objets » architecturaux) permettant les recherches croisées entre fonds. Sa mise en ligne est prévue courant 2007, sous le nom ArchiWebture, sur le site de la Cité de l'architecture et du patrimoine (dans le portail documentaire).

Cette perspective de mise en ligne est l'occasion d'un effort particulier de mise à jour des données informant les fonds (origine, description générale, biographie des architectes, etc.) et d'une adéquation précise des champs de la base avec la DTD EAD, qui sera le format d'exportation (XML) utilisé pour sa mise en ligne. C'est aussi l'occasion de traiter de nombreux petits fonds non classés. Les inventaires qui ne sont actuellement pas intégrés dans la base, mais rédigés en traitement de texte, seront disponibles dans la future application sous forme de fichiers PDF. Ils ne pourront bien sûr pas être inclus dans la recherche « intelligente » (basée sur les vocabulaires contrôlés et les thésaurus), réservée aux inventaires intégrés dans la base, mais l'application autorisera dans ces fichiers PDF des recherches transversales (tous fonds confondus) de type plein-texte. Enfin, ArchiWebture est conçue pour être illustrée – même si le nombre d'images sera restreint au moment de la mise en ligne –, d'une part au niveau des fonds, d'autre part au niveau des projets.

DE QUELQUES CATÉGORIES D'ARCHIVES

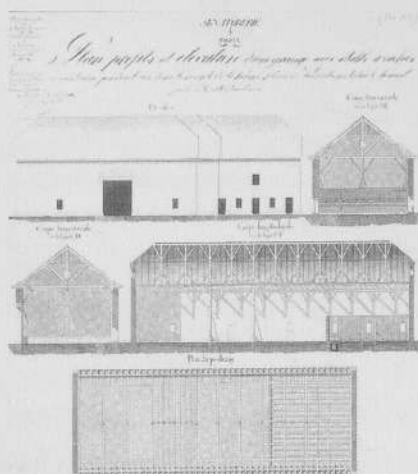
Autour des archives d'architectes proprement dites, nombre de fonds ou de documents se rapportent à l'architecture et constituent des sources moins connues, ou moins attendues. Voici quelques-unes de ces « catégories d'archives » particulières. Des fonds qui ont un lien inattendu avec l'architecture : les fonds des sénatoreries aux Archives nationales. Une structure nationale à la fois maître d'ouvrage et maître d'œuvre : le service immobilier de la Banque de France (présenté sous l'angle du travail archivistique réalisé et des choix de tris opérés par les archivistes). Une réflexion novatrice sur le statut des maquettes, inspirée par le sort de celles reçues par la ville de Paris dans le cadre des concours d'architecture. Un repérage des fonds d'archives d'architecture dans les bibliothèques publiques, peu nombreux et mal connus. L'analyse de la pratique de l'ordinateur chez Dominique Perrault : un texte long et très riche où le patron d'une grande agence d'aujourd'hui prend le temps d'observer en profondeur les conséquences archivistiques de l'arrivée de l'informatique chez lui.

Enfin, Pierre Saddy raconte ce qu'était la vie quotidienne – et les découvertes exceptionnelles – du « chercheur en histoire de l'architecture moderne », ce qu'il fut en pionnier pendant ses études aux Beaux-Arts ; il évoque quelques fonds d'archives, mais surtout quelques hommes et quelques femmes qui ont été des passeurs en la matière.

LE FONDS DES SÉNATORERIES, SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE SOUS LE PREMIER EMPIRE

NADINE GASTALDI

Conservateur,
Conservateur en chef
Section du XIX^e siècle
Centre historique des Archives nationales



G. Arnold, « Sénatorerie de Dijon : plan, profils et élévation d'une grange avec étable à vaches à construire pendant 1811 dans l'enceinte de la ferme située à Kircheimboland [...] », 25 janvier 1811.
CP O² 1369 Dijon, pl. 7.
© CHAN, atelier photographique.

Le Sénat et les sénatoreries

Créé en l'an VIII [1799], le Sénat conserve jusqu'en 1814 un rôle de vérification de la constitutionnalité des lois et un certain pouvoir de nomination (consuls, députés, tribuns, juges de la cour de Cassation etc.). Mais son poids politique reste limité car il demeure étroitement contrôlé par le pouvoir exécutif. La nomination au Sénat, en effet, s'effectue à travers un jeu complexe qui associe membres de droit, membres nommés par le pouvoir et membres élus, mais sur présentation du pouvoir... L'attribution du titre de sénateur (en principe, à vie) est, de fait, utilisée par le Premier Consul – puis l'Empereur – comme le moyen de récompenser certains et, aussi, de mettre à l'écart nombre de personnalités politiques, en leur procurant une retraite dorée (les sénateurs jouissant de 25 000 francs de revenu annuel). De 60 en l'an VIII, le nombre des sénateurs s'élève à plus de 120 après l'an XII, par nomination, notamment, de membres issus des pays annexés.

Certains sénateurs, particulièrement bien en cour, bénéficient, par surcroît, de l'attribution à vie d'une « sénatorerie ». Établies en l'an X (une par cour d'appel), les sénatoreries consistent en un ensemble de biens nationaux devant rapporter de 20 000 à 25 000 francs de revenu annuel et en une « maison d'habitation » où le titulaire doit résider trois mois par an pour porter la bonne parole gouvernementale. On compte 31 sénatoreries en l'an X puis 36 en 1814, en raison de l'extension de l'Empire.

En l'an X, le Sénat reçoit lui aussi une dotation en biens nationaux, en Piémont et en Toscane, pour un

revenu annuel d'un million de francs.

Le fonds dit « des sénatoreries » au Centre historique des Archives nationales

Le fonds dit « des sénatoreries » comprend les cotes O² 1302 à 1551. Il s'agit, en fait, du fonds remis en 1830 par François-Basile Maurel de Calissanne aux Archives de la Couronne, au terme de sa mission d'administrateur des anciens biens du Sénat et des sénatoreries. En 1814, en effet, le Sénat avait été supprimé, et ses biens réunis au Domaine de la Couronne ; mais leur gestion demeurait séparée, afin d'apurer les comptes et de gager les pensions versées aux anciens sénateurs ou à leur veuve. De 1814 à 1817, une commission fut chargée d'opérer paiements, restitutions et remboursements relatifs à la gestion de ces biens. Cette commission rassembla pour les besoins de son action des archives provenant à la fois du Sénat et des anciens titulaires de sénatoreries. Puis elle transmit ces documents, ainsi que ses propres archives, à F.-B. Maurel de Calissanne. En 1830, les anciens biens du Sénat et des sénatoreries furent complètement intégrés au Domaine du Roi.

Dans l'optique du projet d'inventaire systématique des fonds du I^{er} Empire conçu à la Section moderne dans les années 1980, il a été décidé de traiter la partie proprement I^{er} Empire du fonds des sénatoreries. Il en est résulté un inventaire imprimé, publié en 2002, portant sur près de 125 articles et comprenant un catalogue recensant 312 plans (cf. bibliographie), qui met en lumière l'importance de ce fonds pour l'historien de l'architecture.

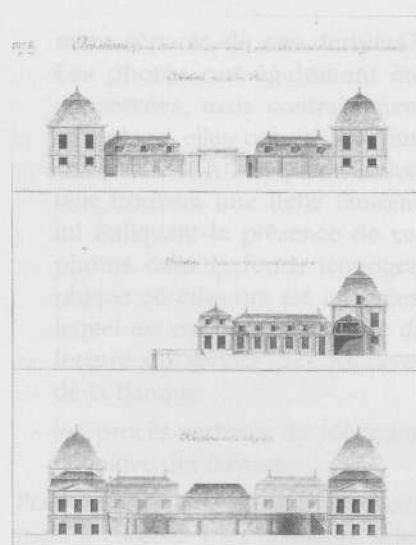
Une source pour l'histoire de l'architecture

Le fonds des sénatoreries intéresse particulièrement l'historien de l'architecture par les nombreux plans, devis, procès-verbaux de réception de travaux, correspondances et actes comptables relatifs aux bâtiments des biens, majoritairement agricoles, administrés par le Sénat et les titulaires de sénaterie. C'est sans doute l'un des rares et des plus riches fonds documentaires permettant d'appréhender l'état et l'évolution de la construction paysanne, dans une large partie de l'Europe, à l'aube du XIX^e siècle.

Ce fonds est aussi important par les documents qu'il offre sur les palais sénatoriaux. Parmi les plus prestigieux, on peut citer les châteaux d'Amboise, d'Eu, de Poppelsdorf (près de Bonn) et de Thouars ; les palais archiépiscopaux d'Auch et de Narbonne ; l'abbaye de Saint-Vaast à Arras ; le palais des États à Dijon, le palais Mancini à Rome (ancien siège de l'Académie de France) et les intendances de Soissons et de Clermont. On dispose là encore de précieux états des lieux au moment de la prise de possession, de projets de travaux (devis, plans) puis de données sur les travaux réalisés (procès-verbaux de réception de travaux, pièces comptables).

Il faut souligner que certains documents analysés concernent des territoires aujourd'hui étrangers. En raison de la dotation du Sénat en Italie, mais aussi parce que des sénatoreries ont été créées en Allemagne (Trèves), en Belgique (Bruxelles, Liège) ou en Italie (Florence, Gênes, Rome, Turin). D'autre part, de nombreuses sénatoreries « françaises » ont reçu des biens situés dans les départements réunis de l'Empire (surtout Mont-Tonnerre, Rhin-et-Moselle et Roër) : certaines (Dijon, Paris, Pau, Riom) ont même dans ces départements la presque totalité de leurs biens.

Les travaux entrepris, tels qu'ils transparaissent dans les documents, apprennent beaucoup sur les techniques et les coûts de la construction de l'époque mais aussi sur le goût, marqué, notamment pour les palais, par une volonté de moderniser, c'est-à-dire de rendre confortable et d'« égayer ». On n'hésite guère à modifier ou à détruire, surtout les édifices médiévaux. Le « vieux château » d'Eu et l'église abbatiale de Saint-Florent-lès-Saumur sont ainsi démolis sans remords. Quant au titulaire de la sénaterie de Florence, il envisage sérieusement de remplacer les fenêtres médiévales de l'hôtel du Grand Bailli de l'ordre de Saint-Étienne, sa maison d'habitation, par des ouvertures de « style renaissance ».



[J.-E. Chesnon], « Élévations du petit château d'Eu [...] », an XIII. CP O² 1394 Rouen, pl. 3.
© CHAN, atelier photographique.

Très peu d'éléments sont donnés, en revanche, sur le décor ou le mobilier (hormis les glaces), mais on doit signaler que l'aménagement des jardins est, au contraire, très souvent et très précisément abordé.

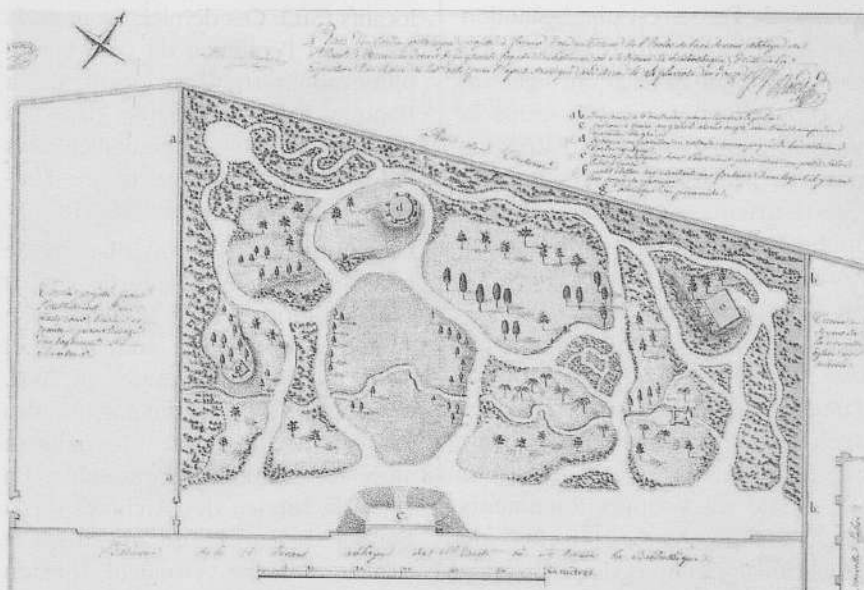
Sur les architectes intervenant dans les travaux et, surtout, ceux des palais, il faut noter la place des ingénieurs des Ponts et Chaussées, qui font jeu égal avec les architectes issus de la construction ou des « arts ». Le rôle de Chalgrin et, surtout, de Baraguey, architectes du Sénat, est aussi à souligner.

On conclura en espérant que ce fonds, aujourd'hui à portée des chercheurs grâce à un inventaire précis, sera mieux exploité, car il semble pouvoir apporter beaucoup à la connaissance de l'architecture sous le I^{er} Empire, ainsi qu'à l'histoire particulière de nombreux édifices.

Bibliographie

VIDA AZIMI, *Les Premiers sénateurs français, Consulat et Premier Empire, 1800-1814*, Paris, A. et J. Picard, 2000.

NADINE GASTALDI, *Le Sénat et les sénatoreries de l'an VIII à 1814 : les dotations immobilières du Sénat et des sénateurs en France, en Allemagne, en Belgique et en Italie sous le Consulat et le Premier Empire*, Centre historique des Archives nationales, 2002.



J.-V. David, « Plan d'un jardin pittoresque projeté à former dans un terrain de l'enclos de la ci-devant abbaye de Saint-Vaast [...] », 14 pluviôse an XII. CP O² 1402 Douai, pl. 3.
© CHAN, atelier photographique.

LE FONDS DU SERVICE IMMOBILIER DE LA BANQUE DE FRANCE

Les archives de la Banque de France et le service des Archives

Il existe un service des Archives à la Banque de France dès 1808. Accolé au secrétariat du Conseil général, il a pour mission d'assurer la conservation des documents produits et reçus par l'institution. En 1914, les archives, alors conservées au siège de la Banque, sont transférées à Asnières dans un bâtiment spécifiquement construit à cet usage¹. Ce dépôt est encore utilisé aujourd'hui par le service des Archives, bien qu'une partie des fonds de la Banque ait été transférée en 1976 sur le site du Centre administratif de Poitiers. En 2008, l'ensemble des fonds se trouvant actuellement à Asnières sera déménagé dans un nouveau dépôt d'archives situé à Marne-la-Vallée.

Le statut de la Banque de France a été modifié par la loi n° 93-980 du 4 août 1993², codifiée dans le Code monétaire et financier. Celui-ci est entré en vigueur le 1^{er} janvier 2001. L'article L. 142-1 y précise que « La Banque de France est une institution dont le capital appartient à l'État ». En 2003, la Banque et l'État ont signé un contrat de service public pour la période 2003-2007. À ce titre, les archives produites ou reçues par l'institution sont des archives publiques, et relèvent du code du Patrimoine et des décrets de la loi sur les archives n° 79-1037 et 79-1038 du 3 décembre 1979. Depuis 1981, la Banque de France dispose d'une délégation de la direction des Archives de France (DAF) pour gérer, conserver et communiquer elle-même ses propres documents dans le respect des dispositions du code du Patrimoine et des décrets de 1979. La Banque reste toutefois placée sous le contrôle scientifique et technique de la DAF.

Le traitement du fonds du service immobilier de la Banque de France en 2006

Les prémices d'un service immobilier à la Banque de France datent de 1863. Cette année-là, on trouve pour la première fois mention d'un Contrôleur des travaux dans une décision réglementaire du gouverneur de la Banque (10 avril 1863). Mais il faut attendre 1880 pour que se constitue véritablement le service immobilier, qui se trouve confirmé par une autre décision réglementaire du 5 janvier. En 1926, après quelques fluctuations dans l'organigramme de la Banque, ce service est rattaché au Secrétariat général, dont il dépend encore aujourd'hui. En 1998 est créée la direction de l'Immobilier et des Services Généraux (DISG). Si l'on se limite à la seule activité immobilière, outre la direction elle-même et un cabinet, la DISG se constitue, en 2006, d'un Bureau de dessin, du Service des immeubles centraux et sociaux (SICS), du Service des immeubles des succursales (SIS), du Service des immeubles locatifs (SIL). Ces derniers assurent la gestion et l'entretien du parc immobilier, administratif et locatif, de la Banque. Fait remarquable, dans ces missions, le service immobilier est à la fois maître d'ouvrage, maître d'ouvrage délégué et maître d'œuvre.

Le premier versement du service immobilier de la Banque de France date d'octobre 1923. Plusieurs se sont ensuite succédé entre 1951 et 1998. Ils ont été regroupés en 2002, en suivant l'ordre chronologique des versements. Une cote provisoire a alors été attribuée à l'ensemble. En 2005, le service des Archives de la Banque de France s'est lancé dans le traitement de ce versement, fruit du regroupement des précédents. Les opérations de tris et d'éliminations ont été la principale difficulté ren-

VINCENT BOURGNEUF

Chargé de mission au sein du Service
des Archives de la Banque de France

contrée. Il n'existait aucun tableau de gestion du service immobilier. Son élaboration auprès de l'actuelle DISG a été essentielle dans la recherche d'une adéquation entre la réglementation relative à l'immobilier, les principales actions de la Banque dans ce domaine (tant en termes de gestion que de construction et d'entretien) et le fait que cette dernière n'est pas soumise au code des Marchés publics. Une fois fixés les durées d'utilité administrative et le sort final pour chaque catégorie documentaire, les modalités de tri et d'éliminations ont été clarifiées³. En conséquence, toutes les factures, devis et mémoires d'entreprises, situations, ont fait l'objet d'une destruction. Il en a été de même pour l'ensemble des dossiers de gestion du parc locatif, tant ceux des locataires que ceux relatifs à l'entretien courant ou à l'aménagement des biens en location. Les comptes rendus de chantier ont aussi été éliminés, ainsi que la grande majorité des attachements. Toutes les pièces se rapportant aux honoraires des architectes ont également été détruites. Pour ce qui intéresse l'activité de construction proprement dite de la Banque de France, la principale distinction a été établie entre les dossiers de gros œuvre et ceux relevant du simple aménagement ou des installations de fluides (eau, gaz, électricité)⁴. Ces derniers ont été systématiquement pilonnés. Une seule

exception : les dossiers relatifs à l'installation du chauffage central. Globalement, ces premières éliminations ont porté sur environ 40 % du versement. Après ces opérations de tri et d'éliminations, les archives destinées à une conservation définitive sont donc :

- les dossiers relatifs à l'administration générale des biens de la Banque,
- les dossiers liés, pour l'essentiel, aux constructions ou à de gros aménagements :
 - les dossiers de préliminaires, qui pour beaucoup intéressent l'acquisition de terrains et d'immeubles,
 - les dossiers de projets, de même que les dossiers de conception⁵,
 - les dossiers concernant la phase d'exécution des travaux, avec les pièces se rapportant à la consultation et au choix des entreprises (sauf pour les entreprises non retenues)⁶; certains ordres de services, relatifs aux travaux de béton armé notamment; la correspondance avec les architectes, les entreprises, les bureaux de contrôle. Quelques attachements ont également été conservés pour leur valeur esthétique. Les plans et calques ont tous été conservés. Considérant qu'ils font organiquement partie des dossiers de travaux, ils n'ont pas été matérielle-

ment séparés de ces derniers⁷. Les photos ont également été conservées, mais contrairement aux plans, elles ont été extraites des dossiers. À leur place, le lecteur trouvera une fiche fantôme lui indiquant la présence de ces photos dans le fonds iconographique où elles ont été intégrées, lequel est consultable en salle de lecture du service des Archives de la Banque.

- les procès-verbaux de réception définitive des travaux.

Pour ces dossiers, la suite du traitement a consisté à les ordonner, à les soulager des nombreux doublons et papiers inutiles qu'ils comportaient, puis à en faire une première analyse

1 Marie-Hélène Chazelle, « Conserver les archives bancaires : le cas des sociétés de crédit, d'une banque d'affaires et de la Banque de France (1875-1935) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 10, « Les bâtiments d'archives », 2^e semestre 2005.

2 Loi n° 93-380 du 4 août 1993 relative au statut de la Banque de France et à l'activité et au contrôle des établissements de crédit.

3 D'autres archives historiques de la DISG sont conservées au dépôt d'Asnières. Elles sont consultables sous les cotes 2202200001 (11,8 ml, Direction de l'Immobilier et des Services Généraux : dommages de guerre, reconstruction des comptoirs, 1877-1972), 1112199101 (10,5 ml, DISG, Service Exploitation : succursales, grands travaux, 1966-1986), 2202199001 (22,5 ml, Direction de l'Immobilier et des Services Généraux : dossiers « architectures » des implantations, 1804-1916). En application du tableau de gestion de la DISG, les éliminations ont été opérées dans le versement 1112199101 pour les pièces comptables et les dossiers relatifs à l'entretien courant et aux petits aménagements. Un autre versement de la DISG, coté provisoirement 1114200252, est en cours de traitement.

4 Sauf un dossier relatif à des travaux de fourrageage dans les planchers du nouveau bâtiment de la Banque (2202200601/21, 1938-1939).

5 Avec les permis de construire.

6 Dossiers d'appels d'offres : cahiers des charges particulières, listes des entreprises retenues et de leurs offres (les soumissions en l'absence de ces pièces), procès-verbaux d'ouverture des plis, marchés.

7 Des plans anciens de bâtiments de la Banque sont conservés au Bureau de dessin et au service Patrimoine historique et artistique (PHAR), qui dépendent de la DISG. Pour les consulter, s'adresser au service Archives de la Banque de France.



Chantier de construction du nouveau bâtiment du siège de la Banque de France (au fond, la rue de Valois), Paris 1^{er}, 1937. Archives de la Banque de France, 2202200601/35.

succincte en suivant l'ordre de la cotation provisoire. Le plan de classement définitif s'est imposé de lui-même. Outre les dossiers relatifs à l'administration des biens, nous avons opté pour un classement par type de biens (siège central, immeuble d'habitation et immeuble social, bâtiment industriel, succursale et bureau auxiliaire⁸). Il a ensuite fallu regrouper les dossiers selon le plan de classement adopté, analyser les articles constitués puis leur affecter une cotation définitive.

Les archives ainsi classées et accessibles sous la cote 2202200601, couvrent la période 1843-1974. Conservées au dépôt d'Asnières, elles comprennent 57 articles pour un volume de 5,15 ml. À côté des registres, ces archives sont conditionnées dans des boîtes de bureau. Le plan du répertoire numérique détaillé, induit par ce traitement et rédigé dans le res-

pect de la norme ISAD(G), s'organise donc autour de six parties :

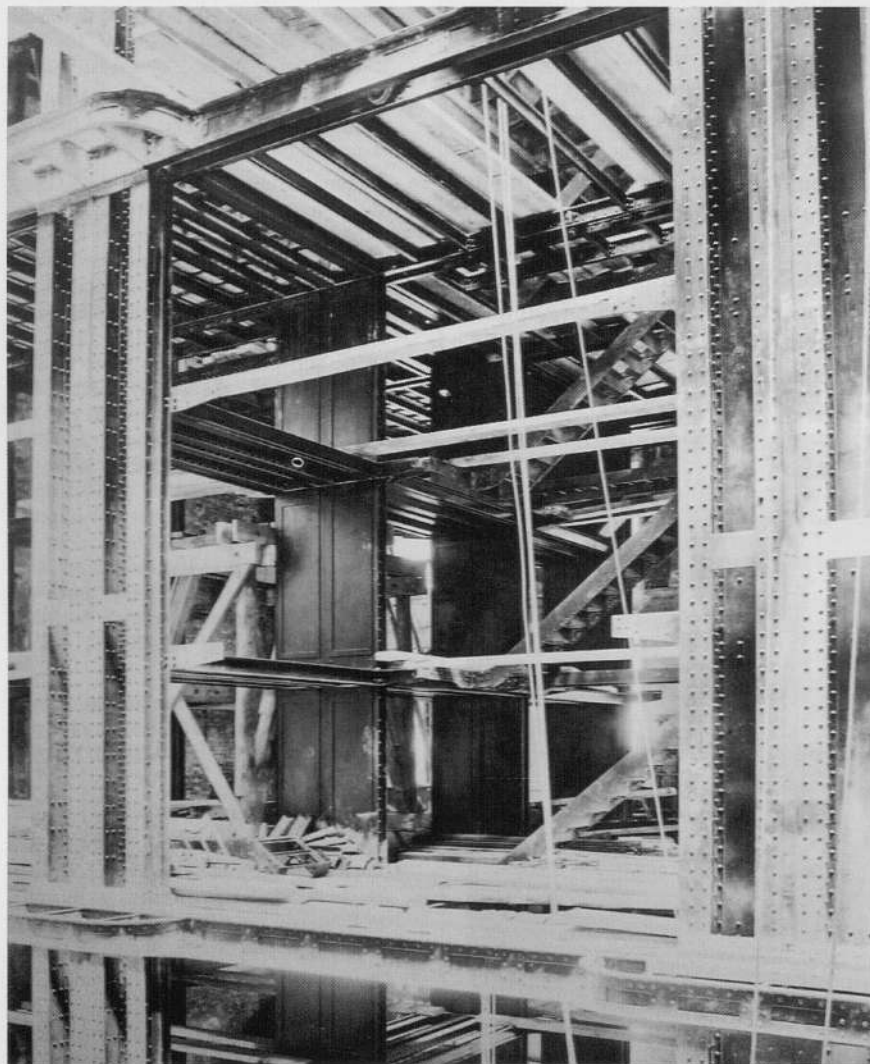
- Administration des biens,
- Siège central de la Banque de France,
- Immeubles d'habitation,
- Immeuble social,
- Bâtiment pour la fabrication du papier,
- Succursales et bureaux auxiliaires.

Intérêt du fonds du service Immobilier de la Banque de France

Ces archives illustrent l'ensemble de l'activité de la Banque en matière immobilière. Toutes les fonctions d'un service immobilier y sont représentées : la gestion administrative et l'entretien des biens, l'acquisition de terrains ou d'immeubles, la gestion d'expropriations, la construction, la

destruction. L'ensemble permet de reconstituer l'historique du domaine immobilier de la Banque, notamment de son expansion illustrant des choix architecturaux précis.

Dans le cadre de l'administration des biens, nous signalons pour le lecteur un dossier se rapportant à la mécanographie entre 1936 et 1963 (2202200601/01). Il démontre l'impact sur l'organisation du travail de l'introduction de nouvelles techniques bureautiques, qui s'accompagne de nouveaux aménagements de locaux. Pour les aspects purement architecturaux du fonds du service immobilier, les archives actuellement accessibles traitent de la 1^{re} extension (1853-1865) du siège central de la Banque de France (2202200601/09 à 12). Elles reflètent, dans leur classement d'origine, l'exécution des travaux menés sous la direction de Gabriel Crétin, alors architecte en chef. La seconde extension (1921-1956) du siège est également présente (2202200601/13 à 36). Outre la construction du nouveau bâtiment proprement dite, s'y ajoutent les dossiers d'acquisition et de démolition des immeubles situés rue Croix-des-Petits-Champs, rue des Bons-Enfants, rue Baillif⁹, rue de Valois, rue Radziwill, ainsi que des dossiers d'expropriations (art. 13 et 14). Ces derniers permettent de reconstituer, grâce aux mentions de commerces entre autres, l'histoire d'un quartier profondément modifié par les agrandissements successifs du siège de la Banque de France. Concernant l'exécution des travaux (art. 15 à 35), les archives traitent essentiellement des fondations du bâtiment et de sa structure en béton. Le chercheur y trouvera une abondante correspondance de Paul-Louis Faure-Dujarric, architecte en chef de la Banque, dans ses rapports avec les entreprises, notamment la Compagnie française d'entreprise générale (CFEG) ou la société Saunier-Duval-Frisquet. En parallèle, il nous est apparu intéressant de conserver l'ensemble des dossiers d'installation du chauffage central (art. 26 à 29), précédemment évoqué, par l'entreprise de chauffage central Sulzer. D'une part, ils peuvent être considérés comme un témoignage des techniques employées et



Installation de services de la Banque de France dans l'ancien théâtre de Ventadour, Paris 2^e [1892-1893].
Archives de la Banque de France, 2202200601/43.

appliquées dans un domaine précis. D'autre part, ils permettent de mesurer les importantes conséquences en termes d'installations (de voirie et autres) que ces travaux entraînent, particulièrement visibles sur la collection de photos¹⁰.

Pour les immeubles d'habitation (2202200601/37 à 41), ces archives immobilières ne permettent pas de reconstituer un historique complet de chaque bâtiment. Elles illustrent toutefois la réponse de la Banque face à la crise du logement de l'après-Seconde Guerre mondiale. La Banque s'engage alors dans un vaste plan de construction ou de réhabilitation d'immeubles destinés à l'habitat de ses agents. L'exemple type est celui du groupe Bayen-Péire (immeubles 44, rue Bayen et 172, bd Péire, Paris 17^e).

Les dossiers qui touchent à l'ancien théâtre de Ventadour (Paris 2^e) (2202200601/42 et 43) traitent de sa transformation. Le bâtiment a été acquis par la Banque de France le 11 juin 1891. La même année débutent les travaux pour y installer les services de Titres. L'installation a lieu le 23 décembre 1893.

Quelques pièces se rapportent à un bâtiment industriel (2202200601/44) : l'usine de fabrication du papier de Biercy (Seine-et-Marne). Acquis le 8 août 1878, l'ensemble des terrains, bâtiments et dépendances de l'usine est cédé le 31 décembre 1941 à la

Compagnie industrielle et agricole de la cellulose. Les dossiers conservés concernent principalement des aménagements liés à l'amélioration des logements du personnel y travaillant.

Les dossiers se rapportant aux succursales et bureaux auxiliaires (2202200601/45 à 57) permettent de retracer les grandes phases de construction de ces bâtiments : entre 1860 et 1880, les travaux sont conduits sous la direction de Gabriel Crétin. Ils sont la conséquence de la loi de renouvellement du privilège d'émission de 1857, qui entraîne l'ouverture de succursales dans tous les départements n'en disposant pas. En 1897, la nouvelle loi sur le renouvellement du privilège d'émission impose la construction avant le 1^{er} janvier 1900 d'au moins une succursale par chef-lieu de département, avec des bureaux auxiliaires. Ces succursales et bureaux relèvent d'un style architectural dit « type 1899 ». À partir de 1905, Alphonse Defrasse impose un nouveau style architectural, celui des « succursales à frontispice ». Enfin dans les années 1950, les constructions ou reconstructions de succursales et bureaux se font sous la direction de Paul Tournon, secondé par des architectes locaux.

Signalons enfin qu'une série de ce fonds se rapporte au domaine immobilier de l'ancienne Banque de l'Algérie. Celle-ci, traitée et classée, a été intégrée au fonds de cette ancienne

Banque consultable sous les cotes 1069200601 (11,2 ml : service de Liquidation et Caisse des retraites de la Banque de l'Algérie (1851-1992), et 1069200602 (5,3 ml : Banque de l'Algérie, reliquat du fonds conservé au Centre des archives d'outre-mer, 1851-1975). La série relative à l'immobilier touche des questions très diverses. Ces dernières se rapportent à la fois au logement du personnel, à la construction de bâtiments, au devenir de ce parc immobilier après 1962, à sa transformation, pour les bâtiments situés en France, en centres de vacances ou de retraites pour les anciens agents de la Banque de l'Algérie puis de la Banque de France.

Banque de France,
service des Archives
Fabrice Reuzé
2, rue Radziwill, 75001 Paris
Tél. : 01 42 92 23 86
Fax : 01 42 92 93 81
consgl.archives@banque-france.fr

- 8 Ce classement typologique répond à la classification des biens immobiliers de la Banque de France en 2006.
- 9 Rue supprimée du fait des agrandissements successifs du siège de la Banque.
- 10 Les photos que nous évoquons illustrent l'importance des chantiers dus à l'installation du chauffage urbain à Paris (2202200601/29).

HISTOIRES D'ARCHIVES, 1950-1980

Pierre Saddy livre, dans ce premier volet de ses propres « histoires d'archives », le témoignage d'un jeune architecte qui réussissait à exhumer des trésors, à deviner leur valeur documentaire, et à les mettre en valeur, bien avant que n'existent de centres d'archives intéressés par les archives de l'architecture. Occasions manquées, documents perdus, mais aussi occasions saisies au vol et plaisir de la découverte peuvent inspirer notre pratique d'archivistes aujourd'hui... ou nous inspirer du regret pour une époque « pré-professionnelle » révolue !

PIERRE SADDY

Architecte

Longtemps les dépôts d'archives se limitèrent aux liasses écrites ou imprimées, d'où se trouvaient écartés dessins et photographies. Encore lycéen, j'assistai impuissant au naufrage des archives du colonel de réserve Jean Baradez : pilote personnel de l'empereur d'Éthiopie, Baradez s'était reconverti dans l'archéologie aérienne après la guerre. En avion, à dos de chameau, dormant dans les tombeaux vides, il reconstitua le mur antique qui, en limite du Sahara, défendait les conquêtes romaines contre les incursions des tribus rebelles. En couronnement d'une activité passionnée, il publia un ouvrage rare, au titre explicite, *Fossatum Africae*... Et voilà que tout partait à la poubelle...

Gustave Eiffel

Albert-Marie Schmidt, membre de l'Oulipo, m'apprend que son frère, Paul Schmidt, centralien, aménage les anciens établissements Eiffel à Levallois-Perret. Cette information tombe à pic, car je suis alors sur une piste excitante : le fonds Antoine, consulté à la bibliothèque de l' Arsenal, mentionne un théâtre projeté par le grand dramaturge, une salle inspirée de celle de Bayreuth, dont la structure métallique serait calculée par Eiffel. Avec émotion je me rends à l'usine, où je tombe sur le bureau d'études, conservé pratiquement intact, avec livres usuels et documents « dans leur jus ». Il me faut alerter l'administration, afin de trou-

ver les moyens de préserver un fonds essentiel à la connaissance de l'évolution scientifique et technique... Il faut faire vite, car les Finlandais qui ont racheté l'usine se montrent pressés d'entrer dans les lieux et d'ouvrir la filiale française des aciers Sandvik. Motivés par l'idéologie pure et dure du progrès, ils se montrent intraitables, et, le délai écoulé, sans état d'âme, ils jettent au pilon les archives Eiffel. Une des instances consultées m'avait rétorqué : « Vous feriez mieux de passer votre diplôme »...

L'école des Beaux-Arts

À l'École, rares étaient ceux qui soupçonnaient l'existence d'une riche collection de dessins d'architecture, reléguée dans quelque recoin du Palais des études. Étaient-ils entassés dans le comble de la bibliothèque ? Inquiétude lorsque la pluie tombait du plafond dans les seaux en plastique disposés sur le parquet. Le désintérêt ne touche pas la seule école des Beaux-Arts ; l'abondance émue la curiosité des conservateurs. Ils refusent invariablement de jeter un coup d'œil sur les dessins en ma possession : « Regardez s'ils portent un tampon... Si oui, il y a vol... »

Alvar Aalto

Dans les années cinquante, les historiens de l'architecture se comptent sur les doigts d'une main, documents et dessins d'architectes n'intéressent

que quelques passionnés. Ces dessins n'ont pas encore acquis leur statut actuel, à la fois intellectuel et marchand. Une contrepartie paradoxalement positive : le prêt des dessins n'est soumis à aucune valeur d'assurance, aucune garantie de sécurité (locaux adaptés, personnel qualifié, etc.). Avec des frais réduits, l'association des étudiants peut organiser des expositions consacrées aux grandes figures du mouvement moderne. Wright, et ses longs calques aux couleurs vives, avait inauguré la nouvelle salle d'exposition, en rez-de-chaussée du bâtiment Perret. L'exposition suivante, consacrée à Alvar Aalto, réunit une centaine de dessins originaux, venus de Finlande. Un budget réduit à l'extrême : une salle Melpomène sous-équipée, pas de catalogue, des « gardiens » disponibles mais peu spécialisés. Cette présentation, pour ainsi dire « brute de décoffrage », séduit Aalto, qui retrouve un climat de travail et non l'atmosphère compassée d'un musée. Le vernissage est lui aussi bon enfant : ni attaché de presse, ni buffet de traiteur, ni discours pompeux d'un ministre ou de son représentant (leur absence reflète bien le désintérêt général pour le dessin d'architecture). Le champagne fait place à du beaujolais, servi par l'étudiant Arnaud Fougères Lavergnolle, qui remplit le verre d'Aalto, déjouant la surveillance de sa femme. Une atmosphère à la fois studieuse et rigolarde, Aalto commente gaiement ses œuvres, répondant à des questions essentielles, si éloignées des jeux intéressés qui forment barrage dans les cérémonies d'aujourd'hui. Convaincu, le directeur de l'École, Nicolas Untersteller, me donne le feu vert pour une prochaine exposition, consacrée à Mies van der Rohe. Des étudiants, empruntant la Jaguar (blanche et décapotable) de Pingusson, emmènent Aalto dans une balade parisienne très arrosée.

Les architectes en chef

Un réservoir inattendu de dessins est généré par l'ancienne organisation des Bâtiments civils et palais nationaux [BCPN], créé au début du XIX^e siècle. À chaque édifice propriété de

l'État se trouve attaché un architecte en chef des BNCP, responsable des travaux d'architecture. Il hérite de cartons qui contiennent documents et plans, témoins des activités de ses prédécesseurs : une source précieuse aux historiens. La suppression du corps sous le septennat de Valéry Giscard d'Estaing inaugure une période de vacuité, fatale à certains fonds. Des édifices remarquables attendent leur nouveau statut, qui ne peut être que celui de monument historique. C'est le sort de la bibliothèque Sainte-Geneviève, affectée à André Leconte, puis à Louis Arretche. Ce dernier hérite donc d'un carton qui, à côté du journal de chantier, réunit les lavis en couleurs détaillant l'architecture ferromnière. Connaissant mes centres d'intérêt, Arretche me donne les « fonds de tiroirs » du dossier : une lettre autographe de Labrousse, écrite depuis l'Académie de France à Rome, quelques croquis au crayon, des façades lavées, le tout sans rapport avec la bibliothèque.

La profession dans les années cinquante

L'après-guerre voit un vaste repositionnement des activités liées à la profession d'architecte. Des agences changent de mains, ou se modernisent. Les dessins accrochés aux murs ont vieilli ; ceux gardés dans des cartons encombrant. Il faut s'en débarrasser... Libraires, éditeurs et imprimeurs quittent le quartier de l'école des Beaux-Arts, évincés par les galeries d'art. Il faut libérer les locaux, et l'on sait que tout déménagement entraîne l'épuration des fonds, l'abandon des dépôts non réclamés. Même processus avec les studios de photographie, spécialisés dans la reproduction de projets (je pense à celui de la rue Corneille, face au théâtre de l'Odéon, et aussi à la librairie Vincent et Fréal).

Henri Deneux

Dans les mêmes années, je me rends à Chaillot consulter le fonds Viollet-le-Duc ; il me faut comparer une lithographie signée VLD, acquise au marché au puces de la porte de

Vanves, avec l'original conservé au Centre de recherches des monuments historiques. C'est l'occasion de prendre des nouvelles de l'architecte en chef, Henri Deneux. À demi aveugle, le vieil architecte vient d'abandonner la réalisation de maquettes de charpentes anciennes, destinées au musée des Monuments français. Cette activité lui permettait de survivre, puisqu'il ne peut prétendre à une retraite d'agent de l'État depuis que l'Ordre, dans son rejet de tout architecte fonctionnaire, impose le statut d'exercice libéral aux architectes en chef des monuments historiques (ainsi qu'à ceux des bâtiments civils). Le restaurateur de la cathédrale de Reims est réduit à vendre une par une les belles planches de relevés (l'architecte libéral reste propriétaire de ses dessins). L'État, me semble-t-il, devrait pouvoir lui allouer une rente viagère, en échange de la donation de l'ensemble de son travail ; afin de ne pas dépareiller le fonds, je lui achète des dessins exécutés par des confrères : deux relevés de Sainte-Sophie de Constantinople ; trois vues perspectives, reconstituant les zigourats babyloniennes... Échec des démarches : les vieux papiers, ça fait « vieux con ».

Henri Labrousse

Je rêvais d'un regroupement des fonds d'archives dans « une grande bibliothèque des arts et de l'architecture », intitulé d'un rapport rédigé en 1966, à l'initiative de la direction de l'enseignement (Claude Cobbi). Je citais l'exemple du fonds Labrousse réparti entre la bibliothèque de l'École (travaux d'étudiants, envois de Rome), Sainte-Geneviève et la Bibliothèque nationale, celle-ci détient aussi un carton « Bâtiment civil », mais il se trouve appauvri des superbes lavis de la salle de lecture, perdus à l'Exposition universelle de Vienne en 1873. Après la défaite de 1870, l'État désirait montrer au monde la vitalité retrouvée des Français. Dans ces vues, le ministère des Travaux publics avait monté une section prestigieuse, consacrée aux réalisations en cours des architectes et ingénieurs ; le chargé de mission était le jeune Auguste Choisy, à sa sortie de

l'école des Ponts et chaussées. Exposés dans de mauvaises conditions, les dessins avaient disparu. Heureusement, la Bibliothèque nationale recèle un trésor, les planches délicatement dessinées du séjour à l'Académie de France à Rome. Elles se trouvent dispersées dans la série Topographie, collées dans des registres, mélangées à des étiquettes de camembert, des marques vinicoles, des placards touristiques vantant les paysages d'Italie. Une occasion de les réunir se présenta lors de la préparation de l'exposition Labrouste en 1977. Ce furent de longues heures dans les réserves, à dépouiller des mètres linéaires de classeurs, pour en sortir les dessins. Malheureusement, après la clôture de l'exposition, personne ne prit la responsabilité de constituer la collection que je réclamais, et les dessins retrouvèrent leur place dans les registres cartonnés, à la consultation si fastidieuse.

Louis Armagnac et André Missenard

En 1963, le chantier de la Maison de la radio s'achève et la Maison des beaux-arts organise une visite au quai Branly. Un rendez-vous est pris,

non avec l'architecte Henry Bernard, grand prix de Rome, mais avec l'acousticien Armagnac et le chauffagiste Missenard. Mon intention est d'interroger deux grandes figures de la profession, aux parcours professionnels très différents.

Tout jeune, Armagnac est engagé comme homme de peine par l'ancienne ORTF, en charge de l'entretien et des menus travaux. Apprenant sur le tas, il prend en mains la réalisation de corrections acoustiques primitives, puis de plus en plus sophistiquées. Devenu un spécialiste de l'acoustique, reconnu internationalement, il donne ses conseils au projet de la Maison de la radio. De son origine modeste, Armagnac gardait un parler gouailleur, d'une fantaisie si favorable à la communication pédagogique.

Consécration d'études supérieures, Missenard sort diplômé de l'École polytechnique. Il choisit le statut très dix-neuvième siècle d'entrepreneur-inventeur, carrière que les polytechniciens d'aujourd'hui abandonnent pour celle de gestionnaire financier. Quai Branly, il installe une pompe à chaleur qui fonctionne grâce à la différence de température entre l'eau de surface et celle puisée à grande profondeur par

forage (à ne pas confondre avec la géothermie). L'entreprise familiale, devenue en 1988 la holding Missenard Quint Climatique, reste une des rares PME capable de rivaliser avec les géants du secteur... Missenard et Armagnac deviendront tous les deux professeurs à l'École des beaux-arts; après leur récent décès, une question se pose: que sont devenues leurs archives si indispensables à l'histoire de la profession?

Pierre Sonrel

L'architecte Sonrel me reçoit quai Voltaire. Un valet de comédie, gilet rayé jaune et noir, nous sert le café, dans un mini-musée du théâtre. Je suis venu emprunter une maquette ancienne destinée à l'exposition Théâtre et architecture à la Maison des beaux-arts. La maquette d'une scène à l'italienne avec, en état de marche, tout l'appareil des dessus et des dessous. Sonrel sort des reproductions photo de gravures dix-huitième: un projet de scène tripartite. Ce sont des clichés commandés par Auguste Perret à la suite de la visite de l'exposition organisée au Louvre par Louis Hautecœur: «Gardez-les, puisque je ne puis les rendre à Perret...»

Le cas de la direction du Patrimoine et de l'Architecture
de la ville et du département de Paris

MAQUETTES :

QUEL SORT POUR LES MAQUETTES DE CONCOURS D'ARCHITECTURE ?

« Un modèle en bois assez bien taillé [...],
tout rompu et gasté de pourriture faute d'avoir esté conservé. »

André Félibien

CLOTHILDE ROULLIER

Docteur en lettres,
archiviste

Cette évocation par André Félibien d'une maquette de Chambord, dans son ouvrage *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et bastimens de France* (1574), est assez significative de la manière dont la question des maquettes d'architecture est généralement abordée dans les rares publications qui s'y intéressent. Le colloque consacré aux « maquettes d'architecture en France », qui s'était tenu en 1985 à l'hôtel de Sully¹, s'était ainsi achevé sur le vœu de la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France (SPPF) que les maquettes puissent trouver refuge dans les institutions patrimoniales adéquates, en évitant la dispersion des fonds.

En 1983, Jean-René Gaborit avait entrepris, avec la collaboration de Catherine Brisac et de Jean-Pierre Caillet, de répertorier les maquettes d'architecture, modèles et plans-reliefs en lançant une enquête auprès des centres d'archives et des musées français². Les objets ont été répartis – ou du moins devaient-ils l'être car avec le travail du temps, la mise en œuvre de la typologie s'avère problématique – en quatre grandes catégories selon qu'ils renvoient à un modèle préparatoire pour un édifice réalisé ou à un projet pour un concours (que le monument ait ou non été réalisé), donc qu'ils ont été conçus en fonction d'une

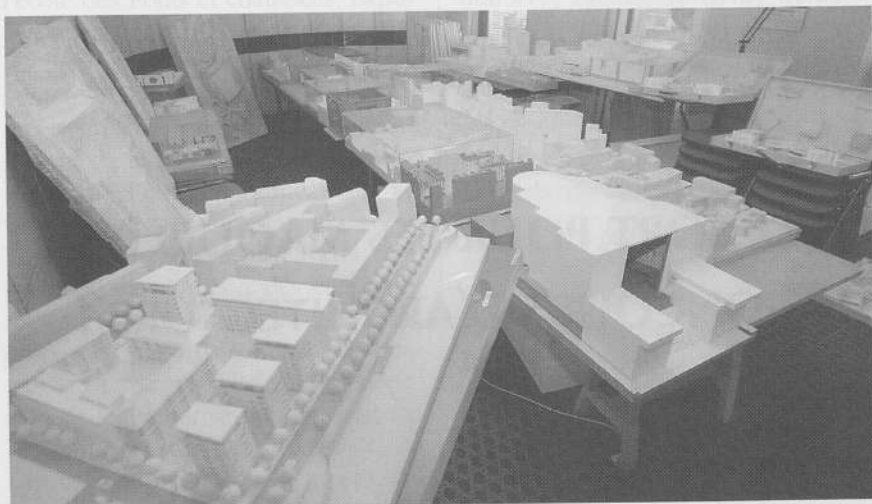
exécution potentielle, qu'ils reproduisent un édifice existant, qu'ils reconstituent un édifice détruit ou l'état ancien d'un édifice existant ; ou encore qu'ils figurent un édifice imaginaire ou irréalisable. C'est aux maquettes du premier type que nous allons nous intéresser ici, et plus particulièrement au cas de celles de la direction du Patrimoine et de l'Architecture de la ville et du département de Paris, qui, en vingt-cinq ans de concours de commande publique, a accumulé, pour une soixantaine de consultations, un peu plus de 200 objets de ce genre.

Une double spécificité physique et juridique

Jean-René Gaborit note encore que les services techniques municipaux de certaines villes comme Mulhouse, dont les services d'urbanisme conservent une vingtaine de maquettes – piscine, gare, centre funéraire –, ou encore Chambéry ou Lille, ont eu soin de recueillir des documents de leurs propres réalisations ; d'autres maquettes sont abritées dans les dépôts des Archives départementales

1 *Sites et monuments*, 1^{er} trimestre 1987, « Les maquettes d'architecture en France. Actes de la table ronde tenue le 31 janvier 1985 à l'hôtel de Sully ».

2 « Les maquettes d'architecture », extrait de *Revue de l'art*, éditions du CNRS, 1983.



Exposition éphémère de maquettes à l'Agence d'études d'architecture de la DPA, en novembre 2005, destinée à poser ouvertement la question de leur devenir. Cliché Pascal Dhennequin.

ou municipales lors du versement des dossiers correspondants (il cite les exemples d'Arras et de Rodez). Cette seconde destination semble logique. En effet, si l'on suit la définition des archives donnée par la loi, il n'y a pas de raison apparente de traiter ces documents tridimensionnels autrement que les dossiers qui les accompagnent. Sauf qu'on ne peut nier qu'ils présentent une double spécificité : d'un point de vue physique d'une part, et d'un point de vue juridique d'autre part.

Le premier aspect est évident : la nature des matériaux employés, généralement hétérogènes, les difficultés d'entretien et le manque de place expliquent la réticence des services d'archives publiques à accueillir ces ouvrages souvent fragiles et encombrants. C'est l'argument employé par les Archives de Paris qui les refusent intégralement. Ajoutons ici que cette hétérogénéité est elle-même double dans la mesure où la maquette, les panneaux, les plans et les pièces écrites sont également des matériaux hétérogènes les uns par rapport aux autres et que cette particularité entraîne d'emblée le risque de dispersion voire de disparition partielle de l'entité « projet ». Dans son *Manuel de traitement des archives d'architecture XIX^e-XX^e siècles*, le Conseil international des archives stipule que « les archivistes qui n'ont pas la possibilité de d'assurer eux-mêmes la conservation [des maquettes] doivent tenter de les placer dans les collections appropriées », en particulier dans les musées. Cela

ne peut cependant se faire à notre avis qu'en ayant à l'esprit qu'une telle pratique va à l'encontre du principe de respect des fonds. Dans le cas de la ville de Paris, la question s'est de toute façon à peine posée, le musée Carnavalet ne disposant de suffisamment d'espace pour accueillir ces objets.

Le second aspect est plus épineux. En revenant sur le contexte de production de la maquette de concours, on peut commencer par s'interroger au sujet de la propriété de cette pièce d'archives. Bien que les candidats présélectionnés perçoivent une indemnité pour sa réalisation, on a ici affaire à une transaction qui n'est pas de l'ordre de l'achat. Il pourrait dès lors ne plus tout à fait aller de soi que cet objet appartienne au maître d'ouvrage. Néanmoins, on a considéré (c'est du moins la position de la direction des Affaires juridiques de la ville et du département de Paris) que les maquettes de concours créées ou reçues par une personne publique dans l'exercice de ses fonctions étaient des archives publiques au sens du code du patrimoine.

Reste, ensuite, que tout n'est pas transférable et que le droit moral demeure attaché à l'auteur (voir encadré de Serge Bruère). Ainsi, soumettre les maquettes de projets non retenus à l'issue de la procédure à un traitement analogue aux dossiers de candidature d'entreprises non retenues dans le cadre des procédures d'appel d'offres, à savoir leur appliquer une durée d'utilité admi-

nistrative (DUA) de 5 ans à compter de la notification du marché (circulaire du Premier ministre PRMX9803123C du 30 décembre 1998) pose problème. Une DUA de 70 ans à compter de la mort de l'auteur correspondrait en revanche strictement à la durée pendant laquelle les ayants droit peuvent jouir des droits patrimoniaux liés à la personne de l'auteur.

Mais, troisième temps de la réflexion, on peut froidement se demander s'il est du devoir de l'administration de préserver des droits qui ne sont pas les siens. En effet, le risque juridique encouru par cette dernière en cas de destruction contrôlée avec visa des Archives de Paris – procédure encore inédite pour ce type d'archives, du moins à Paris, mais aussi sans doute à peu près partout ailleurs – au terme de la DUA de 5 ans apparaît plutôt minime. Si c'est donc avant tout le droit de l'auteur qu'il s'agit de préserver, pourquoi ne pas restituer la maquette à ce dernier 5 ans après la notification du marché ?

C'est en cherchant à répondre à cette question que l'on débouche sur une impasse : puisque les maquettes de concours sont un bien public, elles sont inaliénables et imprescriptibles, et ne peuvent a priori en aucun cas retomber dans les mains d'une personne privée !

Il faudrait donc, « en toute logique », appliquer une DUA de 70 ans après la mort de l'auteur à ces objets, ce qui impliquerait de les conserver plus de 100 ans dans les services, à la suite de quoi on serait en mesure de procéder à un tri comme pour les autres documents et d'envisager un versement au service d'archives compétent... Car, a priori, ces maquettes peuvent aussi présenter un intérêt secondaire pour la recherche. Oui, mais pourquoi dans les services jusqu'à l'achèvement de la DUA ? On ne peut verser que des documents à conservation définitive ?

Vices et vertus de la maquette

L'intérêt primaire de ces maquettes – ce pour quoi elles ont été produites – tient avant tout dans leur valeur démonstrative. Le modèle en relief est en effet un moyen privilégié de

mettre en compétition différents projets et de faire comprendre aux non-spécialistes, et en premier lieu à celui qui finance les travaux, la totalité des dispositions extérieures, voire intérieures, dans leurs relations réciproques. Cristallisant la pensée de l'architecte, il permet le contrôle de la forme à travers l'usage des sens à la fois pour le commanditaire et pour le maître d'œuvre. Cette double fonction du modèle se définit, ainsi que le montre Monique Mosser³, dès son origine, au moyen âge, où il s'impose, sous l'influence des idées de la Renaissance italienne, à la fois comme le support privilégié du processus de création et comme moyen de communication. *Représenter, observer, contrôler* le bâtiment anticipé, telles sont au moins les trois vertus originelles de cet objet.

Quant à ses vices, il en est certains qui les rappellent instamment. La maquette, remarque François Chaslin, «est aujourd'hui, et peut-être a-t-elle toujours été, essentiellement un instrument de conviction, utile dans les batailles des concours, dans les enjeux politiques, ou dans les rares et douteux cas de concertation. Donc, par nature, sujette à caution et suspecte⁴». Plus facile à lire que les plans et les coupes, il est vrai qu'elle facilite, par son aspect souvent séducteur, l'approbation de projets soumis à des tiers qui ne sont pas du métier. Le pouvoir de contrôle même est, d'une certaine manière, biaisé, dans la mesure où, Alberti le rappelle, si tout le monde peut être sensible et émettre un jugement sur l'architecture, seul l'architecte, en spécialiste de cet art, en connaît les règles et est par là susceptible d'en contrôler les effets.

Au-delà de cette «sédution du jouet», ainsi que le formule Christian

Langlois⁵, deux autres écueils de la maquette apparaissent : l'«illusion du point de vue impossible» et la «schématisation abusive». L'architecte développe ainsi le troisième point : «Il n'y a pas que les proportions, il n'y a pas que les structures, il y a l'épiderme. En maquette, une colonne avec sa base et son chapeau ouvragé se schématise par un cylindre, comme un vulgaire poteau de béton. Dans la réalité, la différence est essentielle.» Pour lutter contre le deuxième danger, il prône le recours au maquetoscope, un appareil de photographie dont l'objectif miniature, séparé du boîtier, permet de faire des photos à hauteur d'œil, c'est-à-dire en fait à 1 ou 2 cm du sol de la maquette. Cette technique permet d'obtenir une vision qui sera celle du promeneur. On est même aujourd'hui en mesure de proposer des images filmées de l'intérieur des maquettes, ainsi que cela a été fait à la direction du Patrimoine et de l'Architecture de la ville et du département de Paris pour la rénovation du Petit Palais ou l'extension du lycée Jean-Baptiste Say. Ce point soulève l'intérêt de l'archiviste non seulement parce que l'on voit apparaître ici un nouveau type de document numérique dont il faudra assurer la conservation, mais encore parce que cette accumulation de prises de vue autour et à l'intérieur de la maquette – outre les incontournables photographies du document qui font partie du dossier – pose de façon plus aiguë la question de la pertinence à devoir conserver ces modèles en trois dimensions.

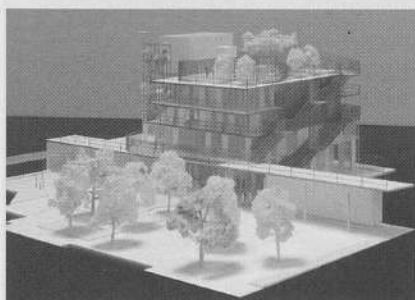
Quel intérêt heuristique ?

Quel est, en effet, véritablement l'intérêt secondaire de ces documents ?

Poser cette question revient à se demander si leur intérêt primaire se prolonge tel quel une fois la DUA écoulee, si les dangers qu'ils suscitent, évoqués plus haut, perdurent également, si un intérêt nouveau est susceptible de s'en dégager, et si, enfin, il ne serait pas plus raisonnable de se contenter de supports de substitution pour leur étude – toutes ces interrogations pouvant d'ailleurs elles-mêmes devenir à leur tour sujets d'étude.

On note, dans les quelques publications consacrées au sujet, que les historiens de l'architecture n'ont recours que de façon assez exceptionnelle au témoignage des maquettes. Mais un archiviste ne saurait s'en tenir à ce constat pour déterminer le sort d'un type de document sachant que les orientations de la recherche peuvent évoluer et que, c'est du moins notre hypothèse, l'interdisciplinarité croissante des champs de recherche pourra amener des chercheurs autres que les historiens de l'art à s'intéresser au phénomène, et en particulier les «généticiens» (au sens de la critique génétique⁶), qui travaillent sur les processus de conception de l'œuvre – on renoue, en ce sens, avec l'étymologie du terme maquette, qui vient de l'italien *macchiotta* : petite tache, macule, soit l'ébauche encore peu soignée, le brouillon. Ce qui vaut surtout pour les maquettes de conception...

Au-delà de la démarche historique, historienne, de l'art et de l'objet construit, il ne faudrait pas non plus négliger la dimension sociale de la ville, la question de l'insertion dans un site, du rapport d'un projet architectural à la ville. De ce point de vue, les maquettes de la direction du Patrimoine et de l'Architecture de la ville et du département de Paris présentent l'intérêt d'être constituées de deux modules : la maquette de site,



Restructuration d'un équipement scolaire et extension, rue Godefroy-Cavaignac, Paris 11^e, 2003, projet de Bernard Roba : maquette du projet isolée ; maquette du projet placée dans la maquette de site.



3 *Sites et monuments*, op. cit., p. 4.

4 *Ibid.*, p. 22.

5 *Ibid.*, p. 12.

6 Cf. *Genesis*, revue internationale de critique génétique, n° 14, septembre 2000, et les comptes rendus dans *Colonnes*, n° 16-17, septembre 2001.

confectionnée en interne, et la maquette proposée par l'architecte, qui vient s'insérer dans la première (ce qui ne va pas, du même coup, sans poser de problème de conservation, étant donné qu'en bons architectes nous nous devons de conserver le texte/le projet et le contexte/le site... de dimensions plus importantes).

Mais voyons maintenant plus froidement en quoi la conservation de ces maquettes pourrait apparaître indispensable. Si l'on prend l'exemple de l'étude théorique de la *représentation* dans l'espace, il n'est pas certain que le modèle en trois dimensions soit absolument nécessaire au chercheur à partir du moment où il existe au moins des photographies dudit document et au plus un film. Bien sûr, les prises de vue existantes ne remplaceront jamais toutes les contorsions possibles de l'observateur – car cela fait partie du rituel d'observation de la maquette – mais le chercheur pourra toujours exercer son imagination problématique sans bornes.

Si l'utilité pratique de la maquette n'apparaît plus comme évidente une fois le bâtiment construit, la *pratique* de la maquette, son propre système de production, est potentiellement un sujet d'étude : nous pensons à l'identification exacte des matériaux employés, aux correspondances analogiques entre une gamme de matériaux différents utilisés dont la combinaison restitue les oppositions entre les éléments représentés, aux modes de fabrication... Dans cette perspective, on peut estimer que, là encore, une bonne documentation remplacerait avantageusement tous les efforts de conservation de ces objets fragiles. Outre les films et photographies, il faudrait idéalement collationner des informations sur tous ces aspects pratiques.

Du monument au document

« Faut-il souhaiter la création d'un "musée national de la maquette" ? » interroge Jean-René Gaborit. Quand bien même il s'agirait d'un musée

départemental ou communal, la revendication d'un lieu spécifique pour la conservation de ces pièces élude une partie du problème. Car tout comme on procède à un tri des archives publiques, il faudra certainement envisager la même pratique pour les maquettes. Surtout pour une ville et un département comme Paris, à l'échelle de laquelle les tableaux de gestion valables pour les autres collectivités territoriales doivent généralement être revus dans le sens d'un tri plus sévère des dossiers.

À partir du moment où l'on essaie d'avoir une action qui va au-devant des choses et que l'on n'attend pas que le hasard ait réglé le soin de choisir les archives qui doivent être gardées, la question de la sélection se pose nécessairement. Pour autant, en raison notamment de leur statut juridique et du caractère hybride du statut de leur production – relèvent-elles de l'art ou de l'artisanat, de l'art pur ou de l'art appliqué ? –, les maquettes peuvent difficilement être triées comme les dossiers d'archives.

« MAQUETTE D'ARCHITECTE » OU L'ÉCARTÈLEMENT ENTRE DROIT D'AUTEUR ET DROIT DE PROPRIÉTÉ

Si « par la seule contemplation de la maquette, le spectateur se sent confusément créateur », ainsi qu'il est dit dans l'article, c'est qu'elle porte en elle, en puissance, inspiration mais aussi création architecturale finale.

Car la maquette, comme le livre avant elle, a une double nature matérielle – elle appartient à celui qui l'a achetée – et spirituelle : cette forme spécifique, fruit de l'esprit de son auteur, de son architecte.

Se noue alors au cœur de celle-ci un conflit inévitable entre droit de propriété et droit d'auteur. D'un côté, les maquettes consécutives à un concours de maîtrise d'œuvre sont juridiquement des archives publiques au sens du code du patrimoine. De l'autre, la loi du 11 mars 1957 protège les œuvres de l'esprit architectural.

Comme la sculpture monumentale du *Salon d'été* de Jean Dubuffet¹¹, commandée à l'artiste par la régie Renault

puis recouverte d'une chape de béton, était une œuvre inachevée mais constitutive cependant de droit d'auteur, comment ne pas douter qu'une maquette représente tout autant une œuvre en puissance, matérialisation originelle de la vision d'un architecte ?

Alors *quid* du sort de celles-ci, en particulier lorsqu'elles n'ont pas été retenues lors des concours d'architecte ? Coincée entre la peste et le choléra, l'administration est à la fois tenue au respect du droit d'auteur – presque *ad vitam æternam*, sous peine d'être à l'origine d'un préjudice moral – et ne peut céder à titre gratuit sans risque de détournement du denier public, sanctionné par le juge des comptes.

Cas cornélien qu'elle ne peut résoudre qu'en conservant tant bien que mal ces maquettes, presque dans le secret. Qui peut exclure en effet qu'elles puissent être source d'inspiration ou de reproduction d'apprentis maîtres d'œuvre en mal de reconnaissance ?

Serge Bruère, juriste à la DPA

¹¹ Cour de cassation, 1^{re} chambre civile, 8 juin 1980, note Bernard Edelman.

Des critères de tri tels que l'importance du projet ou leur esthétique ne sont pas nécessairement pertinents en la circonstance eu égard aux sujets de recherche qui les prendront pour objet.

Pour les années à venir, les maquettes de la direction du Patrimoine et de l'Architecture de la ville et du département de Paris ont a priori trouvé refuge dans un local suffisamment vaste dont dispose la direction de la Voirie et des Déplacements. Cela ne dispense pas de procéder à un recensement systématique et à une description minutieuse des pièces. Car nous savons bien qu'il est vain de vouloir conserver des documents mal identifiés et que,

dans ce cas précis, les spécifications techniques ont toute leur importance.

Plus loin encore dans le temps, on peut penser que les maquettes en trois dimensions laisseront la place aux modèles virtuels sur écran, encore plus riches de potentialités et déjà expérimentés à la direction du Patrimoine et de l'Architecture (voir encadré de Bernard Franjou), et que ces objets dont nous nous soucions sont parmi les derniers du genre. Maurice Culot, dans son ouvrage *La troisième dimension*, se réfère aux propos de Lévi-Strauss sur le modèle réduit comme « type même de l'œuvre d'art » et conclut : « Ainsi, par la seule contemplation de la

maquette, le spectateur se sent confusément créateur⁷ ». Cela expliquerait la difficulté à nous en défaire et le fait que nous ne soyons pour notre part pas persuadée de leur fin prochaine. Mais en tant qu'archivistes, il nous faudra certainement mener une réflexion collective sur les possibilités de répondre pour ces objets aux trois ou quatre grands principes que sont ici le respect de la DUA, le respect de la propriété intellectuelle, l'intérêt pour l'histoire de l'architecture et l'intérêt pour la recherche dans toutes ses virtualités.

7 Maurice Culot, *La troisième dimension*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2003, p. 32.

DES MAQUETTES VIRTUELLES

Dans le cadre du concours de maîtrise d'œuvre organisé pour la réalisation d'un collège dans l'ancien bâtiment des douanes de la rue Pajol, dans le 18^e arrondissement de Paris, la direction du Patrimoine et de l'Architecture de la mairie de Paris a passé un marché d'infographie pour la modélisation numérique des esquisses des concurrents. Une animation virtuelle en trois dimensions a été présentée devant le jury à la place des maquettes traditionnelles. Afin d'assurer la conformité de la transcription numérique des esquisses et d'obtenir un quitus, l'infographe a pu consulter les candidats dans le respect de l'obligation d'anonymat qui s'impose aux concours. Ces relations de

travail intervenues après la remise des offres ont été conduites sous la vigilance d'un huissier, sans participation des services.

Tout comme les maquettes en dur, ces nouveaux objets sont potentiellement des sujets d'exposition patrimoniale. En effet, l'infographie est aujourd'hui exposée dans le hall de la direction.

En raison du succès rencontré auprès des membres du jury de concours, la démarche est appelée à se développer largement, notamment dans le cadre de projets de restructuration, où l'infographie facilite la visualisation des espaces intérieurs.

Bernard Franjou,
chef de l'Agence d'études d'architecture à la DPA



Création du collège Pajol dans le bâtiment des anciennes Messageries,
ZAC Pajol, Paris 18^e, 2006 : maquette virtuelle du bâtiment existant et maquette virtuelle du projet de Philippe Prost.

LES FONDS D'ARCHITECTURE DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

BÉNÉDICTE JARRY

Conservateur de bibliothèque
Directeur de la médiathèque
et du réseau de lecture publique
de Suresnes

Dans un contexte national marqué par diversité des institutions culturelles – services d'archives, musées, bibliothèques – concernées par la collecte et la conservation des fonds d'architecture et le maintien des documents dans leur contexte territorial, on ne s'étonnera pas de constater qu'un certain nombre de fonds sont conservés dans les bibliothèques publiques. Les collections de ces dernières comprennent de nombreux documents consacrés à l'architecture : imprimés, dessins, estampes, parfois même maquettes. L'étude dont il s'agit de présenter ici une synthèse¹ se propose de faire connaître cette richesse peu visible en identifiant les spécificités des fonds dits « spéciaux » consacrés à l'architecture, c'est-à-dire d'ensembles de documents à vocation patrimoniale destinés à être conservés ensemble, et distincts des fonds généraux. Les bibliothèques publiques, dont les moyens doivent être mis au service d'une grande diversité de collections et d'usagers et dont la visibilité scientifique est souvent bien inférieure à celle des institutions spécialisées, doivent faire face à des difficultés particulières dans le traitement de ces fonds. Des perspectives de valorisation existent néanmoins.

Des fonds à dominante documentaire

Tenter d'identifier les fonds spéciaux relatifs à l'architecture conservés dans les bibliothèques publiques conduit à faire l'expérience pratique d'une réalité maintes fois déplorée : le patrimoine écrit et graphique des bibliothèques forme un ensemble qui reste encore mal connu². Nous avons néanmoins repéré douze fonds, tous conservés par des bibliothèques municipales³. Ceux-ci sont

d'origine privée⁴, issus de dons et legs de personnalités qui avaient un lien fort avec les villes auxquelles elles ont confié ces fonds, qu'elles y soient nées, y aient vécu ou y aient travaillé. Les donateurs sont architectes eux-mêmes (Lacornée, Segrétain, Alfred et Paul Normand, Morey, Lusson, Pinsard, Pâris) ou érudits, historiens de l'architecture, éventuel-

1 Réalisée à l'occasion du traitement du fonds Normand de la bibliothèque municipale de Nantes et dans le cadre de la préparation, à l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, du diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la direction d'Annie Jacques. Le texte du mémoire et l'inventaire du fonds Normand sont consultables intégralement sur le site de l'Enssib : <http://www.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/jarry-web.pdf>

2 Le récent plan d'action pour le patrimoine écrit (*Pour un plan d'action pour le patrimoine écrit [PAPE]*, Paris, ministère de la Culture, 2003, 44 p.) rappelle que, malgré la prise de conscience provoquée par le rapport de Louis Desgraves en 1982, les modes d'accès au patrimoine écrit restent globalement insuffisants.

3 Ce sont les fonds Jacques Lacornée (1779-1856) de la bibliothèque municipale de Bordeaux, Prosper Morey (1805-1886) de la bibliothèque municipale de Nancy, Auguste Perret (1874-1954) de la bibliothèque municipale du Havre, Pierre Hélot (1903-1984) et Bélisaire Ledain (1832-1897) de la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers, Pierre Chenu (1894-1986) de la bibliothèque municipale de Chalon-sur-Saône, Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) de la bibliothèque municipale d'étude et de conservation de Besançon, Pierre-Théophile Segrétain (1796-1864) de la médiathèque de la communauté d'agglomération de Niort, Charles Pinsard (1819-1911) de la bibliothèque d'agglomération d'Amiens, Chanoine Georges Chenesseau (1880-1947) de la bibliothèque municipale d'Orléans, Adrien-Louis Lusson (1794-1864) de la médiathèque Louis-Aragon du Mans.

4 Parallèlement, certaines bibliothèques ont pu être utilisées comme services d'archives publiques et conservent à ce titre, comme c'est le cas à Amiens notamment, des documents qui intéressent l'histoire de l'architecture (plans cadastraux, documents d'urbanisme, etc.).

lement archéologues, souvent liés aux sociétés savantes, qui jouent un rôle clé dans les recherches archéologiques et historiques locales (Cheneseau, Chenu, Ledain, Hélot). Si certains sont constitués uniquement de documents iconographiques (Lacornée, Chenu, Morey), les fonds identifiés sont majoritairement composites : on y trouve généralement la bibliothèque du donateur, ainsi que des dessins, estampes, voire des photographies et des manuscrits. La bibliothèque occupe généralement une place importante dans des fonds dont la dominante est nettement documentaire, même s'il arrive que

son intégrité n'ait pas été conservée (les ouvrages de la bibliothèque de Lusson ont ainsi été intégrés dans le fonds général de la bibliothèque du Mans). À l'exception des fonds Lacornée et Segrétain, les fonds conservés dans les bibliothèques publiques rassemblent plutôt des documents relatifs à l'architecture (notamment des portefeuilles de dessins réalisés et collectés au cours de voyages) que des pièces issues de la pratique architecturale elle-même (projets). Le cas du fonds Pâris est exceptionnel, par sa qualité, son ampleur, mais aussi par son contenu : il s'agit davantage d'un

cabinet de curiosités que d'un fonds issu des activités de son producteur. Si l'architecture est, du fait de l'activité professionnelle de Pâris, très présente, cette collection a une vocation encyclopédique qui dépasse la seule thématique architecturale.

Les ensembles identifiés semblent donc se distinguer des fonds conservés par les services d'archives et des collections des musées par leur caractère documentaire, contribuant ainsi à la réalisation de la mission principale des bibliothèques publiques : favoriser l'accès à l'information, la formation, la culture.

LE FONDS NORMAND DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE NANTES

Paul Normand (1861-1945), architecte comme son père Alfred Normand (1822-1909, Grand Prix de Rome en 1846), a légué à la ville de Nantes⁵ un ensemble de plus de 4 000 pièces :

- une bibliothèque d'environ 300 volumes, essentiellement consacrés à l'architecture,
- des portefeuilles de dessins de monuments, réalisés par Alfred et Paul Normand au cours de leurs voyages ou collectés au cours de leur vie,
- des albums et des boîtes de photographies et de cartes postales, également rassemblés à l'occasion de voyages, en France mais aussi en Europe et dans le bassin méditerranéen.

On trouve également dans le fonds quelques pièces (croquis, photographies, estampes) intéressant les projets d'Alfred Normand (hôtel pompéien de l'avenue Montaigne, église d'Arcueil, monument funéraire du prince Jérôme) et de Paul Normand (prison de Douai, prison de Loos, faculté de Marseille), mais aussi d'autres architectes de leur entourage. Le fonds comprend en outre quelques projets d'école (Paul Normand : projet de gare centrale pour le Prix de Rome).

Quelques papiers d'Alfred Normand (études et rapports réalisés dans l'exercice de ses fonctions, correspondance, documents relatifs à la participation à des jurys d'architecture) complètent cet ensemble.

Ce fonds est remarquable notamment pour les portefeuilles de dessins, représentatifs des types de travaux réalisés par les pensionnaires de la villa Médicis (et, plus généralement, par les élèves de l'École des beaux

arts) lors de leurs voyages. Ceux-ci confirment également les centres d'intérêt d'Alfred Normand (notamment son attention à l'ornementation architecturale) et témoignent des réseaux de relation entre pensionnaires, anciens élèves de l'École des beaux-arts, comme de la transmission et de l'enrichissement de cette documentation au sein d'une famille d'architectes.

Le fonds contient aussi des pièces photographiques exceptionnelles : il comprend notamment 33 épreuves sur papier salé, tirages réalisés par Alfred Normand à partir des calotypes d'Égypte de Maxime Du Camp à la villa Médicis en 1851⁶.

Le fonds de Nantes apporte ainsi de nouveaux éléments relatifs à la pratique professionnelle et aux réseaux relationnels d'une figure connue dans l'histoire de l'architecture du XIX^e siècle. Il comporte également un certain nombre de pièces intéressantes pour elles-mêmes, telles les photographies de Du Camp et la série de photographies commerciales d'Égypte, qui transmettent une vision particulière de l'Orient, distincte de celle que reflètent les romans, les récits de voyage ou les tableaux. Les photographies de voyage d'Alfred Normand constituent également une documentation sur l'architecture régionale ou typique des lieux qu'il a fréquentés.

5 Le lien entre la famille Normand et la ville de Nantes, qui expliquerait un legs aussi important, reste à établir.

6 C'est en effet à Rome qu'Alfred Normand s'initie à la photographie. Dans une lettre datée du 21 avril 1851, il indique avoir réalisé 72 tirages, à l'occasion du passage, à la villa Médicis, de deux « amis » de l'un des pensionnaires, dont les historiens s'accordent à penser qu'il s'agit de Maxime Du Camp et Gustave Flaubert, de retour d'Égypte. Les documents identifiés dans les albums de photographies d'Égypte constitués par Paul Normand permettent de confirmer cette hypothèse.

Spécificités du traitement

Ces missions, ainsi que les modes de travail spécifiques des bibliothèques publiques, affectent nécessairement le traitement de ces fonds. Les bibliothèques en effet, à la différence des services d'archives qui intègrent un versement à une série (en l'occurrence en général intégrer un don à une série dite "fonds entrés par voie extraordinaire"), doivent *articuler* une acquisition avec une *collection* existante. Même séparés des fonds généraux en raison des principes archivistiques qui en régissent le classement, les fonds spéciaux doivent être signalés dans le catalogue général de la bibliothèque. Des notices sont alors établies de manière différenciée pour chaque type de document : imprimés, images fixes, manuscrits... Les inventaires détaillés, sans exister systématiquement, restent néanmoins complémentaires de ces notices sommaires qui permettent d'intégrer le fonds au catalogue général. Plus précis, ils permettent en outre de rendre compte, lorsque c'est nécessaire, de la structure arborescente des fonds, ce que n'autorise que de manière limitée le traitement bibliothéconomique. Dans la pratique, les inventaires dactylographiés constituent parfois le seul mode d'accès aux documents (Le Mans). Les fonds sont alors totalement autonomes par rapport au fonds général et disposent de leur mode de cotation spécifique. L'indexation, du fait du caractère très synthétique des descriptions intégrées aux catalogues, est sommaire. Les possibilités de recherche et la visibilité sont d'autant plus limitées quand ces catalogues,

tel celui des manuscrits d'Orléans, ne sont pas informatisés.

Les bibliothèques publiques sont donc amenées à rechercher des compromis d'ordre méthodologique leur permettant de concilier approche bibliothéconomique et principes archivistiques. Elles doivent également répartir les moyens qui peuvent être consacrés au traitement intellectuel et matériel des fonds : les conditions de conservation et de consultation, la précision de la description, le nombre et la qualité des points d'accès sont sans conteste inférieurs à ce que peuvent réaliser des établissements spécialisés.

Des pistes de valorisation

Malgré ces difficultés, les fonds d'intérêt régional, comme les fonds Chenu et Pinsard, sont connus, exposés, exploités par le public de proximité des bibliothèques qui les conservent (amateurs, érudits, sociétés d'histoire locale). Les fonds qui portent sur une zone géographique plus large ou déconnectée du territoire sur lequel ils sont conservés sont davantage marginalisés. La recherche de partenariats diversifiés (scientifiques, techniques, culturels...) constitue alors une nécessité. Ceux-ci peuvent être recherchés au niveau local, voire régional : le réseau des archives de l'architecture, les établissements d'enseignement supérieur (écoles d'architecture, universités) peuvent constituer un appui au signalement et à l'exploitation scientifique des fonds ; les musées des beaux-arts, qui conservent parfois des fonds comparables à ceux

que l'on trouve en bibliothèque, sont susceptibles de collaborer à la fois à la description et à la mise en valeur, comme cela a été le cas avec l'exposition Morey de Nancy⁷ ; enfin, des partenariats peuvent être engagés, lorsque le contenu des fonds s'y prête, avec le réseau Villes d'art et d'histoire, et contribuer ainsi à la sensibilisation du grand public à l'architecture.

Le rayonnement national, voire international, des fonds est aujourd'hui facilité par le développement des technologies de l'information et de la communication : le signalement synthétique dans des répertoires et catalogues collectifs en ligne (CCFr, répertoire INHA) peut être complété par la publication en ligne d'inventaires en EAD⁸ permettant une exploitation scientifique à distance. La numérisation offre également des possibilités de diffusion remarquables : accès distant, possibilité de récupération des informations en temps réel, accès à des documents fragiles dont la communication est restreinte. Gageons que l'utilisation de ces nouvelles possibilités, associée au travail en réseau avec les grands établissements nationaux, permettra d'étendre l'exploitation de ces richesses encore insuffisamment étudiées.

7 *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain.* Nancy : Musée des beaux-arts, 1990.

8 *Encoded Archival Description.*

UN ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE PERRAULT

L'interview a été menée le 20 février 2003 dans l'agence de Dominique Perrault, dans le cadre de l'enquête sur les archives informatiques dans les agences d'architecture menée pour le programme de recherche européen Gaudi, et en s'appuyant sur le questionnaire élaboré à l'occasion (cf. Colonnes n° 22, décembre 2004, p. 46 et plus particulièrement encadré p. 47). Les projets présentés en illustration sont postérieurs à l'interview (à l'exception de la Bibliothèque nationale de France).

La situation évoquée est celle de 2003 : au cours des trois années écoulées depuis, il est clair que l'usage et la place de l'informatique dans l'agence Perrault a pu évoluer. L'intérêt de ce texte ne réside pas tant dans son actualité que dans l'attention avec laquelle Dominique Perrault a accepté d'examiner le fonctionnement de son agence. On note aussi le lien fortement souligné entre informatique et pratique internationale : le développement des commandes, mais aussi de la sous-traitance à l'étranger a été, chez Perrault du moins, concomitant avec la multiplication des ordinateurs dans l'agence.

Au cours de l'interview, Florence Wierre et Dominique Perrault font allusion au fonds Perrault déposé au Centre des archives du monde du travail (Archives nationales, Roubaix) en 1997.

FLORENCE WIERRE

Docteur en histoire de l'architecture,
attachée de conservation,
Archives d'architecture du xx^e siècle



L'arrivée de l'informatique : une évolution de la structure qui facilite l'internationalisation

Florence Wierre : *Quel rôle joue l'informatique dans votre pratique ?*

Dominique Perrault : L'informatique ne sert pas pour diriger. En faisant un dessin et trois additions, je sais combien coûte un projet. Ensuite, tout est développé, calculé dans le détail : il y a des kilomètres de chiffres, de papier, d'images, de photos. L'organisation du travail est complètement liée au niveau de compétence et à l'informatique.

L'informatique est tellement entrée dans les mœurs qu'on n'en parle même plus. C'est devenu un outil de travail comme un autre. On ne pose même pas la question aux personnes que l'on embauche. Si par hasard on s'aperçoit qu'elles ne maîtrisent pas cet outil, elles arrivent à 9 heures et elles repartent à 10 heures.

Mais l'informatique est une véritable imposture. On pense savoir dessiner parce qu'on fournit un travail propre. Cela ne signifie pas qu'on sait construire. On se retrouve avec des aberrations ! Si l'on ne fait pas les coupes avec les plans, lorsqu'on placera des escaliers, ce sera très beau en plan, mais en coupe on n'arrivera pas à le monter, ou bien on se cognera la tête, etc. Nous sommes là devant un problème grave qui demande un important travail d'encadrement et de contrôle. Ce n'est pas en suivant une norme ou en respectant une quelconque discipline que l'on évite les erreurs. Il faut que les chefs de projet portent vraiment la responsabilité de la cohérence du projet. Cette imposture de l'informatique a d'ailleurs des conséquences sur l'emploi : elle durcit le marché. On devient extrêmement exigeant. Notre stratégie est d'embaucher très peu de personnes et d'essayer d'augmenter le niveau. Il est plus facile d'organiser des équipes fonctionnelles avec des personnes très compétentes pour avancer plus vite. Ce qui m'intéresse, c'est d'améliorer la qualité de l'équipe, en l'élargissant le

moins possible. C'est comme pour le bon vin : peu de bouteilles, mais de bons crus.

Comment votre agence a-t-elle abordé l'informatisation ?

La construction de la Bibliothèque nationale de France nous a fait commencer sur une note élevée ! Les archives de ce projet sont très intéressantes à ce titre, car elles témoignent du passage de l'ère « pré-informatique » (pas au sens où Paul Chemetov l'a vécue avec le ministère des Finances, où le système est tombé en panne : sa mise en place était un peu prématurée, à quelques années près). Pour la bibliothèque, notre système a tenu le coup, mais la méthode était encore un peu rurale. Le projet a pris une autre dimension lorsque l'on a mis en place des systèmes permettant de gérer plus de 200 000 plans. Ce projet reste malgré tout assez facile à cerner, parce qu'il est complètement « monoculture » : le client, le lieu, l'argent, les entreprises, le bâtiment sont français, tout est français. Après la Bibliothèque, on a travaillé sur le vélodrome et la piscine olympique de Berlin. C'est un projet moins important, mais aussi grand, que le ministère des Finances ou l'Arche de La Défense. Et c'était plus sexy ! L'architecte est français, les ingénieurs anglais et le client allemand. Il n'y a pas vraiment d'archives d'ensemble sur ce projet : une partie est à Londres, une autre à Berlin et d'autres choses sont à Paris.

Sur ce projet, nous avons expérimenté l'« armoire à plan ». À l'époque, c'était une espèce de monstre. Aujourd'hui, chaque poste a ses propres armoires à plans. Tout s'est simplifié. Avec un petit poste de travail on arrive à faire beaucoup de choses. Il y a moins de pannes qu'avant. Le renouvellement du matériel est d'ailleurs assez incroyable. On investit en pensant avoir les meilleures machines, mais cela ne dure que six mois. D'un point de vue économique, ce n'est pas facile à gérer. Il y a aussi des questions psychologiques : les personnes qui travaillent sur les machines les plus anciennes pensent être dévalorisés par rapport à ceux

qui ont du matériel récent. Si vous voulez faire comprendre à quelqu'un qu'il est mauvais, vous le mettez sur Autocad 14 (la version du logiciel qui permet de lire les plans de la bibliothèque). Une autre chose, qui fonctionne un peu avec ce que je viens de vous dire, c'est que les personnes qui arrivent sur le marché – on le voit chez les stagiaires – pensent qu'elles vont avoir un poste à disposition. Les gens qu'on engage s'installent directement devant un poste, sinon ils ne peuvent pas produire. Alors qu'il y a encore quelques années une personne pouvait arriver et commencer à lire un dossier, faire quelques réflexions sur le programme, analyser telle partie, s'occuper deux ou trois semaines, sans forcément se jeter sur la machine ou avoir besoin d'être dans le réseau. Maintenant c'est strictement impossible. C'est un changement total. Quand vous avez un stylo qui n'a pas d'encre, vous vous demandez : « Tiens, pourquoi je suis là » !

Symboliquement, il y a donc une hiérarchie qui s'installe en fonction du matériel ?

Oui, absolument. L'informatique a changé aussi le travail en agence, en y introduisant le monolithisme. Au début de l'informatique, on bougeait dans une entreprise : on travaillait à son bureau puis on allait faire un peu d'informatique, on descendait à l'étage inférieur parce qu'il y avait la tireuse. Il y avait une certaine mobilité. Ensuite, il y avait plus de postes, mais il fallait les partager. Il y avait ainsi des espèces de liens entre les collaborateurs, qui se parlaient, se passaient des infos ou du matériel. Tout le monde n'était pas bloqué toute la journée devant un écran. Maintenant, on ne bouge pas : chacun a sa place, sa machine, son matériel, son projet. Dans notre agence, on a plusieurs projets en même temps, ce qui oblige à avoir une espèce de réactivité.

Le fait de travailler sur plusieurs pays en même temps donne une autre sociologie, un autre niveau de relation au travail. Les personnes qui sont ici parlent deux ou trois langues.

À Paris, nous sommes environ cinquante : en plus des sept postes de direction occupés par des Français, il y a 41 architectes et deux ingénieurs. Les personnes avec qui nous sommes « short-listés » ont le même profil. Notre façon de travailler n'a rien d'exceptionnel. Elle ressemble à celle de toutes les agences internationales. C'est le minimum requis pour être compétent.

L'informatique a aussi une incidence sur le nombre de salariés de l'agence ?

Absolument. Nous avons des équipes beaucoup plus petites qu'avant, mais le volume de personnel est beaucoup plus régulier. Autrefois, pour préparer un projet, on pouvait avoir besoin de cinq personnes de plus pendant un mois. Maintenant, avec les outils informatiques, cinq personnes développent une masse de travail beaucoup plus importante : il faut qu'il y ait du travail pour les alimenter. On peut aussi se permettre un équilibre des charges de travail avec les autres bureaux, en Allemagne ou en Autriche par exemple. Si un partenaire est complètement saturé et que nous avons moins de travail, il va nous passer tel projet ou tel morceau de projet. Inversement, si j'ai trop de travail dans un pays, je peux les contacter. Tout cela est très intéressant pour notre agence et nos part-

naires à l'étranger. L'agence peut compter 110 personnes sans que cela se voie dans nos locaux à Paris ! Nous formons un petit réseau. En 2002, notre chiffre d'affaires était nul en France alors que l'agence a très bien marché en Europe. Dans ma carrière, je suis allé d'un extrême à l'autre : de la situation d'une agence française à 100%, avec un seul projet, un seul chiffre d'affaires – quelque chose de pratiquement archaïque –, à la situation de 2002, où nous n'avons rien fait en France. En termes d'économie, d'organisation, c'est exactement l'opposé. On a aujourd'hui énormément de projets en Allemagne, mais aussi une très grosse activité en Espagne, au Luxembourg, et en Autriche depuis peu. On commence à construire aux États-Unis, en Asie. C'est très mouvant. On construit aux États-Unis pour des clients allemands.

Vous vous déplacez beaucoup ?

Non : comme les clients sont allemands, les décisions sont prises en Europe. Il y a ensuite un suivi aux États-Unis, qui demande effectivement quelques déplacements, mais c'est très gérable. C'est vraiment un autre monde.

Ce sont des choses que vous pouviez imaginer il y a quelques années ?

Non, ce qui est intéressant et motivant, c'est que ce ne sont pas des situations préméditées : la Bibliothèque, puis les conséquences de la Bibliothèque, comme gagner à Berlin un autre grand projet.

Est-ce que la Bibliothèque ne vous a pas fait une belle image de marque à l'étranger ?

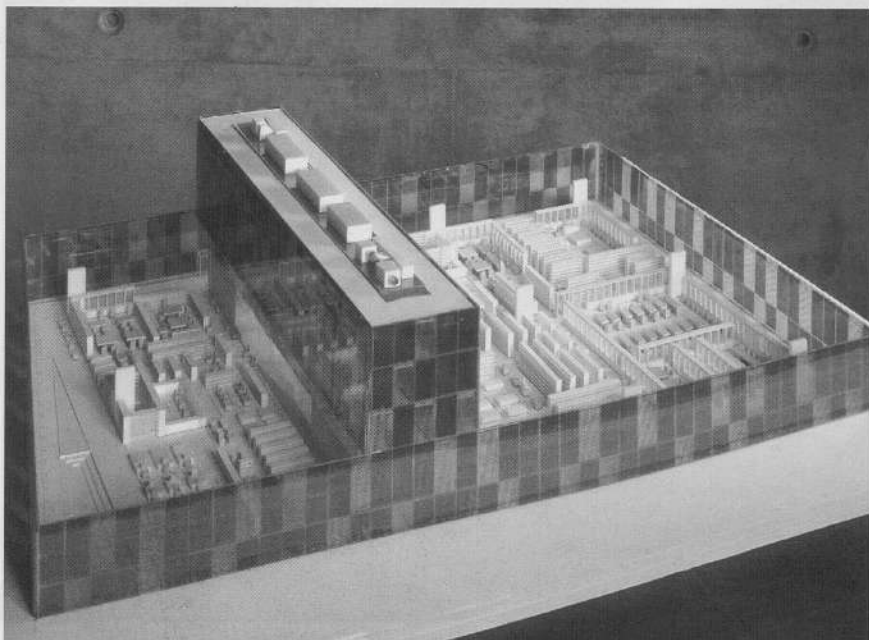
Oui, mais dans la réalité cela m'a demandé de transformer complètement la structure. Dans l'agence il ne reste qu'une ou deux personnes qui ont travaillé sur la Bibliothèque, alors que nous étions cent vingt. Et maintenant les profils sont très différents, plus internationaux.

Parce que les gens n'ont pas su s'adapter ?

Parce qu'ils n'ont pas su s'adapter, ou qu'ils n'ont pas voulu. C'est difficile de travailler à l'étranger : c'est très fatigant et très cher. Mais ce n'est pas le plus important. Le plus difficile est que c'est très abstrait. Quand vous voyagez, vous oubliez, c'est difficile d'avoir la mémoire de ce qu'on s'est dit. Le matin ici, le lendemain là... C'est cela qui est extrêmement difficile, d'arriver à être toujours concentré dans le projet, que vous soyez dans votre pays ou sur place. Quand vous avez deux, trois projets dans des pays différents, votre agence devient une petite marmite, il y a vraiment des coupures physiques que vous oubliez. En même temps, c'est passionnant, parce que ça nous oblige à développer d'autres capacités.

Grâce à internet, nous sommes en relation permanente avec nos bureaux étrangers. Avec les nouveaux moyens de communication, on peut déléguer un certain nombre de missions que l'on ne fait pas faire en France parce que c'est trop cher. On les fait faire en Espagne par exemple, où elles sont deux fois moins chères. C'est le cas pour des études ou des plans d'exécution. Actuellement, nous avons des projets en Suisse : percevoir des honoraires suisses et dessiner en Espagne, c'est cinq fois la différence.

Tout cela joue aussi sur les archives : on trie beaucoup plus, pour ne gar-



Médiathèque de Vénissieux (Rhône, 1997-2001) : maquette de l'aménagement intérieur. Cliché André Morin

der que l'essentiel, pour être concis. Autrement on ne peut pas s'en sortir. C'est impossible, et c'est vrai à tous les niveaux dans l'agence. On travaille dans huit pays en même temps, plus tout ce qui se passe dans les autres pays évidemment. Cette dimension internationale fait qu'internet devient un outil de travail à part entière. Pour les personnes qui travaillent ici, internet est un outil de travail indispensable, qui les aide aussi pour chercher des éléments, comme des toits mobiles de stade. On peut en consulter dans le monde entier. Il y a aussi des informations qui arrivent en permanence.

Et vous ne vous en sentez pas dépendant ?

Si, totalement. On ne pourrait pas travailler sans.

En cas de panne de votre système, vous êtes muets, sourds...

On est réduit à néant. Mais il n'y a jamais de panne.

Vous n'avez jamais eu de gros problèmes ?

Non, pas au point de nous bloquer. Pour la Bibliothèque, c'était autre chose. Quand on a présenté l'avant-projet sommaire, j'y suis allé les mains dans les poches parce que tout avait planté : je n'avais rien, pas même un plan. La réunion a été annulée. Tout le monde était mort de rire... mais c'était grotesque. À l'époque, on avait les Formule 1 de l'informatique. Des espèces de gros cubes dans lequel il y avait le « hard », avec en dessous toute la partie impression.

Cohabitation des supports traditionnels et numériques : une production de documents accrue

Quelle différence voyez-vous entre les documents produits hier dans les agences et ceux produits aujourd'hui ?

Les supports sont beaucoup plus chers aujourd'hui. On fait beaucoup

de photocopies couleur et de tirages, par exemple. Il y a beaucoup plus de visuels, d'images et de couleurs. Avant, nous ne faisons que des tirages noir et blanc.

Vous pensez qu'il y a plus de facilité à produire des documents ?

Oui. On consomme énormément. C'est bon pour l'ego – c'est toujours mieux de présenter un plan en couleurs plutôt qu'en noir et blanc –, mais ce n'est pas bon pour l'économie et le business de l'agence. C'est un problème qui marque une vraie évolution. Cependant le phénomène ne touche pas les archives, car toute cette production de papier circule mais finit sa course dans la poubelle.

Les documents sont vite sortis, vite consommés ?

Oui. De plus, les archives sont constituées avec un tamis, il y a des tris. Toutefois, cela dépend aussi des personnes et des cultures : les Japonais, par exemple, consomment beaucoup plus de gigaoctets que les Allemands, mais ils jettent beaucoup plus de choses par la suite.

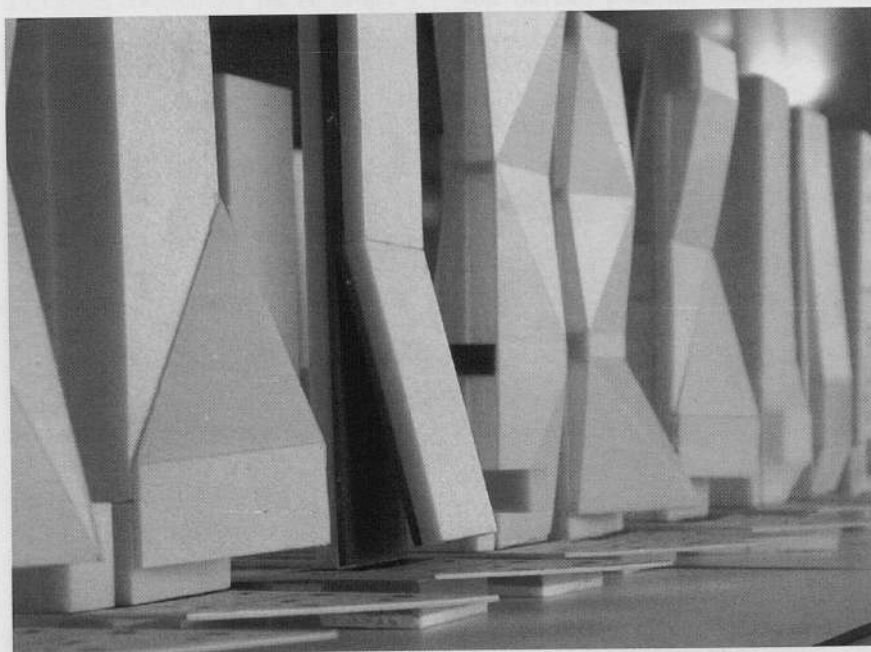
Est-ce que vous avez encore des documents qui ne sont pas produits par ordinateur ?

Les maquettes de travail sont faites à la main dans l'agence. Elles sont photographiées avec des appareils numériques en suivant l'évolution du projet. On garde tous ces clichés. Les maquettes nous servent d'appui pour discuter, elles peuvent être aussi un outil pour le maquettiste : on en garde certaines mais généralement on les jette.

Nous n'avons pas d'atelier maquettes ici, et lorsqu'on passe commande chez certains maquettistes, on leur envoie parfois des supports informatiques à partir desquels la machine grave des façades sur plexiglas, découpe une partie du bâtiment... On n'a pas forcément le temps de le faire pour chaque projet, parce qu'il faut enchaîner rapidement les concours et ne pas se laisser déborder par la masse de travail. Mais je pense qu'il serait presque possible d'avoir une continuité numérique et faire les maquettes dans la foulée.

La proportion de documents conservés sur support papier n'est donc pas, a priori, très importante dans votre agence ?

On garde relativement peu de documents sur papier. Ce que l'on peut dire sur notre travail par rapport à l'évolution de l'informatique, qui se poursuit, c'est que ce sont les per-



Vienna DC Tower (Vienne, Autriche, 2004-2010) : maquette d'étude faisant suite au masterplan (2002-2004), 2004. Cliche Perrault Projets

sonnes les plus compétentes, les plus riches intellectuellement, les plus haut placées dans la hiérarchie, qui usent le plus de papier.

Les gens les plus compétents en matière de construction dessinent les principes de détail à la main, et font leurs calculs avec une machine, avec trois opérations. Après seulement l'informatique prend le relais.

Sélectionner, communiquer... archiver ?

Y a-t-il dans votre processus de travail des documents qui ne sont pas produits par ordinateur ? Vous venez de parler des maquettes. Les documents de conception ?

Qu'est ce que vous entendez par document de conception ? Pour moi, un crobard sur le coin de mon bureau, c'est un dessin de conception, mais il n'y en a qu'un par projet !

C'est le genre de document que vous gardez ?

On garde... Mais cela représente une très petite quantité de documents.

Dans quel esprit êtes-vous lorsque vous archivez ? Vous vous dites : « On fait le ménage » ?

Tout à fait. On fait toujours du ménage après chaque fin d'étape. On nettoie la bande réseau en enregistrant les fichiers sur CD.

Vous faites cela aussi au niveau des dossiers papier ?

À ce moment-là, les documents papier sont déjà à la poubelle depuis longtemps. Ils ont une durée de vie assez courte, car ils ne constituent vraiment qu'un support pour faire circuler l'information. Si un document papier est utilisé pour une présentation, il restera chez le client. Mais maintenant il n'y a plus de papier, je fais toutes mes présentations sur PowerPoint. Par contre toutes les réunions se font autour du papier. Les seules réunions qui se font autour de PowerPoint sont celles qui se font pour préparer des

présentations. Pour les projets, on garde ce que l'on doit garder, mais nous ne sommes pas une agence très typique : on fait très peu de plans d'exécution, par exemple. Nous avons beaucoup de bureaux à l'étranger. L'agence de Paris se charge uniquement de la conception, et tout ce qui concerne les plans d'exécution, etc., est fait soit à Barcelone, soit au Luxembourg.

Vous validez quand même les plans ?

Oui, mais ils sont sur CD, pas sur papier.

Il n'y a pas de traces...

Non. De toute façon on ne rouvre jamais ces dossiers. C'est la responsabilité des bureaux qui est engagée sur les plans d'exécution, pas la mienne. Ici, on ne s'occupe vraiment que de la conception, de la présentation, du développement, de la recherche.

C'est la boîte à idées.

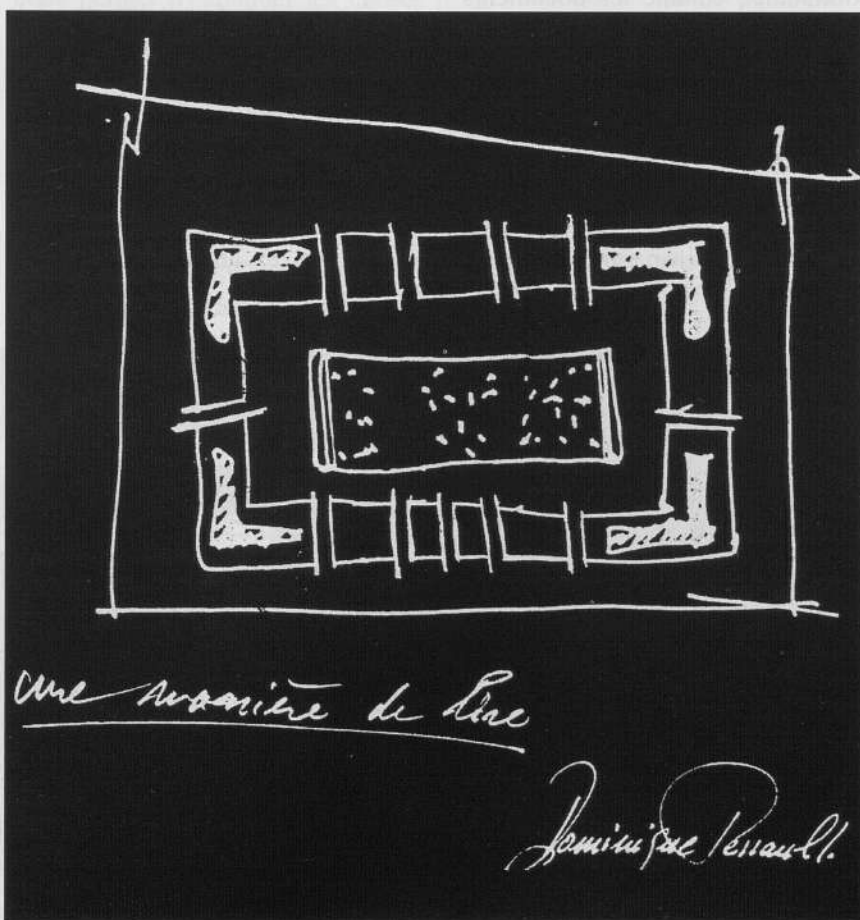
Oui. Tout ce que l'on peut appeler le « hard » est à l'étranger.

Comment faites-vous pour conserver une trace de la conception et de la réalisation d'un projet ?

S'il n'y pas de problèmes, il n'y a pas de traces. Un projet ne compte que deux ou trois étapes contractuelles. Le permis de construire en est une. À ce moment-là, effectivement, des tirages papier sont produits puis archivés. Mais pour la production, la vie quotidienne du bureau, on ne tire pas de dossiers (de plus, nos dossiers sont dans toutes les langues, c'est la tour de Babel) : on discute autour d'un écran, d'un tirage A3 ou A4.

Vous gardez les bases de données, les tableurs, sur CD ?

Oui. C'est d'abord sur le disque dur, et ensuite, c'est souvent jeté.



Bibliothèque nationale de France (Paris, 1989-1995) : esquisse postérieure à la conception, 1991
Dessin Dominique Perrault

Vous fonctionnez sur réseau ?

Oui, avec des sauvegardes toutes les 24 heures, je crois. On a pris ce rythme lorsqu'on a fait la Bibliothèque. En fait, je sais pas trop bien à quoi ça sert.

Au cas où ça exploserait... Vous perdriez tout...

On aurait peut-être la paix. On s'aperçoit qu'il y a beaucoup de choses qui ne servent pas. Globalement, il y a deux éléments dont on tire quelque chose et qui sont clairs : c'est tout ce qui concerne les publications, et la garantie décennale. On archive bien tout ce qui nous sert à communiquer. Nous avons une direction artistique extrêmement forte pour la sélection, le « casting » des documents. Là, il y a vraiment une mémoire qui constitue un premier ensemble. Et l'autre ensemble, c'est tout ce qui est contractuel. Le projet de concours va passer dans les publications, le permis de construire, lui, est archivé comme élément contractuel, comme les documents d'appel d'offres. On n'a pas tous ces dossiers de façon exhaustive à Paris : ils sont répartis dans les bureaux locaux à l'étranger. À la fin d'une opération, on produit des dossiers d'ouvrages exécutés. Donc, en gros, on a deux dossiers. Entre ces deux dossiers, il y a une perte, qui se

révèle aussi être un gain parce qu'il y a une espèce de pollution de l'information permanente que l'on essaie d'épurer au maximum. Plus on élimine, plus je suis content. Bon, il arrive qu'on jette des choses qu'il ne faut pas jeter... mais, statistiquement, moins qu'on ne croit.

En tant qu'architecte, voyez-vous quels documents seraient à garder obligatoirement, en dehors des pièces contractuelles, des documents qui vous paraissent importants pour l'histoire d'une agence ou d'un projet ? Ce sont des choses auxquelles vous réfléchissez ?

Pas du tout. On ne se pose pas vraiment ce type de question, parce que tout ce que l'on fait ici est publié. Ce « travail de mémoire » (toute proportion gardée) permet de rendre visible notre travail.

Les documents que vous utilisez pour la communication sont-ils des documents produits spécialement à cet effet ? Ou est-ce que ce sont des documents qui vous ont servi à la conception ? Avez-vous une politique particulière en matière de maquettes ?

Non. Tout ce qui concerne l'agence de Paris est très lisible, car les documents concernent les phases de conception, en amont. Dès que l'on

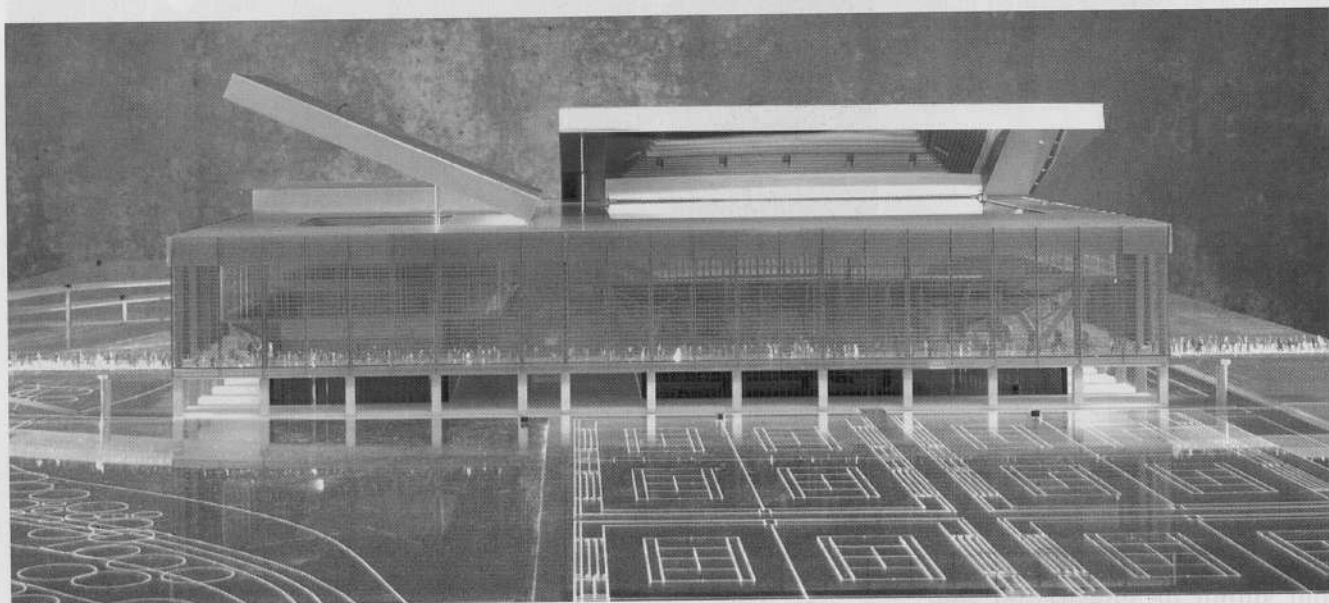
commence à rentrer dans les phases de plans d'exécution, c'est plus compliqué... Nous avons beaucoup de très grands projets découpés en dix mille morceaux. En général, il y a toujours une petite équipe qui travaille, en parallèle de l'équipe de projet, sur les éléments de présentation, de communication, car il faut assembler les plans, les nettoyer, etc. Tout cela se fait quand même dans une phase amont. Quand les choses deviennent plus détaillées, on ne refait pas les dessins.

Avez-vous une politique de photographies quand le projet est terminé ?

Oui, toujours. C'est lié à la publication. Tout est photographié en permanence.

Pour présenter un projet, utilisez-vous votre ordinateur ?

J'envoie un CD avant la présentation pour qu'il soit testé sur place, et j'arrive les mains dans les poches. C'est extraordinaire. C'est très confortable, mais cela enlève un peu de spontanéité. Quand j'ai des diapositives, ça dépend évidemment de l'endroit et des circonstances, ce n'est pas du hasard mais plutôt de l'improvisation : je parle de ce qui me passe par la tête en fonction des diapositives que je trouve. Avec un CD, tout est organisé. Dans ma machine, j'ai des



Centre olympique de Tennis (Madrid, 2002-2008) : maquette de présentation du projet, janvier 2005.
Cliché André Morin

choses en anglais, en espagnol, en allemand. Je peux donc passer d'un projet à l'autre sans problème. Il y a six ou sept supports de conférence dans le disque dur. Je peux donc reprendre une conférence faite il y a six mois, en montrer la moitié et décider de continuer sur une autre. Cela permet de retrouver une certaine fraîcheur. Si on se passe toujours les mêmes choses, c'est un peu ennuyeux. Je pense que c'est comme le dessin ou pour les archives : le témoignage va devenir une chose de plus en plus importante.

L'informatique se développe et c'est l'aspect humain qui prend de plus en plus d'importance...

Oui, parce que l'informatique a un encéphalogramme plat !

Les archives au service de la production ?

Allez-vous de temps en temps jeter un coup d'œil dans les archives ?

Oui, à Roubaix, on consulte souvent nos archives, tant pour notre mémoire architecturale que dans le cadre des contentieux.

Est-ce que vous puisez dans la mémoire de votre agence, et par conséquent dans les archives, pour nourrir votre production ?

Non jamais. Malheureusement... On ne fonctionne pas comme ça. En fait, ce n'est pas le type de commande que nous avons. Nous ne travaillons pas non plus à l'anglo-saxonne. Souvent les Anglo-Saxons ressortent les mêmes détails et les imposent au pays dans lequel ils construisent. Cette technique peut s'appliquer dans le tiers-monde, mais c'est plus difficile de le faire en Allemagne, par exemple. La globalisation marche moins bien dans des pays développés. Nous ne travaillons pas avec cette stratégie. On travaille beaucoup plus avec des partenaires locaux qui ont la responsabilité de la construction, qui dessinent les détails d'exécution suivant les règles locales. On leur transmet un certain nombre d'éléments qui leur donnent la route

à suivre. Ensuite c'est à eux de les adapter ou non selon les cas de figure. Autour de tout ça, on discute. Mais à chaque fois c'est dessiné. On n'utilise pas les archives pour ça.

Par contre, ce qui n'existe pas ici, et qui manque, c'est un audit des éléments intéressants pour chaque projet. Cela nous permettrait d'avoir une bibliothèque de documents de construction.

De nouveaux défis pour l'historien

Les échanges se font par téléphone, par mails, effaçant complètement les traces...

Il y a surtout beaucoup d'échanges de messages, c'est pour cela qu'il faut vraiment recueillir des témoignages. Il faut communiquer, publier, exposer. C'est culturel. Ce sont des développements très importants de la partie expérimentale, de la recherche dans notre travail. Cela nous permet d'expliquer les choses dans le processus de fabrication du projet, il y a beaucoup de choses que les gens ne comprennent pas. Il faut dire que l'on écrit très peu aussi. Moi, par exemple, je n'ai pas d'emails.

C'est aussi plus confortable ?

Oui, c'est une protection totale. Entre les mails et le téléphone, ça devient infernal. Toutefois, si j'appelle quelqu'un, ou si quelqu'un m'appelle éventuellement – c'est assez rare –, cela permet aussi d'avoir un certain type de relation qui n'est pas simplement un échange d'information. Quand on a un e-mail, on répond, mais c'est une espèce d'échange d'information de l'ordre du message : «tu peux», «tu ne peux pas», «tel jour»... Dès que l'on commence à vouloir parler sur le fond, il faut vraiment se parler au téléphone, se voir... Ce serait intéressant de savoir comment on communique : le type de message, le contenu des messages – mais, jusqu'à présent, je n'ai jamais vu d'emails qui parlaient vraiment sur le fond.

Si quelqu'un veut étudier en détail le projet de Berlin par exemple, il faut qu'il prenne sa valise ? Ne pensez-vous pas qu'il y a une centralisation de mémoire au niveau de votre agence parisienne ?

Non, je pense que c'est impossible d'avoir une lecture globale du projet, mais ce qui est tout à fait possible, c'est d'avoir une lecture à des moments donnés. Le projet a d'abord été travaillé deux ans à Paris, donc nous avons les archives de cette époque-là. Ensuite on a ouvert un bureau à Berlin qui a développé le projet en allemand, suivant les normes allemandes. On a là des archives d'exécution et pas de conception. Les Anglais ont fait un travail d'ingénierie. On trouve chez eux, à Berlin et à Londres, une partie des archives sur la conception technique et l'autre partie d'exécution est à Berlin. À l'époque, quand on était ingénieur, c'était mieux d'être payé en marks plutôt qu'en livres (un ingénieur anglais est payé à peu près 30 ou 25 % moins cher à Londres qu'à Berlin). Ils ont donc effectivement travaillé à Berlin, et après, dès qu'ils ont pu, ils ont évidemment fait travailler Londres pour des raisons économiques. À mon avis, c'est assez difficile de savoir où sont les archives.

Quand on se penchera sur l'histoire de votre agence, quelles traces aura-t-on de son activité ? De son mode de fonctionnement ?

Il y restera certainement des traces de son activité, mais peu de son mode de fonctionnement. Très curieusement, je pense que les archives seront beaucoup plus nettes qu'avant. Avant, les archives avaient un côté un peu laborieux. Elles témoignaient d'un processus. Ce ne sera plus vraiment le cas. Tout est archives, rien n'est archives. On peut décider que tout ce que l'on fait est «archives». Avec le mode de fonctionnement des agences aujourd'hui, les archivistes vont hériter d'un ensemble absolument exhaustif, mais totalement froid. Vous pourrez regarder les dates, mais vous ne saurez pas où est le début et où est la fin.

Vous n'allez rien comprendre. C'est incompréhensible à mon avis, surtout au niveau du système informatique. Je pense que les archives deviennent muettes. Elles ne peuvent prendre du sens que liées à un témoignage.

Avec l'évolution de votre agence, si vous faisiez un dépôt d'archives aujourd'hui, ce serait – en quantité, en contenu – beaucoup moins concentré que ce que vous avez pu déposer précédemment ?

Le volume serait certainement moins important, car les supports sont très transportables. Aujourd'hui, les archives que l'on pourrait donner sont d'une certaine façon beaucoup plus intéressantes, car elles témoignent vraiment de la spécificité de chaque bureau. En 2003, on est capable de transmettre les archives de l'activité de Paris, les archives des bureaux de Barcelone et du

Luxembourg. Ces archives ne se complèteraient pas simplement. Cet ensemble aurait un sens. Il n'y aurait pas de continuité ou de linéarité, mais vous auriez à mon avis des dossiers beaucoup plus intéressants que ceux qui sont déposés à Roubaix. Là-bas, même si tout est très bien rangé, c'est quand même un peu laborieux. Il y a des défauts et des qualités : pour arriver à identifier exactement où est le travail, le process, avec un peu d'effort, de la patience, vous avez tout à Roubaix. Aujourd'hui, cela demande beaucoup moins d'effort, vous arrivez beaucoup plus vite dans ce qui fait le substrat du projet, mais vous n'avez pas tout !

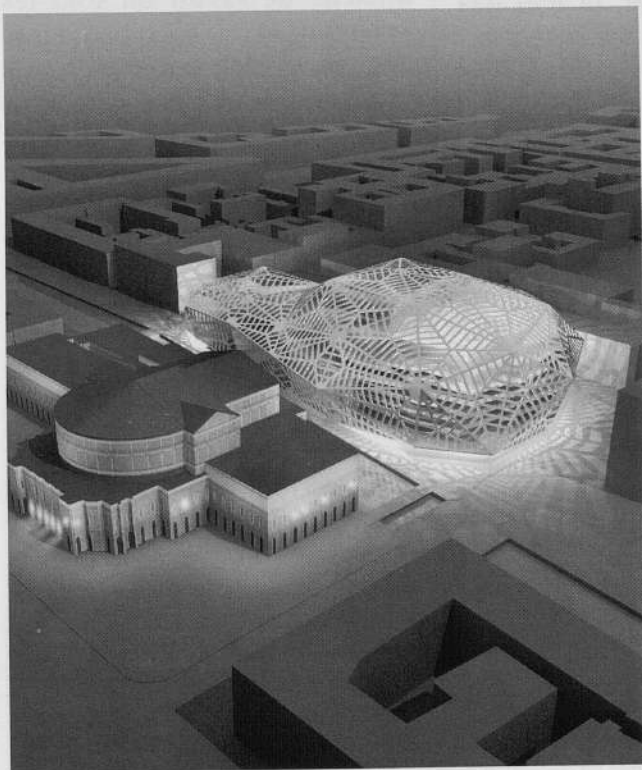
Quand l'un de vos bureaux à l'étranger ferme, que deviennent les archives ?

C'est notre partenaire local qui garde les archives, pour les questions d'as-

surances, de responsabilité. Même dans le cadre d'un bureau Perrault, c'est le partenaire local qui a la responsabilité du bureau. C'est lui qui garde les archives. Nous aurons toutefois une copie des documents utiles dans les expertises, si l'on peut dire. Ce n'est plus du tout linéaire. Ce sont des morceaux.

Est-ce que ce n'est pas plus difficile aujourd'hui pour un historien, un peu béotien en matière informatique, de comprendre le projet, à cause de ces supports et de cette spécialisation des tâches ?

Tout dépend de son âge. C'est vraiment une question de génération, de manipulation de l'outil. Pour ceux qui ont 30 ans aujourd'hui, ça ne doit pas poser de problème, à ceux qui en ont 25, encore moins, et ceux qui ont 14 ans seront encore meilleurs !



Théâtre Mariinsky II (Saint-Petersbourg, 2003-2009) : perspectives (vue de nuit et vue intérieure), avril 2006.
Document Perrault Projets

LE SECOND PROGRAMME GAUDI

L'informatique, outil aujourd'hui inséparable de la pratique de l'architecte, engendre la production de « nouvelles archives » : nouvelles, non tant au niveau du contenu que des supports sur lesquels l'information est stockée. L'archiviste en charge de cette mémoire, l'historien qui doit la faire parler, sont amenés à se poser de nombreuses questions sur la conservation, la consultation et l'exploitation même de cette matière numérique. Le premier programme de recherche européen Gau:di¹ (2002-2004) a donné l'occasion aux institutions partie prenantes de réfléchir à la conservation, la communication et la valorisation des nouvelles productions des architectes (*Colonnes* n° 22, décembre 2004). Conduit par le Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle, il a permis l'ouverture du site internet Archives d'architecture en Europe (www.architecturearchives.net) : on y trouve un portail sur les sites web présentant des archives d'architecture, et des recommandations destinées aux agences d'architecture sur la gestion et la conservation leurs archives², écrites à partir d'une enquête détaillée dans une centaine d'agences en Europe. Bien que nourries d'éléments concrets, ces recommandations restent assez théoriques, et laissent ouvertes nombre de questions pratiques, tant en rapport avec les méthodes de travail des architectes qu'avec le fonctionnement d'un centre d'archives.

Gau:di 2, un nouveau programme de recherche sur les archives informatiques (2005-2008)

En 2005, l'Union européenne a renouvelé son soutien aux institutions coorganisatrices pour un second programme de travail de trois ans (fin 2005-2008). Les partenaires engagés dans le volet Archives de ce nouveau programme Gau:di – en grande partie les mêmes que pour le premier programme³ – poursuivent cette réflexion sur les archives électro-

niques sous la forme de travaux concrets, conduits en relation étroite avec les milieux professionnels des architectes et des informaticiens.

La mise en application des prescriptions rédigées dans le cadre du programme Gau:di 1 renforce les liens tissés avec des agences d'architectes. L'appui des professionnels est nécessaire aux archivistes, à plus d'un titre. Tout d'abord pour des questions de mémoire. Comme en témoigne Dominique Perrault dans les pages qui précèdent, les nouveaux médias (téléphone, email) permettent la multiplication des échanges mais ne laissent pas de traces. Les agences fonctionnent avec des règles et des habitudes non écrites. Lorsqu'un archiviste collecte leurs fichiers informatiques, il se trouve face à une matière froide, remplie de codes et de références qui lui sont étrangers. L'ouverture d'un fichier de CAO/DAO ne s'improvise pas sans une initiation préalable au logiciel utilisé – or le fonctionnement de ces logiciels a des répercussions sur les documents qu'ils produisent et sur leur interprétation (voir ill. p. 47). L'archiviste ne peut faire abstraction de tous ces éléments, et ne peut se passer des compétences de l'architecte. À l'inverse, certaines agences,

1 Le programme Gau:di (Governance, Architecture and Urbanism : a Democratic Interaction) est un programme de recherche soutenu par l'Union européenne dans le cadre de Culture 2000 et financé par The European Cultural Heritage. Il a pour objectif initial de créer des relations productives entre les institutions liées à la création architecturale contemporaine en Europe. Un premier projet s'est déroulé sur trois ans (2002-2004).

2 Ces travaux sont consultables en ligne sur le site www.architecturearchives.net.

3 Partenaires du programme Gau:di 2 : Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio (Suisse), Centre international pour la ville, l'architecture et la paysage (Belgique), Cité de l'architecture et du patrimoine/Institut français d'architecture (France), Istituto universitario di architettura di Venezia (Italie), Ordine degli architetti di Roma e della provincia (Italie), The Royal Institute of British Architects (Angleterre), The Norwegian Museum of Art, Architecture and Design (Norvège).

FLORENCE WIERRE

Docteur en histoire de l'architecture,
attachée de conservation,
Archives d'architecture du xx^e siècle

qui s'inquiètent du devenir de leurs fichiers et de leur exploitation dans le temps, se tournent aujourd'hui vers les archivistes.

Sorties de l'agence, les archives électroniques d'architecture obligent donc les archivistes à s'interroger sur des procédés de conservation à long terme : sur la méthodologie de transfert et d'analyse des archives électroniques dans un centre d'archives ; sur la conservation des données, mais aussi sur la mise en forme et l'aspect des représentations conçues par informatique ; sur la mise à disposition des informations pour les chercheurs. Des fonds d'archives de la fin du ^{xx}e siècle, avec leurs lots de documents papier et informatiques, commencent aujourd'hui à nous arriver. Si les connaissances et les recherches avancent progressivement dans ce domaine⁴, les informaticiens ne sont toujours pas en mesure de proposer des règles précises pour la conservation et la gestion des documents graphiques produits par informatique. La réalisation d'études expérimentales, en collaboration avec le milieu professionnel, doit permettre un partage des connaissances et des pratiques. Les actions du second programme Gau:di pour les trois années à venir mettent donc l'accent sur l'expérience et l'échange des connaissances.

Un partage d'expérience

Les partenaires ont noué des relations avec des agences importantes de leur pays, ou profité des liens tissés jusqu'ici.

Les agences Wilkinson Eyre au Royaume-Uni, Snøhetta en Norvège, Mario Botta en Suisse, Sartogo, Mercurio en Italie, ont accepté de participer à la mise en œuvre de travaux expérimentaux. Ces agences nous ouvrent leurs portes pour présenter en détail leur mode de travail, et testent les recommandations du groupe Gau:di.

Parallèlement, la collecte et le traitement de fonds fermés comprenant des ensembles consistants d'archives électroniques représente une autre approche du problème : les fonds Pierre Riboulet (France) et Giancarlo De Carlo (Italie) ont été choisis pour ces opérations pilotes. Si ces dernières opérations se passent dans des

centres d'archives, elles impliquent d'anciens collaborateurs de ces agences. Ainsi pour le fonds Riboulet⁵ : à la fermeture de l'agence en 2003, le serveur informatique a été conservé par l'un des collaborateurs de Pierre Riboulet, qui travaille actuellement avec le Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine afin de lui remettre progressivement, suffisamment organisés pour être compréhensibles, l'ensemble des fichiers informatiques produits par l'agence entre 1994 (date de son informatisation) et 2003. L'objectif de cette expérience, qui représente une première pour l'institution, est multiple. Il s'agit d'abord de comprendre le fonctionnement de l'agence et l'organisation (toute relative) du système informatique, grâce à la mémoire de l'architecte qui a conservé les fichiers et qui participe à leur classement, afin d'en élaborer une trace écrite et de permettre aux chercheurs qui voudront consulter ces dossiers de comprendre leur logique de production. Ensuite, la description des fichiers devra prendre en compte la spécificité des documents et de leurs supports, dans le cadre du mode de classement en vigueur au Centre d'archives (base de données Architecture). Enfin, il faut déterminer et mettre en œuvre les éléments nécessaires à la bonne conservation des fichiers, sur le court, le moyen et le long terme (la conservation impliquerait notamment des migrations de formats, notamment pour le .dwg produit par AutoCAD, donc le choix de formats aussi pérennes et ouverts que possible). À son terme, ce travail sur le fonds Riboulet permettra de définir une méthodologie, mais aussi d'estimer les moyens à mettre en œuvre pour l'accueil de fonds informatisés (ne serait-ce que le temps de traitement d'un fonds), et d'établir des règles utiles pour la conservation d'autres fonds d'architectes dans les années à venir. Il donne aussi l'occasion aux archivistes de s'interroger sur la consultation des archives électroniques et sur leur éventuelle diffusion sur Internet.

Par ces expériences, dans les agences ou dans les centres d'archives, les partenaires du programme Gau:di comptent sensibiliser les milieux professionnels de l'architecture sur les

problèmes que posent les nouveaux outils de la création et de la construction, et amener une réflexion au sein des centres d'archives (d'architecture ou autres) sur les politiques de développement et d'équipements à prévoir à court terme pour conserver la mémoire de l'architecture et la rendre accessible aux chercheurs.

Un colloque en novembre 2007

Les résultats de tous les travaux conduits par le groupe de travail seront rendus publics grâce à l'organisation d'un colloque et la publication d'actes. Le colloque, « L'architecture à l'ère du numérique : une question de mémoire », se déroulera du 8 au 10 novembre 2007 à Paris, dans les nouveaux locaux de la Cité de l'architecture et du patrimoine (au palais de Chaillot) et à l'Institut national d'histoire de l'art. Consacré à la conservation des archives d'architecture électroniques, à leur exploitation et à leur valorisation, il se place dans le prolongement des colloques qui ont déjà abordé cette question sur le plan international⁶. Il se veut cependant très concret : il s'agira de discuter dans le détail les travaux du programme Gau:di évoqués ci-dessus, de comparer ces travaux aux expériences menées dans d'autres pays et d'autres institutions, de lancer de nouvelles pistes de recherches.

Au terme de ces actions et de ce colloque, les recommandations présentées sur le site Archives d'architecture en Europe seront reformulées, mises à jour, et le site sera développé.

4 En France, au travers de programmes et d'institutions comme PIN, ADAE, etc.

5 Le fonds Riboulet, collecté par le Centre d'archives d'architecture du ^{xx}e siècle entre 2002 et 2005, comprend l'ensemble des écrits, dessins, dossiers de projets, photos et maquettes issus de l'agence de l'architecte (1980-2003).

6 Notamment le premier congrès international des archives d'architecture, Alcalá de Henares, janvier 2004 ; la Confédération internationale des musées d'architecture (ICAM) a consacré une session sur la question des archives électroniques lors de ses deux derniers congrès (Venise, septembre 2004, et Athènes, juin 2006).

Colonnes

Bulletin de liaison du réseau
des archives d'architecture du ^{xx}e siècle
Directeur de publication : François de Mazières
Rédacteur en chef : David Peyceré

En collaboration avec la direction
des Archives de France

Cité de l'architecture et du patrimoine
www.citechaillot.fr

Président : François de Mazières
département Institut français d'architecture
Directeur : Francis Rambert

1, place du Trocadéro et du 11-Novembre
75116 Paris
Tél.: 01 58 51 52 00
Fax : 01 58 51 52 50

Centre d'archives d'architecture du ^{xx}e siècle - Ifa
127, rue de Tolbiac, 75013 Paris
Tél. : 01 45 85 12 00
Fax : 01 45 70 79 38
e-mail : dpeycere@citechaillot.fr

Ont participé à ce numéro :

Vincent Bourgneuf
Isabelle Chiavassa
Hugues Courant
Jean-Philippe Dumas
Nadine Gastaldi
Bernadette Gérard
Bénédicte Jarry
Nicole Noisette
David Peyceré
Clothilde Roullier
Pierre Saddy
Florence Wierre

Maquette : Joël Maffre

Impression : IDLR

Dépôt légal 4^e trimestre 2006
ISSN 1151-1621

