

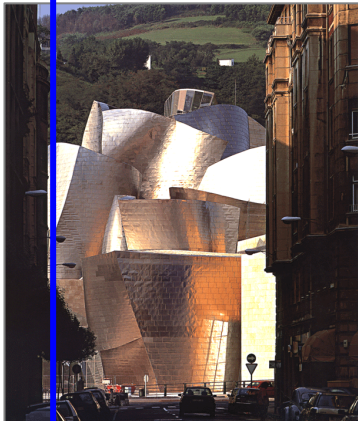
JUTEL AURELIEN

MAGISTERE 3 AMENAGEMENT

MASTER 2 RECHERCHE VILLES ET TERRITOIRES



MEMOIRE DE RECHERCHE



**LA RECHERCHE D’AFFIRMATION DU POUVOIR DES
AGGLOMERATIONS COROLLAIRE DU RENOUVEAU
DE LA MONUMENTALITE ?**



**Sous la direction de FREDERIQUE HERNANDEZ
ANNEE 2006-2007**

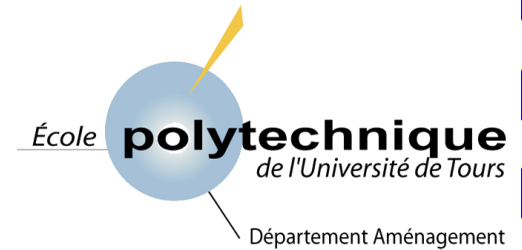
JUTEL AURELIEN

MAGISTERE 3 AMENAGEMENT

MASTER 2 RECHERCHE VILLES ET TERRITOIRES

SPECIALITE AMENAGEMENT

OPTION AMENAGEMENT ET RECOMPOSITION TERRITORIALE



MEMOIRE DE RECHERCHE

**LA RECHERCHE D’AFFIRMATION DU POUVOIR DES
AGGLOMERATIONS COROLLAIRE DU RENOUVEAU
DE LA MONUMENTALITE ?**

**ECOLE POLYTECHNIQUE DE TOURS
DEPARTEMENT AMENAGEMENT**

35, ALLEE FERDINAND DE LESSEPS
37200 TOURS
02.47.36.14.52.

www.polytech.univ-tours.fr

**Sous la direction de FREDERIQUE HERNANDEZ
ANNEE 2006-2007**

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué à l’élaboration de ce travail de recherche, et plus particulièrement :

- A l’équipe enseignante et encadrante du Département Aménagement
 - à M^{me} Frédérique Hernandez, maître de conférences et tuteur de ce travail, pour son suivi et ses remarques toujours avisées,
 - à M^{me} Pascale Le Halper, responsable de la bibliothèque,
- Aux services bibliothécaires des Ecoles d’Architecture de Bretagne et de Nantes pour leur aide,
- Aux acteurs rencontrés des différents projets pour leur intérêt et leur disponibilité,
- A Mme Françoise Fromonot, architecte, critique d’architecture et enseignante à l’ENSAPLV, et Mr Boris Maynadier, doctorant au Centre de recherche en Gestion de l’IAE de Toulouse, pour leurs précieuses remarques,
- A ma famille et mes amis pour leur soutien, et spécialement à Gwen et Monique pour leurs relectures attentives. Merci !

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	1
SOMMAIRE	2
INTRODUCTION.....	3
PARTIE 1 : DE L’AGGLOMERATION A LA MONUMENTALITE	5
Section 1 : De l’Avènement de l’Agglomération à l’affirmation de leur pouvoir	5
I La ville, un acteur privilégié de la gestion et du développement des territoires	8
II Un mode d’action commun	14
Section 2 : La Monumentalité : conceptualisation et identification	26
I La monumentalité, forme architecturale	26
II La monumentalité, forme architecturale et représentation idéologique	39
Section 3 : Problématique.....	47
I Présentation du cadre de recherche	47
II Synthèse	49
PARTIE 2 : LE POUVOIR EN QUETE DE MONUMENTALITE : EXPERIENCES PASSEES	50
I L’âge d’or de la monumentalite : la Renaissance et le pouvoir monarchique	51
II L’architecture totalitariste ou la monumentalité exacerbée	57
III La monumentalité parisienne, souffle de renouveau ?	65
IV Les troubles de la Monumentalité	73
PARTIE III : UNE MONUMENTALITE REINVENTEE PAR LES AGGLOMERATIONS	79
I Méthodologie de validation de l’hypothèse	79
II La monumentalité de la rupture.....	85
III La monumentalité à la recherche de la visibilité	97
IV L’effet de levier de la monumentalité	108
CONCLUSION	117
TABLE DES MATIERES	124
TABLE DES ILLUSTRATIONS	128
BIBLIOGRAPHIE thématique	120

INTRODUCTION



1., 2., 3., 4. et 5. : Musée des Arts, Groningue, Pays-Bas ; Musée des Confluence, Lyon ; Tour Phare, Paris – La Défense ; Centre Pompidou, Metz ; Immeuble de la Communauté Urbaine de Londres, Londres.

Il suffit de feuilleter les revues d’architecture pour se rendre compte de la tendance actuelle : les villes ont décidé de se lancer dans la course aux monuments. Dans ce nouveau défi, certaines villes comme Londres, Berlin ou Bilbao semblent avoir déjà pris de l’avance sur leurs concurrentes. De Paris à Sydney, en passant par Tours ou Groningue, ce phénomène est un fait mondial et concerne toutes les villes, de la mégapole à la ville moyenne. Aujourd’hui chaque ville affirme son désir de monument, en se lançant dans des projets architecturaux plus audacieux les uns que les autres. Le travail de critique d’architecture n’a jamais été semble-t-il, aussi passionnant !

Il est intéressant de remarquer qu’au même moment, la ville semble muée par un désir inébranlable d’affirmation. Il est vrai qu’elle a acquis récemment une dimension nouvelle. Les villes sont des réservoirs de ressources exceptionnels et se dressent en nouveaux moteurs de la croissance mondiale, reléguant les Etats à jouer les seconds rôles. Pour l’aménageur, la Ville voire l’Agglomération s’affirme aujourd’hui comme le principal acteur, partenaire et initiateur du développement territorial des espaces urbains.

Doit-on pour autant y voir un lien de cause à effet ? C’est en partie l’objet de ce travail.

La recherche d’affirmation du pouvoir des agglomérations passe souvent autour de ces réalisations prestigieuses. Ces ouvrages architecturalement très forts émanent d’une monumentalité évidente. Cette monumentalité s’avère être justement voulue et recherchée par les agglomérations. Ce constat est à l’origine de la présente recherche. En effet, la question de base à laquelle ce travail tente d’apporter des éléments de réponse est la suivante : les agglomérations, par l’affirmation de leur pouvoir, ne seraient-elles pas en train de réinventer la monumentalité ? Il s’agit donc d’essayer de prouver l’établissement d’une nouvelle monumentalité et d’en dresser ses principales caractéristiques.

Pour mener à bien cette recherche, nous nous appuierons sur deux travaux principaux qui sont l’analyse historique et l’analyse de terrain. Ce travail d’analyse sera précédé d’une première partie qui s’attachera à présenter le cadre conceptuel de la problématique. Le recours à l’Histoire permettra de mieux appréhender la nature des relations du triptyque monumentalité, ville et pouvoir. Il constituera un préalable essentiel au travail de terrain qui suit. Celui-ci s’organise autour de trois terrains d’étude, dont l’analyse et l’exploitation des résultats seront présentées dans une troisième partie. La problématique de recherche s’inscrivant dans une réalité mondiale, le champ de l’étude ne pouvait se limiter au territoire français, un cas européen a ainsi été intégré à l’échantillon d’analyse.

Le présent mémoire de recherche propose donc d’étudier les interactions existantes entre la monumentalité et la ville, car l’impact de la monumentalité sur la ville est un thème qui mérite d’être approfondi. Si les études traitant de l’objet monumental sont relativement nombreuses en architecture, il ne va pas de même pour le champ de l’Aménagement-Urbanisme. Ce travail vise donc à apporter des connaissances sur l’expression de la monumentalité dans la ville en adoptant une approche originale, celle de l’aménageur.

PARTIE 1 : DE L’AGGLOMERATION A LA MONUMENTALITE

Cette première partie est consacrée à l’explicitation des concepts utilisés dans le cadre de ce travail de recherche. Il se décompose en trois sections. Les deux premières doivent être lues de manière parallèle et indépendante l’une de l’autre. Le dessein affiché est de présenter le cadre théorique avec la plus grande objectivité possible pour pouvoir dans une troisième section disposer des éléments nécessaires à la formulation de notre problématique et de l’hypothèse de travail principale. Aussi, la première sous-partie s’attachera à présenter l’avènement de l’Agglomération qui s’est constituée en acteur incontournable de la gestion et du développement des territoires urbains. Nous présenterons les logiques d’intervention qu’elle a du mettre en oeuvre pour affirmer son statut de leader territorial. La deuxième sous-partie s’intéressera plus particulièrement à la monumentalité en proposant l’élaboration de son concept et en mettant en exergue son primat représentationnel.

SECTION 1 : DE L’AVENEMENT DE L’AGGLOMERATION A L’AFFIRMATION DE LEUR POUVOIR

« *Contrairement aux discours ambiants, l’Europe qui se construit n’est pas celle des Régions. Ne nous voilons pas la face. Le pouvoir est dans les villes.* ¹ » Cette affirmation volontairement provocante de Luc Gwiazdzinski amène à réfléchir sur ce phénomène prégnant de notre société qu’est l’affirmation du pouvoir des villes. Mais de quelles villes parle-t-on ? Comment ces dites villes cherchent-elles à s’affirmer et dans quels buts ?

¹ GWIAZDZINSKI Luc, 1997, in *Le pouvoir est dans les villes*, Revue Alsace

Pour appréhender ce phénomène, il paraît nécessaire au préalable de présenter les raisons qui ont amené la ville à s’imposer comme un acteur incontournable de la gestion et du développement territorial.

« *La ville est en crise et donne l’impression d’être à l’aube d’un changement* »

Louis Bessard, Architecte.

Alors que les villes sont les lieux privilégiés de croissance et de développement pour les territoires, la ville est paradoxalement en crise depuis le milieu des années 70 et le premier choc pétrolier. Cette crise a incité les acteurs à faire évoluer les logiques d’intervention sur la ville, ainsi que les modes d’administration des territoires.

La crise est à la fois économique, sociale et spatiale. Depuis les années 70, la ville est le témoin privilégié du passage de l’ère industrielle à celle du tertiaire, entraînant avec lui tous les bouleversements qui lui incombent. La désindustrialisation des vieilles régions industrielles se traduit par la réduction du nombre de firmes et d’emplois industriels et une montée corrélative du chômage². Le déclin industriel laissera ses marques, notamment ces vastes friches industrielles inoccupées qui encerclent les villes et leur confèrent une image de villes sinistrées et peu enclines au dynamisme.

Cette crise économique se traduisant par une montée en masse du chômage, coïncide aussi avec l’ouverture des HLM (Habitat à Loyer Modéré) aux populations les plus défavorisées afin de compenser le départ des classes moyennes vers la périphérie, parties pour accéder à la propriété³. L’arrivée de nouvelles populations entraîne indubitablement la paupérisation des grands ensembles devenant au fil des ans des zones de non-droit, de délinquance et d’insécurité.

La ville tertiaire, et ses activités de services remplace alors peu à peu la ville industrielle. Les emplois se concentrent désormais dans les centres villes et les parcs d’activités périphériques entraînant par le même biais des flux pendulaires toujours plus intenses, congestionnant les

² BAUD Pascal, BOURGEAT Serge, BRAS Catherine, 1997, in *Dictionnaire de géographie*, Coll. Initial, Ed Hatier, Paris, 510 p.

³ MONTEVIL Laurent, 2005, in *Politique de l’habitat social*, cours de Master 1 Aménagement, Rennes 2.

infrastructures de transport. Aujourd’hui la situation s’aggrave, les habitants désertent le centre-ville devenu trop cher et dorénavant réservé aux classes les plus aisées, laissant ainsi derrière eux la place à un secteur tertiaire proliférant au-delà des besoins réels⁴.

Communautarisme, grands ensembles, crise de l’urbanité, gestion des flux, étalement urbain, compétitivité économique, etc., les défis que doit affronter la ville ne cessent de croître. Pourtant de sa capacité à faire face dépend l’avenir des territoires.

Cet état de crise permanent a entraîné une remise en cause du mode de gouvernance et de gestion de la ville, incitant les pouvoirs publics à s’engager dans une nécessaire réforme du mode d’administration des territoires. C’est dans son contexte que l’Agglomération a progressivement émergé au point de devenir l’acteur incontournable de la gestion et du développement des territoires urbains.

⁴ BESSARD Louis, 1995, in *Vers une nouvelle approche de la ville*, Rapport de fin d’études, Ecole Spéciale d’Architecture, Paris.

I LA VILLE, UN ACTEUR PRIVILEGIE DE LA GESTION ET DU DEVELOPPEMENT DES TERRITOIRES

Comme le précise L. Gwiazdzinski, l’Europe n’est pas celle des Régions mais bien celle des villes. La ville, en tant qu’institution politique s’est hissée en acteur incontournable de la gestion et du développement des territoires. Via le processus en cours de métropolisation⁵, les villes s’étendent⁶ sur des aires bien plus vastes que leur seul territoire d’administration. Pour cette raison, elle s’impose comme un véritable levier de développement pour tous les territoires sous influence. En effet, par ses choix, la ville conditionne souvent l’avenir de toute une région. C’est pourquoi nous étudions ici comment la ville a acquis ce statut de leader territorial, notamment en retraçant son avènement institutionnel et en mettant en exergue un mode de gestion novateur pour une entité territoriale.

A/ Un cadre juridique rénové qui institutionnalise l’agglomération

Les réformes institutionnelles et les textes législatifs qui se sont succédés depuis 1981, ont toujours poursuivi l’objectif de rendre plus performante l’action publique territoriale. Ces réformes ont entre autre abouti à l’avènement de nouvelles structures territoriales, et ont permis le sacre de l’agglomération.

1. La décentralisation

Les réformes de l’Etat ont considérablement aidé à l’institutionnalisation des villes, notamment avec les lois de décentralisation de 1982 qui ont donné aux communes des compétences supplémentaires.

Véritable point de départ de la décentralisation, la loi Defferre du 2 mars 1982 sera suivie d’un ensemble de textes législatifs et réglementaires qui ont bouleversé les relations entre les collectivités et l’Etat. La loi Defferre marque le passage d’une politique centralisée par

⁵ NECRIER Emmanuel, 2005, in *La Question métropolitaine. Les politiques à l’épreuve du changement d’échelle territoriale*, Coll. Symposium, Ed des Presses Universitaires de Grenoble.

⁶ On entend ici par « extension » un développement physique et idéologique de la ville

l’Etat à une politique territorialisée, qui se veut plus proche de la réalité des territoires. La décentralisation impose la suppression de la tutelle administrative de l’Etat sur les collectivités. Les lois de décentralisation prévoient aussi le transfert de compétences vers les collectivités. La commune, administration de proximité, prend en charge notamment l’urbanisme, l’action économique et l’enseignement primaire.

L’effet constaté a été un renforcement du pouvoir de l’ élu local, et permet ainsi au Maire de renforcer son leadership sur le territoire communal.

2. De la commune à l’intercommunalité, de la ville(-centre) à l’agglomération !

Toutefois, c’est grâce au développement de l’intercommunalité que les villes ont véritablement pu s’affirmer, puisque le cadre juridico-administratif local, même s’il reste extrêmement ancré en France, est devenu obsolète face aux évolutions de la ville. La loi Administration Territoriale de la République du 06 février 92 pose les bases de l’intercommunalité actuelle, et indique surtout le changement d’état d’esprit de l’Etat par rapport aux collectivités locales. On est alors dans une logique de dépassement des territoires administratifs pour rentrer dans une logique de territoire et de projet, permettant de développer l’ensemble des politiques d’aménagement du territoire. La loi ATR introduit la notion de recomposition territoriale et marque le début d’une série de lois réformant l’intercommunalité.

En l’espace d’un peu plus d’un an (1999-2000), trois nouvelles lois ont transformé le cadre du développement des agglomérations. La loi d’orientation sur l’aménagement et le développement des territoires (LOADDT ou Loi Voynet) invite les collectivités locales à bâtir des projets de territoires dans le cadre des « pays » et des « agglomérations »⁷.

La loi Chevènement de simplification et de modernisation administrative du territoire français du 12 juillet 1999 leur offre la possibilité de se regrouper en Communautés d’agglomération où elles pourront mettre en commun ressources et compétences. La loi Chevènement poursuit le double objectif de simplifier et de renforcer l’intercommunalité. Elle unifie le régime de l’intercommunalité pour améliorer son efficacité, crée les Communautés d’Agglomération et rénove les Communautés Urbaines. Elle a aussi pour objet de renforcer la coopération

⁷ FNAU, 2000, in *Vers une approche renouvelée du développement territorial pour les agglomérations françaises, les apports du nouveau contexte législatif*, Rapport d’études, 80 p.

intercommunale, dont le but est de faire émerger des territoires puissants entre la Commune et le Département, en créant un niveau décisionnel supracommunal. Pour inciter les agglomérations à se regrouper en intercommunalité, la loi prévoit à ce titre des subventions conséquentes.

En cinq ans, la France a connu une transformation de sa carte politique territoriale : 162 Communautés d’Agglomérations, 14 Communautés Urbaines ont surgi de la plupart des aires urbaines françaises⁸.

La ville n’est plus seulement la ville-centre mais comprend désormais un territoire plus large, qui tend à prendre en compte les évolutions urbaines mais qui ne correspond pas encore à toute l’aire urbaine. Pour cela la loi sur le solidarité et le renouvellement urbain du 13 décembre 2000 demande aux agglomérations de concevoir leur politique de développement à l’échelle des « aires urbaines⁹ », en élaborant collectivement des Schémas de Cohérence Territoriale (SCOT) où se seront notamment harmonisés les politiques d’urbanisme, de déplacement et de logement.

La construction rapide des Communautés d’Agglomération témoigne de la nécessité évidente de ce type de structure intercommunale, structure institutionnalisant l’agglomération comme le territoire de réflexion et d’action de référence. Toutefois, il ne faut pas voir ici une baisse de l’influence de la ville-centre mais au contraire la constitution de communautés d’agglomération est souvent un moyen supplémentaire pour la ville-centre d’étendre son leadership. Le maire de la ville-centre perçoit la Communauté d’Agglomération comme une aubaine politique¹⁰, aussi est-il souvent à l’origine du projet et plus encore le Président de la nouvelle structure.

Le cadre juridique actuel issu de la décentralisation a permis de poser les bases institutionnelles pour permettre l’affirmation des agglomérations.

3. Des champs de compétences stratégiques

⁸ NECRIER Emmanuel, 2005, in *La Question métropolitaine, les politiques à l’épreuve du changement d’échelle territoriale*, Coll. Symposium, Ed. Presse Universitaire de Grenoble.

⁹ Selon l’INSEE, l’aire urbaine est un ensemble de communes, d’un seul tenant et sans enclave, constitué par un pôle urbain et par des communes rurales ou unités urbaines (couronne périurbaine) dont 40% de la population résidente ayant un emploi travaille dans le pôle ou dans des communes attirés par celui-ci.

¹⁰ DEMAZIERE Christophe, 2006, in *Acteurs, systèmes d’acteurs et stratégies d’aménagement*, Cours Magistère 3, DA-EPU, Tours.

L’agglomération a pu s’affirmer comme un acteur privilégié de la gestion et du développement du territoire, parce que les communes constitutives des Communautés d’Agglomération ou Communautés Urbaines ont transféré un certain nombre de compétences dites stratégiques à ces structures.

La communauté d’agglomération exerce donc de plein droit, en lieu et place des communes membres, des compétences obligatoires et des compétences optionnelles dans la limite de l’intérêt communautaire (sauf exception). L’intérêt communautaire est déterminé, pour chaque compétence, à la majorité des 2/3 du conseil de la communauté d’agglomération¹¹.

Il y a quatre compétences obligatoires :

- le développement économique,
- l’aménagement de l’espace,
- l’équilibre social de l’habitat sur le territoire communautaire,
- la politique de la ville.

Il y a aussi des compétences optionnelles. Le choix doit porter sur au moins trois des cinq compétences suivantes :

- la création, l’aménagement et l’entretien de la voirie,
- l’assainissement,
- l’eau,
- l’environnement,
- la construction, l’aménagement, l’entretien d’équipements culturels et sportifs.

Les communes peuvent décider librement de transférer à la C.A. d’autres compétences que celles dont le transfert est imposé par la loi (compétences facultatives).

Pour la Communauté Urbaine, il n’y a que des compétences obligatoires regroupant toutes les compétences (obligatoires et facultatives) de la Communauté d’Agglomération.

¹¹ Direction Générales des Collectivités Locales, Juillet 2001, in *Guide de l’intercommunalité. L’intercommunalité après la loi du 12 Juillet 1999*, Rapport d’études, 78 p.

Les compétences transférées aux structures intercommunales relèvent pour la plupart de la stratégie. Ce sont toutes des compétences fondamentales pour le développement des territoires. Ainsi, en les rendant obligatoires, le pouvoir central a voulu forcer les acteurs locaux à coopérer afin de penser le développement territorial à une échelle globale, celle de l’agglomération, rendant secondaire voire obsolète le territoire communal.

La ville, sous-entendue la structure intercommunale, s’est érigée en véritable acteur de la gestion et du développement des territoires, parce qu’on ne lui en a pas laissé le choix en la dotant directement des compétences stratégiques pour l’avenir des territoires. Ce pouvoir, puisqu’il s’agit bien de pouvoir dans la mesure où celui-ci renvoie à la capacité légale et institutionnelle d’action d’une structure publique¹², est un pouvoir finalement plus subi que choisi. L’avènement de l’Agglomération n’est pas apparu de lui-même Ce n’est pas un processus naturel, le sacre de l’agglomération a été orchestré par le pouvoir central.

B/ Une gestion entrepreneuriale de la ville

La recherche grandissante de compétitivité et développement des territoires ont conduit les agglomérations et les édiles locaux à élaborer une logique entrepreneuriale de leur territoire, soit une gestion qui s’apparente à celle employée par le monde économique. Pour capter les investissements nationaux et internationaux, les emplois supérieurs, les villes en compétition se comportent comme des entreprises et pour preuve en adoptent leur langage : prospective, stratégie, communication, partenariat,

La gestion entrepreneuriale suppose « une plus grande implication des pouvoirs publics locaux et l’emploi des ressources dans la création spéculative des conditions nécessaires à attirer les investissements du capital privé au niveau local. La gestion entrepreneuriale se base sur des logiques spéculatives de construction de l’espace visant à attirer les investissements économiques dans la ville »¹³. La ville anticipe les besoins

¹² LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 7, 1987, définition du terme pouvoir, p 678

¹³ HARVEY David, 1989, « From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism », in *Geographiska Annaler*, Vol. 71, pp3-17.

futurs des entreprises susceptibles de s’implanter sur son territoire. Elle s’engage alors dans des stratégies de développement économique comme la création de technopôle ou plus récemment de pôles de compétitivité.

Les parcs d’activité clé en main illustrent bien la notion de gestion entrepreneuriale de la ville. Afin de créer les conditions optimales d’implantation pour les entreprises et de réduire les contraintes liées à cette implantation, les agglomérations proposent aussi des parcs d’activité clé en main où les immeubles de bureaux sont déjà construits et prêts à l’emploi. L’agglomération prend en charge les coûts d’installation des entreprises, elle est créée en somme de la valeur ajoutée.

Cette compétition entre les villes amène à une surenchère, qui n’est pas sans risque financier notamment pour les agglomérations, mais de ces opérations dépend souvent le dynamisme économique d’une ville. Cette compétition visant à faire de la ville un centre important de production et plus encore un centre de consommation, implique avant tout autre chose que celle-ci doit apparaître comme un endroit innovateur, excitant, créatif et sûr afin d’y vivre, d’y jouer et de consommer en toute tranquillité. Mais ne serait-ce pas là une définition de la ville festive, où le « travailler » n’est qu’un moyen pour accéder au « se divertir » ?

Toutefois, cette politique volontariste n’est pas suffisante pour s’imposer sur le marché des territoires, il faut en plus en faire la commercialisation. La ville est un produit qu’il faut savoir vendre. Les villes, pour se vendre, s’appuient sur leur image. En acceptant cette logique entrepreneuriale, elles doivent s’exposer médiatiquement afin de centrer l’attention sur elles, pour entrer dans le cycle court des médias.

L’Agglomération a progressivement été dotée d’un arsenal juridique et institutionnel. Ainsi elle dispose désormais des compétences stratégiques de gestion et de développement des territoires urbains. L’Agglomération dispose d’un réel pouvoir d’action sur le territoire et se pose en un acteur primordial du développement des territoires urbains. Dans le cadre de notre étude, ce bref rappel permet de mieux saisir le besoin d’affirmation de l’Agglomération, en tant qu’instance de pouvoir, au vu des compétences qui lui ont été conférées. Pour développer et optimiser la gestion de ses territoires, la ville a su faire évoluer son mode de gestion en appliquant à la ville les logiques managériales du monde de l’entreprise. Toutefois on peut s’interroger sur la manière dont ces nouvelles structures institutionnelles vont s’affirmer face aux collectivités déjà en place sur leur territoire ?

II UN MODE D’ACTION COMMUN

La dernière décennie a vu le sacre de l’agglomération, portée comme un acteur aujourd’hui devenu incontournable de la gestion et du développement de la ville. Les agglomérations se sont dotées de structures puissantes pour exercer les compétences qui leur ont été confiées et permettre à leur action de tendre vers une plus grande efficacité en disposant notamment de moyens techniques et financiers considérables. Pour autant les disparités existent, chaque agglomération diffère d’une autre par sa taille, ses orientations politiques et économiques. S’il est difficile d’évaluer à titre comparatif les actions entreprises par ces structures d’agglomérations intercommunales, leur mode d’intervention sur le territoire relève cependant d’une même logique.

Cette logique d’action se décline en trois points : la logique de projet, la création architecturale et le marketing urbain. Ces trois déclinaisons peuvent être consécutives ou concomitantes. Cette logique d’action permet à l’Agglomération d’affirmer son pouvoir.

A/ La logique de projet

1. Le temps du projet

La logique de projet est apparue au cours des années 80 à la suite des nombreuses évolutions de la ville. L’état permanent de crise que connaît la ville a incité les acteurs publics locaux à modifier leurs modes d’intervention. La logique de projet résulte d’une évolution des outils traditionnels de l’urbanisme, qui n’étaient plus adaptés aux nouvelles problématiques urbaines. Aménager la ville devient une nécessité. D’une logique d’opérations successives et compensatoires, les villes sont passées à une logique de projet.

Au sens traditionnel du terme, le projet est associé au dessin. Pour Nadia Arab¹⁴, une des acceptions les plus répandues énonce le projet comme une démarche d’action particulière et une logique de co-production basée sur des modalités d’actions fondées sur la coopération entre les acteurs concernés. Elle oppose l’activité de projet à l’activité d’opération et en dresse les principales dichotomies :

¹⁴ ARAB Nadia, 2001, in *La coopération des opérations urbaines in Projet urbain, maîtrise d’ouvrage, commande*, Revue espaces et sociétés, n° 105/106, Ed. L’Harmattan.

Activité de projet	Activité d’opération
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Activités temporaires et non répétitives ▪ Situations singulières ▪ Finalités à définir ▪ Mode opératoire à explorer ▪ Démarches d’intégration d’activités et de logiques ▪ Décisions réversibles ▪ Incertitudes fortes ▪ Influence forte des variables exogènes, système ouvert et mouvance des frontières avec l’environnement ▪ Processus historiquement situé 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Activités permanentes et répétitives ▪ Situations standardisées ▪ But prédéfini ▪ Modes opératoires pré-existants ▪ Démarche de spécialisation et séparation des fonctions ▪ Décisions irréversibles ▪ Incertitudes faibles ▪ Influence fortes des variables endogènes, systèmes fermés, frontière établie ▪ Processus stabilisé, gérable statistiquement

Chaque projet est unique, il n’existe pas deux projets identiques puisqu’il est élaboré au vu d’une situation particulière qu’il convient de faire évoluer positivement. Le projet, à la différence de l’opération, n’est pas un outil figé et peut évoluer au fil du temps, d’où de fortes incertitudes quant à son devenir, puisqu’on ne connaît pas véritablement le résultat final, mais seulement ce vers quoi on veut tendre. L’activité d’opération laisse quant à elle une part beaucoup moins grande à l’interprétation, puisque tout est borné et réglementé dès le début.

Aujourd’hui, les agglomérations concentrent leurs actions autour de projets, comme en témoigne la multiplication récente de termes directement rattachés à cette logique : projet urbain, grand projet de ville, projet métropolitain, projet d’agglomération, etc. Ces projets dits urbains, définissent les stratégies de développement des agglomérations. Selon Clément Douady, le projet urbain est une idée partagée qui organise la ville. Il s’agit d’un dessein dont les finalités ne sont pas encore tout à fait définies mais communément acceptées par tous les

partenaires qu’ils soient élus, techniciens ou citoyens. Ce dessein est évolutif et doit agir comme un levier d’action et d’organisation. Enfin il doit agir sur la ville, soit transcender les limites communales pour s’établir à l’échelle de l’agglomération¹⁵.

On retiendra du projet urbain qu’il est fédérateur, puisqu’il dégage le consensus entre les acteurs, qu’il est effet d’entraînement de par sa capacité à impulser une dynamique, et qu’il est global puisqu’il est pensé à l’échelle de l’agglomération.

De nombreuses agglomérations se sont désormais lancées dans des projets urbains d’envergure, capables d’insuffler le dynamisme tant espéré sur leur territoire.

Le projet urbain comme solution miracle aux maux de la ville ? A voir le nombre de projets en cours ou en réflexion, la question mérite d’être posée, à moins que le dessein soit autre.

2. A travers le projet, la ville s’affirme en s’affichant

L’île de Nantes, Lyon Confluence, Euroméditerranée, pour ne citer qu’eux, tous les projets urbains aussi différents soient-ils, ont en commun leur maîtrise d’ouvrage. Ce sont toutes les agglomérations, en tant qu’autorité politique, qui sont à l’initiative du projet, et qui le portent jusqu’à sa réalisation. Un tel monopole dans le portage de projet s’explique par le fait que les agglomérations soient des structures publiques, et sont de ce fait les seuls acteurs capables de supporter un tel projet. Par leur fort ancrage territorial, les Communautés Urbaines et autres Communautés d’Agglomération sont des structures puissantes, disposant d’un véritable pouvoir d’action et notamment leur capacité à mobiliser tous les acteurs, citoyens comme partenaires privés¹⁶. Ces structures disposent aussi de prérogatives de la puissance publique leur permettant de mener à bien leur projet au nom de l’intérêt général. Toutefois, c’est surtout dans leur capacité à assumer le risque financier de ces projets que les Agglomérations se retrouvent maîtrise d’ouvrage. Même si dans les grandes opérations d’urbanisme comme Euralille ou Val d’Europe, le risque

¹⁵ DOUADY Clément-Noël, Février 2005, in *Le projet urbain : tentative de définition*.

¹⁶ Agence de Développement et d’Urbanisme du Pays de Montbéliard 1999, in *Livre Blanc du projet d’agglomération*. La Communauté d’Agglomération est présentée comme la force de mobilisation du territoire afin de rassembler tous les acteurs autour du projet d’agglomération.

financier est assumé par un conglomérat d’institutions locales et centrales, publiques et privées, mais l’Agglomération n’en reste pas moins présente et se situe souvent en première ligne en cas de « ratage financier »¹⁷.

Par sa capacité de mobilisation et ses moyens techniques et financiers, l’Agglomération se pose naturellement en principal acteur du développement économique et territorial, renforçant ainsi son leadership.

Ainsi porter de tels projets est un moyen pour l’Agglomération d’asseoir et d’afficher son pouvoir et sa légitimité à intervenir sur le territoire.

B/ La création architecturale

Dans leur logique d’action et d’affirmation de leur pouvoir, le second point porte sur la création architecturale. Il est vrai qu’on assiste depuis quelques années à un renouveau de l’architecture publique¹⁸. En témoignent l’actuel programme de réhabilitation des Palais de Justice, le récent Musée du Quai Branly, ou encore les projets de réhabilitation des Halles et du futur Philharmonie de Paris.

Les Villes sont aussi parties prenantes à ce renouveau de l’architecture publique, car investir dans la création architecturale est un geste fort pour l’agglomération.

1. La création architecturale ou lorsque la signature prime

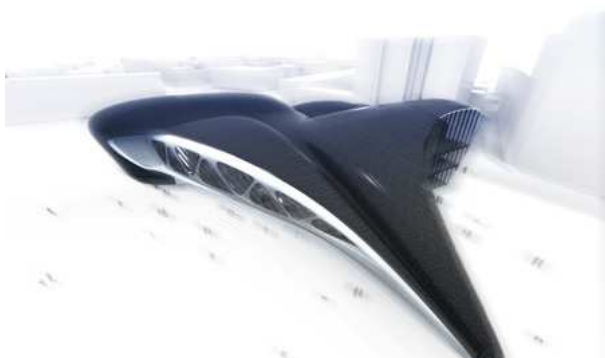
Le projet de création architecturale naît toujours d’un besoin en équipements ou en infrastructures. A la suite de l’identification de ce besoin, l’architecte intervient pour mettre en forme ce besoin, en créant une structure architecturale adaptée à la destination future du bâtiment. Toutefois, cette architecture purement fonctionnaliste se voit distancée par une architecture plus puissante, plus spectaculaire, où bien souvent

¹⁷ ROUX Jean-Michel, 2001, in *Grands projet de ville. Expérimentation et innovation dans la conception et le management*, in Chapitre 2, *Fabriquer la Ville* de MASBOUNGI Mariella, Documentation Française

¹⁸ MONNIER Gérard, 2000, in *L’architecture moderne en France. Tome 3 : de la croissance à la compétition*, Ed Picard

l’architecture du bâtiment prime sur sa fonction. Le bâtiment devient capable d’exister seulement par et pour lui-même. Sa fonction est reléguée au second plan mais régulièrement réutilisée pour légitimer la création architecturale.

L’exemple avorté de la médiathèque de Pau illustre bien ce propos, où la signature prime sur la fonction. La Communauté d’Agglomération de Pau Pyrénées souhaite s’équiper d’une médiathèque intercommunale à dimension régionale, un projet considéré comme un équipement majeur contribuant au développement de l’agglomération et de ses habitants, capable de « conférer à la collectivité une grande attractivité ». Le projet de médiathèque doit être un projet d’envergure, source de rayonnement et d’attractivité pour l’agglomération paloise. Le concours d’architecte est lancé en 2004, concours auquel 48 dossiers seront déposés, dont 5 retenus par la commission. Finalement le projet de l’architecte britannique d’origine irakienne Zaha Hadid, victorieuse du prix du célèbre Pritzker Price 2004¹⁹, remporte le concours.



6. Esquisse du projet de Zada Hadid pour la MDIR de Pau

Il présentait la médiathèque comme une vaste sculpture urbaine de 16 mètres de haut : un bâtiment en deux parties asymétriques qui déploierait ses ailes de papillons en lisière du parc urbain de Beaumont. Outre sa capacité volumétrique à répondre au projet, celui-ci a été retenu en raison de sa « réelle singularité, porteuse d’innovation et d’ouverture ». L’esquisse présentée par la « starchitecte²⁰ » est perçue par la Communauté d’Agglomération de Pau Pyrénées comme un bâtiment fédérateur et emblématique. La médiathèque de Zada Hadid est « l’expression de l’ambition de rayonnement » de Pau.

Finalement le projet de Zada Hadid est avorté pour raison financière en mai 2006. Aujourd’hui le projet de médiathèque est toujours en cours de réflexion.

Il faut ajouter que sur le site de la Communauté d’Agglomération où le projet est présenté (dans la rubrique Grands Projets), seul une dizaine de lignes présentent le fonctionnement de la médiathèque et les futurs services proposés. Le reste de la rubrique est entièrement consacré

¹⁹ Le Pritzker Price a été créé en 1979 par Jay A Pritzker. C’est un prix annuel de renommée mondiale qui récompense un architecte vivant ayant démontré une combinaison de talent, de vision et de réalisations qui ont eu un apport significatif à l’humanité. L’attribution du prix est calquée sur celle des Prix Nobel. www.wikipedia.fr

²⁰ DEFAWE Jean-Philippe, Mai 2006, *Pau renonce à construire la coûteuse médiathèque de Zada Hadid*, in Le Moniteur

au projet architectural de Zada Hadid. Au vu du traitement qu’il en est fait la capacité de rayonnement de celui-ci résiderait plus dans la force de l’architecture du bâtiment et par la signature de Zada Hadid que dans la médiathèque elle-même.

Quelques enseignements peuvent être tirés de cet exemple. En effet, si les Villes participent au renouveau de l’architecture publique, plus que pour répondre à des besoins élémentaires c’est avant tout la signature architecturale du bâtiment qui est recherchée. L’architecture est hissée en véritable vecteur de rayonnement des agglomérations.

2. Créer pour s’affirmer

La création architecturale est aussi un moyen pour l’Agglomération de s’affirmer tant qu’acteur privilégié de gestion et de développement des territoires. Cette affirmation, pourrions-nous risquer à employer le terme de reconnaissance, est multiscalaire puisqu’elle s’effectue à un niveau interne et externe.

Créer permet à l’Agglomération de s’affirmer dans la ville et notamment aux yeux de la population. Le choix de l’équipement culturel, largement plébiscité par les Agglomérations, n’est pas anodin puisque son usage est directement destiné à la population, la rendant par le même biais partie intégrante du projet parce que destinataire. Cette attention vis-à-vis de la population est double, car elle répond à un besoin d’équipement et rend l’Agglomération effective auprès de la population. En construisant des équipements culturels prestigieux, la structure intercommunale devient réelle auprès des habitants. La création devient un moyen de reconnaissance et d’affirmation de l’Agglomération, car elle légitimise son action. L’architecture spectaculaire, liée à ses équipements, doit être considérée comme de la valeur ajoutée pour l’équipement, les usagers (soit les habitants) et l’Agglomération.

Cette architecture agit aussi comme un marqueur territorial fort. La création architecturale renforce la présence de l’Agglomération dans la ville. Par ce biais, l’Agglomération marque le territoire de son empreinte, elle laisse une trace pérenne dans la ville.

La création architecturale permet aux Agglomérations de s’affirmer à l’intérieur de la ville mais aussi à l’extérieur. En initiant de tels projets architecturaux, l’Agglomération se donne à voir aux autres, elle est en représentation. Une des motivations principale de la Communauté

d’Agglomération de Pau Pyrénées était de hisser la future médiathèque comme emblème de la ville²¹. La médiathèque était avant même sa conception, destinée à devenir un symbole de l’agglomération paloise, symbole pour ses habitants mais également symbole de Pau pour le reste du monde.

La création architecturale est ainsi considérée comme un outil permettant à l’Agglomération (en tant que structure) et à l’agglomération (en tant qu’unité urbaine) de s’affirmer.

C/ Le marketing urbain

Le développement stratégique est un impératif pour les collectivités urbaines devenues responsables de leur propre développement. A cette nouvelle indépendance, il faut associer la situation de concurrence ressentie par les villes vis-à-vis des autres, afin d’attirer sur leur territoires emplois, capitaux et touristes. Ainsi, elles semblent parées à s’affronter sans merci, poussées par les crises successives de la ville. Elles ont ainsi développé une logique entrepreneuriale de la ville, appliquant les principes de l’économie marchande pour développer en bon gestionnaire des produits censés créer la demande à travers la logique de projet et la création architecturale. Le marketing urbain est quant à lui un outil de cette pensée et de ce développement stratégique. Le marketing urbain agit de manière transversale sur tous les produits de la ville, afin de rechercher les meilleures réponses aux problématiques de développement des agglomérations.

1. Le marketing urbain : définition et application

Le marketing urbain désigne toutes les pratiques de communication territoriale, qui consistent à s’appuyer sur des matières spatiales existantes ou en construction, en vue de les promouvoir, de les faire exister, de les rendre attrayantes et d’inciter à les pratiquer, à y investir son temps, ses loisirs ou son capital²².

²¹ Site de la Communauté d’agglomération rubrique Grands Projets, www.agglo-pau.fr

²² NOISETTE Patrice, VALLEGRO Franck, 1996, in *Le marketing des villes. Un défi pour le développement stratégique des villes*. Coll. Du service public, Les Editions d’organisation.

Ce travail de mise en scène de la ville, de ses espaces et de ses projets se situe au cœur de trois types de pratiques :

- économiques : quand elles visent à commercialiser de nouveaux espaces construits et y attirer les entreprises et/ou les touristes,
- politiques : la mise en scène de la ville se lie astucieusement avec la mise en scène d’un bilan d’une action municipale,
- sociales : le travail sur l’image de la ville est censé contribuer à proposer des accroches d’appartenance pour les habitants ou les visiteurs.

Le marketing urbain opère ainsi dans une approche globale de la gestion urbaine, et agit comme un outil d’intervention de l’Agglomération sur le marché interne du développement de la ville (pratiques politiques et sociales) et sur son marché externe (pratiques économiques et sociales).

Dans une optique d’approche globale et de transversabilité, le marketing urbain désigne l’analyse, la planification, la mise en œuvre et le contrôle de programmes conçus par l’autorité de gestion urbaine. Sa finalité, même si le marketing n’a en théorie comme en pratique pas de fins propres, est d’une part de mieux répondre aux attentes des personnes et des activités de son territoire, et d’autre part d’améliorer à court et à long terme la qualité et la compétitivité globale de la ville dans son environnement concurrentiel²³.

Une certaine dualité du marketing émerge à l’issue de cette définition, on distingue un marketing réservé aux habitants du territoire de gestion : le marketing interne ; et un marketing à destination du reste du monde : le marketing externe.

L’un des objectifs du marketing interne est de provoquer un nouveau regard des habitants sur leur ville, en tentant de leur imposer le regard supposé du monde sur leur ville. C’est précisément ce regard que l’on met au cœur des campagnes publicitaires. Par le simple fait que la ville est admirée du monde, la ville devient admirable et donc objet de fierté pour ses habitants. Rappelons-nous la campagne « Montpellier la surdouée » faisant suite au projet Antigone, le but à demi-avoué par le maire de Montpellier Georges Frêche était de modifier le regard que les habitants portaient sur leur ville et de renforcer leur sentiment d’appartenance au territoire. La population locale a toujours été les premiers ambassadeurs de la ville. Ces campagnes publicitaires importantes sont souvent relayées par un marketing plus fin, grâce aux magazines des collectivités qui semblent être chargés d’une fonction pédagogique de légitimation et d’explicitation du projet. Ces projets reviennent

²³ ROSEMBERG Muriel, 2000, in *Le marketing urbain en question. Production d’espace et de discours dans quatre projets de villes*, Coll. Villes, Ed. Anthropos.

régulièrement dans les magazines pour faire état de leur avancement, où l’on signale les nouvelles opérations d’urbanisme, où on rend compte des débats organisés à chaque phase du projet et qui, au fil du temps, se transforment en évènement pour toute la ville.

Le marketing interne utilise donc un style tout aussi insidieux que le marketing externe, car l’efficacité de ce dernier tient précisément à ce qu’il fonctionne comme un discours indirect à la ville, un discours par tiers interposé. Le marketing urbain ne se base pas uniquement sur de coûteuses et flamboyantes campagnes publicitaires, c’est aussi persuader honnêtement ses habitants que ce qui est dit est vrai et de réussir à leur faire exporter le discours. Georges Frêche a bien compris le mécanisme du marketing externe en proclamant dans Marketing Mix qu’il y avait « 240000 ambassadeurs de Montpellier ».

Finalement, marketing interne ou externe, magazines de proximité ou campagnes publicitaires nationales, c’est bien l’image de la ville qui se retrouve au cœur des attentions.

2. La politique d’image des villes

La question de l’image de la ville est depuis longtemps au centre des préoccupations du marketing urbain, car la ville est un objet, un lieu et un support privilégié d’images. Elle est autant pensée que vécue, imaginée que pratiquée. L’image d’une ville est la résultante de la mémoire collective constituée au fil du temps. Ainsi Venise la romantique, New York la bouillonnante, Tokyo la travailleuse, et Paris ... Paris la plus belle, la seule ville au monde dont la seule évocation du nom exprime toute la richesse de la ville et qu’il devient impossible de la résumer autrement que par son nom. L’évocation de ces quelques villes montre combien l’image et la ville, et plus encore l’imaginaire lié à la ville sont indissociables.

L’objectif central d’une politique d’image est de gérer le patrimoine-image de la ville et de le rendre productif pour la stratégie de développement de l’agglomération.

Mais de quelle « image » parle-t-on ? L’image est un terme polysémique, et nous retiendrons pour ce travail de recherche la définition issue du marketing de Kotler et Dubois, lesquels définissent l’image comme « l’ensemble des perceptions qu’un individu entretient à propos d’un objet »²⁴.

L’image « marketing » comporte trois composantes :

- l’image réelle ou objective : ce qu’est l’entreprise,
- l’image acquise ou subjective : la manière dont l’entreprise est perçue,
- l’image désirée : la manière dont l’entreprise aimerait être perçue.

Aussi, lorsque les villes recourent à l’image, c’est pour parler de la ville qu’elles projettent bien plus que pour évoquer la ville telle qu’elle est.

La politique d’image distingue deux objectifs :

- renforcer la relation des habitants à leur ville pour en faire des ambassadeurs privilégiés,
- améliorer son image de marque²⁵.
-

3. Le city-branding, le concept de la ville-marque

Le concept de la ville-marque est une gestion nouvelle de la ville dont le postulat de départ est qu’une ville, quelle qu’elle soit, peut être gérée comme une marque commerciale, ou peut tendre à devenir cette marque. Aujourd’hui les villes sont de plus en plus gérées comme telle. A l’évidence, les villes ont un niveau de notoriété et une image. Elles développent dans le but de modifier cette image de vastes programmes de communication. Le concept de city-branding applique les principes de la marque commerciale à la gestion de la ville. L’établissement d’une ville-marque porte sur les fonctions d’identification, la différenciation et la création de valeur pour le citoyen. La ville-marque évoque des associations dans l’esprit des habitants, engendre une valeur supplémentaire aux produits qui la porte (une entreprise n’aura pas la même valeur

²⁴ KOTLER P., DUBOIS B., 1994, in *Marketing Management*, 11^{ème} édition, Ed. Publi Union

²⁵ L’image de marque est la notoriété et perception qualitative dans le public d’une marque, d’un organisme ou d’une personnalité. Dictionnaire Larousse 1994, p 532.

qu’elle soit située à Paris ou à Loches), permet de créer des liens de confiance et d’attachement avec les usagers qui se traduisent finalement par des comportements bénéfiques à la ville-marque telle que la fidélité, le bouche-à-oreille positif, etc.²⁶.

La mise en place du concept de la ville-marque est motivée par le contexte concurrentiel que se livre les villes. Il faut notamment y voir le besoin d’attirer des touristes, de favoriser l’implantation d’usines et d’entreprises, de maintenir et d’attirer une main d’œuvre qualifiée et préserver le dynamisme des entreprises locales. L’axe fondamental du concept de city branding est la gestion de son image de marque, ce qui implique l’identification de deux points élémentaires²⁷ :

- l’identification des publics cibles soit vers quelles populations la ville veut-elle s’adresser (investisseurs, touristes, résidents, cadres supérieurs, ouvriers, etc.), ce qui nécessite une réflexion stratégique sur le positionnement de la ville.

- trouver des points d’images, et un positionnement fort, différenciateurs et crédibles. L’image d’une ville évolue selon quatre dimensions :

- la force de l’association : une association à une ville peut arriver systématiquement à l’esprit comme la Tour Eiffel et Paris,
- la valeur de l’association : une association peut être jugée positive, neutre ou négative,
- l’unicité de l’association : une association peut forte et positive mais partagée par nombreuses autres villes, comme par exemple le soleil et la mer. Cette image de ville ne présente pas d’avantages comparatifs par rapport à ses concurrentes,
- la crédibilité de l’association : l’image liée à la ville doit être crédible et s’appuyer sur des réalités concrètes.

Cependant, il existe certaines limites au concept de city branding. La ville étant par essence un lieu hétérogène, elle ne peut d’adresser à un seul public-cible. La ville doit composer avec l’environnement qui l’entoure (région, pays, continent) et ne peut empêcher la création d’association avec ce milieu. Ces associations peuvent être bénéfiques, St Malo bénéficiant de l’image très forte de la Bretagne, ou néfastes, Lille doit encore composer avec l’image terne et industrielle de sa région. La limite la plus forte à l’établissement du concept de gestion de la ville en tant que

²⁶ MERUNKA Dwight, OUATTARA Abdoulaye, 2006, in *La ville étant que marque : métaphore ou réalité ?*, Institut des Administrations des Entreprises, Aix-en-Provence.

²⁷ KELLER Kevin, 2002, in *Strategic Brand Management*, Ed. Prentice Hall

marque, est la multiplicité des acteurs. En effet, un très grand nombre d’acteurs publics ou privés concourent à la formation de l’image de marque et de la valeur de cette marque. La Ville n’est pas le seul acteur à pouvoir agir sur son territoire, mais l’Etat, la Région ou le Département influencent par leurs actions l’avenir de la ville. L’image du Havre est fortement liée à la présence du port autonome, et Clermont-Ferrand est très fortement marqué par l’implantation historique de l’entreprise Michelin.

Cette première section propose une présentation du cadre conceptuel de l’Agglomération, de son avènement à cette période actuelle où l’Agglomération exprime le besoin et l’envie de s’affirmer sur son territoire mais aussi à l’extérieur. L’Agglomération se pose bien comme l’acteur principal du développement économique et territorial de l’espace urbain, puisqu’elle dispose des compétences stratégiques qui lui confèrent un réel pouvoir que l’Agglomération cherche à affirmer.

Dans cette optique et pour répondre à un contexte concurrentiel intense, l’Agglomération a développé une logique d’intervention territoriale permettant à la fois de contribuer au développement et de s’affirmer sur son territoire. Cette logique se décline autour de trois mots-clé : le projet, la création architecturale et l’image.

SECTION 2 : LA MONUMENTALITE : CONCEPTUALISATION ET IDENTIFICATION

Pour mieux percevoir les interactions entre la monumentalité et la recherche d’affirmation des Agglomérations, il importe de s’intéresser spécifiquement à cette notion un peu obscure de monumentalité. Cette seconde section propose une immersion au cœur de la monumentalité et présente le procédé d’élaboration du concept de monumentalité. Ce concept apporte des connaissances sur la monumentalité et vient combler en partie le vide théorique existant autour de cette notion. La monumentalité se définit également comme un genre architectural présentant une association très forte entre la forme architecturale et les représentations qui lui sont rattachées.

I LA MONUMENTALITE, FORME ARCHITECTURALE

On observe que le processus d’élaboration du concept de monumentalité nous conduit à prouver l’existence d’un genre architectural monumental. Auparavant, il convient de faire le jour sur les relations existantes entre la notion de monument et de monumentalité, source de confusion monumentale !

A/ Le monument et la monumentalité : 2 notions aux relations ambiguës.

1. Monument + al + ité = Monumentalité ?

Il est surprenant de noter que dans la littérature traitant de la monumentalité, aussi peu dense soit-elle, l’utilisation en binôme des vocables de « monument » et de « monumentalité » est systématique. Pourtant, jamais il n’a été encore établi la nature et le sens exact des relations existantes entre ces deux termes.

Même si l’établissement de ces liens ne constitue pas l’objectif de cet exercice de recherche, il paraît important afin de mieux appréhender la complexité du concept de monumentalité, de soulever les zones d’ombres et de flou du concept. La mise en lumière des relations entre « monument » et « monumentalité », ou contraire l’absence de lien entre ces deux termes va dans ce sens.

S’il est difficile d’établir la nature de leurs relations, il en est au moins une que l’on peut considérer comme acquise. En effet, ces deux vocables partagent la même racine, la monumentalité est grammaticalement une déclinaison du monument, le mot se composant de la racine « monument » puis de l’adjonction des suffixes « -al » et « -ité ». Le suffixe « -al » représente une marque d’intégration de la catégorie adjectivale au mot racine, aussi ce qui est monumental appartient au monument. Le suffixe « -ité » est quant à lui utilisé pour former des mots abstraits tirés d’adjectifs (ici monumental). Ils expriment la situation ou l’état, la qualité ou le défaut, et la manière de les exprimer. Le suffixe « -ité » sert à la définition du concept²⁸. Ainsi si la latinité est la manière de s’exprimer du latin²⁹, la monumentalité peut-elle être entendue comme la manière de s’exprimer du monument ?

Dans la littérature sur la monumentalité, le monument est souvent employé pour exprimer la traduction physique du concept de monumentalité. Dans « Le monument rustique, éléments pour une critique de la monumentalité »³⁰, Jacques BOULET tente de définir la monumentalité selon la dimension temporelle. C’est à travers le monument dans ses acceptions passées, présentes et futures (le terme « monument » est employé à neuf reprises et seulement deux fois pour le terme « monumentalité ») que l’auteur définit un « ordre partiel dans le champ des significations de la monumentalité ». Le concept de monumentalité s’exprime donc par le vocable « monument ». Mais qu’est-ce que le monument ?

2. Une définition avant tout historique

²⁸ GREVISSE Maurice, 1997, in *Le bon usage. Grammaire française*, Ed. De Boeck – Duculot, 13^{ème} édition, Paris.

²⁹ Dictionnaire Le Petit Robert, 1998, définition de latinité

³⁰ BOULET Jacques, 1972, in *Le monument rustique, éléments pour une critique de la monumentalité*, pour une étude d’une recherche remise au Secrétariat du Comité de la Recherche et du Développement en Architecture.

La polysémie du terme « monument » est plutôt gênante. Le monument est un mot du langage commun, souvent utilisé aussi bien dans les conversations quotidiennes que dans les écrits scientifiques. On constate pourtant que, même s’il est fréquemment employé, tous ne lui donnent pas la même signification.

Pour le dictionnaire Larousse, le monument est « un ouvrage d’architecture ou de sculpture destiné à perpétuer le souvenir ; un édifice remarquable par sa beauté ou son ancienneté ; et toutes œuvres considérables, dignes de durer ainsi que tout ce qui est propre à attester quelque chose, à en transmettre le souvenir ». Dans cette définition, il est accordé une part importante à la dimension temporelle du monument s’exprimant par l’utilisation des termes perpétuer, ancienneté, durer, et deux fois souvenir, le tout en quelques lignes. On retrouve ici l’influence de l’ouvrage d’Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments*, où « par monument au sens le plus ancien et véritablement originel du terme, on entend une œuvre créée par l’homme et l’édifice dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée »³¹. Le monument revêt donc avant toute chose un aspect mémoriel de première importance. Riegl distingue trois valeurs mémorielles pour les monuments : la valeur d’ancienneté, issue du culte de l’ancienneté vouée par les civilisations occidentales, la valeur historique pour rendre fait de l’évolution humaine et la valeur commémorative afin que ce à quoi le monument est destiné reste présent dans la conscience des générations futures. Le monument serait alors avant tout un monument historique.

3. Le monument, une notion évolutive

On peut toutefois émettre quelques limites à ces définitions, puisque l’idée commune du monument moderne ne rentre pas dans ce cadre d’interprétation. L’Arche de la Défense, le viaduc de Millau, ou encore le Gerkin à Londres pourtant considérés comme des monuments tant par la population que par la presse spécialisée, ne correspondent pas à la définition du monument tel que le Larousse et Riegl l’entendent. Ces dits monuments n’ont pas de valeur commémorative, ni de dimension historique particulière. Ils ne sont même pas érigés pour durer, ainsi le Pont Neuf emballé par Christo pendant quinze jours a été qualifié de monument éphémère.

³¹ DOMENECH Annie, 1992, in *Les grands travaux à Paris*, Dossier de documentation, n°19

Aussi, de nouvelles définitions sont apparues, et sont positionnées non pas de manière antinomique aux définitions préalables, mais de manière complémentaire. La définition de Pumain, Paquot et Kleinschmager dans *Le dictionnaire de la ville et l’urbain*, fait du monument « une construction, souvent un ouvrage d’architecture ou une sculpture, voué à perpétuer le souvenir ou la mémoire d’une personne ou d’évènement, ou à célébrer des rites et des croyances. Il désigne dans le tissu urbain une marque particulière, un point de focalisation du regard suscité par des caractéristiques esthétiques, sinon exceptionnelles, du moins singulières »³². On retrouve donc la dimension temporelle et commémorative du monument, mais vient s’ajouter une dimension plus subjective, plus esthétique du monument. Ainsi un monument peut être une réalisation qui interroge et qui arrête le regard.

Retranscrit dans son espace territorial et social, le monument occupe deux fonctions principales. Il devient un point de repère sur les itinéraires individuels et un point de rassemblement. Au-delà de ces deux fonctions, le monument devient à la fois un espace fonctionnel et un espace symbolique³³, mais il ne peut être que fonctionnel ou symbolique. Fonctionnel, le monument peut remplir une fonction sociale, de rassemblement ou mémorielle. Symbolique, il intervient dans les représentations de la ville pour les habitants, d’ailleurs lorsqu’on fait visiter la ville, on ne fait seulement que montrer les principaux monuments, ces monuments qui font la ville. Ainsi Marc Augé insiste sur le rapport étroit entre le monument et son nom, et précise qu’un monument devient grand que s’il devient un symbole, et est un symbole à partir du moment où il a un nom. Quand on fait référence à Beaubourg ou à Vinci, on sait immédiatement de quoi il retourne et où les situer.

4. L’échelle du monument

En plus du sens du monument, la délimitation spatiale du monument porte aussi à polémique. Pour Ruskin³⁴, la ville entière est monument. Le monument est alors un espace délimité spatialement, pris dans sa globalité et composé de multiples édifices, qui pris

³² PUMAIN Denise, PAQUOT Thierry, KLEINSCHMAGER Richard, 2006, in *Le dictionnaire de la ville et de l’urbain*, Ed Economica

³³ DIVORNE Françoise, 1985, in *Ville, forme symbolique, pouvoir, projet*, Ed Mardaga. Il s’agit des actes du colloque du même nom du 30/11-01/12/85, où est repris dans le premier chapitre, *Le monument : symbole et usage*, l’intervention de Marc AUGÉ sur l’espace fonctionnel et l’espace symbolique, p 11.

³⁴ CHOAY Françoise, 1999, in *L’allégorie du patrimoine*, Ed du Seuil.

individuellement n’auront pas tous de signification particulière. On pourra prendre l’exemple d’un centre historique qui pris dans son intégralité devient monument, alors que chacune de ses composantes ne mériteraient pas à elles seules le statut de monument.

On distingue deux façons d’appréhender le monument, le monument comme objet spatialisé dans la ville, et le monument comme ville-objet³⁵.

5. Notre définition du monument

Pour ce travail de recherche, on retiendra deux acceptions différentes du concept de monument : l’une suivant le modèle littéraire où le vocable « monument » est le support d’expression privilégié de la monumentalité ; l’autre entendra par monument, une construction architecturale forte, intégrée spatialement et symboliquement dans le tissu urbain, et ne comportant pas forcément de valeur commémorative. Le monument est à la fois espace fonctionnel et espace symbolique.

Aussi, les réalisations architecturales actuelles, réalisées par les agglomérations s’inscrivent dans cette définition. Elles sont généralement dotées d’une architecture forte, puissante et audacieuse, et le plus souvent portées par des grands noms de l’architecture mondiale tels Nouvel, Herzog & De Meuron ou encore Foster. Ces réalisations doivent être considérées dans leur pluralité, ou tout du moins dans leur bipolarité, puisque qu’elles sont à la fois fonctionnelles (en tant que support à des activités) et symboliques (en tant que porteur de valeurs). Ces réalisations ont donc une valeur d’usage et une valeur de mémoration ou d’art.

B/ L’analyse étymologique

Pour tenter de définir la monumentalité, l’approche la plus directe est sans doute l’approche étymologique. L’étymologie du terme « monumentalité » renvoie à quatre interprétations différentes du concept d’origine. L’analyse renvoie aux termes latins de *monumentum*, *monstrere*, *ostendo*, et *monéo*. Chacune de ses interprétations permet d’appréhender les multiples dimensions constitutives de la monumentalité.

³⁵ DIVORNE Françoise, 1985, in *Ville, forme symbolique, pouvoir, projet*, Ed Mardaga. Il s’agit des actes du colloque du même nom du 30/11-01/12/85, où est repris dans le débat du premier chapitre, *Le monument : symbole et usage*, la remarque de Claude VASCONI, p 51.

1. Le souvenir

La première interprétation est de renvoyer la monumentalité vers la catégorie de la durée. La racine de monumentalité, monument, soit *monumentum* en latin signifie ce qui rappelle au souvenir³⁶. L’Homme a depuis longtemps tenté de se rappeler le souvenir par des artifices, l’écriture, le dessin, le monument, censés conserver des informations. Pour Françoise Choay, ces artifices représentent le moyen non pas de retenir le souvenir, mais de le renouveler³⁷. La monumentalité fait ainsi appel à la mémoire et à la durée.

La composante mémorielle occupe une place importante dans la définition de la monumentalité, puisque sa racine directe *monumentum* renvoie au souvenir et conséquemment à la mémoire.

En poursuivant la voie de l’analyse étymologique, le terme monument via son aspect mémoriel met naturellement en avant la mémorisation et la remémoration en tant que dimensions intrinsèques majeures de la monumentalité³⁸. Mémoire, mémorisation et remémoration partagent en effet la même racine latine *memor*.

La remémoration est l’action de remémorer, de se remémorer (remettre en mémoire). C’est l’éveil d’un souvenir, mais ce rappel peut aussi être volontaire³⁹. Toutefois la remémoration ne restitue jamais à l’identique l’objet de mémoire. Elle se traduit à la fois par la reconfiguration d’éléments connus et par la transformation d’autres⁴⁰. On retrouve ici dans la remémoration les deux composantes de la mémoire, la mémoire collective partagée et commune à tous, et la mémoire personnelle intimement liée à ses affections, sentiments et sensations⁴¹, celle-ci modifiant la perception du réel. La dimension collective est bien présente dans la remémoration puisque ce vocable provient aussi du latin

³⁶ ERNOUT Alfred, MEILLET Antoine, 1990, in *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ed Klincksieck, Paris.

³⁷ CHOAY Françoise, in *Mémoire de la ville* in BERQUE Augustin, 1987, in *La qualité de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, Maison franco-japonaise

³⁸ GENESTIER Philippe, 1990, in *La Monumentalité : sens et non-sens d’un concept*, Laboratoire des théories des mutations urbaines, IFU-CNRS.

³⁹ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 8, 1987, définition du terme remémoration, p 210

⁴⁰ OSBORNE Brian, 2001, in *Paysage, mémoire, monument et commémoration. L’identité a sa place*. Déclaration de principe pour le séminaire d’identité et de diversité ethnoculturelles, raciales, religieuses et linguistique du 1-2 novembre 2001, Halifax, Canada. http://canada.metropolis.net/events/ethnocultural/publications/putinden_f.pdf

⁴¹ CHOAY Françoise, *op. cit.*, p30

rememoratio signifiant commémoration. Si la définition usuelle du terme commémoration est une cérémonie⁴² destinée à rappeler le souvenir⁴³, alors la dimension collective et sociale de la remémoration et par extension de la monumentalité est clairement établie.

La mémorisation est un terme développé par des pédagogues suisses et représente une opération visant à mettre en mémoire l’information, via un procédé d’acquisition mnémonique volontaire⁴⁴. De cette définition, il est nécessaire de mettre en exergue le terme mnémonique, puisque la mnémotechnique est une technique qui aide la mémoire par des procédés d’association mentale facilitant l’acquisition et la restitution des souvenirs⁴⁵. Ainsi, on va tenter d’associer un évènement à une figure, à une image, à un objet, à un monument. La finalité de la mémorisation est donc la remémoration. La mémorisation est à considérer comme une technique facilitant la mise en mémoire d’un évènement, le monument et la monumentalité qui lui est associé, sont des outils pour arriver à cette fin.

La première approche de l’analyse étymologique de la monumentalité a permis de mettre en exergue quatre dimensions du concept. On retrouve celle du **souvenir** et de la **durée**, mais aussi la **dimension collective** et la **dimension pédagogique**, voire procédurale.

2. L’avertissement

La monumentalité trouve aussi son origine dans le terme latin *moneo*, terme proche étymologiquement de *monumentum*, mais qui se différencie par son acception et sa résonance particulière. Le terme *moneo* signifie se faire souvenir, acception correspondant à celle du monument, mais il signifie aussi avertir. Cela soulève deux questionnements : qui avertir et avertir de quoi ?

Il convient pour y répondre de se tourner vers la définition du monument. Le terme de monument correspond aux deux acceptions de *moneo*, il est d’une part destiné à la célébration du pouvoir et à son renforcement et d’autre part il est assigné au culte du souvenir. Le monument avertit et rappelle. Il accomplit le culte du pouvoir dont il montre la puissance, ou perpétue le souvenir d’un évènement passé. En ce sens, le monument est politique et commémoratif, et il opère dans l’espace public en s’adressant aux passants.

⁴² Une cérémonie est une forme extérieure et régulière d’un culte, d’un évènement de la vie sociale. Dictionnaire Le Petit Larousse, 1994, p201.

⁴³ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 2, 1987, définition du terme commémoration, p 731

⁴⁴ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 6, 1987, définition du terme mémorisation, p 358

⁴⁵ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 6, 1987, définition du terme mnémotechnique, p 496

Cette définition permet ainsi de répondre aux deux questions précédemment soulevées, à savoir qui avertir, et de quoi avertir ? Le monument et la monumentalité avertissent donc le peuple et le monde extérieur puisqu’ils se donnent à voir sur l’espace public, et les avertissent de la présence sur ce territoire d’une puissance passée (on tombe alors dans le souvenir), présente ou à venir. La temporalité du concept de monumentalité ne s’établit pas dans une temporalité uniquement passéiste, mais elle peut tout aussi bien être tournée vers le présent et le futur.

La racine *moneo* de la monumentalité permet de dégager deux nouvelles dimensions du concept de monumentalité. Au-delà du souvenir, le monument sert aussi à **avertir** le public de la présence ou de l’avènement d’un pouvoir. L’autre dimension se rapproche de celle de la durée, elle s’ajoute en complément, en précisant que le concept de monumentalité n’est pas lié à une **temporalité** uniquement passée mais elle est dotée d’un caractère **multiple**.

3. La monstration

Si l’on poursuit l’analyse étymologique de la monumentalité, la racine *moneo* nous mène vers les termes latins *monstrere* et *ostendere*.

Du terme latin *ostendo*, où la déclinaison *ostendere* signifie montrer et visibilité extrême de ce qui est présenté, découle l’idée d’exposer, de mettre devant les yeux⁴⁶. On retrouve ici une nouvelle dimension du concept : la notion d’échelle. Il s’agit d’exposer quelque chose, alors la question de la taille du monument devient essentielle. La visibilité extrême ne peut être atteinte que par des grandes dimensions soit du monument lui-même ou de l’espace public qui l’entoure. La monumentalité s’exprime ainsi dans la capacité de l’édifice à s’imposer non seulement vis-à-vis de l’espace bâti qui l’entoure mais aussi vis-à-vis des passants. Pour Raphaël Mengs, il y a dans la monumentalité une recherche de grandiosité évidente⁴⁷. La grande dimension constitue donc une caractéristique essentielle du genre monumental.

Le terme *ostendo* peu utilisé dans la langue romaine a été peu à peu remplacé par le terme *monstrer*. De sa déclinaison latine *monstrere* découle l’idée de « monstration » qui diffère de celle de « monstration », signifiant l’acte de montrer. Il apparaît dans le vocable de monstration

⁴⁶ ERNOUR Alfred, MEILLET Antoine, 2001, in *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ed. Klincksieck, Paris.

⁴⁷ CANTELLI Marilù, 1991, in *L’illusion monumentale*, Ed. Mardaga, p10. Dans l’avant-propos de GUILLAUME Jacques, il est cité la recherche de grandiosité, soit une manière recherchée de signifier le grand style, dérivée de l’italien et transposée par MENG Raphaël.

l’idée de montrer la voie à suivre, la monstration est une prescription. Si l’on s’en tient à l’analyse étymologique, *monstrere* est un terme du vocabulaire religieux relatant un objet ou un être de caractère surnaturel⁴⁸, le différenciant du commun des mortels. On distingue ici très nettement la dimension sacrée de la « monstration ».

Sans aller jusqu’à qualifier le monument de surnaturel, il faut cependant lui reconnaître une nature distinctive des autres bâtiments que se soit par ses **grandes dimensions** et/ou son **caractère sacré**.

Avec les termes *monstrere* et *ostendere* apparaissent clairement les dimensions de l’ostentation, de la **magnificence** et du faste du concept de la monumentalité⁴⁹. La monumentalité cherche à impressionner, à se différencier de son environnement de quelques manières que ce soient, par ses grandes dimensions, par son déploiement de luxe, par l’étalage indiscret mais volontaire d’un avantage ou d’une qualité comme le pouvoir ou le sacré peuvent l’être. Assurément ces trois dénominations représentent des facettes constitutives de la monumentalité.

4. Justification de la méthode

Le choix de l’analyse étymologique pour tenter de définir le concept de monumentalité ne s’impose pas forcément de lui-même dans le cadre d’un travail de recherche en Aménagement-Urbanisme. Pour définir un concept, il est plus habituel d’avoir recours à différentes thèses d’auteurs afin d’élaborer une définition personnelle et adaptée à la problématique. La démarche présentement menée diffère des standards habituels, puisque la recherche bibliographique a montré un manque au niveau de la définition du concept de monumentalité. Même si celui-ci est largement employé dans la littérature architecturale, les tentatives de définition du concept sont quant à elles beaucoup plus rares, voire inexistantes. Il ressort de ce travail bibliographique que la monumentalité est utilisée pour analyser, appréhender et décrire une œuvre architecturale, mais que sa définition est au préalable partagée et admise par tous sans que jamais elle ne soit clairement apposée. Il émerge finalement un flou autour de la monumentalité qui rend difficile l’appréhension du concept.

⁴⁸ ERNOUT Alfred, MEILLET Antoine, *op. cit.*, p 29

⁴⁹ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p 30

L’analyse étymologique est apparue comme la solution la plus pertinente pour définir ce concept, puisque c’est l’approche la plus directe. Comme le souligne Diderot, « il est naturel de ne pas chercher loin de soi ce que l’on peut trouver sous sa main »⁵⁰, un examen attentif du mot que l’on cherche à définir devient donc le premier pas à faire. Même si cette analyse nous conduit vers de multiples termes devenus hors d’usage, ces mots n’en sont pourtant pas moins chargés de sens et c’est dans ces mots que se cache l’origine du mot recherché. L’intérêt de l’analyse étymologique est donc de nous emmener au plus profond du concept de monumentalité, à ses origines et ce en toute neutralité puisqu’il s’agit d’un travail portant uniquement sur les mots. La neutralité et l’objectivité des informations issues de cette analyse permettent véritablement de définir le concept de monumentalité, et d’appréhender ses différentes acceptions. Ces résultats justifient par ailleurs le choix certes un peu particulier de l’analyse étymologique au dépit d’approches plus habituelles et consensuelles.

C/ Le concept de monumentalité

L’analyse étymologique a ainsi permis de déterminer les caractéristiques essentielles de la monumentalité. Il faut tout de même préciser que ces caractéristiques ne forment pas une définition stricte et inattaquable de ce concept, mais la somme de ces sept caractéristiques sont les dimensions constitutives de la monumentalité, en tant que forme architecturale.

- **La durée** : la monumentalité s’exerce dans une temporalité qui n’est pas figée et qui peut être aussi bien passée, présente que future. Il existe dans la monumentalité une dimension de durabilité, une volonté de s’inscrire dans le temps. Le concept de monumentalité entretient un rapport au temps très étroit.
- **Le souvenir** : dans son acception originale, la monumentalité renvoie à un événement passé. Elle sert ainsi à se remémorer, à se rappeler un souvenir.
- **Le signal** : la capacité de la monumentalité à signaler, à avertir de la présence d’un pouvoir en place, figure parmi les dimensions constitutives de la monumentalité. En signalant cette force, la monumentalité est à l’interface entre cette dernière et le reste du monde.

⁵⁰ DIDEROT Denis, D’ALEMBERT, 1747, article étymologie in L’encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers.

- **La dimension collective** : la monumentalité se donne à voir, elle s’expose aux yeux du monde. La relation au public est essentielle sans quoi la monumentalité ne pourrait être considérée comme telle.
- **La grande dimension** : c’est une caractéristique essentielle car c’est un moyen de différencier l’édifice monumental par rapport à son environnement bâti ou non.
- **La magnificence** : autre dimension fondamentale de la monumentalité, le recours à la magnificence s’entend pour se différencier et s’imposer aux autres. Au même titre que la grande dimension, la magnificence force le regard et accroît sa capacité à s’exposer aux autres.
- **Le procédé pédagogique** : on entend par procédé pédagogique que la monumentalité est utilisée comme un outil permettant de renseigner, de se remémorer. Elle n’est jamais utilisée que pour elle-même mais elle sert un dessein supérieur.

Ces sept caractéristiques sont constitutives du concept de monumentalité. Toutefois, toutes ne jouent pas le même rôle dans l’idée de l’élaboration du concept. Si la somme de ces sept caractéristiques cristallise en effet l’idée de monumentalité, pouvons-nous nous risquer à une tentative d’organisation et de hiérarchisation de ces différentes composantes.

L’idée forte du concept de monumentalité réside autour du binôme de la durée et de la dimension collective. L’analyse étymologique nous a dirigé en premier lieu vers la durée via la mémoire, et vers sa dimension collective. La monumentalité se définit donc d’abord par ses relations avec la durée et le public et cela par la conjonction des deux termes⁵¹. La durée et la dimension collective sont à considérer comme les deux conditions préalables à l’idée de monumentalité.

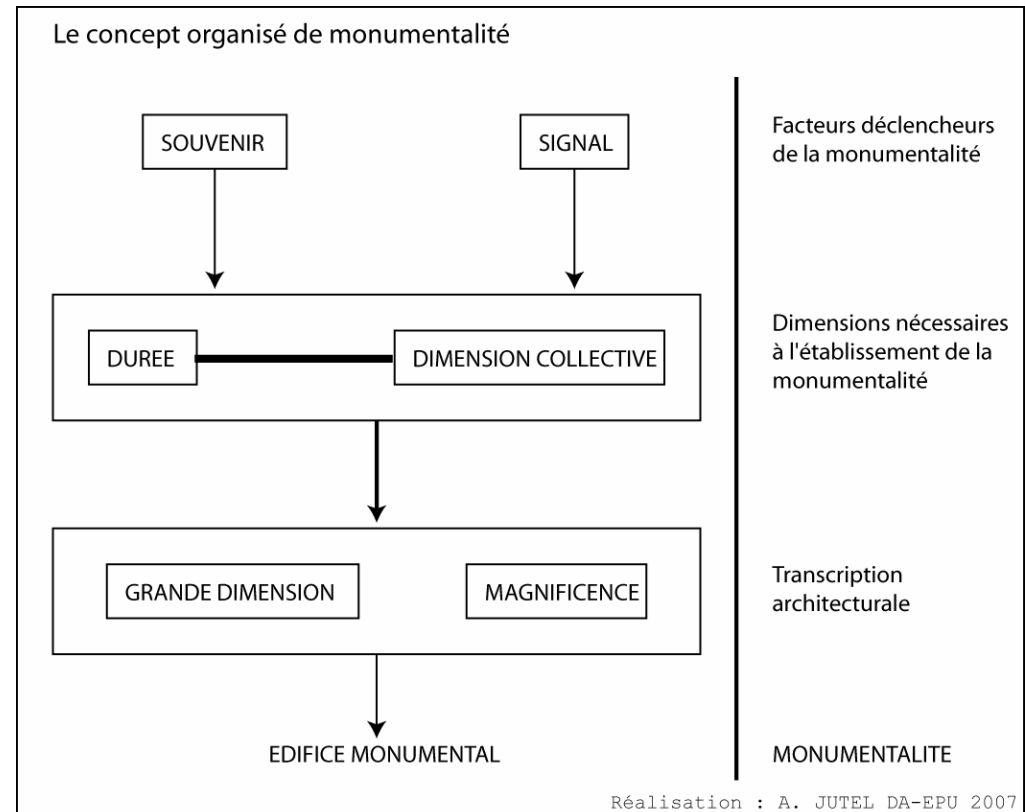
Cependant, le concept de monumentalité ne se suffit pas à lui-même, celui-ci doit être vecteur d’un message et porteur de sens. Aussi c’est parce qu’il y a au préalable la volonté de mémoration (d’activer le souvenir), ou de signaler quelque chose, que la monumentalité peut s’exercer librement. Les dimensions du souvenir et du signal sont le point de départ de processus de monumentalité, ce sont donc les facteurs déclencheurs de cette dernière. Ces deux dimensions sont les fondements du concept puisque sans eux la monumentalité n’aurait plus de raison de durer et de s’exposer aux yeux du monde. Ils sont le message à véhiculer.

⁵¹ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p 30

Les bases du concept posées, il faut désormais se demander par quels moyens s’exprime l’idée de monumentalité. Les dimensions de la magnificence et de la grande dimension répondent toutes deux à cette interrogation. Ces caractéristiques sont toutes les deux matérielles et représentent ainsi la transcription architecturale du concept de monumentalité. Ce sont elles qui le rendent réel au sens physique du terme. Le recours à la grande dimension et à la magnificence se justifie pour faire véhiculer au mieux le message.

Cette organisation du concept peut se résumer au schéma suivant :

La finalité de ce raisonnement débouche vers l’identification d’un édifice monumental, porteur du concept de monumentalité. Cela signifie-t-il que la monumentalité soit une qualité apte à définir une catégorie d’édifice ?



D/ Le genre monumental

La définition d’un genre monumental est un apport nécessaire pour notre travail de recherche puisqu’il détermine irrémédiablement le champ d’analyse. Il s’agit donc ici d’affirmer ou infirmer l’existence d’un type monumental, et d’en dresser ces principales caractéristiques.

Les architectes ont l’habitude d’opposer deux catégories d’édifices, les édifices privés et domestiques face aux édifices monumentaux. L’appellation « édifices privés et domestiques » renseigne tous les édifices issus de la sphère privée ainsi que ceux dont l’usage réfère au

fonctionnement de la « maison » sous son acception la plus large. Un local technique d’une collectivité sera ainsi considéré comme appartenant au genre d’édifices privés et domestiques. Le type privé et domestique concerne tous les édifices privés mais aussi certains édifices publics.



**7. Siège social d'EDF,
Paris-La Défense**

Le type d’édifice monumental intègre dans ses critères de sélection certaines caractéristiques du concept de la monumentalité. Le genre monumental doit répondre avant toute chose aux critères de la durabilité et de la dimension collective⁵². Ainsi, un siège social reprenant pour son compte les grandes dimensions et la magnificence, ne peut être considéré comme un édifice monumental, puisque sa durabilité n’est pas clairement établie et encore moins assurée et que l’entreprise n’a pas de vocation collective.

Pour Philippe Génestier, le genre monumental ne peut être issu uniquement des forces qui gouvernent l’espace et le temps et qui produisent et maintiennent l’ordre social⁵³. Selon cette définition, seuls trois types d’édifices peuvent prétendre à l’appellation « monumental », il s’agit des édifices militaires, politiques et religieux. On retrouve encore une fois l’association entre la monumentalité associée au pouvoir et au sacré.

La monumentalité est donc une qualité qui définit certains types d’édifices.

Le concept de monumentalité trouve bien une transcription architecturale puisque le genre monumental est une forme architecturale qualifiant certains types d’édifices, que l’on nommera monuments.

⁵² CANTELLI Marilù, 1991, in *L’illusion monumentale*, Ed. Mardaga

⁵³ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p 30

II LA MONUMENTALITE, FORME ARCHITECTURALE ET REPRESENTATION IDEOLOGIQUE

« *L’architecture a un autre sens et d’autres fins que d’accuser des constructions et de répondre à des besoins.*⁵⁴ »

Le Corbusier

A l’instar de cette phrase de Le Corbusier, où il proclame que l’architecture n’est pas seulement le fait de construire des bâtiments, mais également porteuse de sens, la monumentalité en tant que forme architecturale en est aussi pourvue. Toutefois, sa charge représentationnelle s’avère être une composante essentielle du genre monumental. Dans le cadre de l’étude, il convient d’étudier cette charge pour mieux appréhender à quoi et vers quoi la monumentalité renvoie. Il sera étudié dans cette partie que la monumentalité est dotée d’une fonction symbolique unique dans l’architecture et qu’elle est fortement associée au pouvoir et à sa représentation.

A/ La fonction symbolique de la monumentalité

1. Le symbole en architecture

Comme le souligne Le Corbusier, l’architecture n’est pas uniquement la science et l’art de bâtir. Dans *Notre Dame-de-Paris*, Victor Hugo lui attribuait au moins une fonction supplémentaire, celle de conserver. Il écrivait alors « Jusqu’à Gutenberg, l’architecture est l’écriture principale, l’écriture universelle ». L’architecture a en effet cette capacité de transmission d’une époque à une autre, d’un peuple à un autre. Cette transmission s’effectue par l’édifice, mais aussi par les symboles qui lui sont accolés.

En sémiologie, le symbole est une représentation porteuse de sens. C’est un signifiant relevant de la connotation de l’analogie, tel le cœur symbolisant l’amour, et la colombe représente la paix. Le symbole apparaît ainsi comme la réalité visible qui invite à découvrir des réalités invisibles : il ne fait qu’un avec les symbolisés. L’ensemble des éléments forme un tout et l’un ne peut se comprendre sans l’autre, ainsi le

⁵⁴ LE CORBUSIER, 1923, in *Vers une architecture*, Ed. Flammarion

symbole se situe entre la forme et l’être, entre l’expression et l’idée⁵⁵. Par extension, le symbole devient une représentation de l’absent et de l’invisible. Il y a une part d’universalité dans le symbole puisque ce mode de représentation se distingue principalement par la constance du rapport entre le symbole et le symbolisé. Une telle constance se retrouve non seulement chez le même individu et d’un individu à l’autre mais également dans les domaines les plus divers (mythes, religion, justice, pouvoir, etc.) et dans les aires les plus éloignées les unes des autres⁵⁶. En plus de son universalité, le symbole s’inscrit dans la permanence du temps. Il est durable, non pas immuable mais doté d’une inertie qui le rend socialement actif et opérationnel sur une très longue période⁵⁷.

Toutefois, la transposition du symbole à l’architecture n’est pas sans heurts, puisque le symbole ne peut être accolé à n’importe quel édifice architectural. L’édifice supportant le symbole doit logiquement porter les mêmes valeurs, soit relever de l’analogie avec le signifié, comme une église peut l’être pour la religion catholique. L’édifice doit aussi tendre vers l’universalité, soit s’exposer, être compris et reconnu par le plus grand nombre. Il doit par ailleurs à l’image du symbole s’inscrire dans le temps, être là pour durer.

Le symbole architectural comporte trois propriétés :

- il montre un principe ou un pouvoir,
- il réunit tout ceux qui le reconnaissent et s’y reconnaissent,
- il prescrit en imposant le respect et l’autorité de ce qu’il montre⁵⁸.

A travers ses propriétés, on distingue deux nouvelles caractéristiques constitutives de la monumentalité. La dimension sociale et collective est clairement établie, le symbole ayant une fonction fédératrice et participant à la constitution d’un sentiment commun d’appartenance à un même groupe. La dimension collective impose l’existence d’un lien puissant entre le symbole et le public visé, car il faut que son interprétation soit aisée afin que la symbolique fonctionne. On retrouve aussi la caractéristique du signal, et surtout de l’idée de monstration qui

⁵⁵ ALLEAU René, 1964, in *De la nature des symboles*, Ed. Pont-Royal, p20.

⁵⁶ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 9, 1987, définition du terme symbole, p 96.

⁵⁷ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p 30

⁵⁸ ASSOCIATION FRANCAISE POUR L’HISTOIRE DE LA JUSTICE, 1992, in *La justice en ses temples. Regards sur l’architecture judiciaire en France*, Ed. Brissaud, Paris.

se cache derrière. Le symbole expose, il participe à l’idée de visibilité extrême exprimée par le concept de monumentalité. Le symbole expose un pouvoir mais il avertit également. Il est prescription en montrant la voie à suivre.

On retrouve dans ces conditions au symbole en architecture les caractéristiques principales du genre monumental. Nous pourrions même nous risquer à percevoir une analogie, voire une symbiose entre le symbole et le genre monumental. En effet, la monumentalité est bien ce genre architectural déterminé par une charge symbolique, par un primat représentationnel ignoré par l’architecture privée et domestique.

Le monument, en tant que support d’expression de la monumentalité porte en lui une charge symbolique. Le monument est un lieu concentrant une dualité entre la fonction utilitaire induit par l’usage pratique du bâtiment et la fonction symbolique émanant de l’édifice.

2. L’exemple des palais de justice

Les palais de justice sont par exemple le lieu d’exercice de la justice, siège de l’administration judiciaire et lieu de tenue des procès, mais se sont également une représentation symbolique du monde ordonné, où règne l’ordre social. Ces symboles émanent directement de l’architecture particulière des palais de justice. L’architecture de ces derniers impose sa hiérarchie à l’espace extérieur. Aujourd’hui, les palais de justice surplombent la rue, il faut gravir marches et appentis pour y accéder. L’architecture affirme ainsi la supériorité de la fonction judiciaire sur la vie quotidienne et impose à toute personne voulant pénétrer le lieu de justice une ascension physique qui symbolise une ascension spirituelle. L’ordre juridique s’affirme aussi par la symétrie. Les principes fondamentaux de la justice, tels que le bien et le mal, l’ordre et le désordre, se retrouvent dans l’architecture des palais de justice. Le plan est souvent proche du carré, le volume du cube et la façade cadencée par des colonnes. Cette symétrie architecturale est en fait une représentation de la fonction de justice : la résorption des conflits et l’annulation des forces contraires⁵⁹. L’ordre est imposé par la puissance et la majesté du bâtiment ainsi que par sa décoration. Seule



8. Le Palais de justice de Nantes, surplombant le fleuve et la ville

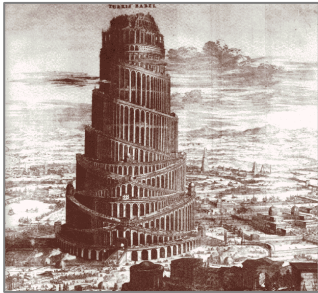
⁵⁹ ASSOCIATION FRANCAISE POUR L’HISTOIRE DE LA JUSTICE, 1992, in *La justice en ses temples. Regards sur l’architecture judiciaire en France*, Ed. Brissaud, Paris.

l’architecture permet un tel dialogue entre l’institution et le peuple.

C’est effectivement la charge symbolique qui essentialise le genre monumental. La symbolisation permet l’instauration d’un dialogue entre l’institution locataire du monument et le public visé⁶⁰. Toutefois, les qualités architecturales et physiques d’un édifice ne suffisent pas pour faire consacrer le monument en symbole, il faut qu’il soit siège du pouvoir.

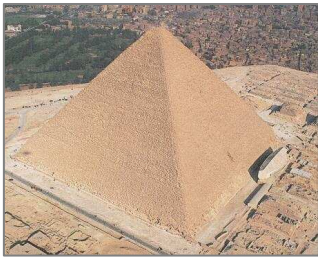
B/ Les archétypes de la monumentalité

Quatre modèles ont été identifiés comme les archétypes de la monumentalité. Ceux-ci, par leur valeur mythique et symbolique cristallisent l’imaginaire monumental⁶¹.



9. La Tour de Babel

La Tour de Babel, érigée pour atteindre le ciel, met en avant les notions de verticalité, de visibilité et de massivité. C’est un des principes fondateurs de la monumentalité. Les représentations graphiques de la Tour de Babel montrent souvent une tour inachevée, avec des lignes de forces toujours verticales.



10. La pyramide égyptienne

Le deuxième archétype est la pyramide égyptienne qui symbolise l’ascension vers le soleil (r)amenant l’homme d’un état humain à un état supra-humain. Elle exprime aussi la continuité et l’ordre, soit les fondements de l’architecture égyptienne.

⁶⁰ SPERBER Dan, 1974, in *Le symbolisme en général*, Coll. Savoir, Ed. Hermann

⁶¹ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p. 30.



11. Le Temple de Salomon

Le Temple de Salomon est l’archétype du lieu sacré. Il incarne la norme civique, les règles fondamentales du système politico-social qui les a produit. Il traduit la volonté du vouloir vivre ensemble.



12. Le Temple grec

Le temple grec est le berceau du monde moderne, il symbolise la perfection architecturale, mettant en œuvre la notion d’ordre et d’équilibre. Le Temple Grec concentre toutes les valeurs fondamentales des civilisations occidentales.

Ces archétypes vont servir de modèles tout autant dans leurs formes que dans les valeurs qu’elles exultent. Le genre monumental va considérablement s’inspirer de ces archétypes pour développer des formes architecturales monumentales.

C/ La monumentalité et son rapport au pouvoir

En Europe, la monumentalité est l’héritage d’une histoire où les pouvoirs royal et religieux manifestaient leur puissance au travers de bâtiments prestigieux⁶². Le pouvoir et la monumentalité sont en effet deux termes indissociables l’un de l’autre. On peut s’étonner que le pouvoir arrive si tard dans la démonstration, alors que celui-là même est à l’origine de la monumentalité. Ce parti pris s’explique par la volonté de ne pas orienter trop tôt le concept de monumentalité vers le pouvoir, afin de conserver un champ d’analyse le plus ouvert possible. Résumer le concept de monumentalité seulement par son rapport avec le pouvoir aurait été trop restrictif et aurait biaisé les résultats.

1. Le pouvoir : définition

⁶² MONTES Christian, 2003, in *La ville aux Etats-Unis, entre puissance et fragmentation*, conférence à l’IUFM d’Aix en Provence sur le thème de la ville et son image en Géographie.

Le pouvoir, au même titre que le monument, revêt un caractère polysémique évident. La notion de pouvoir comporte différentes acceptions qu’il convient d’identifier afin de mieux appréhender l’affirmation de ce pouvoir des agglomérations. Seules cinq seront détaillées pour éclairer le sujet.

La notion de pouvoir⁶³ telle qu’elle est définie par le Dictionnaire Le Robert renvoie notamment à :

- la **capacité d’action**, c'est-à-dire la possibilité de faire quelque chose, d’accomplir une action, de produire un effet en vue de modifier une situation. L’entité dotée de ce pouvoir doit disposer des outils nécessaires pour son action, pour modifier la situation,
- la capacité **légal et institutionnelle** d’action. Les actions envisagées doivent se faire dans la légalité, soit dans le respect des règles, des codes et des normes édictées par la société et la puissance régaliennne,
- la capacité d’action **sur quelqu’un ou quelque chose**. Le pouvoir induit un rapport d’autorité, de supériorité d’une entité sur une autre,
- la situation de ceux qui dirigent, c’est la puissance politique à laquelle est soumis le citoyen. Il s’agit d’un état de fait ou de droit,
- l’organe(s) ou l’homme(s) dans lequel s’incarne le pouvoir.

2. Des lieux de pouvoir

Il a été admis précédemment que le monument comporte plusieurs fonctions. Toutefois celle de rendre visible le pouvoir domine toutes les autres. En effet, le pouvoir et le monument ne forme souvent qu’un seul et même ensemble. On parle de pouvoir en terme de lieu de pouvoir, et on personnalise les lieux qui sont l’habitat de ceux qui exercent le pouvoir. Il y a une totale analogie entre le monument et le pouvoir qu’il incarne. Ainsi, parler de l’Elysée, de Jacques Chirac et maintenant de Nicolas Sarkozy ou du Président de la République Française revient au même et renvoie à un seul imaginaire. Les lieux où s’exerce le pouvoir deviennent comme une symbolisation matérielle de ce pouvoir.

⁶³ LE ROBERT, Dictionnaire de la langue française, Tome 7, 1987, définition du terme pouvoir, p 678

3. Le monument au service du pouvoir

Le monument est un outil mis à la disposition du pouvoir qui l’utilise pour servir plusieurs desseins. Le monument permet d’abord au pouvoir de s’afficher en le matérialisant et le rendant effectif. Le pouvoir s’expose ainsi sur la place publique par le biais du monument qui marque l’espace urbain et l’inscrit dans la durée renvoyant ainsi à l’idée de permanence du pouvoir.

Le monument permet aussi au pouvoir de s’affirmer. Pour créer un pouvoir puissant, il faut que le pouvoir se montre puissant par sa force physique soit par la grande dimension et la magnificence. Toutefois, sa puissance doit aussi être métaphysique : elle doit marquer l’imaginaire collectif et pour se faire, aura recours à la symbolique. Il faut que le pouvoir donne à penser que, grâce à lui, l’ordre est une réalité concrète et que sa durabilité est assurée. En imposant le monument à la ville, le pouvoir entretient cette croyance⁶⁴.

Il existe aussi un devoir de faste qui s’applique au pouvoir. Il doit s’afficher pour montrer justement l’étendue de ses pouvoirs et la soumission du citoyen à cette puissance. Ce devoir de monumentaliser n’appartient qu’à lui, mais pour qu’il reste signifiant il ne doit pas être vulgarisé. Le pouvoir ne doit pas tomber dans la surexposition et dans l’excès.

4. Le monument, l’aspect social du pouvoir

Le monument permet au pouvoir de s’exposer dans la ville, de le rendre visible par tous. Ce pouvoir démontré contient moins de danger pour le citoyen que le pouvoir caché. D’ailleurs, de nombreux édifices publics utilisent massivement le verre pour signifier la transparence du pouvoir et la lisibilité de son action. Le pouvoir qui s’étale dans ses monuments permet d’établir un dialogue avec la société entière.

La fonction sociale du genre monumental réside dans le fait qu’elle rend présent en permanence le pouvoir. Ce pouvoir représenté pourrait donc s’abstenir d’exercer sa puissance, car il est suffisamment présent dans la conscience collective de chaque citoyen par l’image qu’il donne à voir au milieu de la cité. L’usage de la monumentalité par le pouvoir relèverait alors de la manipulation de masse !

⁶⁴ GENESTIER Philippe, *op. cit.*, p30

Rassurons-nous, l’hypothèse d’un complot politico-architectural pour légitimer l’inaction et l’inefficacité de la puissance publique n’est pas l’objet de ce mémoire. Toutefois la monumentalité participe à la nécessaire mise à distance et séparation du pouvoir politique et de la société⁶⁵. Cette séparation s’opère entre autre par la création d’édifices monumentaux propres au seul pouvoir politique.

La monumentalité est bien l’apanage du pouvoir.

Après avoir relaté dans une première section l’avènement et la recherche d’affirmation du pouvoir des Agglomérations, cette présente section s’est attachée à présenter l’autre composante essentielle de notre travail de recherche, à savoir la monumentalité. Le vide théorique flottant autour de la notion nous a conduit vers l’élaboration du concept de monumentalité qui détermine sept dimensions constitutives du concept. Ce cheminement théorique nous a par ailleurs permis d’affirmer l’existence d’un genre monumental essentialisé par son puissant attachement au pouvoir et son primat symbolique. Il s’oppose naturellement à l’édifice privé puisqu’au vu de ses caractéristiques, le genre monumental relève uniquement des édifices au sacré et au pouvoir. Pour autant peut-on affirmer que la monumentalité trouve une acception particulière dans les créations architecturales des Agglomérations ?

⁶⁵ SANTINO Alain, 2005, in Architecture monumentale et pouvoir politique, http://calle-luna.org/article.php3?id_article=156

SECTION 3 : PROBLEMATIQUE

I PRESENTATION DU CADRE DE RECHERCHE

Après avoir posé le cadre conceptuel de notre travail de recherche, il convient de faire une pause dans la démonstration afin d’établir les questionnements essentiels à la formulation de l’hypothèse de recherche.

La première partie s’est attachée à présenter de manière indépendante et la plus neutre possible, les concepts principaux de notre question de recherche initiale. Ce cadre conceptuel est à considérer comme une explicitation indispensable du contexte dans lequel s’inscrit cette présente problématique, et permet dans le même temps de poser les bases de la problématique. Aussi, les deux sous-parties sont indépendantes l’une de l’autre et doivent être lues en parallèle. La section 1 a démontré comment et pourquoi les Agglomérations cherchent-elles à affirmer leur pouvoir, la section 2 expose quant à elle le concept de monumentalité en identifiant ses tenants et aboutissants.

A la lecture de cette première partie, on s’aperçoit que les principales caractéristiques et les défis auxquels sont confrontées les Agglomérations dans leur recherche d’affirmation de leur pouvoir trouvent une résonance particulière au sein du concept de monumentalité. Le tableau suivant montre les principales analogies entre les deux concepts.

AGGLOMERATION		MONUMENTALITE
■ a du pouvoir	→	■ est l’apanage du pouvoir
■ utilise la création architecturale	→	■ est un moyen d’affirmation du pouvoir
■ a besoin d’affirmation de son pouvoir	→	■ est un genre architectural propre aux édifices du pouvoir et du sacré
■ a besoin de visibilité	→	■ possède une dimension du signal
■ recherche une image forte	→	■ a une symbolique très développée

Cet effet de résonance démontre que les Agglomérations recourent à la monumentalité pour tenter d’affirmer à leur pouvoir. Le genre monumental devient un qualifiant des réalisations architecturales des agglomérations. Ce constat est à l’origine de la présente problématique. En

effet, la question de base à laquelle ce travail de recherche tente de répondre est : **Les agglomérations, dans leur recherche d’affirmation de leur pouvoir, ne seraient-elles en train de réinventer de nouvelles formes de la monumentalité ?** Il s’agit donc d’essayer de prouver l’établissement d’une nouvelle monumentalité et d’en dresser ses principales caractéristiques.

Cette question générale appelle plusieurs autres questionnements. L’emploi de l’expression « réinventer de nouvelles formes de monumentalité » n’est pas anodin, puisqu’il suppose l’existence d’une ou plusieurs autres formes de monumentalité. Il s’agira de voir en quoi la monumentalité issue des agglomérations diffère-t-elle des autres formes de monumentalité.

Il conviendra également de voir comment le contexte particulier dans lequel s’inscrit la recherche d’affirmation du pouvoir des Agglomérations, notamment la décentralisation et l’introduction de nouveaux modes d’intervention et de gestion de l’action publique, influe la monumentalité.

Finalement, si les agglomérations ont réinventé de nouvelles formes de monumentalité, leurs réalisations méritent-elles encore le qualificatif de monumental ?

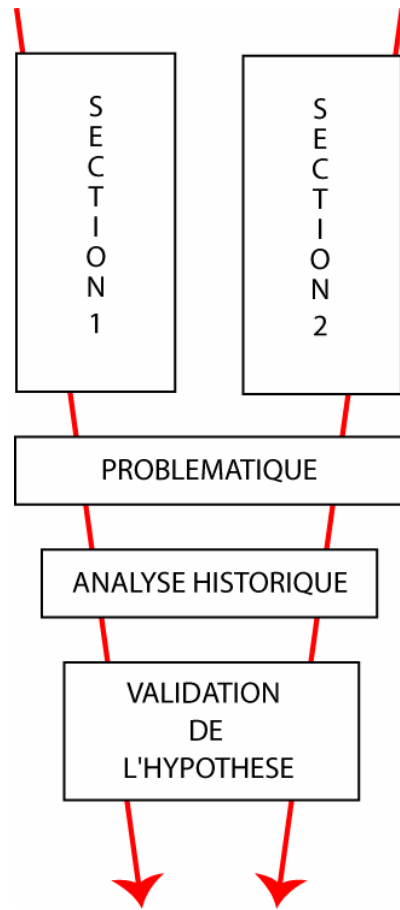
Devant tous ces questionnements, nous posons l’hypothèse que les Agglomérations ont institué de nouvelles formes de monumentalité, corollaire de la recherche d’affirmation de leur pouvoir. La validation de cette hypothèse s’opèrera en deux temps :

- La seconde partie du travail de recherche confrontera le concept de monumentalité à l’action du temps en menant une analyse historique du rapport existant entre le pouvoir et la monumentalité. Elle prouvera l’existence de différents types de monumentalité et permettra d’élaborer une grille d’analyse pour définir les nouvelles formes de la monumentalité issue des Agglomérations.
- La troisième partie sera consacrée à l’analyse des terrains d’étude. l’exploitation des résultats permettra de dresser les principales caractéristiques de la monumentalité issue des Agglomérations.

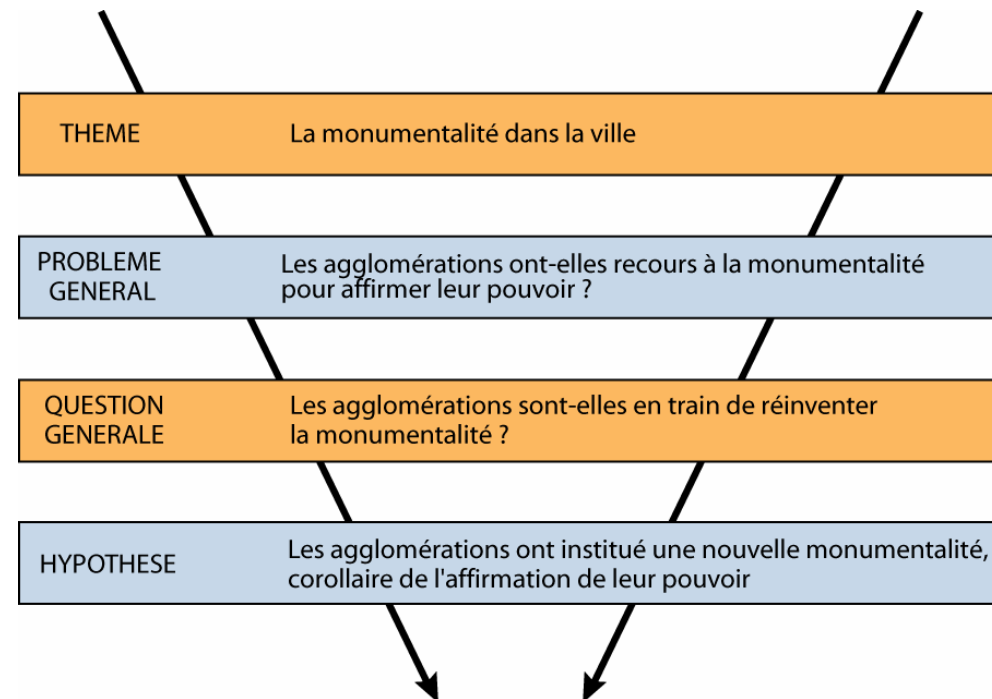
L’hypothèse de travail pourra alors être validé ou réfuté à l’issue de ce travail.

L’objectif de ce mémoire de recherche est de produire des connaissances sur la monumentalité et son rapport à la ville en adoptant une approche inédite jusqu’à lors, celle de l’Agglomération en tant que structure institutionnelle.

II SYNTHESE



13. La structure du mémoire



14. Schéma synthétique

PARTIE 2 : LE POUVOIR EN QUETE DE MONUMENTALITE : EXPERIENCES PASSEES

Cette seconde partie propose d’étudier le rapport de la monumentalité au pouvoir dans l’Histoire. Pour introduire l’analyse des trois terrains d’étude qui constituent la matière de cette recherche, il est important de comprendre les relations existantes entre la monumentalité et le pouvoir, ainsi que de connaître leurs évolutions au cours du temps. Ces deux objectifs ne peuvent être atteints que par la seule analyse historique parce que la monumentalité est un concept hérité de l’Histoire et que c’est souvent dans l’Histoire que se trouvent les fondements de l’explication du problème soulevé. L’analyse historique doit être considéré comme un véritable travail préalable à l’étude de terrain. Elle est indispensable dans notre démonstration puisqu’elle offre la possibilité de décliner le concept de monumentalité à différentes périodes historiques pour de justifier de la pertinence et de la permanence du concept élaboré en première partie.

Nous étudierons successivement au cours de cette deuxième partie trois périodes phares en termes de rapport monumentalité/ville/pouvoir et représentent chacune un type de pouvoir bien distinct. La première période est celle de la Renaissance et du pouvoir monarchique. Il s’agit d’une période fastueuse pour la création architecturale et qui marque un tournant historique pour la monumentalité en établissant les principes de la monumentalité classique. La seconde période concerne celle portée par les régimes totalitaires, soit le pouvoir dictatorial. C’est une époque particulière de l’histoire caractérisée par une exacerbation du pouvoir, et il est intéressant de voir la place occupée par la monumentalité dans ses régimes totalitaires. La troisième période est plus contemporaine puisqu’elle concerne les présidences de Pompidou à Mitterrand, soit le pouvoir républicain et démocratique. Elle est doublement intéressante pour notre recherche puisqu’elle est très proche historiquement et idéologiquement de notre problématique. L’analyse historique aboutira sur une problématisation du contexte actuel, et nous verrons pourquoi le concept de monumentalité est aujourd’hui remis en cause par les Agglomérations.

L’objectif de cette partie n’est pas dresser une liste exhaustive des critères de la monumentalité pour chacune des périodes citées, mais d’en dresser les principales caractéristiques tant au niveau de la forme que du sens pour rendre compte de l’évolution du concept au fil de l’Histoire. L’analyse de chaque période permettra d’élaborer une méthodologie précise en vue de l’analyse de nos terrains d’étude.

I L’AGE D’OR DE LA MONUMENTALITE : LA RENAISSANCE ET LE POUVOIR MONARCHIQUE

La Renaissance est cette période de rénovation culturelle, qui s’est établie en Europe du XV^{ème} au XVII^{ème} Siècle. Cette rénovation affecta les domaines littéraires, artistiques et scientifiques d’une part les domaines économique et social d’une autre avec notamment les grandes découvertes et la naissance du capitalisme moderne⁶⁶. L’architecture a elle aussi connu cette rénovation culturelle, qualifiée de révolution architecturale par certains. L’architecture monumentale de la Renaissance est un mouvement architectural qui débute en Italie, en réaction à la surcharge de l’architecture gothique. D’abord italienne, elle se transporte ensuite rapidement en France, puis dans toute l’Europe. C’est en effet la découverte du traité d’architecture de Vitruve qui donna une âme au style renaissance⁶⁷. Son œuvre inspira profondément les architectes italiens, avant de servir de guide aux architectes de toute l’Europe.

Les exemples retenus pour cette étude sont essentiellement français et concernent des édifices liés au pouvoir politique.

A/ Les principes monumentaux de l’architecture Renaissance

1. L’approche princière

⁶⁶ DICTIONNAIRE PETIT LAROUSSE, 1994, définition de la renaissance, p. 1624, Ed. Larousse, Paris.

⁶⁷ Il s’agit du célèbre traité d’architecture *Au sujet de l’architecture* regroupant les dix livres d’architecture écrit par Vitruve, architecte romain ayant vécu au premier avant JC. C’est le seul écrit d’architecture parvenu de l’Antiquité. Ce livre se présente comme une encyclopédie des techniques architecturales de l’Antiquité romaine, l’architecture étant considérée par Vitruve comme une science qui s’acquiert par la pratique et la théorie.

Au niveau de la composition urbaine, l’approche princière est largement dominante. Le mode princier est un principe de composition urbaine, fondée sur un rapport d’autorité et qui marque l’espace de celle-ci. Ce procédé de composition urbaine se démarque de l’ordinaire, on note la volonté de sortir des pratiques urbaines habituelles⁶⁸.

Les exemples les plus connus sont les places royales qui fleurissent un peu partout dans le Royaume de France et qui s’opposent véritablement au tissu urbain alentour.

Le cas de Versailles et de son plan en trident est éclairant pour appréhender le mode princier. Si la réussite fonctionnelle du plan en trident appliqué à la ville est douteuse, sa portée symbolique est très forte⁶⁹. L’étude de la trame viaire de Versailles démontre bien de la supériorité des trois voies royales menant vers le Château sur le reste du réseau. Elles s’imposent aux autres comme étant la voie à suivre. Le trident détermine fortement la composition de la ville alentour. Au-delà de la supériorité physique de cette composition urbaine royale, c’est surtout sa valeur symbolique qui est à mettre au service de la monumentalité. Le trident relève de la symbolique mystique, objet attribué au Dieu Poséidon pour indiquer sa domination sur le monde des eaux. Chacune de ses trois fourches divines symbolise les fonctions de créateur, de préservateur et de destructeur de Poséidon⁷⁰. Ce tracé monumental rappelle ainsi au peuple de France la supériorité divine de leur roi, les pouvoirs qui lui ont été conférés, et sa capacité de subordination.

Le mode princier est un mode de composition urbaine traduisant une volonté de démonstration du pouvoir en place et une recherche de supériorité de la forme urbaine sur son environnement, à l’image du pouvoir royal qui subordonne son peuple.

2. L’intégration de l’art à l’architecture monumentale

La monumentalité de la Renaissance se traduit aussi par l’intégration réussie de l’art à l’architecture. C’est la séparation de l’art et de la société qui est à l’origine de cette filiation, l’art est incorporé au pouvoir politique qui prend conscience de l’importance du contrôle de l’art pour

⁶⁸ RIBOULET Pierre, 1998, in *Onze leçons sur la composition urbaine*, Ed. des Presses de l’école nationale des ponts et chaussées, 256 p.

⁶⁹ *Versailles, modèle européen ?* in Revue TDC n°850, Louis XIV et Versailles, 15/02/2003

⁷⁰ CAZENAVE Michel (sous la direction de), 1999, in *Encyclopédie des symboles*, Ed. du Livre de Poche

servir ses desseins. L’art se met ainsi au service du pouvoir, comme en témoigne la surreprésentation des artistes au sein des cours royales (Léonard de Vinci pour François 1^{er}, Lully, Molière et Racine pour Louis XIV, Michel-Ange en Italie, etc.). Les artistes vont s’attacher à produire des œuvres toujours plus fastueuses à la gloire du pouvoir royal et religieux.

L’architecture se dote ainsi de riches ornements, les façades se trouvent affublées de nombreux artifices et deviennent surchargées de sculptures, d’encadrements ornés, de volutes, de frontons, etc.⁷¹. L’optimum monumental est atteint avec le courant maniériste, qui se caractérise par la recherche systématique de l’effet pictural, en jouant notamment sur les contrastes frappants et sur une grande richesse ornementale notamment au niveau des frises, des chapiteaux et des pilastres, d’où la prolifération des gravures et des sculptures sur les façades des édifices monumentaux, créant des monuments très fastes⁷².

Ils sont souvent structurés selon le mode opératoire, la partie inférieure la plus proche du sol est souvent bosselée pour bien marquer la séparation entre le monument, lieu de pouvoir et l’espace public. On note aussi une profusion des décors vers le haut, soit vers l’immortalité.

Avec le recours à l’art, il y a une véritable recherche du caractère d’exception et de rupture vis-à-vis de la vie quotidienne. Le pouvoir qu’il soit politique ou religieux, cherche à se différencier du commun des mortels, pour justement s’établir au-delà. L’art et ses traductions architecturales participent activement à cette mise à distance par rapport à la quotidienneté. Le faste et le caractère, volontairement ostentatoire, des lieux de pouvoir établissent indubitablement un rapport de supériorité par rapport au peuple.

3. La référence à l’Antiquité

La Renaissance se signale par le culte de l’Antiquité. La référence à la culture antique est prédominante : les valeurs et les canons artistiques de l’antiquité gréco-romaine constituent les critères du jugement esthétique de l’époque. Les artistes de la Renaissance portent en admiration l’époque antique et tous sont fascinés par Rome et la majesté de ses ruines. L’architecture monumentale traduit cette addiction à

⁷¹ REID Richard, 1980, in *Le livre de l’Architecture. Europe - Amérique du Nord*, Ed. Hachette, 447 p.

⁷² BORNECQUE Robert, 2003, in *Initiation à l’architecture française. De la Renaissance à l’Art nouveau. Tome 2*, Coll. Arts & Culture, Ed. Presse Universitaire de Grenoble, 99 p.

l’Antiquité en reprenant et en réactualisant les formes architecturales antiques. On retrouve ainsi l’utilisation massive de colonnes, et de leurs architraves⁷³ mais aussi la symétrie et l’harmonie émanant des monuments antiques⁷⁴.

La référence à l’antiquité traduit une volonté certaine pour les artistes d’entretenir la mémoire et la gloire des monuments antiques. La réinterprétation des codes architecturaux antiques permet en outre d’ancrer les monuments de la Renaissance dans l’Histoire, et dans l’intemporalité.

B/ Caractéristiques architectoniques de la monumentalité à la Renaissance

▪ L’ordre

C’est la caractéristique principale dans la réalisation monumentale de la Renaissance. L’ordre des réalisations s’oppose à l’irrégularité architecturale des maisons banales. Il détermine toutes les caractéristiques techniques de l’édifice monumental : les hauteurs, les horizontales, les espacements, le rapport entre le vide et le plein. Il en découle une architecture très rythmée, soulignée par l’égalité des travées, l’alignement des baies et le juste rapport entre les proportions. Cette régularité devient monumentale. Les lignes de force du monument poursuivent l’objectif de la recherche de l’équilibre.

▪ La symétrie

La symétrie participe à l’idée d’une architecture très ordonnée et rythmée. Elle est un moyen pour arriver à l’équilibre architectural et pour François Blondel serait la condition nécessaire de la beauté⁷⁵. La symétrie est la similitude entre les deux moitiés d’un bâtiment par rapport à son axe médian. Dans l’optique de recherche de l’équilibre, les édifices monumentaux de la Renaissance sont souvent construits sous le modèle du plan à trois étages, censés incarner la perfection architecturale.

▪ La réactualisation des formes antiques

⁷³ L’architrave est une partie de l’entablement qui porte horizontalement sur les colonnes dans l’architecture et des styles qui s’en inspirent

⁷⁴ MURRAY Peter, 1984, in *L’architecture de la Renaissance*, Ed. Berger-Levrault, 390 p.

⁷⁵ BLONDEL François, 1675, in *Cours d’architecture. Les proportions des beaux bâtiments prouvent la nécessité des proportions dans l’architecture*, Partie 5, Chap. 10, Ed Phénix.

La colonne, forme antique par excellence est remise à l’honneur. On retrouve aussi l’arc et le fronton, éléments caractéristiques des temples grecs.

▪ **La richesse ornementale**

Les façades sont largement décorées par de multiples ornements aux inspirations antiques, païennes ou naturalistes. Il est à noter que sur les monuments du pouvoir politique, il n’est jamais fait référence au christianisme.

C/ La monumentalité à la Renaissance vraiment monumentale ?

La monumentalité à la Renaissance peut se définir comme lieu d’exercice et lieu d’exposition du pouvoir. Elle se traduit par une volonté de mise en distance du monument par rapport au reste de la ville, d’où une architecture extrêmement régulée qui contraste avec la relative anarchie urbaine du moment. L’ordonnement des façades représente l’introduction de la règle dans la ville, et l’édifice monumental est un espace régulateur face à l’incertain.

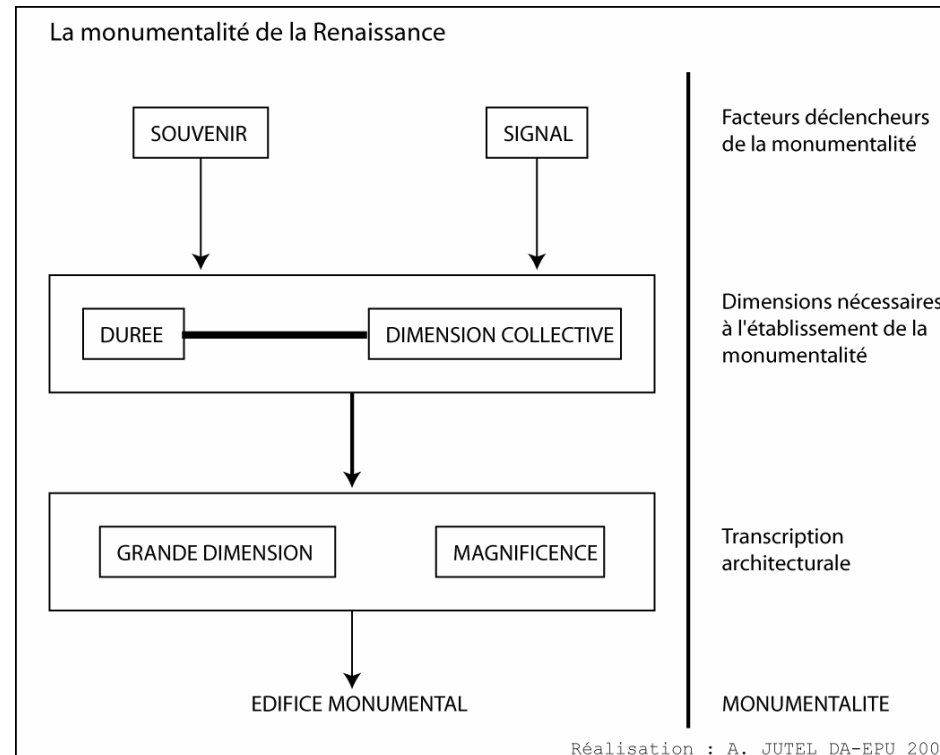
Les dimensions constitutives de la monumentalité préalablement définies, apparaissent ici assez nettement. La durée est ainsi présente, notamment avec les réinterprétations des figures antiques, qui appellent au souvenir d’une gloire passée. La monumentalité de la Renaissance rompt par ailleurs avec son environnement, et assoie dans le même temps l’édifice monumental dans une nouvelle temporalité en rupture totale avec la période gothique qui la précède.

L’architecture monumentale de la Renaissance traduit aussi une recherche de visibilité extrême, justifiée par cette richesse ornementale, traduisant la magnificence de la puissance qui l’habite, ainsi que par les grandes dimensions des bâtiments. Plus que leurs grandes dimensions, c’est le jeu d’échelle avec leur environnement qui donne à ces édifices un aspect monumental. En imposant des monuments ordonnés et régulés tant au niveau de la composition urbaine que de l’architecture, la monumentalité introduit la règle dans l’architecture et institue de nouveaux critères de jugement. C’est effectivement ce contraste avec son environnement qui rend le monument monumental.

Ce contraste vis-à-vis de la quotidienneté permet ainsi de tenir à distance le peuple et instaure un dialogue entre l’instance du pouvoir (soit le Roi ou l’Eglise) et le reste de la population qui n’est pas de l’ordre de l’émotion ou de l’échange, mais du respect. C’est sur le respect que s’établit la dimension collective de la monumentalité.

Toutefois, le respect, le contraste, les références antiques et l’ordre qu’impose cette monumentalité servent surtout à signaler la présence et la puissance du pouvoir incarné par ces monuments. La relation entre architecture et pouvoir exprimée par la monumentalité est à la Renaissance proche de la fusion.

Finalement, la monumentalité à la Renaissance propose la parfaite application du concept de monumentalité. Le concept élaboré en première partie s’avère être une grille d’analyse efficace pour analyser le rapport pouvoir/monumentalité et pour dresser les principales caractéristiques d’une application territoriale de la monumentalité.



II L’ARCHITECTURE TOTALITARISTE OU LA MONUMENTALITE EXACERBEE

Les régimes totalitaires ont développé une approche intéressante et particulière du concept de monumentalité, qu’il convient d’explicitier pour notre travail de recherche. Les exemples relatés dans cette partie sont issus d’une période historique assez restreinte, allant de 1929 à 1990 et marquant la fin du régime soviétique. La crise économique et le krach boursier de 1929 ont conduit les Etats à assumer de nouvelles responsabilités. Cette période se caractérise ainsi par un retour en force de l’Etat et plus généralement par un retour à l’ordre. C’est dans ce contexte que les régimes totalitaires accèdent peu à peu au pouvoir dans un certain nombre de nations européennes.

Le régime totalitaire s’appuie « sur un Etat très fortement organisé et sert d’instrument docile à un parti unique. Le totalitarisme de la société industrielle fonctionne comme un système total à l’intérieur duquel toute activité, tout comportement est imprégné du style idéologique dominant (...). Tout doit directement ou indirectement servir à la productivité, c'est-à-dire que la valeur est accordée à ce qui est opérationnel, la faculté critique, l’indépendance de pensée et l’imagination auront tendance à disparaître »⁷⁶.

L’idéologie issue de ces régimes se développe selon cette pensée dominante que le pays totalitariste se considère comme le pays de la liberté, de la démocratie, des réalisations grandioses et du génie propre. Cette idéologie constitue l’un des fondements de l’architecture totalitariste développée par ces régimes.

A/ Les principes monumentaux du régime totalitaire

1. Le pouvoir en représentation

Au niveau de la composition urbaine, la monumentalité dite totalitaire recherche la visibilité la plus extrême au sein de l’espace urbain. Pour se faire, le régime totalitaire va fortement intervenir sur la ville existante et proposer des plans d’urbanisme qui vont largement marquer

⁷⁶ MARCUSE Herbert, in *L’homme unidimensionnel*, AIT Youssef, 01/1980, *Exposition. Architecture totalitaire ? Allemagne, Italie, URSS*, Maison du Champ de Mars, Rennes.



15. Maquette de l’Avenue du Prestige de Berlin bornée par l’Arc de Triomphe et la Volkshalle imaginée par Speer.

l’espace urbain, à l’image des transformations urbaines de Paris par le Baron Haussmann⁷⁷. L’urbanisme totalitaire donne à voir immédiatement l’action du régime, en frappant l’imaginaire collectif.

Le plan d’urbanisme de Berlin prévoyait la perforation de l’espace urbain par une avenue impressionnante par ses dimensions. La méthode utilisée était celle du dépassement, il y avait une réelle volonté des régimes totalitaires à toujours dépasser les réalisations historiques. L’Avenue du Prestige devait être une réplique des Champs Elysée, à la différence que celle-ci ferait deux cents mètres de large, soit presque trois fois la largeur du modèle français (soixante-dix mètres). Dans cette recherche de visibilité, les réalisations monumentales des régimes totalitaires occupent souvent des endroits stratégiques et symboliques. Nombre d’édifices sont

situés au bout des avenues, ou au centre des places, de façon à occuper toute la perspective et rendre la vue de ces édifices incontournables rappelant en permanence la présence du pouvoir. L’Avenue du Prestige devait être initialement bornée par un Arc de Triomphe de cent vingt mètres de haut à la gloire d’Hitler et par la très impressionnante Volkshalle (Salle du Peuple), pouvant accueillir près de cent cinquante mille personnes.

Il ressort de ces principes de composition urbaine une recherche du monumental à tout prix. Dans cette optique, le recours au monument s’impose chaque fois que l’Etat, incarné par le régime totalitaire, veut manifester sa puissance, chaque fois qu’il faut souligner le prestige des institutions, le caractère intimidant du pouvoir et la force de la collectivité⁷⁸. L’architecture développée par les régimes totalitaires va dans ce sens. Elle devient un outil de propagande au service d’un projet d’Etat total. Hitler considérait que « l’architecture était le plus apte que n’importe quel autre art à exprimer la grandeur nationale ». L’architecture devient l’expression de la puissance et de l’Eternité du régime, aussi il affirme que « toute grande période trouve dans ses constructions l’expression finale de ses valeurs ». L’architecture totalitaire permettrait d’inscrire dans

⁷⁷ SAURA Joachim, NADAL Patrick, 1997, in *Architecture et pouvoir*, Ed. de l’espéran, 123 p.

la durée le régime, le parti et le leader qu’elle représente. Les régimes totalitaires européens vont donc s’attacher à développer une architecture monumentale, qui donne la priorité à la représentation du pouvoir.

2. Une monumentalité totalitaire inspirée de l’Histoire

Dès leur accession au pouvoir, les régimes totalitaires se sont attachés à entreprendre un vif programme d’édifices prestigieux pour légitimer leur action et asseoir leur pouvoir. Afin de conférer un aspect monumental unanimement recherché, ces réalisations vont développer un style monumental largement inspiré du passé. La monumentalité totalitaire est d’inspiration classique. D’ailleurs, il s’agit plus d’une architecture anti-moderne en rupture avec le courant moderniste des années vingt que néo-classique. Cette monumentalité reprend les principes de celle qui officiait à la Renaissance. On retrouve avec encore plus de vigueur cette architecture ordonnée et statuaire, à la seule différence que l’ornementation est quasiment inexistante. Les seules statues représentent souvent le chef du parti.

A l’image de la Renaissance, la monumentalité totalitaire fait référence à l’Antiquité avec l’utilisation massive de la colonne antique, considérée comme un véritable ornement symbolique. Cette preuve de la volonté de ces régimes de s’inscrire dans la durée et dans la mémoire collective cadre avec la recherche de monumentalité.

L’architecture totalitaire s’est donc directement inspirée de celle qu’utilisait l’aristocratie durant la Renaissance. Ce qui révèle un certain paradoxe idéologique (tout au moins dans le discours) puisque c’est est une architecture selon l’idéologie totalitaire entièrement vouée aux masses et à la grandeur de la Nation alors que l’architecture de la Renaissance impose, par ses formes et sa monumentalité, le maintien à distance de la population vis-à-vis du pouvoir.

⁷⁸ BORSI Franco, 1986, in *L’ordre monumental. Europe 1929-1939*, Ed. Hazan

3. Une puissance monumentale

La grandeur architecturale de la monumentalité totalitaire est censée refléter la grandeur des objectifs des régimes, l’universalité de la nation, et la gloire du parti : soit la puissance du régime. Cette grandeur s’exprime de deux façons : par la grande dimension, et la recherche de verticalité.



16. Le Palais des Congrès de Rome



17. Le Colisée Carré de Rome

Les réalisations monumentales des régimes totalitaires se caractérisent surtout par leurs dimensions spectaculaires. Leur emprise au sol est très importante, et les dimensions transcendent l’échelle humaine pour s’établir à un niveau supérieur. Le Palais du peuple de Ceaucescu est le deuxième bâtiment du monde par sa superficie dont sa surface atteint 65 000 mètres carrés. Le paradoxe entre le nom attribué au monument et ses caractéristiques physiques est saisissant tant le bâtiment apparaît « monstrueux » et dominant sur la cité roumaine⁷⁹.

La monumentalité totalitaire s’exprime aussi par un retour aux formes simples et basiques en accord avec l’avènement du mouvement cubiste. Elle en reprend les principaux traits, la référence est indéniable lorsqu’on voit le jeu des volumes, la juxtaposition et la superposition du cube, de la sphère et du parallélépipède dans les compositions architecturales monumentales⁸⁰. Le Palais des Congrès d’Alberto Libera montre bien que la monumentalité totalitaire s’exprime par des grandes dimensions et des formes simples et épurées. C’est en effet « la démesure du bâtiment qui donne la mesure », la salle intérieure peut contenir le Panthéon de Rome. D’inspiration classique, le Palais de Congrès, structure bordée sur sa façade de quatorze colonnades de granit de douze mètres de hauteur, est surmonté d’un cube de marbre blanc au toit à la forme originale. L’austérité et la rigueur du monument sont mises en exergue par sa hauteur.

⁷⁹ IOSA Ioana, 2006, in *L’héritage urbain de Ceaucescu*, Coll. Aujourd’hui l’Europe, Ed. L’Harmattan, 188 p.

⁸⁰ BORSI Franco, 1986, in *L’ordre monumental. Europe 1929-1939*, Ed. Hazan

Le Colisée Carrée, monument-phare de la nouvelle ville voulue par Mussolini montre le rêve de grandeur du régime fasciste qui se voit comme un nouvel empire romain. Ceci explique la reprise du thème antique du Colisée, remis aux normes de l'architecture moderne utilisée par les totalitarismes : angle droit, grandiloquence et démesure, avec une volonté appuyée de symétrie et de perspective symbolisant une intention d'ordre, mais aussi une reprise des thèmes de la Renaissance italienne.

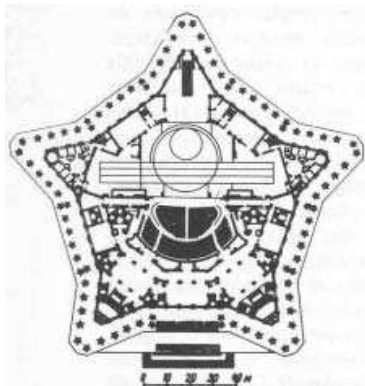


18. Palais de la culture et des Sciences, Varsovie

La seconde caractéristique principale de cette grandeur architecturale est la recherche de la verticalité. L’allongement des verticales est un ingrédient du langage architectonique des régimes totalitaires. La verticalité est facteur de monumentalité, car il traduit l’ambition symbolique de dépasser les comptabilités statistiques, et fait ouvertement référence à la Tour de Babel symbole de puissance et d’éternité.

Le Palais de la culture et des sciences, érigé en 1954, et offert par Staline à Varsovie illustre bien cette recherche de verticalité. Ce monument est le quatrième plus haut building d’Europe, culminant à 231 mètres surmonté d’une aiguille de 43 mètres. Symbole de la subordination du peuple polonais au soviétisme russe, le monument domine toute la ville de son imposante stature. Il s’agit en effet d’une verticalité très assise, fortement ancrée au sol, cette terre qui entre autre fut le berceau du communisme.

4. La primauté de la symbolique sur le fonctionnel



19. Plan du théâtre de l’Armée Rouge

La monumentalité totalitaire est d’abord une monumentalité de représentation, et à ce titre la dimension symbolique occupe une place de premier ordre dans les préoccupations des architectes, quitte à sacrifier la fonctionnalité des monuments. L’exemple du Théâtre de l’Armée Rouge illustre bien la domination du symbolisme sur la fonctionnalité. Il occupe le centre d’une grande place, position destinée à renforcer le caractère monumental de l’édifice. Un travail important a été porté sur la symbolique. Le plan général de

l’édifice a été conçu en forme d’étoile à cinq branches, symbole de l’armée rouge. Les colonnes qui entourent le monument sont elles aussi en forme d’étoile, mais leur forme particulière n’est visible que sur un plan d’ensemble. La forme en étoile entraîne une perte d’espace intérieur très importante et la fonctionnalité s’avère très moyenne⁸¹.

B/ Caractéristiques architectoniques de la monumentalité totalitaire

▪ La rigueur architecturale

C’est la principale composante de la monumentalité totalitaire. La notion d’ordre, développée pour la monumentalité à la Renaissance est ici poussée à son paroxysme. L’ordre s’exprime dans l’alignement des ouvertures, la symétrie des réalisations. Il en découle une architecture excessivement ordonnée et rigoureuse, allant vers l’austérité et dénuée de tout contenu idéologique⁸².

▪ La pureté des formes

Les formes utilisées sont très simples, et très épurées. Le cube, la sphère et le parallélépipède constituent la base des structures monumentales.

▪ Une ornementation pauvre

Le manque d’ornementation participe à l’impression d’austérité de la monumentalité totalitaire. Elle se limite à une statuaire très imposante à l’effigie des chefs des différents régimes, à l’image de la statue de Lénine de cent mètres de haut qui devait surmonter le Palais des Soviets culminant déjà à 315 mètres. La pauvreté de l’ornementation est due à la réfutation des autres arts par les régimes totalitaires.

▪ Le recours aux formes antiques

La colonne et l’arche sont systématiquement présentes dans la monumentalité totalitaire.

▪ L’utilisation de nouveaux matériaux

⁸¹ PAGE Anthony, 2003, in *L’architecture stalinienne*, Rapport universitaire.

⁸² AIT Youssef, 01/1980, *Exposition. Architecture totalitaire ? Allemagne, Italie, URSS*, Maison du Champ de Mars, Rennes.

Bien que réfutant le modernisme, l’architecture totalitaire utilise avec force les nouveaux matériaux comme le verre, l’acier mais surtout le béton.

C/ Peut-on vraiment parler de monumentalité totalitaire ?

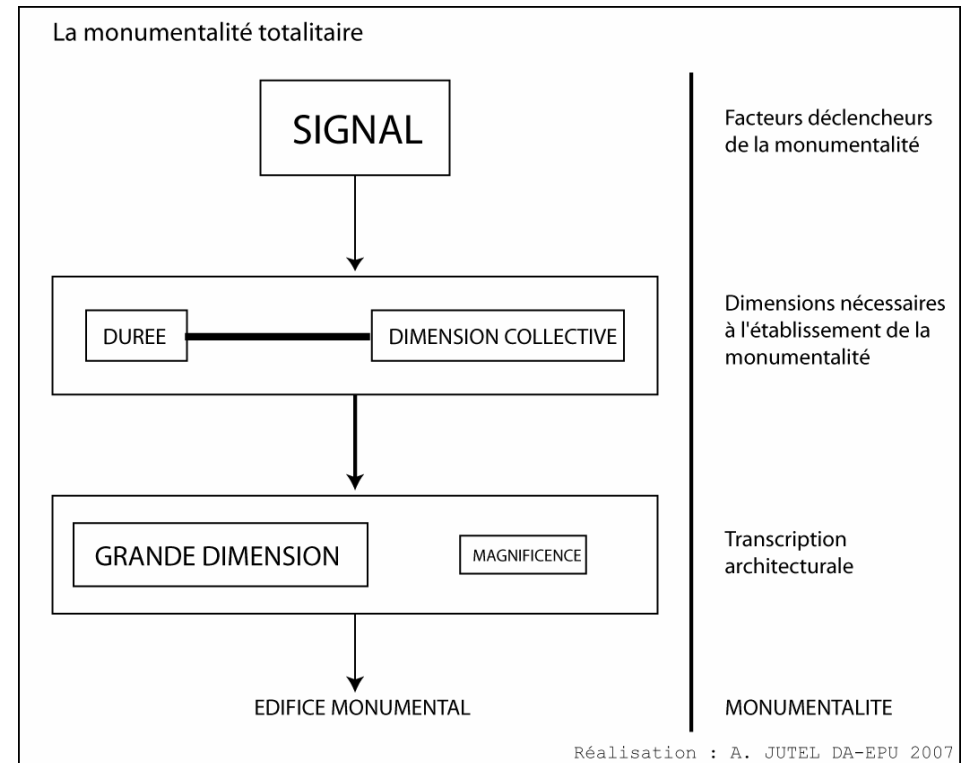
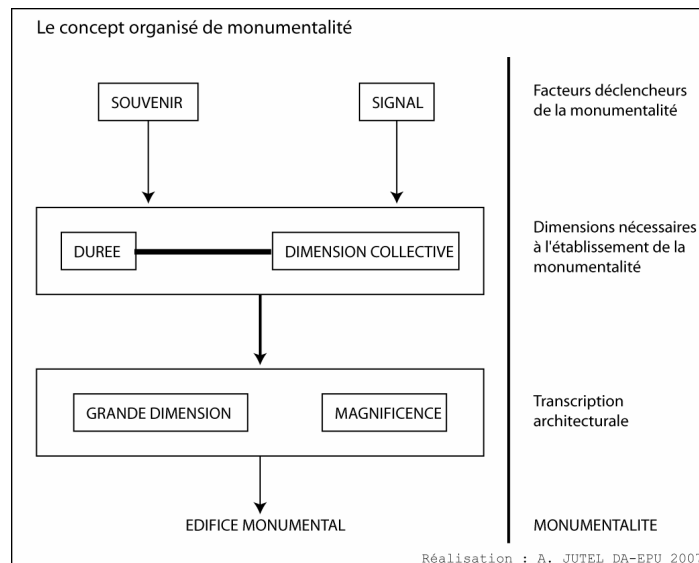
La monumentalité totalitaire peut se définir comme une monumentalité au service du pouvoir. Elle est non seulement liée au pouvoir, elle en est un pur produit. La filiation est tellement étroite qu’il entraîne une nécessaire remise en cause de l’attribution du concept de la monumentalité à l’architecture totalitaire.

La monumentalité totalitaire ne cherche pas à rappeler un souvenir ou à commémorer un évènement passé, au contraire elle est fortement ancrée dans le présent. Pourtant, même dénuée de la dimension du souvenir, la temporalité de la monumentalité totalitaire apparaît tout de même très présente. La monumentalité totalitaire ne s’occupe pas de cautionner le présent en s’appuyant sur l’autorité de l’Histoire mais au contraire elle propose ce présent comme une nouvelle histoire. Cette volonté de durée explique les références à la Renaissance et surtout à l’Antiquité.

L’autre composante essentielle de la monumentalité totalitaire est la place accordée à la dimension du signal. C’est effectivement cette dimension qui est à l’origine de la démarche monumentale des régimes totalitaires. Tout va alors abonder dans ce sens. La grandeur architecturale remplit pleinement le rôle qui lui a été conféré, c’est-à-dire refléter la puissance du pouvoir en place. Le jeu d’échelle qui s’installe alors entre la sphère du pouvoir incarné par des monuments « monstrueux » et la sphère du peuple est saisissant. La composante de la grande dimension est tellement développée que celle de la magnificence n’a pas besoin de l’être. A part en Italie où une attention particulière est accordée à la statuaire et à l’utilisation de matériaux nobles, elle est même quasiment inexistante.

La dimension collective est elle aussi directement liée à la capacité de signalement de la monumentalité totalitaire. Le signal émis est de l’ordre de l’avertissement et il émane de ces monuments une impression très forte de domination du pouvoir sur le monde extérieur. La relation au peuple ne peut être qu’un rapport de supériorité et de contrôle de celle-ci. La verticalité et la visibilité de ces monuments dans l’espace urbain démontrent cette volonté de maintenir les masses sous le joug de l’autorité étatique.

La monumentalité totalitaire diffère en partie de la définition préalablement établie du concept même de monumentalité. Pourtant, les régimes totalitaires ont développé une architecture monumentale. Il s’agit donc d’une évolution du concept initial qui peut être représenté comme par le schéma suivant :



III LA MONUMENTALITE PARISIENNE, SOUFFLE DE RENOUVEAU ?

Le vocable de monumentalité parisienne est employé dans cette étude pour caractériser la monumentalité émanant des monuments parisiens érigés sous la V^{ème} République et en particulier sous les présidences de Pompidou et Giscard d’Estaing mais surtout de Mitterrand. Cette période, allant du début des années soixante-dix au milieu des années quatre-vingt-dix, correspond à une mutation des pratiques architecturales du monument. Les mutations sont de deux ordres. D’une part, l’architecture monumentale n’est plus identifiée à la seule architecture publique, le concept de monumentalité a largement été repris par la sphère privée. D’autre part, l’évolution des pratiques démocratiques s’est peu à peu écartée de la tradition de l’édifice monumental comme instrument du pouvoir en place⁸³.

Cette monumentalité républicaine de la fin du XX^{ème} siècle est une spécificité bien française. Cette passion monumentale n’a d’équivalent ni en Allemagne, ni en Italie ou en Espagne où l’architecture spectaculaire et puissante est à tout jamais entachée du péché du totalitarisme. Le libéralisme ouvertement affiché de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis empêche tout monumentalisme d’Etat, la tâche de monumentalisation des centres urbains est confiée aux entreprises privées érigeant des sièges sociaux hors du commun⁸⁴.

Le constat du besoin de doter la France d’infrastructures culturelles puissantes est à l’origine de ce mouvement monumental. En quelques années, la capitale française voit fleurir nombre de projets monumentaux : Beaubourg pour Pompidou, le Parc de la Villette et le Musée du Quai d’Orsay pour Giscard d’Estaing, l’Institut du Monde Arabe, l’Opéra Bastille, le Grand Louvre, le Cité de la Musique, le Ministère des Finances, de l’Economie et de l’Industrie, l’Arche de la Défense et la Bibliothèque Nationale de France pour Mitterrand. Une telle concentration de monuments sur Paris doit être vu comme une tentative ultime de centralisation de l’Etat-Nation au moment même où il est en train de se dissoudre avec la décentralisation⁸⁵.

⁸³ MONNIER Gérard, 1994, in *Ordre et désordre monumental : les mutations des formes de l’édifice public et ses enjeux au XX^{ème} siècle*, intervention, actes du colloque « Histoire urbaine », Strasbourg.

⁸⁴ DOMENECH Annie, 1992, in *Les grands travaux à Paris. L’esprit et la forme de l’architecture*, Coll. Dossiers de documentation, n° 19, Centre national de documentation pédagogique.

⁸⁵ CURTIS William, 1997, in *Vingt d’architecture en France*, texte intégral du colloque « Les journées de l’architecture » du 2 et 3 octobre 1997 à Paris.

A/ Les principes monumentaux des Grands Travaux Parisiens

1. L’intégration du monument dans son environnement

Au niveau de composition urbaine, la monumentalité parisienne instaure de nouveaux principes. Si la volonté de contraster avec son environnement immédiat est toujours présente, une attention particulière a été portée pour insérer au mieux le monument dans le tissu urbain existant. Au lieu d’imposer le monument à la ville, comme cela était le cas dans les monumentalités Renaissance et totalitaire, le monument s’adapte aux contextes urbains souvent complexes. Le parti pris est d’implanter ces monuments sur des sites présentant de larges possibilités de développement. Le monument se transforme ainsi en une intervention spatiale polarisante, qui remet en cause un morceau entier de la ville, à l’image de la BNF, qui a eu un véritable effet d’entraînement sur toute une partie Est de la ville de Paris, jusqu’alors à la traîne.

Les Grands Projets Parisiens s’inscrivent donc dans une logique tout aussi esthétique et architecturale qu’urbanistique. L’exemple de l’Arche de la Défense illustre bien la place accordée à l’enjeu urbanistique dans la conception du monument. Le projet s’inscrit parfaitement dans la ville en instaurant un dialogue avec l’axe de la nation. L’arche triomphale est une réinterprétation moderne de l’Arc de Triomphe et de l’Arc du Carrousel lui faisant face. L’Arche ferme ainsi la perspective en l’ouvrant sur le monde, drôle de clin d’œil !

Les Grands Projets Parisiens initient par ailleurs un mouvement de retour à la ville centre, qui se répandra rapidement dans toutes les agglomérations françaises. A l’exception de l’Arche de la Défense, tous les autres monuments sont implantés sur la ville de Paris, ce qui traduit le désir et la recherche de centralité, ou plutôt d’affirmation de la centralité : Paris au centre de son agglomération, Paris au centre de la France

2. L’inscription dans le temps

La monumentalité parisienne a vocation à s’inscrire dans le temps. Cette détermination à durer a deux origines différentes. C’est d’abord la volonté d’un homme politique de marquer l’Histoire en laissant une marque de bâtisseur, « de griffer le temps de la marque d’un homme ». François Mitterrand va s’attacher à entreprendre un vigoureux programme de réalisations monumentales, afin que l’Histoire et le peuple de France se souviennent de lui. D’ailleurs ne surnomme-t-on pas la BNF la bibliothèque François Mitterrand ?

Mitterrand justifie aussi ses grands travaux en mettant en avant le rapport au temps très étroit entretenu par les monuments parisiens. Il proclame d’ailleurs le jour de l’inauguration du Grand Louvre, que « les français doivent se retrouver dans leur Histoire, dans leur art, dans leur passé, pour qu’ils sachent mieux avoir l’ambition de leur avenir ». Pour Marc Augé, les grands travaux sont jugés utiles pour le présent et symboles pour l’avenir⁸⁶. Cette symbolique développée par les monuments, est une symbolique très simple consistant à porter l’image du pouvoir dans les temps futurs, puisqu’en France le statut de l’Etat et le projet républicain qui lui est attaché implique l’idée de modernité. C’est la permanence du pouvoir républicain qui est en jeu.

3. Le recours aux formes simples

La monumentalité parisienne s’exprime au travers une architecture très sobre, faite de formes simples et géométriques : le cube de l’Arche de la Défense, la pyramide du Louvre, la sphère de la Géode, ou encore les tours rectilignes de la BNF. Cette géométrie architecturale très audacieuse est couplée à l’utilisation de nouveaux matériaux et d’effets technologiques très contemporains, qui empêchent l’architecture de tomber dans l’austérité. La transparence de la pyramide du Louvre, obtenue par l’utilisation du verre, suggère ainsi la transparence sociale, et renvoie une vision kaléidoscopique du Palais du Louvre. Le verre et l’acier des tours de la BNF imposent l’idée de la transparence absolue de la connaissance. Le verre encore, de l’Arche de la Défense, réfléchissant cette fois-ci le blanc du marbre de Carrare, renforce la profondeur du creux intérieur.

Ces monuments républicains se caractérisent donc par des formes simples, lisibles et compréhensibles par tous. Les grands travaux parisiens s’adressent en priorité à tous les français ainsi bien qu’aux touristes du monde entier. Des formes simples mais imposantes, pour un message simple qu’est l’affirmation de la place de l’Etat dans la société française pour le peuple français, et affirmer la grandeur et la puissance de la France en l’imposant au monde pour les touristes.

⁸⁶ DIVORNE Françoise, 1985, in *Ville, forme symbolique, pouvoir, projet*, Ed Mardaga. Il s’agit des actes du colloque du même nom du 30/11-01/12/85, où est repris dans le premier chapitre, *Le monument : symbole et usage*, l’intervention de Marc AUGÉ sur l’espace fonctionnel et l’espace symbolique, p 11.

4. Le rapport au vide

Le vide et plus particulièrement le rapport qu’entretient le monument avec le vide, est une constituante de la monumentalité parisienne.

Le vide peut avoir plusieurs fonctions :



20. Le parvis de la Défense, lieu de rassemblements populaires

- il peut revêtir une fonction sociale quand il se transforme en place publique ouverte sur le monde. Cet espace public libre et indépendant est disponible pour tous, et devient un lieu de rassemblement populaire, de fête et de sociabilité urbaine. La place permet ainsi d’établir le dialogue avec les foules et de créer un lien avec le monument pour l’intégrer dans l’imaginaire et la conscience collective. La place joue le rôle d’interface entre le monument et le monde extérieur, et est à considérer comme une composante du monument parisien.



21. Des livres ouverts, balisant un vide ouvert sur le monde

- le vide peut être considéré comme une forme architecturale à part entière, qui compose avec les autres structures du bâtiment. La BNF propose un exemple intéressant du rôle du vide dans la monumentalité de l’édifice. Les quatre tours telles des livres ouverts balisent un espace vide et creux ouvert sur la ville. Le vide de la réalisation occupe alors une place centrale dans la composition de l’édifice que les tours signalent en délimitant ses contours. Ce vide symbolise l’entrée de la ville sur le lieu, et l’ouverture du site sur le monde⁸⁷. Le creux occupé par un jardin sauvage et inaccessible symbolise quant à lui la culture vivante.

Le vide de l’Arche de la Défense constitue aussi une véritable forme architecturale, donnant à l’édifice une puissance bien supérieure que si le cube avait été rempli. Ce vide central permet à la fois de prolonger l’axe historique de Paris, de fermer sa perspective tout en l’ouvrant sur le monde.

⁸⁷ SAMADI Nicolle, NOUHAILI Marie-Hélène, in *La Bibliothèque Nationale de France, Guide pour les collèges et lycées*, Centre National de Documentation Pédagogique.

5. Le pouvoir du peuple

La monumentalité parisienne diffère des deux autres formes de monumentalité précédentes dans la relation qu’elle instaure avec le peuple, car ces monuments lui sont destinés en priorité.

Dans leur fonction tout d’abord, puisque ce sont tous des équipements culturels destinés à la fréquentation de masse dont la fonction première est l’accueil de visiteurs. Le succès populaire est une finalité des grands projets parisiens. Pour arriver à cette fin, les monuments doivent être aptes à produire de la gravitas, soit une attitude du monument à frapper les sensations et les imaginations par les formes grandioses⁸⁸. La notion de gravitas est au cœur de la monumentalité parisienne, car les formes développées par ces monuments frappent directement l’imaginaire, qu’il soit collectif ou individuel. Comment ne rien ressentir à la découverte de cette pyramide de verre en plein centre de ce haut lieu de l’Histoire de France, qu’est le Palais du Louvre ? Les projets parisiens sont donc conçus pour s’ouvrir sur le rassemblement, ce sont à chaque fois des lieux d’une force extraordinaire à cause de leur capacité d’attraction qu’ils ont sur toute la ville, sur tout le pays, sur toute l’Europe.

La réalisation monumentale pour accéder au statut de monument doit désormais relever du registre de l’émotion, de la différence et de l’imaginaire collectif, et non plus de la puissance et du respect comme cela l’était dans le passé⁸⁹. La monumentalité n’est plus dans le simple stade de la représentation. D’ailleurs, le monument se veut plus aujourd’hui l’expression d’une culture que d’un pouvoir, le monument doit être celui de la population. Le peuple est aujourd’hui la seule force capable de transformer un édifice en monument, l’échec de l’Opéra Bastille éclaire particulièrement bien cette capacité de la population à réfuter un monument. En raison d’une inscription urbaine aléatoire, d’une architecture trop controversée et d’un succès populaire très relatif dû à la fonction même du bâtiment, l’Opéra Bastille n’est jamais rentré dans l’imaginaire collectif de la population. Aussi monumentale que soit son architecture, l’Opéra Bastille ne satisfait plus aux critères d’une monumentalité qui a évolué en intégrant les principes élémentaires de la démocratie.

⁸⁸ MONNIER Gérard, 2000, in *L’architecture moderne en France. Tome 3 : De la croissance à la compétition 1967-1999*, Ed Picard. Il s’agit de la définition de la notion de gravitas de Christian de Portzamparc.

⁸⁹ DIVORNE Françoise, 1985, in *Ville, forme symbolique, pouvoir, projet*, Ed Mardaga. Il s’agit des actes du colloque du même nom du 30/11-01/12/85

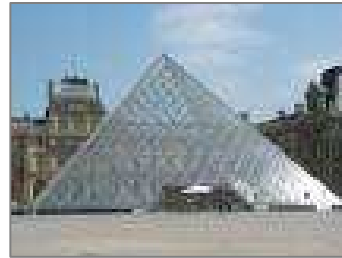
B/ Les caractéristiques architectoniques de la monumentalité parisienne

- Des formes simples et géométriques

Tous les grands projets parisiens s’expriment par une géométrie des formes architecturales.



22. La sphère



23. La pyramide



24. Le cube



25. La barre

- La place du vide

Tous les monuments parisiens composent avec le vide, soit en l’intégrant à la structure comme à la BNF, ou en intégrant une relation forte entre une place publique et le monument comme à L’Arche de la Défense et au Grand Louvre.

- L’alliance de matériaux modernes et prestigieux

Les monuments parisiens sont fortement ancrés dans la modernité avec l’utilisation des matériaux modernes qui renforce la grandiosité des bâtiments. On retrouve beaucoup le verre dans toutes ses formes, réfléchissante, transparente ou absorbante et l’acier, mais aussi des matériaux plus nobles dignes des monuments nationaux comme le marbre de carrare pour l’Arche de la Défense, ou la pierre de Vilhonneur pour le Ministère de l’Economie.

- Une ornementation inexistante

A la différence des deux autres formes de monumentalité, l’ornementation est inexistante mis à part pour l’Institut du Monde Arabe. La recherche de pureté des lignes et de sobriété architecturale justifie l’absence de statuaire.

C/ Une monumentalité parisienne, une rupture du concept ?

La monumentalité parisienne marque un tournant dans l’évolution du concept. Même si les principales caractéristiques de la monumentalité sont présentes, celles-ci s’observent sous des formes différentes. Ce tournant conceptuel s’opère en plusieurs points.

La monumentalité parisienne s’inscrit dans une démarche globale, l’acte de monumentaliser n’est plus un acte isolé. On ressent cette aspiration à la globalité notamment dans les principes de composition urbaine, où le monument est pensé par rapport à la ville qui l’entoure et ne s’y oppose plus. Le monument n’est plus seulement un outil de représentation du pouvoir, ici du pouvoir républicain, mais il devient aussi un outil de développement urbain capable d’initier une dynamique de développement. Cette idée d’ériger un monument fort et puissant capable d’amorcer le développement urbain, a été intégré dès le début du processus de monumentalisation, et a activement pesé sur le choix du site. C’est désormais un des facteurs déclencheurs du processus. Le choix de l’équipement culturel abonde dans ce sens puisque comme le précisait Mitterrand, « la politique culturelle est la base de toute autre politique, c’est l’action principale à initier ».

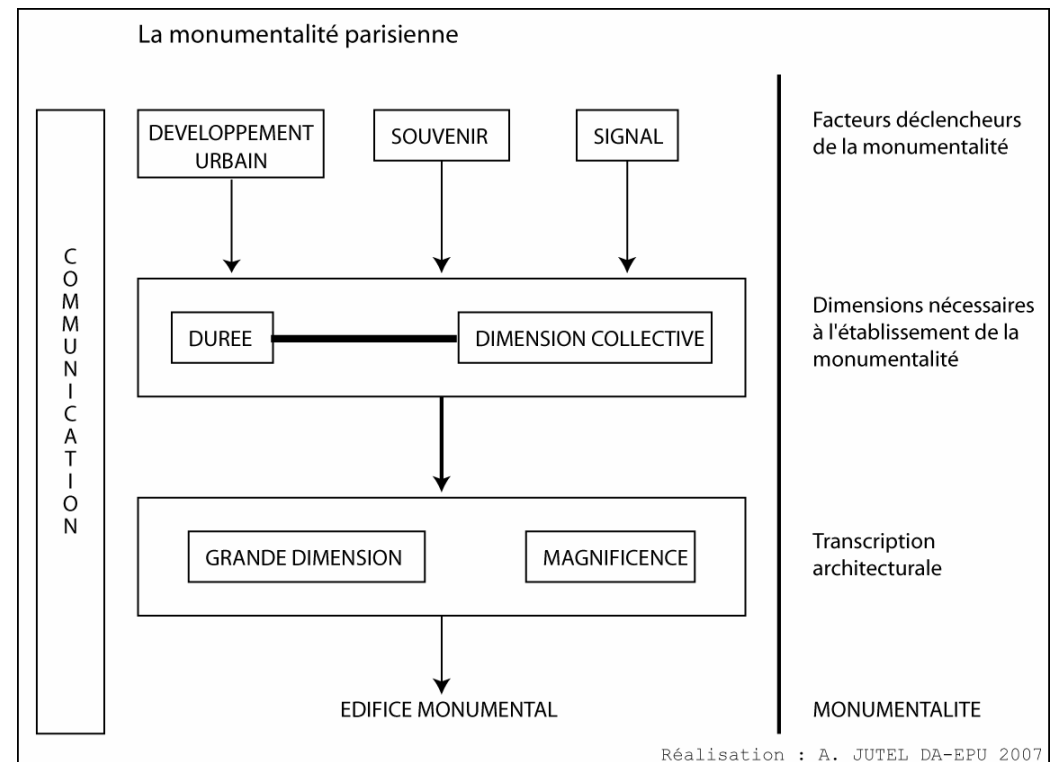
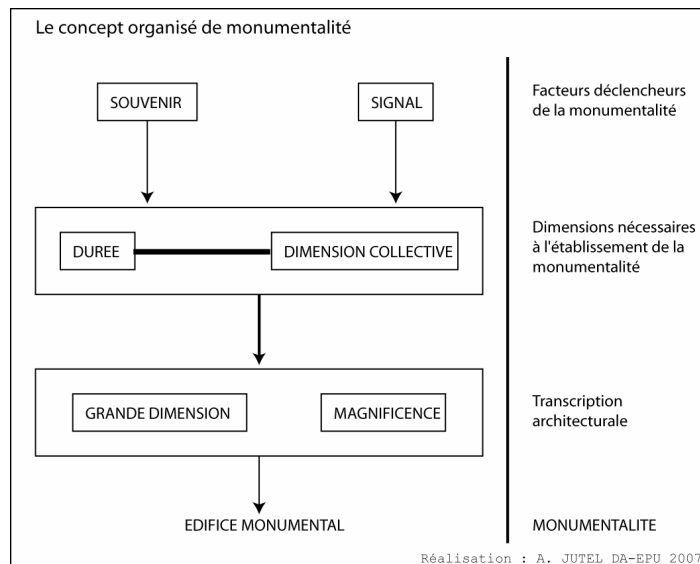
La deuxième évolution correspond à une adaptation du concept de monumentalité par rapport à l’environnement dans lequel elle s’établit. La monumentalité parisienne marque le passage du concept à l’ère de la communication. Pour satisfaire ses ambitions républicaines de rassemblement, le monument ne se suffit plus à lui-même, mais il doit aussi savoir se vendre. Les Grands Projets Parisiens ont bénéficié d’un formidable relais dans la presse spécialisée et généraliste, locale, nationale et internationale. Chaque projet a été l’objet d’une vive polémique, remettant en cause l’architecture pour la BNF, le bien fondé du projet pour le Grand Louvre, et les fonctions qui lui sont attribuées pour l’Arche de la Défense. Toutefois, la polémique est rarement involontaire mais souvent recherchée, car elle permet au monument d’intégrer le temps rapide et cyclique des médias : soit la gestation de l’évènement, le triomphe de celui-ci quand il polarise les attentions, puis le délaissement et le remplacement⁹⁰. La communication/médiatisation fait irruption dans le concept de monumentalité en s’imposant comme une interface majeure entre le monument et la population.

⁹⁰ GENESTIER Philippe, 1993, in *Que vaut la notion de projet urbain*, L’architecture d’Aujourd’hui, n°288, Septembre 1993, pp 40-46.

On retrouve par ailleurs toutes les autres dimensions constituant de la monumentalité, avec entre autre, la volonté de rappeler et d’inscrire dans la durée les valeurs républicaines au travers l’architecture. La dimension du signal est, elle aussi présente, car il faut voir dans ces Grands Projets Parisiens la permanence du pouvoir central en dépit des mouvements de décentralisation en cours. La dimension collective est évidemment palpable dans la monumentalité parisienne car le peuple est placé au centre du projet de monument, et détient désormais la compétence de monumentaliser ou non un édifice.

A la différence de la magnificence, la grande dimension s’avère être une constante dans le concept de monumentalité, puisque là aussi la monumentalité parisienne s’exprime au travers des formes imposantes qui contrastent avec leur environnement. La magnificence se réinvente sous de nouvelles formes, elle opère désormais dans la sobriété au dépit de la profusion de l’ornementation. La magnificence tient plus de registre de la retenue et de l’émotion que du faste et de l’ostentatoire.

La monumentalité parisienne fait évoluer en profondeur le concept et peut se représenter sous la forme suivante :



IV LES TROUBLES DE LA MONUMENTALITE

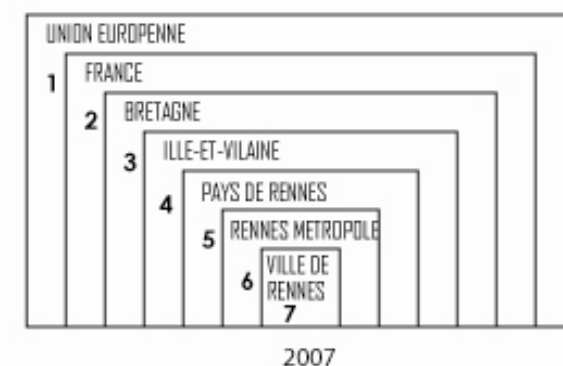
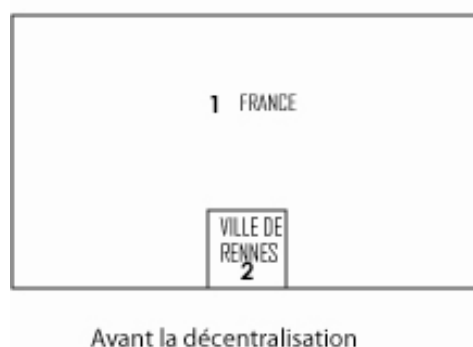
Alors que les trois « exemples » précédents ont démontré que le recours à la monumentalité s’imposait au pouvoir en place comme le mode le plus efficace pour affirmer et légitimer ce pouvoir. Le concept de monumentalité évolue désormais dans un environnement moins propice au recours systématique du pouvoir à la monumentalité. Il s’agit ici d’exposer de manière simple et concrète les défis auxquels la monumentalité est confrontée pour mieux comprendre le contexte dans lequel s’inscrit aujourd’hui la relation pouvoir/monumentalité. Les troubles sont de deux ordres. On verra d’une part, que les rapports au pouvoir ont considérablement évolué ces dernières années en raison de la délocalisation du pouvoir, mais aussi de l’individualisation et de la mondialisation croissante de la société. La seconde partie est d’ordre plus structurel que conjoncturel, puisqu’il sera abordé les raisons de la remise en cause du concept de monumentalité.

Cette partie qui vient clôturer la seconde partie du travail de recherche, est à considérer comme une transition entre les deux travaux de terrains.

A/ La monumentalité face aux changements sociétaux

1. La délocalisation du pouvoir

Depuis les lois de décentralisation de 1982, le pouvoir central dans un souci d’efficacité de l’action publique a multiplié les nouvelles structures territoriales. Ces nouveaux territoires sont dotés de compétences déléguées ou partagées avec le pouvoir central. Le pouvoir n’est plus



Réalisation : A. JUTEL DA-EPU 2007

26. La multiplication des strates de pouvoir pour la ville de Rennes

incarné par une seule institution mais il se répartit en de multiples structures. Le schéma qui suit, montre bien la multiplication des strates de pouvoir exerçant sur un même territoire.

La décentralisation a permis le passage entre une organisation territoriale simple, claire et lisible pour tous, à une organisation multiscalaire où chaque strate exerce son pouvoir différemment des autres. Il en découle une superposition des territoires d’administration de ce pouvoir⁹¹. La lisibilité du territoire est devenue très complexe. Cette multiplication des strates et des territoires de pouvoir induit une différenciation des formes dans l’exercice du pouvoir.

Cette délocalisation représente un vrai risque pour la monumentalité, puisque la multiplication des strates de pouvoir et l’apparition d’autant de nouveaux territoires qu’elle induit a non seulement entraîné une augmentation des hommes de pouvoir mais surtout une augmentation du besoin de monumentaliser. Comme on l’a vu précédemment le pouvoir éprouve le besoin et le devoir de s’affirmer en recourant au monument. Le risque pour la monumentalité est que dans un environnement complexifié, la monumentalité peut-elle garder toute sa force ? La multiplication des instances de pouvoir et le recours systématique au monument ne représenteraient-ils pas un risque de dilution de la monumentalité ?

2. Individualisation et mondialisation de la société

Aujourd’hui, la société globale telle que nous la concevons depuis l’avènement de l’Etat-Nation doit faire face à deux grands processus qui ne cessent de la remettre en cause⁹². Il s’agit de l’individualisation et de la mondialisation. Ces deux processus caractéristiques indéniables du monde moderne remettent en cause les liens unissant le politique et le social.

L’organisation sociale est passée d’un système communautaire à un système individualisé et mondialisé. L’interface entre l’individu et l’espace monde que représentait la société globale est en voie de disparition.

⁹¹ DATAR, 2003, in *Une nouvelle politique de développement des Territoires pour la France. Contribution au débat sur la décentralisation, l’Europe et l’aménagement du territoire*, Ed. La Documentation Française, 72 p.

⁹² CHAVAGNEUX Christian, MILEWSKI Françoise, 2007, in *Les grandes questions économiques et sociales : les enjeux de la mondialisation*, coll. Repères Economie, Ed. La Découverte, 123 p.

L’individualisation est une tendance lourde de notre société. Aujourd’hui chaque individu quels que soient ses conditions sociales et son ancrage territorial se considère comme le seul auteur de leur vie, réduisant à néant l’effet de la grande société. Cette individualisation de la société est à l’origine de l’éclatement de la société communautaire et de l’apparition de la tribalisation de nos sociétés⁹³. L’individu se replie sur lui-même et sur ses appartenances immédiates de familles, de pairs, d’ethnies, etc..

La mondialisation est l’autre processus qui remet en cause la société globale. La mondialisation abolit les frontières nationales au profit d’un espace monde qui n’est pas plus un espace politique qu’un espace social.

Face à ces deux processus, la monumentalité est appelée à évoluer. Il s’agit d’une évolution symbolique car le sentiment d’identité commune (sentiment constitutif d’une nation) est devenu une identité folklorisée s’effectuant sur une spatialité éclatée. (ex du quartier) Dans ce nouveau contexte social où la dimension collective doit se renouveler, est-ce que ces nouvelles valeurs sociales seront-elles aptes à construire des monuments ?

B/ Un concept bousculé de l’intérieur

L’architecture, comme mode d’expression privilégié de la monumentalité, a connu au cours du XX^{ème} siècle de nombreux changements idéologiques, technologiques et fonctionnels. L’architecture est rentrée dans l’ère de la complexité avec l’apparition du courant moderne qui marque une rupture dans la pensée unique architecturale qui dominait jusqu’alors. L’éclatement du CIAM* dans les années soixante a débouché sur l’apparition d’une multitude de la complexité architecturale (donner des exemples cf cours de Hernandez). La monumentalité trouve une expression particulière dans chacun de ses courants architecturaux qui rend plus difficile la diffusion de son message.

1. Perte par défaut ou disparition par excès

⁹³ THERIAULT Joseph-Yvon, 1997, in *La société globale est morte ... vive la société*, in la Revue des Cahiers de la recherche sociologique, n° 28, pp 19-35, Montréal.

Le mouvement moderne produit une double confusion du monument et l’architecture domestique. Le risque pour la monumentalité se tient dans la perte par défaut ou la disparition par excès.

La perte par défaut d’une part, puisque le contexte social actuel, la crise de la ville et du logement imposent le besoin de logements salubres et à bon marché. La dimension économique du logement est aujourd’hui de plus en plus marquée, ces trois dernières années les coûts de construction ont augmenté de 30 %. Cette nécessité de maîtriser les dépenses a pour conséquence d’uniformiser notre habitat. L’architecture en tant qu’art a laissé place à une architecture du logement de masse qui ne serait en fait qu’une réactualisation de la production de logements des Trente Glorieuses. En effet, la rationalité strictement neutre et objective des architectures modernes qui promeuvent une architecture purement fonctionnelle, conduit à la disparition esthétique et différenciée des programmes publics, au traitement identique de tous les édifices collectifs publics ou privés, et donc à une homogénéité de l’espace construit⁹⁴. La monumentalité se trouve face au risque de ne plus pouvoir s’exercer librement dans un monde où la puissance publique se doit de contrôler ses dépenses et où l’ostentation est perçue comme une marque de non-respect et d’arrogance vis-à-vis d’autrui.

La monumentalité est aussi menacée de disparition par excès. Les travaux de prestige et d’embellissement de la ville aboutissent à faire de la rue le monument. La réfection des rues Nationale et Grammont à Tours illustre bien la volonté des pouvoirs publics de faire des espaces publics les nouveaux monuments des villes françaises. Certains architectes comme Vasconi, revendiquent la totalité de la ville comme terrain architectural et lieu de déploiement de l’art. La singularisation de chaque bâtiment, en tant que transcription de l’individualisation croissante de notre société produit une hétérogénéité radicale et un émiettement de l’espace qui aboutit à une banalisation de la monumentalité en raison de l’excès du particularisme du monument.

Perte par défaut ou disparition par excès sont là deux menaces qui pèsent sur la monumentalité. La monumentalité ne semble pas encore avoir trouvé sa place dans cette nouvelle société globale.

⁹⁴ GENESTIER Philippe, op. cit. p 30

2. Une symbolique réduite à l’image

La symbolique est une part constituante de la monumentalité. Pourtant l’expression symbolique voit réduire petit à petit son importance et son efficacité sociale, il est vrai que le contenu du message du pouvoir a changé. On assiste à une évaporation du sens symbolique au profit d’une schématisation du symbole, au mieux emblématique, au pire signalétique. La fonction de point de repère du monument devient dominante et l’image a progressivement remplacé le symbole. Ce fait est indubitablement lié à la politique d’image menée par les agglomérations et à l’exploitation de ces images par une politique de marketing territoriale toujours plus acerbe. Le monument fait désormais partie intégrante du monde des médias et la succession des opérations médiatiques, des images et de leur utilisation vient remplir la fonction magnificente de la monumentalité. La médiatisation des images permet d’exposer au plus grand nombre et de forcer le regard vers le monument. Il s’agit ici d’une magnificence dématérialisée.

Toutefois, le symbole n’a pas totalement disparu, car la médiatisation du monument peut être symbolique et monumentale mais pour des raisons ludiques et festives et non plus pour les raisons qui donnaient au symbole tout sens. La ville festive supprime la ville industrielle et devient une ville qui se voit, qui se regarde et qui se consomme⁹⁵. Le recours au monument est un moyen privilégié pour assurer ce passage dans la ville du XXI^{ème} siècle.

3. Des moyens plus modernes pour s’affirmer

La monumentalité doit faire face à une nouvelle concurrence de plus en plus rude, car elle ne constitue plus le principal mode de légitimation et d’affirmation du pouvoir. La communication est devenue un enjeu majeur pour les agglomérations, car elle se trouve à l’interface entre d’un côté l’agglomération et de l’autre la population et le reste du monde. Il faut alors s’interroger sur la nature de la relation entre le monument et la communication. Est-ce que la communication est une conséquence de l’acte de monumentaliser, ou bien faut-il penser que le désir de communiquer est la cause de l’acte de monumentaliser ?

⁹⁵ ALARY Cécile, 2000, in *La ville spectacle est-elle une fiction ?*, compte-rendu d’une rencontre des Cafés Géographiques du 25/03/2000 au Café Flore à Paris. Guy Burgel insiste sur le passage de la ville industrielle à la ville festive et sur les changements induits.

La monumentalité doit aussi affronter la concurrence des nouvelles technologies et en particulier d’Internet. Les agglomérations se dotent de sites Internet pour s’exposer, communiquer et s’affirmer. Ce mode de légitimation et d’affirmation permet entre autre de cibler le public que l’on veut viser en priorité (nouveaux habitants, entreprises, etc.) alors que le monument doit s’adresser à tous. Outre des coûts financiers moindres, ces sites Internet sont modulables aussi bien dans leur contenu que dans leur formes. Cependant, le monument conserve l’avantage d’inscrire le pouvoir dans la durée en marquant la ville de son empreinte.

Sans être remis en cause, le monument doit désormais composer avec de nouvelles méthodes d’affirmation du pouvoir des Agglomérations

Cette seconde partie a permis de prouver grâce à l’analyse historique, la pertinence du concept de monumentalité élaboré en première partie, puisqu’à chaque fois son application territoriale a permis de rendre compte des évolutions tant morphologiques que représentationnelles. Le concept de monumentalité est donc un outil efficace pour dresser les caractéristiques d’un type monumental. L’analyse confirme également l’étroitesse du rapport entre la monumentalité, le pouvoir et la ville. La monumentalité est un moyen privilégié d’affirmation du pouvoir notamment grâce au caractère durable des réalisations monumentales et à leur puissante portée symbolique. L’ouverture réalisée à la fin de cette partie permet d’identifier les raisons de la remise en cause actuelle du concept de monumentalité. Les défis à relever sont nombreux mais ces derniers peuvent par ailleurs favoriser l’émergence de la monumentalité issue des Agglomérations.

L’analyse historique a permis de se rendre compte que chaque type de pouvoir avait pu développer son propre modèle de monumentalité, en interprétant et en appliquant de manière différente le concept. Dans la mesure où les Agglomérations inaugurent un nouveau pouvoir (Partie I, Section 1), celui de la proximité, la monumentalité issue de ces Agglomérations pourrait donc être un modèle à part entière de monumentalité, mais il peut également s’agir une simple évolution d’un modèle préexistant. Finalement, l’analyse historique s’avère indispensable dans le processus de validation ou de réfutation de l’hypothèse.

Cette seconde partie participe aussi à l’élaboration de la méthodologie pour l’analyse des terrains d’étude, puisqu’une grille de critère a pu être élaboré à partir des analyses de chaque période historique.

PARTIE III : UNE MONUMENTALITE REINVENTEE PAR LES AGGLOMERATIONS

La troisième partie a pour objectif d’établir les principales caractéristiques de la monumentalité issue des Agglomérations. Nous retiendrons dans le cadre de ce travail de recherche, trois caractéristiques principales. La monumentalité marque avant toute autre chose une volonté très nette de rompre avec son héritage monumental. Cette recherche de différenciation s’exprime d’abord par l’instauration d’une architecture totalement inédite. La monumentalité issue des Agglomérations devient par ailleurs une monumentalité qui s’expose plus qu’elle ne s’impose. La recherche de visibilité constitue désormais un principe fondamental de l’acte de monumentalisation. Enfin, nous étudierons comment la monumentalité constitue-elle aujourd’hui, au sein des agglomérations, un véritable outil de développement urbain. La monumentalité assume pleinement son rôle d’effet de levier. Cette partie représente l’ultime étape du processus de validation de l’hypothèse et vise à fournir des éléments de réponse nous permettant de valider l’hypothèse que, par la recherche d’affirmation de leur pouvoir, les Agglomérations ont institué une nouvelle monumentalité.

I METHODOLOGIE DE VALIDATION DE L’HYPOTHESE


A/ Choix des terrains d’études

L’échantillon se constitue autour de trois terrains d’étude. Les terrains d’études ont été sélectionnés car ils répondaient le mieux aux critères demandés, à savoir :

- des réalisations architecturales fortes et puissantes

- des réalisations architecturales récentes et achevées. Il aurait été difficile d’intégrer à l’échantillon un projet de réalisation architecturale en projet ou en cours de réalisation, en raison de la difficulté d’accéder aux données et de l’impossibilité de prendre du recul par rapport au projet.
- une maîtrise d’ouvrage publique, et si possible un EPCI pour les exemples français
- un bâtiment abritant un équipement culturel à caractère public
- une proximité géographique avec mes lieux d’études afin de se rendre facilement sur place
- un bâtiment dont l’analyse aussi bien morphologique qu’au niveau du sens peut s’effectuer dans les délais impartis

B/ Présentation des terrains d’étude

LES CHAMPS LIBRES	
	Caractéristiques du monument
	Fonction
	Architecte
	Maîtrise d’ouvrage
	Date de début du projet
	Date d’inauguration
	Coût du projet
	Intérêt pour l’étude
<ul style="list-style-type: none"> - Une architecture puissante - La volonté affichée de rayonnement régionale et nationale de Rennes Métropole - Une localisation intéressante dans une partie en déclin du centre ville de Rennes 	

LE ZENITH DE NANTES



Caractéristiques du monument

Fonction	Salle de spectacles de 8500 places
Architecte	Cabinet Chaix & Morel
Maîtrise d'ouvrage	Nantes Métropole
Date de début du projet	2002
Date d'inauguration	Décembre 2006
Coût du projet	34 millions d'€uros

Intérêt pour l'étude

- Une architecture contrastée
- Le premier projet d'intérêt communautaire porté par Nantes Métropole
- Un projet qui initie une zone d'activité du secteur tertiaire
- Une localisation inédite à l'extérieur de Nantes mais au cœur de la métropole Nantes – St Nazaire

LE MUSEE GUGGENHEIM DE BILBAO



Caractéristiques du monument

Fonction	Musée d'art moderne
Architecte	Frank O. Gehry
Maîtrise d'ouvrage	Consortium du projet Guggenheim Bilbao constitué de Gouvernement Basque et la Province de Biscaye
Date de début du projet	1991
Date d'inauguration	Octobre 1997
Coût du projet	132,2 millions d'€uros

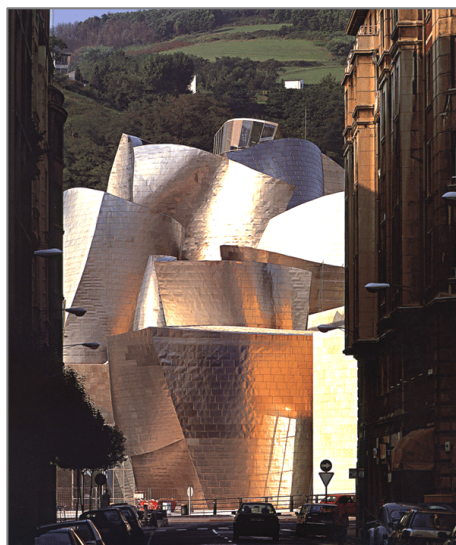
Intérêt pour l'étude

- Un exemple référent en matière d'architecture et de redynamisation urbaine
- Premier projet européen de ce type
- Une localisation à proximité du fleuve qui initie le nouvel axe de développement stratégique de Bilbao

C / Méthodes d’enquêtes

Type d’enquête		Les Champs Libres	Le Zénith	Le Musée Guggenheim
Collecte de données	Internet	<ul style="list-style-type: none"> - Site officiel des Champs Libres - Site de Rennes Métropole - Sites d’actualités culturelles (www.evene.fr) - Sites spécialisés dans l’architecture (www.cyberarchi.com) 	<ul style="list-style-type: none"> - Site officiel du Zénith de Nantes - Site de Nantes Métropole - Site d’associations culturelles nantaises - Sites d’actualités culturelles - Sites spécialisés dans l’architecture 	<ul style="list-style-type: none"> - Site officiel du Musée Guggenheim - Portail officiel de la ville de Bilbao - Blogs sur le musée - Sites d’actualités culturelles - Sites spécialisés dans l’architecture
	Presse locale	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil d’articles dans Ouest-France - Recueil d’articles dans les magazines des collectivités (L’info métropole, Sortir dans l’agglomération rennaise) 	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil d’articles dans Ouest-France - Recueil d’articles dans les magazines des collectivités (Nantes Métropole, Journal de l’Agence de développement de Nantes Métropoles) 	
	Presse spécialisée	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil d’articles issus des revues d’architectures 	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil d’articles issus des revues d’architectures 	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil d’articles issus des revues d’architectures
	Ouvrage	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvrages sur le travail de l’architecte, « Christian De Portzamparc » de G. De Bure. - Livret de présentation des Champs Libres à destination des habitants - Plaquettes de communication 	<ul style="list-style-type: none"> - Plaquettes d’inauguration et de présentation 	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvrage sur le travail de l’architecte, « Frank O. Gehry : Musée Guggenheim Bilbao » de Van Bruggen. - Ouvrages sur le projet urbain et architectural, notamment « Bilbao, la culture comme projet de ville » d’Ariella Masboungi
Entretiens		<ul style="list-style-type: none"> - Mme Michèle LELOIR, Architecte, Responsable du service architecture et patrimoine de Rennes Métropole - Mr Lilian MADELON, Chargé de communication aux Champs Libres - Mr Pierre MORAZIN, Chargé de mission au service des affaires culturelles de Rennes Métropole 	<ul style="list-style-type: none"> - Mr Frank ALBERT, chargé de communication Zénith et Urbanisme à Nantes Métropole - Mr Stéphane BOIS, Urbaniste au Syndicat mixte du SCOT de l’agglomération Nantes – St Nazaire - Mr Frank SAVAGE, Directeur Administration-Finances de la SEM Nantes Aménagement, 	

		maître d’œuvre du projet	
Visites sur le terrain	<ul style="list-style-type: none"> - Visite à de nombreuses reprises sur le site des Champs Libres - Au Centre d’Information sur l’Urbanisme de la Ville de Rennes (exposition temporaire) - Service des affaires culturelles de Rennes Métropole - Visite à de nombreuses reprises à l’Ecole d’architecture de Bretagne 	<ul style="list-style-type: none"> - Visite à deux reprises sur le site du Zénith - Visite à nombreuses reprises à l’Ecole d’Architecture de Nantes 	



27. 28. 29. Les trois monuments de l’échantillon

D/ Méthode d’analyse

La méthode d’analyse des données issues des trois d’études s’est effectuée de la manière suivante

1/ Recherche bibliographique et visite sur place pour permettre de se rendre compte personnellement de la monumentalité des réalisations. L’architecture relevant en partie du registre de l’émotion, il paraissait presque indispensable de se rendre sur place pour pouvoir ressentir personnellement la monumentalité de l’œuvre et des lieux.

2/ Application à chaque terrain d’étude du concept de monumentalité, soit appliquer une à une les différentes dimensions de la monumentalité. Ce travail a permis dans un premier temps de s’assurer de la validité des terrains d’étude en démontrant que ces trois réalisations relevaient effectivement du genre monumental. L’application du concept de monumentalité a également permis de mener une analyse fine et poussée de chaque terrain d’étude.

3/ Elaboration d’une grille de critères issus de l’analyse historique qui regroupe les principales caractéristiques des différents types de monumentalité préalablement établis. L’application de cette grille à chaque terrain d’étude a permis de mettre en exergue les analogies et les ruptures avec ces derniers. L’analyse de ces grilles a par ailleurs, permis de commencer à établir certains traits majeurs de la monumentalité issue des Agglomérations.

4/ Poursuite du travail de terrain, rencontres avec des personnes ressources, visite sur le terrain, etc..

5/ Exploitation des résultats et élaboration d’une typologie présentée ci-après.

Grille de critères issus de l'analyse historique		Les Champs Libres
Composition urbaine	Intégration du monument dans son environnement	
	Recherche de distance avec son environnement	
	Subordination de l'environnement au monument	
Analyse architecturale	Ordre	
	Symétrie	
	Intégration de l'art	
	Référence à l'antiquité	
	Références à l'histoire	
	Ornementation	Riche
		Pauvre
		Inexistante
	Pureté des formes	
	Recours aux formes simples	
Rapport au pouvoir	Rapport au vide	
	Utilisation de matériaux prestigieux	
	Utilisation de nouveaux matériaux	
	Quelle utilisation par le pouvoir	
	Place de la symbolique	
	Inscription dans le temps	
	Place du peuple	

II LA MONUMENTALITE DE LA RUPTURE

On a émis l’hypothèse que les Agglomérations, par la recherche d’affirmation de leur pouvoir, ont institué de nouvelles formes de la monumentalité. Pour valider cette hypothèse, il paraît essentiel dans un premier temps d’identifier ces nouvelles formes monumentales. L’analyse architecturale menée sur chaque terrain d’étude a permis d’identifier des formes architecturales propres aux réalisations des Agglomérations. Elle permettra de positionner et de qualifier la monumentalité issue des Agglomérations par rapport aux autres en mettant en exergue les analogies ou les ruptures à leurs rencontres. Ces observations serviront à montrer qu’il existe bien un genre monumental issu des Agglomérations.

A/ L’absence de références à la monumentalité classique

La monumentalité des Agglomérations se caractérise par l’absence de référence à la monumentalité classique, alors que ce fait représentait une trace essentielle des autres types de monumentalité. Il est vrai ici, que les traits de l’architecture monumentale classique n’apparaissent pas dans ces monuments d’un nouveau genre. La colonne antique, symbole monumental par excellence n’a plus cours aujourd’hui dans la monumentalité issue des Agglomérations. L’architecture très ordonnée, presque arithmétique, qui caractérisait la monumentalité classique et qui influa grandement les évolutions postérieures du concept, ne se retrouve plus aujourd’hui dans ces monuments. Les architectes fortement influencés par les nombreuses doctrines architecturales apparues au cours du XX^{ème} siècle recherchent justement à bousculer cet ordre établi. A titre d’exemple, les lignes de forces du monument, auparavant horizontales et verticales deviennent désormais courbes et complexes voire même inexistantes.

Ce refus de faire référence à la monumentalité classique, place ainsi la monumentalité issue des Agglomérations en rupture avec les autres types de monumentalité. Cette volonté de rompre avec les standards monumentaux peut être de deux ordres, la rupture peut être choisie ou bien subie.

1. Une rupture choisie par Bilbao pour le musée Guggenheim

Le musée Guggenheim a été élaboré sous le signe de la rupture. Dès le début du projet, les décideurs locaux, soit la Ville de Bilbao et les institutions basques ont initié une stratégie de la rupture. Pour faire face au déclin annoncé, les autorités locales ont décidé d’opérer en 1991 un virage à 180° en optant pour une stratégie de revitalisation urbaine dont la figure de proue serait un équipement culturel prestigieux.

L’engagement pris en décembre 1991 avec la Fondation Guggenheim, suppose déjà la rupture avec un carcan et un état d’esprit peu enclin au changement. L’accord finalisé entre les deux parties, le premier objectif a été selon Juan Luis Laskurain, alors ministre des Finances de Biscaye « *de réaliser un monument à l’architecture exceptionnelle, conçu par un architecte prestigieux* ». Celui-là même qui clamait deux mois plus tôt dans un journal local que Bilbao était le parfait exemple « *du laid, vieux, sale, violent, pollué, en crise, sans futur économique et où domine le vulgaire. (...). La mairie croule sous les dettes, l’administration basque est principalement gouvernée par le parti nationaliste, dont l’aspiration culturelle maximum serait d’apporter des espadrilles, des bérets, des flûtes et des tambours à tous les citoyens basques* ». Cette rupture dans l’état d’esprit des élus locaux qui ont véritablement commencé à croire aux potentialités de leur territoire a été indispensable pour la réussite d’un tel projet et a ouvert la voie à une autre rupture, architecturale celle-ci.

L’œuvre de Frank O. Gehry sacralise cette volonté de rupture. Le bâtiment exceptionnel dont la monumentalité ne fait aucun doute, se caractérise pourtant par un refus total des codes de la monumentalité classique. Son architecture composée de formes brisées, asymétriques et mal proportionnées évoquant une certaine idée de la déstructuration, se trouve à l’antithèse de l’architecture ordonnée et rythmée qu’évoque la monumentalité classique. Les longues formes en ruban très coulantes gainées dans une enveloppe de métal brillant, ajoutées à l’absence délibérée de verticales et d’éléments répétitifs (comme les fenêtres ou les colonnes) entraînent une désorientation du regard, si bien qu’elle remet en cause la notion de façade puisqu’on ne sait pas où regarder. Le positionnement urbain du musée lui permet d’être visible pratiquement en tous points de la ville, si bien que chaque vue est à considérer comme une façade.



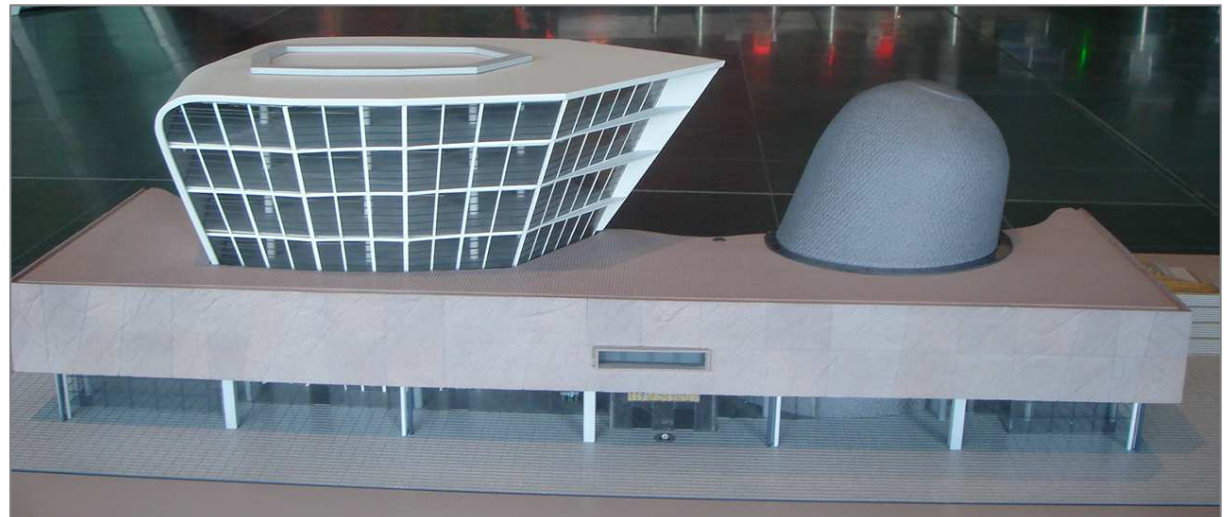
30. Le Guggenheim, le monument de la rupture

Finalement, que symbolise cette architecture pour Bilbao, sinon la rupture avec un passé déprécié, rupture avec un paysage urbain déprimant, rupture avec des traditions locales trop identitaires et enracinées, ainsi quela rupture culturelle avec une Espagne qui veut oublier sa période franquiste.

2. Une rupture contrainte pour les Champs Libres à Rennes

A Rennes, le contexte est bien différent de celui de Bilbao. En 1990, Rennes est une agglomération en plein développement économique et démographique, quand il est décidé par Edmond Hervé, Maire de la Ville de Rennes, de doter l’agglomération rennaise d’un nouvel équipement culturel réunissant dans un même édifice trois institutions culturelles déjà existantes. Le site des Champs Libres a rapidement été retenu et l’appel à projet a pu être lancé.

Selon Michèle Leloir, l’appel à projet sans réellement insisté, notifiait tout de même que le futur bâtiment devait être monumental, porté par une architecture puissante et audacieuse et réalisé par un architecte de renommée nationale voire internationale. Sur la recommandation de Frank O. Gehry, le projet de Portzamparc a été retenu et proposait un traitement original de la commande en présentant un bâtiment éclaté qui ne recherche surtout pas l’homogénéité architecturale.



31. Maquette du projet retenu de Christian De Portzamparc

Là encore, le projet se caractérise par la non référence à la monumentalité classique. L’ordre et la hiérarchie sont inexistants. Il faut noter la présence de colonnes mais leur présence est due aux contraintes techniques, De Portzamparc a d’ailleurs pris soin de faire évoluer la forme des colonnes pour éviter la répétition des éléments, caractéristique propre à la monumentalité classique. Ce bâtiment singulier se place en rupture avec son environnement homogène qui, dans ses parties nord et ouest se composent de bâtiments des années 60 fortement inspirés par

l’architecture fonctionnaliste et dans ses parties sud et est de maisons traditionnelles rennaises. L’environnement est neutre, classique et sans éclat. Pour pouvoir s’imposer, le bâtiment des Champs Libres devait rompre avec cette monotonie. Cette nécessité de rupture passe précisément par le refus des codes architecturaux de la monumentalité classique.

Dans sa recherche de mise à distance du monument avec l’espace de la quotidienneté, la monumentalité issue des Agglomérations a inversé le dialogue architectural entre ces deux entités. Auparavant la monumentalité s’exprimait par une architecture rythmée et ordonnée en opposition avec un environnement informel et hétérogène au possible. L’ordre s’imposait en contrastant avec le désordre ambiant.

Aujourd’hui, l’espace urbain a évolué. Il s’agit désormais d’un espace très réglementé, tant au niveau de la maîtrise du foncier que de l’architecture. Le monument d’aujourd’hui ne peut plus instaurer la distance nécessaire à l’établissement de la monumentalité par une architecture de l’ordre. Le monument se met désormais à distance de son environnement, par l’utilisation d’une architecture déstructurée et libérée de certaines contraintes techniques, financières et réglementaires qui se pose en rupture avec un environnement qui tend à s’homogénéiser, et où l’ordre est omniprésent.

B/ Le renouveau des formes architecturales par une réinterprétation de l’ordre architectural

La monumentalité classique s’exerçait selon les principes de Vitruve pour qui, la belle architecture était une fine alchimie des six piliers constituant l’architecture, à savoir l’ordonnance, la disposition, l’eurythmie⁹⁶, la proportion, la convenance et la distribution⁹⁷. L’architecture poursuit l’objectif de l’équilibre. La monumentalité classique et ses déclinaisons se sont attachées à appliquer les préceptes de Vitruve à leurs réalisations monumentales. L’effet de rupture recherché par la monumentalité issue des Agglomérations a incité à déroger à cette règle et a conduit vers l’instauration de nouvelles formes monumentales, et ce en réinterprétant le principe fondateur de la monumentalité classique :

⁹⁶ L’eurythmie est la beauté résultant de la réunion d’un dessin agréable et d’une distribution pratique dans toutes les parties de l’œuvre architecturale. On obtient ce résultat en établissant une juste proportion dans les dispositions générales de l’édifice en mettant en rapport la hauteur, avec la largeur, la longueur et en faisant concourir aussi tous les détails à la perfection d’ensemble. Vitruve in *Les dix Livres d’Architecture*.

⁹⁷ Vitruve, 1965, in *Les dix grands livres de l’Architecture*, Ed. Les librairies associées

l’ordre. Les réalisations monumentales des Agglomérations vont notamment instaurer un nouvel équilibre architectural qui trouve désormais son salut dans la complexité, et imposer l’asymétrie comme nouvelle figure monumentale. Cette monumentalité présente aussi la particularité de réduire au maximum le caractère ostentatoire de ces réalisations.

1. Le musée Guggenheim, au-delà de la monumentalité, une réinterprétation de l’idée même d’architecture

L’architecture peut simplement se définir comme l’art de construire. A observer le musée Guggenheim de Bilbao, on peut s’interroger sur la pertinence de cette définition. Son architecte Frank O. Gehry, qui fut largement influencé par le mouvement déconstructiviste⁹⁸ livre ici, la version architecturale du chaos. Le musée Guggenheim s’oppose à la rationalité ordonnée de la monumentalité classique. Gehry propose un monument irrationnel et totalement inédit. On note une redondance des termes « exceptionnel », « non conventionnel », « destabilisant », « chaos » dans les articles des revues d’architecture consacrés au Guggenheim.

Le musée se présente comme une grande sculpture, une silhouette singulière formée de matériaux surprenants. Il s’en dégage une apparence chaotique suscitée par le contraste fragmenté de volumes aux formes régulières recouverts de pierres, de formes courbes et destabilisantes revêtues de titanes et de grands murs de verres obliques.

Le musée Guggenheim illustre bien cette volonté d’imposer de nouvelles règles monumentales en poursuivant l’analyse architecturale. On ne retrouve pas les principales caractéristiques de l’architecture ordonnée que sont la présence de lignes de forces qu’elles soient horizontales ou verticales et la recherche de la symétrie. Gehry se joue de cet ordre monumental. La photo n°27 montre la surreprésentation des lignes de forces sur la façade sud qu’elles soient horizontales, verticales ou incurvées. Cette démultiplication des lignes de force ne

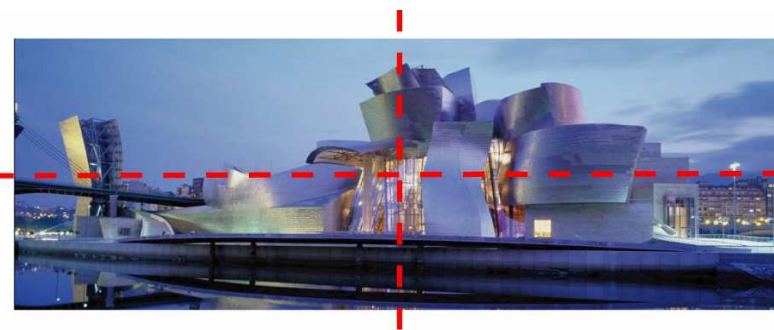


32. Les principales lignes de forces du Guggenheim

⁹⁸ SALINGAROS Nikos, 2006, in *Anti-architecture et déconstruction*, Ed. Umbau-Verlag

permet pas l’émergence de lignes dominantes et structurantes. Cet effet monumental tend à complexifier l’édifice et l’entraîne vers le déséquilibre permanent

Gehry réinterprète également le principe de symétrie architecturale, principe fondamental de l’idée de rationalité ordonnée. La symétrie n’est plus l’effet recherché, elle est au contraire évitée à tout prix. La dissymétrie est même un élément fort du monument Guggenheim. La coupe de symétrie réalisée sur la façade sud montre bien le déséquilibre existant entre les parties est et ouest. Il faut noter une accumulation de formes et de structures dans la moitié est de la coupe contrastant avec le vide relatif à l’ouest où la tour s’élève seule pour répondre à la masse qui lui fait face. Plus que la simple dissymétrie, l’asymétrie du monument se révèle être le principal facteur d’organisation du musée Guggenheim.



33. Coupe de symétrie du Guggenheim

Il est vrai que le Guggenheim combinant asymétrie et désordre architectural ne pourrait en aucun cas rentrer dans les critères de la monumentalité classique. Pourtant, qui pourrait affirmer que l’œuvre de Gehry n’est pas monumentale ? Le musée Guggenheim ne remet pas en question l’équilibre architectural comme condition de la belle architecture et de la monumentalité, mais il s’interroge sur les moyens pour parvenir à cet équilibre. La structure asymétrique du musée associée à la complexité des formes donne un nouvel équilibre architectural.

2. Les Champs Libres, l’unité dans la différenciation

Les Champs Libres participent également au renouveau des formes architecturales de la monumentalité en réinterprétant, certes de manière moins spectaculaire que le musée Guggenheim de Bilbao, la notion d’ordre architectural.

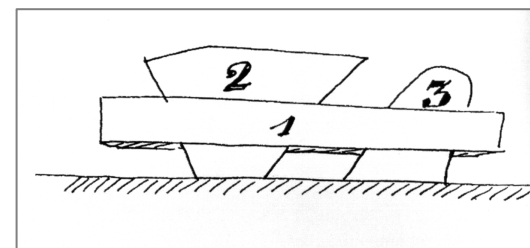
L’ordre architectural dans la monumentalité classique, qui prône un juste rapport entre les proportions et qui détermine les caractéristiques techniques de l’édifice, conduit directement à la notion d’unité architecturale. Toute œuvre monumentale classique se définit en premier lieu par une unité architecturale indéniable tant au niveau des formes que des matériaux utilisés.

L’édifice des Champs Libres va mettre à mal ce principe d’unité puisqu’il s’attache à redéfinir ces principes de composition. Les Champs Libres présentent une architecture basée sur la différenciation stricte des trois entités du bâtiment. Christian De Portzamparc disait à ce propos « *il faut absolument que les institutions soient différenciées, immédiatement lisibles et perceptibles depuis l’extérieur, qu’en aucun cas qu’elles ne soient fondues dans une grande boîte* ». De Portzamparc imagine dès le départ trois structures différentes se regroupant en un seul bâtiment. Le musée de Bretagne (1) devient ainsi une plaque posée sur pilotis qui semble flotter, deux structures perforent cette enceinte d’une part la bibliothèque (2) qui prend la forme d’une pyramide inversée et d’autre part l’espace des sciences qui prend place au sein du cône incliné (3).

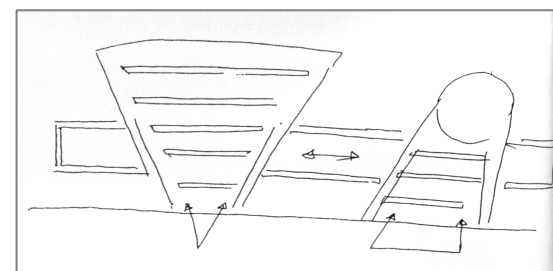
Même si les trois entités sont clairement distinctes et différenciées des unes des autres, il se dégage pourtant des Champs Libres une vraie unité et un indéniable équilibre architectural. L’unité provient du fait que ces trois entités sont très aériennes, mais elles prennent source au même endroit. La terre ou plutôt le béton sert de liant indestructible à ces entités. Elles sont attachées tout au moins par leurs racines communes. Le rez-de-chaussée transparent permet de mieux se rendre compte que chaque entité converge vers le sol. Du sol, elles partent dans les airs où ces trois formes distinctes se croisent et s’entre-pénètrent pour finalement ne former qu’un seul ensemble. L’unité des Champs Libres réside dans le système d’interrelations que chaque entité tisse avec les deux autres.

L’équilibre architectural est lui aussi atteint, puisque même si la structure est asymétrique, aucune des trois entités ne domine sur les autres. Chaque entité est à part égale un facteur d’équilibre architectural, en modifier ne serait-ce qu’une seule romprait l’équilibre qui se dégage du monument rennais.

L’architecture a également eu recours aux archétypes de la monumentalité, notamment avec le prisme pyramidal et le cône. Les références au modèle de la pyramide égyptienne et de la Tour de Babel ne font aucun doute. Toutefois, C. De Portzamparc s’est attaché à



34. Trois équipements, trois entités



35. Une interconnexion, indispensable pour l’unité du monument

détourner ces archétypes de leurs formes d’origines, la pyramide se trouve inversée et le cône est incliné faisant plus pensé à la Tour de Pise qu’à son antique modèle. Cette réinterprétation des archétypes de la monumentalité apparaît comme novateur au sein du concept de monumentalité.

C/ Une rupture monumentale et architecturale dans la continuité

Si les réalisations monumentales des Agglomérations se sont engagées sur la voie de la rupture par rapport au concept initial, elle n’est toutefois pas totale. Même si la monumentalité issue des Agglomérations se place en rupture vis-à-vis des formes architecturales, elle n’en réinvente pas pour autant entièrement le concept monumentalité. En effet, elle confirme certaines tendances déjà initiées par les autres types de monumentalité précédents. Elle accentue certains aspects d’un concept de monumentalité en évolution permanente comme la diminution progressive de la dimension de la magnificence ou encore l’importance accordée à la dimension symbolique de cette néo-monumentalité.

La monumentalité issue des Agglomérations présente par ailleurs la volonté de créer un lien fort avec son environnement notamment par l’utilisation de matériaux locaux et le recours aux formes traditionnelles.

1. Le Zénith de Nantes ou la rupture tranquille

Le Zénith⁹⁹ de Nantes constitue un exemple intéressant car il diffère des deux autres terrains d’étude. Nantes Métropole a privilégié une approche différente de celle de Rennes ou de Bilbao. Le bâtiment n’est pas l’œuvre d’architecte de renommée internationale, même si les architectes Chaix et Morel ont une solide expérience des salles de spectacles, ils ont réalisé six autres zéniths¹⁰⁰. Leurs travaux n’ont pas cette propension à la médiatisation comme ceux de leurs confrères Gehry ou De Portzamparc. Pas de star de l’architecture donc, pas non plus d’architecture exceptionnelle, le Zénith est une réalisation relativement sobre mais efficace où rien ne paraît véritablement spectaculaire. Le

⁹⁹ L’appellation Zénith est un label. Le premier Zénith de France a été ouvert en 1984 à Paris à l’initiative du ministère de la Culture. Il s’agissait de concevoir une salle pouvant accueillir les grands rassemblements populaires. « Zénith » est aujourd’hui un label dont une salle de spectacles peut bénéficier lorsqu’elle répond à un cahier des charges précis et après avoir été contrôlée par le Centre National de la Chanson des Variétés et Jazz. Si les murs appartiennent à Nantes Métropole, la gestion et la programmation du Zénith ont été attribuées par délégation de service public pour cinq ans à la société Cocker, également gestionnaire du Zénith de Paris.

¹⁰⁰ Le cabinet Chaix & Morel et associés ont à ce jour réalisé les Zéniths de Paris, de Montpellier, d’Orléans, de la Réunion, de Dijon et travaillent actuellement sur les projets de Zéniths de Limoges et d’Amiens.

monument nantais en lui-même n’attire pas franchement le regard. Pourtant, il s’inscrit tout de même dans ce mouvement de renouveau des formes architecturales et n’en reste pas moins monumental.

Le Zénith de Nantes rompt avec l’ordre et l’équilibre architectural prônés par la monumentalité classique mais d’une manière plus discrète que les deux autres exemples. Le bâtiment présente une forme elliptique originale bornée par de grandes cheminées de taille différentes afin de casser les lignes de fuite. La forme originale du bâtiment procure au Zénith une fluidité incroyable. L’équilibre architectural est atteint sans avoir recours aux principes classiques de l’ordre monumental. La fluidité de la réalisation se passe du juste rapport entre les proportions, ou



de rythme, puisque la forme ogivale du monument ne permet pas de délimiter des lignes de force dominantes.

Le monument est posé seul sur un grand parc de verdure et ressemble ainsi à une île déserte perdue au milieu de la ville.

Le Zénith de Nantes illustre par ailleurs parfaitement le caractère non ostentatoire de la monumentalité issue des Agglomérations. Cette caractéristique a été initiée par la monumentalité parisienne. Il est vrai que le Zénith n’a pas le souci du détail car il s’apprécie dans sa globalité. Il ne bénéficie d’aucune ornementation et n’utilise pas de matériaux nobles. Les parois du bâtiment sont constituées de béton pour répondre au mieux aux impératifs d’isolation acoustique et d’économie.

La périphérie de l’ellipse est revêtue d’une résille de métal perforé. Ce matériau léger contraste avec la massivité du béton. Les grandes dimensions du nouveau Zénith de Nantes et sa fluidité naturelle suffisent à rendre le bâtiment monumental.

36. Une île sur une mer de verdure

2. Le musée Guggenheim, un monument unique au monde ancré sur le territoire de Biscaye

Avec son architecture unique et exceptionnelle, le musée Guggenheim impose une rupture radicale avec son environnement. Pourtant, Gehry a pris soin d’ancrer son monument dans la ville de Bilbao. Pour se faire, il a privilégié l’utilisation de matériaux et de formes faisant référence au passé industriel de Bilbao. Les feuilles de titane qui recouvrent une partie du monument, participent à l’ambiance industrielle et

renvoie à la place de l’industrie métallurgique dans le développement industriel de Bilbao. Certaines silhouettes du musée évoquent elles aussi, l’environnement industriel de l’agglomération. La tour près du pont autoroutier fait penser à un pont transbordeur, élément caractéristique des ports industriels, et les grandes courbes coté fleuve rappellent les lignes des paquebots et autres porte-conteneurs. Coté ville, la surface extérieure est recouverte de pierres ocre, taillées dans une carrière du Muséscar en Espagne. Elle s’harmonise avec les vieux immeubles qui lui font face. L’ancrage territorial du musée et la référence au passé industriel de la ville ont été un facteur décisif pour les institutions basques dans le choix du projet de Frank O. Gehry. En faisant référence au passé de Bilbao, il inscrit son monument dans l’histoire de la ville.

Le musée Guggenheim impose sa rupture architecturale, mais s’inscrit en même temps dans une certaine continuité conceptuelle de la monumentalité. La symbolique autour de ce monument est présente et active. Il est clair que le Guggenheim symbolise la rupture et devient le symbole de la mutation de toute la ville. La fonction symbolique du monument ne peut être niée. On retrouve les trois propriétés du symbole monumental en architecture. Le Guggenheim réunit tous ceux qui s’y reconnaissent et le reconnaissent. Cette œuvre symbolique a permis de renouer le dialogue entre Bilbao et ses habitants, mais aussi entre Bilbao et le reste du monde. Il est prescription en imposant le respect par ce qu’il montre. Il montre un pouvoir. Cependant, à la différence de la monumentalité classique ce symbole architectural ne montre pas la puissance du pouvoir en place mais il symbolise la volonté et la capacité de changement de la ville. Il y a un transfert de l’instance du pouvoir vers l’objet du pouvoir, on passe du pouvoir politique au pouvoir de la ville.

En raison de la médiatisation incroyable dont le musée fait l’objet, ce symbole s’est rapidement mué en icône puis en image. Aujourd’hui, ces termes de symbole, d’icône et d’image sont devenus indissociables.

Le musée Guggenheim impose bien une rupture franche tant avec son environnement bâti que conceptuel. Toutefois, celle-ci n’est pas totale, car le Guggenheim s’inscrit dans une certaine continuité notamment par la recherche de l’ancrage territorial et par l’importance occupée par la dimension symbolique dans l’œuvre de Gehry.

3. Les Champs Libres, l’affirmation de l’identité rennaise

Le bâtiment des Champs Libres joue sur la rupture avec son environnement mais le monument de Portzamparc s’inscrit également dans une logique de renforcement et de réaffirmation identitaire, qu’elle soit rennaise ou bretonne. Cette logique se concrétise par l’utilisation de matériaux locaux, et à de nombreuses références à la culture bretonne. Afin de différencier les trois entités du monument, l’architecte applique une couleur et une matière propre à chaque structure architecturale. Si la bibliothèque reçoit les matériaux phares de la modernité, à savoir le verre et l’aluminium, les deux autres structures reçoivent des matériaux plus traditionnels. Le musée de Bretagne qui prend place dans la plaque surélevée, qualifiée de « dolmen horizontal » par Portzamparc, hérite d’une structure minérale. Les plaques de béton ont été très travaillées avec des éléments de quartz et de granit pour obtenir cette structure rugueuse et cette tonalité rose pourpre. L’ensemble se présente comme une grande falaise rocheuse. Le cône de l’espace des sciences reçoit une couverture « d’écailles » de zinc sombre, anthracite.

Par son architecture moderne, les Champs Libres se détachent des bâtiments traditionnels qui le bornent, mais en même temps, il s’y rattache par les couleurs et les matières mise en place : la couleur rose pourpre renvoie au schiste rose, caractéristique des maisons traditionnelles rennaises que l’on retrouve juste derrière le monument, et le zinc sombre rappelle l’ardoise, typique des constructions traditionnelles bretonnes. Si la rupture se crée par le contraste architectural, le monument reste fortement attaché à son territoire et s’intègre parfaitement au bâti existant grâce au travail effectué sur les matériaux.

Par ailleurs, il faut souligner que le caractère ostentatoire reste très mesuré, puisque seule l’architecture contraste avec son environnement. L’ornementation est inexistante et les matériaux utilisés ne sont pas des matériaux nobles, dignes des monuments.




37. Le béton rappelant le schiste rose



38. Le Zinc rappelant l'ardoise

D/ Synthèse



La monumentalité issue des Agglomérations marque une vraie rupture avec les autres types de monumentalité. D’un point de vue architectural, la monumentalité des Agglomérations se démarque totalement de l’ordre monumental classique. Dans chacun des projets, l’absence de référence à la monumentalité classique est le signe d’une volonté de rompre avec cet héritage. Cette rupture, qui peut être choisie ou contrainte, préfigure l’apparition de nouvelles formes architecturales. Dans un environnement modernisé et complexifié, les réalisations monumentales des Agglomérations imposent de nouveaux critères architecturaux en réinterprétant les principes fondateurs de l’architecture. L’asymétrie, la complexité des formes, le jeu des volumes et la fluidité sont les nouveaux critères architecturaux des réalisations monumentales. Comme la rationalité ordonnée joint à la symétrie de l’ensemble menait à l’équilibre architectural, une structure asymétrique associée à la complexité des formes donne un nouvel équilibre architectural. Ce renouveau des formes participe activement à l’établissement de la nouvelle monumentalité issue des Agglomérations. Muée par le besoin de visibilité et de mise à distance du monument par rapport au reste de la ville, la monumentalité s’est adaptée aux évolutions de son environnement. Dans un contexte urbain informel et anarchique, la monumentalité s’exprime par l’ordre et la régularité devient monumentale mais dans notre environnement actuel normé et maîtrisé, la monumentalité s’exprime par une certaine liberté architecturale. L’irrégularité devient alors monumentale.

Cette rupture architecturale s’accompagne d’une volonté inédite d’ancrer le monument au territoire. Ce besoin d’ancrage territorial est nécessaire pour inscrire ces monuments dans la temporalité de ces territoires. L’usage des codes architecturaux locaux (formes, matériaux, couleurs) associé à une architecture moderne qui se pose en rupture par rapport au reste de la ville permet d’assurer une certaine continuité historique. Cette volonté de lier le monument au territoire permet également une meilleure intégration physique du bâtiment à la ville et une appropriation plus aisée du monument par la population locale, puisqu’on fait appel au patrimoine-image de la ville.

La monumentalité issue des Agglomérations se caractérise donc par la recherche de la rupture tout en gardant un lien fort avec le territoire.

III LA MONUMENTALITE A LA RECHERCHE DE LA VISIBILITE

La recherche de la visibilité est le second élément de réponse en vue de la validation de l’hypothèse de travail. C’est une caractéristique essentielle de la monumentalité issue des Agglomérations. Les réalisations monumentales des Agglomérations sont des monuments, dont la visibilité au sein de son espace aussi bien que dans ses représentations, a fait l’objet d’une attention particulière. Cette visibilité peut s’effectuer à deux niveaux d’analyse : au niveau de l’agglomération, où le positionnement urbain constitue en lui-même un facteur de monumentalité. La visibilité s’établit également à une échelle plus large, où la monumentalité se mue en un outil de rayonnement pour l’Agglomération.

A/ La monumentalité par le positionnement urbain

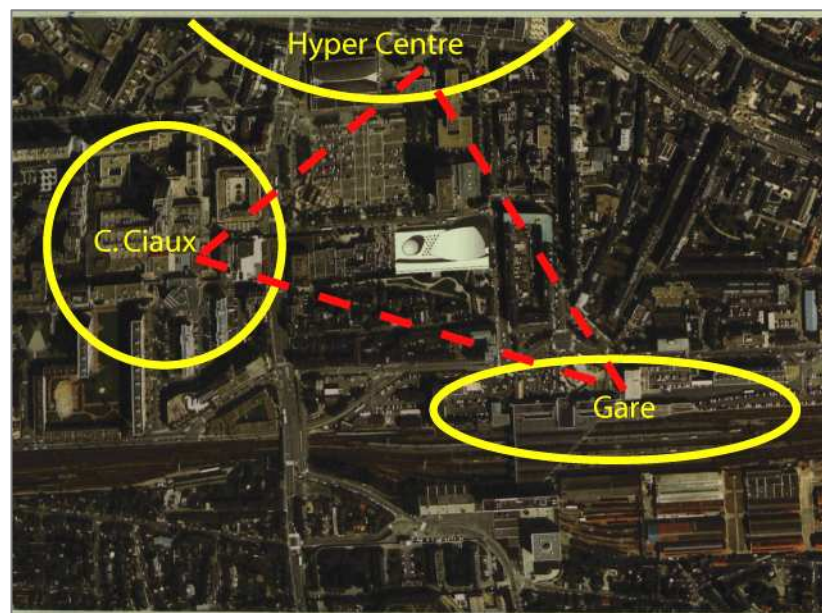
A l’échelle de l’agglomération, la recherche de la visibilité a permis l’émergence de nouvelles formes d’établissement de monumentalité. Aujourd’hui, dans un contexte complexifié et concurrentiel, le choix du site dépend autant que le choix de l’architecture. Il faut souligner une évolution radicale dans les principes de composition urbaine de la monumentalité. Le rapport qu’entretient la monumentalité à la ville a profondément évolué. Le monument ne s’impose plus à la ville, au contraire il doit composer avec celle-ci. La ville qui s’organisait autrefois autour de ses monuments n’a plus cours. Les contraintes réglementaires, foncières, techniques et financières sont telles dans les villes actuelles que les choix du site d’implantation de nouveaux monuments sont finalement assez restreints. C’est en partie pour palier ces restrictions, que les Agglomérations se sont attachées à rendre leur monument le plus visible possible au sein de la ville.

1. Les Champs Libres, un positionnement urbain ambigu

Pour comprendre la logique du positionnement urbain des Champs Libres, il faut mener une analyse multiscalaire, qui s’établirait à l’échelle de l’agglomération pour se resserrer sur son environnement immédiat. Au niveau de l’agglomération rennaise, l’implantation des Champs Libres sur le territoire communal de Rennes est un signal fort qui traduit la volonté de réaffirmer la place centrale de Rennes dans son

agglomération. Cette logique d’implantation vient renforcer le leadership naturel de la ville-centre par rapport au reste de l’Agglomération et plus largement de l’aire urbaine. Par ailleurs, le choix de localisation dans la partie sud de la ville résulte d’une volonté de rééquilibrage du territoire de la ville de Rennes. Le sud de la ville a historiquement toujours été sous-investi par les institutions qui se regroupaient dans la partie nord de l’agglomération. Ce choix de renforcer la présence institutionnelle dans cette partie de la ville démontre d’une volonté réelle de rééquilibrage territorial. C’est un signe fort de la part de Rennes Métropole d’être présent sur tout le territoire, ce qui évite une surconcentration des instances administratives, et donc du pouvoir en un même lieu. Rennes Métropole se place au cœur de l’agglomération selon une logique d’implantation de différenciation qui renforce la centralité de Rennes mais d’une manière inédite et qui diffère des autres strates de pouvoir qui ont privilégié l’agrégation institutionnelle. Rennes Métropole s’est véritablement engagé à renforcer sa présence au sud de l’agglomération, puisque le futur Hôtel de la Communauté d’Agglomération se situe au cœur des quartiers sud de la ville de Rennes.

A une échelle encore plus fine d’analyse, au niveau du centre ville, on s’aperçoit que le monument des Champs Libres a été implanté dans la partie sud du centre ville, au cœur d’un triangle stratégique constitué de l’hyper centre, de la gare SNCF, des centres commerciaux et administratifs du Colombier et des Trois Soleils. Ce positionnement stratégique s’inscrit également dans cette logique de renforcement de la centralité puisqu’il agit comme l’élément fédérateur de ces trois pôles majeurs du centre ville de Rennes et sert en quelques sortes de lien entre les trois. Etant situé au cœur de ce



39. Les Champs Libres, au coeur d'un triangle stratégique

triangle, lui-même situé au cœur de Rennes et de son agglomération, le monument paraît incontournable.

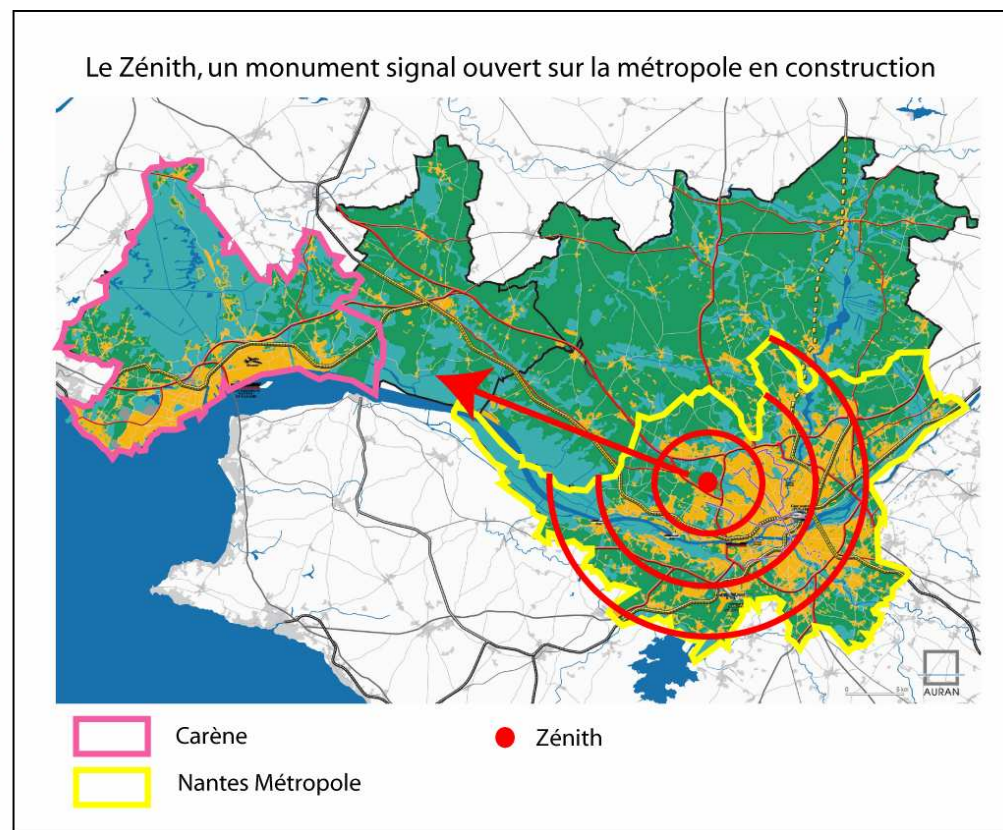
Pourtant, lorsqu’on se place à l’échelle la plus fine, celle de la trame urbaine, cette visibilité et cette clairvoyance de la centralité devient tout de suite plus ambiguë. Le monument des Champs Libres se situent en bordure du Champs de Mars, dans le coin sud est. Cette place du Champs de Mars accueille aussi sur ces abords la salle de spectacles du Liberté, le centre commercial des Trois Soleils et la tour administrative de la Sécurité Sociale. Une relation complexe s’installe entre le monument et la place publique qui lui face, car si la place joue un rôle important pour le monument, il n’en va pas de même pour le monument vis-à-vis de la place. Pour Christian De Portzamparc et Lilian Madelon (chargé de communication aux Champs Libres), le Champ de Mars constituerait une extension du monument des Champs Libres - la référence au niveau du nom traduit bien cette volonté de créer un lieu commun - . Cette place publique, lieu de rassemblement populaire, permet d’établir le dialogue entre le monument et la ville, entre le monument et les foules. Le Champ de Mars remplit la fonction d’interface entre le monument et le monde extérieur, et doit être considéré comme partie intégrante du monument puisqu’il participe à l’établissement de la dimension collective des Champs Libres.

Toutefois, ces propos sont à relativiser, car la position excentrée du monument vis-à-vis du Champ de Mars ne facilite pas la mise en place de cette continuité monumentale que se soit au niveau morphologique ou au niveau des représentations. Par ailleurs, le Champs de Mars n’est pas plus le « domaine public » des Champs Libres que du Liberté ou du Centre Commercial des Trois Soleils. Finalement, la place publique existe indépendamment du monument alors que le monument sans la place aurait du mal à exister en tant que tel. L’emplacement excentré des Champs Libres ne lui permet pas de s’imposer vis-à-vis de la place du Champ de Mars.

Finalement, le positionnement urbain des Champs Libres se révèle bien ambigu. Même si à l’échelle de l’Agglomération, les Champs Libres apparaissent comme un monument extrêmement visible et lisible en renforçant la centralité et donc le leadership de Rennes. Le message devient moins clair à l’échelle de la trame urbaine et le signal envoyé Rennes Métropole perd de sa force. Le monument n’a pas pu s’imposer à la ville et a du composer avec l’existant, en s’efforçant d’établir des liens puissant avec son environnement.

2. Le Zénith de Nantes, un positionnement pour une visibilité porteuse des ambitions nantaises

Le Zénith de Nantes bénéficie d’un positionnement particulier pour un monument. Même si la maîtrise d’ouvrage du bâtiment est la Communauté Urbaine de Nantes, il est étonnant de voir que le monument n’ait pas été implanté sur le territoire de la Ville de Nantes mais sur la commune de Saint-Herblain, à l’ouest de Nantes. Le choix du site découle d’un processus stratégique qui dépasse la simple échelle de Nantes Métropole. Si le choix du site Ar Mor à Saint-Herblain apparaît comme un site décentré sur le territoire de Nantes Métropole, il se positionne au cœur de la métropole Nantes – St Nazaire. Ce positionnement est un signe fort d’ouverture de Nantes Métropole vers l’ouest. Le Zénith devrait selon Stéphane Bois du Syndicat mixte du SCOT de la métropole Nantes-St Nazaire, avoir un effet structurant pour ce territoire en émergence qu’est la métropole estuarienne. Le projet de Zénith a également été l’occasion pour Nantes Métropole de se positionner en leader territorial sur ce nouveau territoire.

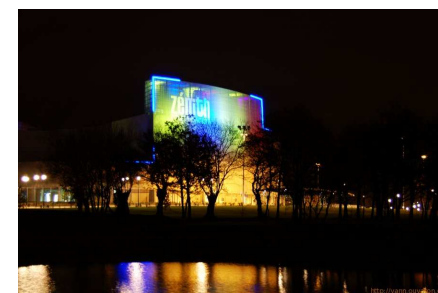


40. Le Zénith, un monument signal ouvert sur la métropole Nantes-St Nazaire

« C’est eux qui impulsent les projets, St Nazaire se retrouve sans le vouloir sous la coupe nantaise. »

Le site Ar Mor de Saint-Herblain a été retenu car il répondait à ces objectifs stratégiques d’ouverture vers l’ouest et qu’il offrait de nombreux avantages comparatifs. Il faut noter la proximité de nombreuses voies d’accès. Le site se trouve à coté de nombreuses infrastructures de transports avec la rocade ouest de Nantes, de l’axe Nantes – St Nazaire – Vannes (N 165), et d’une ligne de tramway mais aussi d’infrastructures commerciales avec la zone Atlantis, soit la zone commerciale la plus importante de l’Ouest, qui accueille entre autre l’enseigne suédoise Ikéa, dont on connaît l’effet polarisant sur le territoire. Le monument par le choix d’un site carrefour devient visible par le plus grand nombre. Le site a été rendu accessible à tous mais il donne la priorité à la voiture. Le Zénith a ainsi développé une monumentalité faite pour la voiture, ce qui explique la simplicité du monument, et l’absence de détail. Le Zénith est un monument qui doit en priorité se voir de loin, et les grandes cheminées qui s’élèvent de cette île de béton apparaissent comme des signaux envoyés par le Zénith aux automobilistes et aux usagers et clients de la zone Atlantis qui lui fait face. Pendant la nuit, les cheminées et le socle de béton s’illuminent et rayonne dans toutes les directions sans discrimination vers la ville et sa périphérie. Ce signal permet au bâtiment d’exister en vision lointaine et d’exercer un pouvoir attractif fort dans un contexte urbain original pour un monument, distendu et excentré.

Le positionnement du Zénith a bien fait l’objet d’une recherche de visibilité très aboutie, puisque son positionnement apparemment excentré à l’échelle de Nantes Métropole, se place au cœur de la future métropole Nantes – St Nazaire. Cependant, la visibilité au sein de l’agglomération nantaise n’a pas été oubliée pour autant, et c’est par le biais de l’architecture et de sa capacité de signalage que le monument est rendu visible à toute l’agglomération. La dimension du signal dans la monumentalité du Zénith de Nantes est très importante.



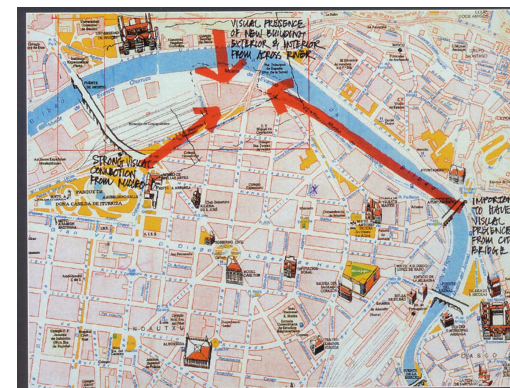
41. 42. Le Zénith, un point de repère nocturne pour Nantes Métropole

3. Le musée de Guggenheim, une visibilité optimale

Le positionnement urbain du musée a été pensé de façon ce que le monument soit visible d’un peu près tous les endroits de la ville. Pour accroître sa visibilité dans la ville, Frank O. Gehry a rajouté au musée une « excroissance sculpturale » qui permet au monument de traverser le pont autoroutier et de se signaler depuis l’hôtel de ville. Le pont autoroutier est un des axes routiers les plus utilisés de Bilbao et l’installation du musée de part et d’autre du pont permet de le rendre visible quotidiennement pour les automobilistes, ce qui a grandement favorisé le processus d’appropriation du monument par la population locale.

Le choix a également été pris de positionner le Guggenheim sur les berges du Nervion et annonce un retour de la ville vers le fleuve. Il s’agit de réconcilier la ville avec son fleuve, une ville qui a trop longtemps tourné le dos à la Ria. Le site retenu est situé sur un coude du fleuve, offrant au musée une visibilité supplémentaire.

Le positionnement urbain du musée Guggenheim le rend incontournable dans la ville de Bilbao pour l’usager, qui la pratique à pied ou en voiture. Cette omniprésence du monument marque profondément la ville de son empreinte. Cette visibilité quotidienne permet à ce monument si singulier et exceptionnel de nouer un rapport qui relève quasiment de l’ordre de l’intime avec la population locale. Outre la force du signal qu’il dégage, la dimension collective du musée Guggenheim est véritablement présente.



43. Plan de Bilbao, annoté par Gehry pour signifier la visibilité de son monument

B/ Pour une monumentalité rayonnante

En réponse à un environnement toujours plus concurrentiel, les Agglomérations cherchent à être visibles, à exister sur la scène internationale. Pour atteindre cet objectif, les Agglomérations ont recours à la monumentalité, qui se pose ainsi en un vecteur puissant de rayonnement. La monumentalité est l’expression des ambitions de l’agglomération à l’extérieur de celle-ci. A l’instar des autres types de monumentalité, les réalisations monumentales des Agglomérations recherchent une double visibilité, au sein de leur territoire et dans l’espace-monde.

1. Bilbao, l’exemple à suivre

Bilbao est l’exemple le plus connu de monumentalité rayonnante. Le postulat de départ pour la municipalité de Bilbao et des instances basques était de réussir à changer l’image de leur ville à partir d’un projet culturel monumental. Ce travail sur l’image de la ville s’est constitué autour du projet du musée Guggenheim, qui dès le départ a été pensé dans cette voie. Ce rayonnement a été rendu possible par la présence du binôme architecture unique et architecte mondialement connu. La présentation du projet a été un véritable emballement médiatique qui ne s’est pas démenti par la suite. Toute la presse met en avant le caractère exceptionnel du monument. Le point d’orgue de cette médiatisation a été l’inauguration du musée qui a été perçue comme un évènement mondial.

L’exceptionnelle médiatisation dont a bénéficié le musée a rapidement mué le monument de Gehry en symbole de la ville de Bilbao. Cette association symbolique entre la ville et le musée a permis à Bilbao de se constituer un nouveau patrimoine-image. Les valeurs véhiculées par le musée, à savoir l’hyper-modernité et le culte de la rupture, ont été associées par analogie à la ville de Bilbao. Ce changement d’image a permis à Bilbao d’accroître sa notoriété au niveau international. Le musée Guggenheim est un élément fondamental de la politique d’image de Bilbao.

La monumentalité rayonnante s’acquiert à l’image du Guggenheim par la nécessité de recouvrir à la médiatisation. Le monument d’aujourd’hui doit savoir créer le « buzz ». Le succès mondial de Bilbao et de son musée a ouvert la voie en Europe à ce type de projet monumental qui recherche avant tout l’exposition médiatique.

2. Le rayonnement, un élément du discours du projet monumental

Selon Rennes Métropole, les Champs Libres sont à considérer comme un vecteur puissant de rayonnement pour l’agglomération rennaise. Cette propension à rayonner se retrouve largement dans les déclarations d’Edmond Hervé, actuel et emblématique Président de la Communauté d’Agglomération de Rennes.

« Cette réalisation conforte notre choix d’un développement démocratique, humaniste, global et durable. Elle participe à l’identité, au rôle et au rayonnement de notre agglomération. » Edmond Hervé, plaquette de présentation des Champs Libres à destination des élus de Rennes Métropole

« Rennes a un rôle à jouer en direction de la Région et une place à assumer au niveau national. Les Champs Libres doivent devenir un lieu de diffusion et de rayonnement » Edmond Hervé, édition spéciale Ouest France du 28/03/06

« C’est un grand équipement intéressant bien évidemment au niveau de l’agglomération, mais également un équipement à vocation régionale, nationale voire internationale, d’où le choix d’un grand architecte. » Edmond Hervé, L’info métropole, Avril 2004

La recherche de rayonnement, la volonté de s’affirmer au niveau régional, de se signaler au niveau national et pourquoi pas à l’international, apparaissent ici comme des motivations fortes et puissantes qui ont motivé l’action de monumentaliser. Le recours à un architecte de renommée internationale capable de produire un monument puissant et unique participe à l’envie de rayonner de la métropole rennaise.

Le rayonnement apparaît ici clairement comme un élément du discours du projet monumental, et influence le processus de monumentalisation.

3. Le Zénith, un élément de rayonnement pour une métropole à vocation européenne

Le Zénith de Nantes dispose d’une capacité de rayonnement moindre que les deux autres monuments étudiés. Il est vrai que la réalisation nantaise ne s’inscrit pas dans la même démarche que le Guggenheim ou les Champs Libres. L’architecture moins puissante et le choix d’architectes dont la renommée est plus limitée justifient une exposition médiatique moindre

Il est vrai que le Zénith a bénéficié d’une exposition médiatique assez restreinte, le monument attirant l’attention seulement lors de son inauguration le 2 décembre 2007. Les seuls articles parus dans la presse, - véritable indicateur du rayonnement d’un monument -, qu’elle soit régionale (Ouest-France) ou spécialisée (D’Architecture), ont parus dans une période allant de novembre 2006 à février 2007.

Ce moindre niveau de rayonnement correspond toutefois aux attentes de Nantes Métropole, qui ambitionne de faire du Zénith un équipement culturel rayonnant sur tout le Grand Ouest en proposant à la population la plus grande salle de spectacle de l’Ouest. Sa localisation stratégique à la croisée des grands flux routiers de l’Ouest suffit à satisfaire les ambitions de visibilité du monument.

Par ailleurs, le Zénith s’inscrit dans un réseau de projets urbains d’envergure que mène actuellement Nantes Métropole pour satisfaire sa stratégie de développement visant à faire de Nantes une métropole européenne. Le Zénith donne à Nantes le statut de capitale culturelle de l’Ouest en offrant à la population un équipement unique. Le rayonnement limité du Zénith trouve ici une nouvelle explication. En effet, le projet phare de Nantes Métropole est celui de l’Ile de Nantes. C’est le plus important, par sa taille, par ses investissements, par sa résonance et sa force de rayonnement. Ce projet de rénovation urbaine exemplaire en terme de durabilité est la priorité de Nantes Métropole qui en fait le symbole des ambitions européennes de Nantes. Pour Jean-Marc Ayrault, président de la communauté urbaine, le projet de l’île de Nantes est nécessaire à l’attractivité de la ville « *et doit être l’occasion de faire émerger, à l’échelle internationale, l’identité de la métropole* ». Le projet de requalification s’impose comme un outil pour le rayonnement et le positionnement de l’agglomération en tant que métropole européenne. Le Zénith vient renforcer cette visibilité européenne mais ne concurrence pas le projet phare de l’Ile de Nantes. Le Zénith apporte un rayonnement spécifique et complémentaire au même titre que le Palais de Justice de Nouvel, la Cité des Congrès ou encore le technopôle EuroNantes.



44. Plan du projet global de l’île de Nantes, le projet phare de Nantes Métropole

Le rayonnement limité du Zénith résulte d’un choix délibéré de contenir le monument dans un cadre d’action et de représentation bien défini à l’avance par l’Agglomération. Le Zénith sert le dessein de la stratégie globale de développement métropolitain de Nantes Métropole. Le monument apparaît comme un simple maillon d’une chaîne au même titre que d’autres projets.

C/ Synthèse

La recherche de la visibilité est véritablement une caractéristique majeure de la monumentalité issue des Agglomérations. Cette visibilité s’établit de manière différenciée si elle est interne ou externe à l’agglomération. Par son positionnement urbain, le monument cherche à se rendre visible par tous et permet à l’Agglomération en tant que structure de pouvoir s’afficher et s’affirmer. Par le biais du monument l’Agglomération se donne en représentation au cœur de la ville en marquant l’espace urbain, il se donne à voir à la population. Le monument et le pouvoir qu’il porte, ne s’imposent plus, ils s’exposent.

Toutefois, les principes de composition urbaine ont évolué. La ville est un support privilégié de visibilité certes, mais elle devient également une contrainte pour le monument. Le monument doit savoir composer avec la ville existante. La capacité de subordination du monument sur la ville n’a plus cours avec la monumentalité issue des Agglomérations. C’est au contraire l’effet inverse qui se produit. La ville s’impose face au monument en le contraignant parfois à un positionnement urbain où l’expression de la monumentalité devient plus complexe, comme c’est le cas des Champs Libres.

La recherche de la visibilité renforce par ailleurs la dimension collective et celle du signal de la monumentalité. En s’exposant un maximum dans la ville ou dans la presse, cette omniprésence du monument induit l’établissement d’un lien fort avec la population locale qui l’intègre peu à peu à son quotidien. Cette visibilité permet au monument de rentrer assez rapidement dans l’imaginaire et la mémoire collective de la ville. La recherche de la visibilité participe grandement au renforcement de la dimension du signal de la monumentalité. La visibilité, c’est la capacité du monument à se signaler, plus elle est forte et plus le monument signale sa présence et le pouvoir qu’il porte. La visibilité, c’est la propension du monument à rayonner.

Le rayonnement est un effet induit, une finalité de la visibilité. Il représente un véritable enjeu pour l’Agglomération si bien que il devient un élément essentiel du discours du projet monumental. Les Agglomérations associent les actes au discours, puisqu’elles ont élaboré une recette monumentale basée sur le couple architecture unique et « starchitecte ». Cette recette est censée assurer une médiatisation du monument entraînant le rayonnement du monument et plus largement de l’agglomération. Toutes recherchent l’effet Guggenheim !

La recherche de visibilité et de rayonnement s’inscrit dans une stratégie globale de développement de l’agglomération qui dépasse le simple cadre de la monumentalité. Cette stratégie influence fortement le projet de monument car elle conditionne l’architecture et la visibilité de signal. Les exemples du Zénith ou du Guggenheim indiquent que désormais le monument n’existe plus seulement pour lui-même, mais s’intègre dans une stratégie globale de développement.

IV L’EFFET DE LEVIER DE LA MONUMENTALITE

La monumentalité issue des Agglomérations présente la caractéristique de se constituer en un effet de levier important pour son environnement. Cette dimension est inédite pour le concept de monumentalité car elle dépasse le simple effet polarisant de la monumentalité parisienne. L’analyse de nos terrains d’étude et l’exploitation des résultats ont permis de mettre en exergue les effets entraînants positifs de l’action de monumentaliser sur le développement urbain et sur l’intercommunalité. Le recours à la monumentalité présente des avantages comparatifs qui profitent au projet d’aménagement et à sa maîtrise d’ouvrage.

A/ Un accélérateur de développement urbain

L’analyse des trois terrains d’étude fait apparaître que le monument s’inscrit toujours dans une démarche de projet de développement urbain. L’acte de monumentaliser n’est pas élaboré comme un acte isolé mais s’intègre au projet global d’aménagement. Le monument est donc une partie intégrante du projet d’aménagement.

Il occupe une fonction double pour celui-ci. Il est à la fois la tête de pont et le point d’orgue du projet. Tête de pont car le monument constitue toujours la première phase de réalisation du projet d’aménagement. La maîtrise d’ouvrage à recours à la monumentalité à ce stade du projet car le monument permet de préparer un contexte favorable à la réalisation du projet d’aménagement. On l’a vu précédemment, le monument dispose d’une propension à rayonner et à créer l’évènement urbain, architectural et médiatique. Le projet d’aménagement profite de cette exposition pour se réaliser. En intégrant le monument au projet, la maîtrise d’ouvrage s’assure d’intégrer la population au projet, car la monumentalité permet l’établissement d’un dialogue entre le monument et l’espace public, entre l’Agglomération et la population. Le monument permet aussi à l’Agglomération - soit la maîtrise d’ouvrage - de s’affirmer sur son territoire et lui confère une crédibilité à mener des opérations d’urbanisme.

Le monument constitue par ailleurs le point d’orgue du projet. C’est l’élément fédérateur et structurant du projet. Il est la carte de visite du projet d’aménagement.

1. Le musée Guggenheim, fer de lance du processus de transformation de Bilbao

Le musée Guggenheim est l’investigateur et le porte-drapeau d’une rénovation urbaine qui concerne toute la ville. Le succès du Guggenheim a grandement facilité la conduite des autres projets urbains du plan de réaménagement urbain de Bilbao lancé en 1991.

Le projet, jugé à la fois irréaliste et déraisonnable, est alors vivement critiqué au Pays Basque. Irréaliste car à cette époque, Bilbao est considérée comme une ville industrielle peu attractive, en plein déclin économique et sans aucun atout touristique. Et surtout, le coût financier est jugé déraisonnable à un moment où le Pays Basque espagnol traverse une crise économique sans précédent : en 1990, les usines ferment les unes après les autres, la croissance du PIB est nulle et le taux de chômage oscille autour de 20%. Dans ce contexte, choisir la culture comme voie de reconversion pour Bilbao apparaît comme un pari insensé.

Et pourtant, le musée se révèle une formidable réussite économique. L’année de son inauguration, en 1997, le Guggenheim accueille 1,3 million de visiteurs. Le rythme se confirme par la suite : 5,3 millions de personnes visitent l’établissement au cours des cinq premières années. Pendant cette même période, le musée génère un chiffre d’affaires de 750 millions €. Le Gouvernement Basque peut ainsi, rapidement et largement, récupérer son investissement de départ de 154 millions €.

Au-delà du succès de l’établissement, l’effet catalyseur sur l’économie et le tourisme est lui aussi à la hauteur des objectifs. Entre 1992 et 2002, le nombre de nuitées passées à Bilbao a doublé, permettant de créer plus de 4 500 emplois et 6 000 places hôtelières. En 2003, l’impact économique du musée sur le PIB du Pays Basque espagnol est estimé à 173 millions €. Véritable réussite économique, le Musée Guggenheim de Bilbao s’est également imposé comme un site touristique et un centre culturel incontournable. La fréquentation se maintient à un niveau soutenu : en 2004, le musée a accueilli quelque 900 000 visiteurs.

Ce succès à tout point de vue a incité la ville de Bilbao et le Gouvernement Basque à entamer les autres projets de rénovation urbaine. Grâce à la confiance retrouvée des investisseurs et le soutien unanime de la population, le plan de rénovation urbaine a ainsi pu être appliqué dans les meilleures conditions possibles. Bilbao entreprend de nombreux projets structurants pour le territoire qui ont pour objectifs de:

- améliorer l’accessibilité et la mobilité à l’intérieur de la métropole : reconversion du port, nouvel aéroport, métro,
- miser sur une qualité de l’urbanisme et de l’architecture exemplaire : création de nombreux parcs, 5 projets de régénération urbaine,
- accroître la centralité culturelle, élément essentiel du dynamisme de la ville et de son image extérieure : le Palais des Congrès et de la Musique.

Outre la recherche de l’excellence architecturale, le recours aux grands noms de l’architecture moderne mondiale est une constante. Bilbao a considérablement investi dans l’utilisation de la renommée d’architectes internationaux, pour la plupart titulaires du Pritzker Prize, tant pour les plans masses de quartiers entiers (Zaha Hadid à Zorrozaurre, Pelli pour Abandoibarra) que pour des objets singuliers (les tours d’Isozaki, la passerelle de Calatrava, l’hôtel Sheraton de Legorreta, la réhabilitation de l’Ahondiga par Philippe Stark, l’Euskalduna de Sorian) ou encore les infrastructures (aéroport de Calatrava, métro de Norman Foster).

Le musée Guggenheim a eu un effet de levier sur le développement urbain de Bilbao et en a posé les bases architecturales, tout au moins.

L’appel de Bilbao aux starchitectes :

- 45. L’hôtel Sheraton de Legorreta**
- 46. Le métro de Foster**
- 47. Les tours d’Isozaki**
- 48. La passerelle de Calatrava**



2.Des Champs Libres au Champ de Mars

Les Champs Libres ont inauguré un vaste projet de requalification de l’esplanade du Champ de Mars. Ils constituent la première phase de ce projet d’aménagement visant à faire de cette place un haut lieu de la centralité rennaise. Le Champ de Mars changera d’affectation. De grand parking urbain il laissera la place à un lieu de vie collective avec des fêtes foraines, des cirques, des forums, etc.. Ce pôle central sera d’ailleurs très fortement tourné vers les loisirs et la culture puisqu’on retrouvera sur ses abords, la salle de spectacle du Liberté (actuellement en cours de rénovation), un cinéma multiplexe (conçu et réaliser par C. de Portzamparc), l’espace des Jeunes, la future Cité internationale, le centre commercial du Colombier et évidemment les Champs Libres. Il y a une véritable volonté politique de la part de Rennes Métropole de donner une cohérence à ce lieu. La vocation de l’esplanade du Champ de Mars est d’assurer le passage de Rennes à la ville festive.

Les Champs Libres occupe une place centrale dans cette stratégie et ce projet d’aménagement. Rennes Métropole a profité du succès des Champs Libres pour entamer les travaux de réaménagement du Champs de Mars et du Liberté. Les Champs Libres ont été cet élan nouveau et nécessaire à cette partie du centre-ville pour initier son réaménagement. Le projet de Portzamparc a d’ailleurs été pensé dans une optique de reconfiguration de la place. L’illustration du projet du Champ de Mars montre que les Champs Libres se trouvent dans l’alignement des façades sud et est. La géométrie rectangulaire horizontale du Musée de Bretagne répond à la verticalité de la tour de la Sécurité Sociale. Bien qu’étant décentrés par rapport au Champ de Mars, les Champs Libres participent activement à l’écriture de la future place publique dans la ville de Rennes.



49. Le projet de réaménagement du Champ de Mars

Les Champs Libres se constituent également en symbole de cette opération d’aménagement, l’analogie des noms assure l’association du monument et de la place publique. Des Champs Libres au Champ de Mars, il n’y a qu’un pas ! Oui celle d’une rue à traverser.

3.Le Zénith de Nantes

A terme le site Ar Mor accueillera un pôle d’entreprise de services, à proximité du Zénith de Nantes. L’île du Zénith isolée au milieu d’une « mer de verdure » va ainsi se transformer en archipel. Dès la conception du projet, le Zénith s’inscrivait dans une logique de développement culturel et économique.

« L’ensemble du site Ar Mor a été aménagé et pensé à la fois pour les habitants et les chefs d’entreprises » Charles GAUTIER, Maire de Saint-Herblain et Vice Président de Nantes Métropole, Le Journal de Nantes Métropole, 02/2006.

Le monument nantais est vraiment une partie intégrante du projet, et s’érige en tête de pont de celui-ci puisque Nantes Métropole compte sur les retombées positives du Zénith en terme de proximité, d’attractivité et de rayonnement pour attirer les investisseurs. Le Zénith est à considérer comme une valeur ajoutée au futur pôle d’activités.

Le Zénith permet également d’identifier directement la future zone d’activité, et les entreprises qui viendront s’installer, seront associées au Zénith de Nantes. Les futures entreprises ne seront pas situées sur le site Ar Mor, mais plutôt sur celui du Zénith.

Il s’agit finalement d’un exemple d’exploitation commerciale de la monumentalité, et plus spécifiquement de sa force de signal et de sa propension à rayonner. L’intérêt économique et commercial de l’opération prime sur le monument.

B/ L’effet de levier sur l’intercommunalité

La monumentalité et plus précisément le projet de monumentalisation ont un effet de levier sur l’intercommunalité et sur l’affirmation de son pouvoir. Le projet de monument est avant toute autre chose un projet fédérateur pour ce territoire émergent qu’est l’agglomération tant pour la population que pour les élus. La monumentalité permet de rendre effectif le pouvoir de l’Agglomération, de crédibiliser son action et de

l’encourager à poursuivre dans cette voie. Par ailleurs, il est certain que la monumentalité issue des Agglomérations a initié un rapport au pouvoir inédit. Ce n’est plus un rapport d’autorité où le monument était l’œuvre d’un seul homme, mais il s’agit désormais d’un rapport de consensus. L’intercommunalité étant par nature une concentration d’hommes de pouvoir, la recherche du consensus est le seul mode de gouvernance possible pour rendre l’action de l’Agglomération efficace.

Il faut préciser que l’exemple espagnol n’a pas été pris en compte au vu de son contexte institutionnel différent, même s’il s’en approche, du cas français.

1. Les Champs Libres, un projet porté par toute l’Agglomération

Les Champs Libres sont effectivement une illustration tout à fait pertinente pour démontrer du rôle d’effet de levier de la monumentalité sur l’intercommunalité. Le projet des Champs Libres a eu un impact très positif sur Rennes Métropole, et sur la place que la structure occupe sur le territoire. En menant à bien ce projet d’envergure et structurant pour l’agglomération rennaise, Rennes Métropole a démontré une nouvelle fois sa capacité et sa légitimité à conduire ce type de projet. Les Champs Libres s’inscrivent dans une série de projets monumentaux menés par la Communauté d’Agglomération. On peut entre autre, citer le métro et l’Hôtel de l’Agglomération. Rennes Métropole s’impose tant pour la population que pour les autres collectivités comme l’organe de référence pour la gestion et le développement de l’agglomération rennaise. Cette reconnaissance du pouvoir de la Communauté d’Agglomération de Rennes a un effet de levier sur son action puisqu’elle encourage à poursuivre dans cette voie et à développer son action.

Le projet des Champs Libres a également eu un effet de levier sur l’émergence d’un sentiment commun d’appartenance pour les élus locaux à un seul et même territoire, à une seule et même structure. Les Champs Libres restent un projet hautement fédérateur pour les élus. Il est vrai que tous les élus ont été associés à part égale au processus décisionnel. Les Champs Libres ne sont pas seulement l’œuvre d’Edmond Hervé mais il s’agit bien d’une œuvre collective. Le choix de l’architecte est une décision collective prise à l’unanimité par l’ensemble des élus de Rennes Métropole. Cette stratégie d’associer chacun des élus au projet s’est révélée payante par la suite, car lorsque le projet a accusé un lourd retard dans le chantier entraînant une augmentation considérable du budget initial (environ 13 millions d’€uros). L’ensemble de la Communauté d’Agglomération a fait bloc face aux critiques, et n’a posé aucune opposition quant à la rallonge financière nécessaire. Le projet a permis une

impulsion politique forte pour les élus qui ont su dépasser les clivages politiques locaux pour se fédérer autour de leur Agglomération. Le projet de monumentalisation s’est mué en un projet collectif et fédérateur pour Rennes Métropole.

Par la fonction même du monument, les Champs Libres sont appelés à jouer un rôle d’effet de levier sur la culture dans l’agglomération. L’équipement devra fonctionner de manière entraînante et produire des synergies avec les quartiers, les communes, les associations et l’ensemble du monde culturel. Les Champs Libres doivent initier une nouvelle dynamique culturelle sur l’agglomération.

Le rôle d’effet de levier des Champs Libres est donc triple pour l’Agglomération. Le projet a eu un effet de levier pour l’émergence du sentiment commun des élus d’appartenance à une même structure, pour l’action culturelle dans l’agglomération. Les Champs Libres ont aussi eu un effet de levier sur l’affirmation du pouvoir de l’Agglomération puisqu’ils ont fortement contribué à la reconnaissance de l’action de Rennes Métropole et lui ont conféré une légitimité pour poursuivre son action. L’affirmation du pouvoir de l’Agglomération passe par une phase de reconnaissance nécessaire à l’établissement de son pouvoir.

2. Le Zénith, un effet de levier sur l’action communautaire

Le Zénith de Nantes est le premier grand équipement décidé, financé et conduit par la Communauté Urbaine de Nantes. Il est qualifié d’intérêt communautaire par les élus de Nantes Métropole. Le Zénith a eu un réel effet de levier sur l’action communautaire en instaurant un nouveau processus décisionnel, jusqu’alors inédit au sein de la Communauté Urbaine. L’établissement de ce nouveau rapport au pouvoir a eu un effet de levier sur l’action communautaire.

Le processus décisionnel a profondément évolué avec le projet du Zénith. Nantes Métropole s’est retrouvé pour la première fois à conduire un projet d’envergure. Le choix du site a donné lieu à des débats intenses, laissant apparaître de fortes dissensions au sein de la Communauté Urbaine. Chacun des élus voulant évidemment attirer le Zénith sur son territoire communal, le projet était arrivé à un point de blocage avant même qu’il n’ait vraiment été entamé.

Face à cette situation de blocage, les techniciens de Nantes Métropole avec l’appui de Jean-Marc Ayrault, ont rappelé l’intérêt communautaire du monument. Face à ce rappel à l’ordre, les élus locaux ont dû chercher le consensus politique pour satisfaire les intérêts de la

communauté. La recherche du consensus et le dépassement des « querelles de clochers » ont été facilités grâce à la volonté des élus d’imposer la domination culturelle nantaise sur Saint-Nazaire dans le cadre de la construction de la métropole estuarienne. Les anciennes rivalités ont ainsi permis l’obtention du consensus au sein de Nantes Métropole et le choix de l’emplacement du Zénith s’est finalement porté sur le site Ar Mor à Saint-Herblain.

Le projet du Zénith a inauguré un nouveau processus décisionnel basé sur le consensus et non plus sur l’autorité d’un seul. Ce nouveau mode décisionnel a facilité et a stimulé l’action communautaire.

Le Zénith montre que l’acte de monumentaliser n’est plus l’action d’un seul homme mais il résulte du processus décisionnel collectif basé sur le compromis et le consensus.

C/ Synthèse

La troisième caractéristique principale de la monumentalité issue des Agglomérations est sa capacité à produire un effet de levier sur son environnement. Il est vrai que la monumentalité agit comme un effet de levier sur le développement urbain. Par sa propension au rayonnement, sa facilité à établir un dialogue avec la population et les investisseurs, mais également par sa capacité à asseoir la légitimité de l’Agglomération à agir sur le territoire, la présence du monument instaure un climat propice à la poursuite des projets d’aménagement et de développement territorial. L’acte de monumentaliser n’est plus un acte isolé mais il s’inscrit désormais dans une action globale d’aménagement. La monumentalité issue des Agglomérations n’est plus une monumentalité spontanée qui émerge d’un processus naturel mais elle s’intègre dans une démarche globale d’aménagement. Le recours à la monumentalité devient un élément du projet d’aménagement et occupe une place bien définie dans la programmation du projet. Finalement la monumentalité issue des Agglomérations marque l’intégration de la monumentalité dans le champ de l’urbanisme. Le concept de monumentalité prend une dimension nouvelle, car si cette interaction avec l’urbanisme avait été évoquée par la monumentalité parisienne, son effet polarisant était seulement suggéré. Pour la monumentalité issue des Agglomérations, le discours est autre puisque la monumentalité est intégrée dès le départ au projet d’aménagement. Les deux entités sont indissociables.

La monumentalité présente aussi la caractéristique majeure de jouer un rôle d’effet stimulant pour l’intercommunalité et l’affirmation de son pouvoir. Le monument est avant toute autre chose un projet fédérateur pour la population mais également pour les élus. Le monument participe à l’émergence d’un sentiment commun d’appartenance à un même territoire, à une même structure. Ce dernier contribue à l’émergence de l’intérêt général de l’agglomération qui entraîne une relégation des ambitions personnelles des élus au second plan. Cette évolution est le signe que la monumentalité n’est plus l’œuvre d’un seul homme, mais elle découle d’une décision collective prise dans l’intérêt général de l’agglomération. Le projet de monument permet par ailleurs d’instituer une dynamique positive au sein de l’instance décisionnelle qui aura un effet de levier sur l’action de l’Agglomération.

Cette nouvelle monumentalité permet aussi à l’Agglomération de s’affirmer en se rendant visible et réelle pour la population. En menant à bien ces grands projets monumentaux, l’Agglomération démontre sa capacité et sa légitimité à intervenir sur le territoire. Cette reconnaissance de l’Agglomération participe à l’affirmation de son pouvoir.

CONCLUSION

A l’issue de ce travail de recherche, il convient de récapituler la démarche entreprise et d’avancer quelques éléments de réponse en vue de la validation de notre hypothèse de travail. L’explicitation du cadre conceptuel a permis d’asseoir la problématique dans son contexte et de formuler l’hypothèse principale de recherche. Celle-ci avançait l’idée que les Agglomérations ont institué une nouvelle monumentalité, corollaire de la recherche d’affirmation de leur pouvoir.

Le travail d’analyse et d’exploitation des résultats a été mené en deux temps. L’analyse historique a démontré l’étroitesse des relations entre la monumentalité, la ville le pouvoir. La monumentalité doit être considérée comme l’apanage du pouvoir, en tant que mode d’expression privilégié de la puissance du pouvoir en place. Cette deuxième partie a également permis de tester la pertinence du concept de monumentalité en le soumettant à l’action du temps. La conduite de l’analyse historique a de cette manière participé à l’élaboration de la méthodologie d’analyse du travail de terrain.

La troisième partie expose les résultats de ce travail et identifie trois composantes majeures de cette nouvelle forme de monumentalité : la volonté de rompre avec l’héritage monumental classique, la recherche de la visibilité et l’effet stimulant de la monumentalité et du projet de monumentalisation sur son environnement.

La monumentalité constitue véritablement un nouveau type monumental, et fait évoluer le concept initial. (voire schéma p 119).

De ce travail de recherche qui vise à aborder la monumentalité dans la ville sous un angle nouveau, celui de l’aménageur, quatre idées fortes sont à retenir :

- L’architecture occupe encore une place prégnante dans l’exercice de la monumentalité issue des Agglomérations. Toutefois, ces dernières ont bouleversé l’ordre monumental en instaurant de nouveaux principes architecturaux en totale rupture avec la monumentalité classique. La rationalité ordonnée a laissé place à beaucoup plus de liberté. L’asymétrie, le jeu des volumes et la complexité sont devenus les nouveaux maîtres-mots de la monumentalité qui finalement se caractérise par l’absence de principe. Cette révolution n’est pourtant

qu’une adaptation de la monumentalité à son environnement. La monumentalité s’est toujours exercée en misant sur le contraste et la distance du monument envers son environnement. Lorsque celui-ci est anarchique, la monumentalité est au contraire très rationnelle et ordonnée. Aujourd’hui, la ville est devenue un territoire tellement normé, réglementé, conditionné, que la monumentalité pour pouvoir s’exercer a du trouver de nouvelles formes architecturales. C’est donc presque logiquement que la monumentalité s’exprime désormais par le refus des règles et des principes, le geste architectural devient complètement libre de toutes contraintes. La liberté devient monumentale.

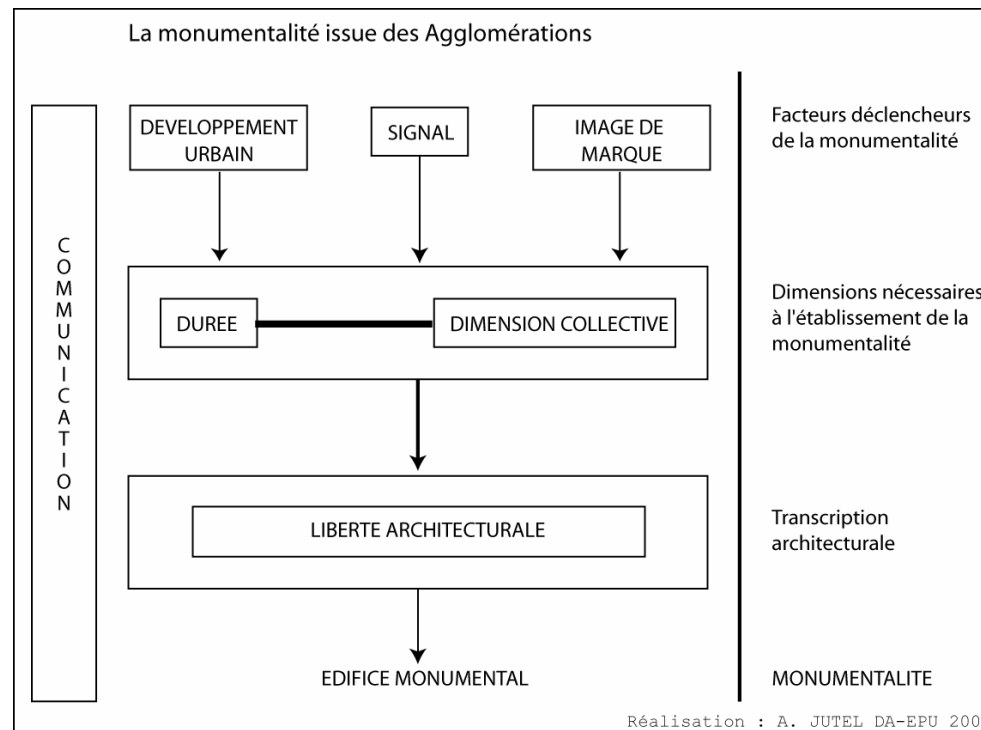
- Les Agglomérations ont institué de nouvelles formes de monumentalité, notamment en établissant un rapport nouveau entre la monumentalité et le pouvoir. La monumentalité est effectivement un mode d’affirmation du pouvoir des Agglomérations. Cependant, la monumentalité issue des Agglomérations n’a pas pour finalité d’exposer la puissance de leur pouvoir, mais seulement de prouver qu’elles existent. En établissant une monumentalité dont la recherche de la visibilité interne et externe à l’espace urbain est une constante, les Agglomérations signalent leur existence à la population mais ne cherchent pas imposer leur puissance. Par ailleurs, la dimension de la magnificence est relativement peu développée et le caractère ostentatoire inexistant. Les Agglomérations ne cherchent pas à établir à un rapport de supériorité vis-à-vis de la population ou des autres collectivités, car il aurait un effet contraire à celui recherché. Les Agglomérations privilégient l’action à la monstration, la conduite de ces projets d’envergure leur permet de légitimer et crédibiliser leur action.

- Enfin, les Agglomérations ont institué une nouvelle monumentalité qui se trouve être rattachée au développement et à la gestion stratégiques des villes. Cette nouvelle orientation implique des modifications significatives de l’action de monumentaliser. La monumentalité a notamment rejoint le champ de l’Aménagement-Urbanisme, puisqu’elle a intégré le projet d’aménagement. Le recours à la monumentalité au début du projet permet d’instaurer un climat propice à la poursuite du projet.

- Le monument par sa propension au rayonnement et son effet de levier sur le développement économique, urbain et culturel, occupe une place centrale dans la stratégie de développement des Agglomérations. La visibilité qu’offre le monument permet d’établir un dialogue entre l’agglomération et le monde extérieur. Si bien que le monument est l’élément essentiel de la politique d’image menée par

les Agglomérations, car une association positive entre le monument, ses valeurs et la ville, peut avoir des retombées très positives sur le dynamisme d’une ville. En instituant ces nouvelles formes de la monumentalité, les A/agglomérations espèrent se doter d’une image architecturale puissante et inédite qui leur permettrait de se fabriquer une image de marque afin de se différencier sur le marché hyperconcurrentiel des villes.

Le renouveau de la monumentalité par les Agglomérations s’inscrit dans une démarche très nette d’application du concept de city-branding dont l’axe principal est la gestion de son image de marque. La monumentalité entre à son tour dans l’ère de la mondialisation, de la loi du marché et de la mise en concurrence des biens culturels.



BIBLIOGRAPHIE THEMATIQUE

SUR LA METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

- BEAUD Michel, 2006, *L’art de la thèse*, Collection Guides Grands repères, 5ème édition, Ed. La Découverte, Paris, 202 p.
- QUIVY Raymond, VAN CAMPENHOUDT Luc, 2006, *Manuel de recherche en sciences sociales*, 3ème édition, Ed. Dunod, Paris 256 p.

DICTIONNAIRES

- DICTIONNAIRE LE ROBERT, Ed. Robert, Paris.
- DICTIONNAIRE PETIT LAROUSSE, Ed. Larousse, Paris.
- ERNOUT Alfred, MEILLET Antoine, 1990, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ed Klincksieck, Paris
- PUMAIN Denise, PAQUOT Thierry, KLEINSCHMAGER Richard, 2006, *Le dictionnaire de la ville et de l’urbain*, Ed Economica

SUR L’AFFIRMATION DES AGGLOMERATIONS

Ouvrages

- CERVIL, 1983, *Les pouvoirs locaux à l’épreuve de la décentralisation*, Ed. Pédone, Paris.
- FNAU, 2000, *Vers une approche renouvelée du développement territorial pour les agglomérations françaises, les apports du nouveau contexte législatif*, Rapport d’études, 80 p.
- GUMUCHIAN Hervé, GRASSET Eric, LAGARGE Romain, ROUX Emmanuel, 2003, *Les acteurs, ces oubliés du territoire*, Ed. Anthropos, Paris, 186 p.
- INGALLINA Patrizia, 2001, *Le projet urbain*, Coll. Que sais-je, Ed. Presse Universitaire de France, Paris, 127 p.
- LYNCH Kevin, 1971, *L’image de la cité*, Ed. Dunod.
- MASBOUNGI Mariella, 2001, *Fabriquer la ville*, Ed. La documentation française, Paris.
- NEGRIER Emmanuel, 2005, *La Question métropolitaine. Les politiques à l’épreuve du changement d’échelle territoriale*, Coll. Symposium, Ed des Presses Universitaires de Grenoble.
- NEGRIER Emmanuel, FAURE Alain, 2001, *La politique culturelle des agglomérations*, Ed. La documentation française, Paris.
- RANGEON François, 1997, *L’intercommunalité. Bilan et perspectives*. Ed. Presse Universitaire de France,

Articles et rapports

- ALARY Cécile, 2000, *La ville spectacle est-elle une fiction ?*, acte du Café Géo du 25 avril 2000, <http://www.cafe-geo.net>
- Direction Générales des Collectivités Locales, Juillet 2001, *Guide de l’intercommunalité. L’intercommunalité après la loi du 12 Juillet 1999*, Rapport d’études, 78 p.
- GENESTIER Philippe, 1993, *Que vaut la notion de projet urbain*, L’architecture d’Aujourd’hui, n°288, Septembre 1993, pp 40-46.
- GWIAZDZINSKI Luc, 1997, *Le pouvoir est dans les villes*, Revue Alsace.
- Agence de Développement et d’Urbanisme du Pays de Montbéliard, 1999, *Livre Blanc du projet d’agglomération*.

SUR LE MARKETING URBAIN

Ouvrages

- NOISETTE Patrice, VALLEGRO Franck, 1996, *Le marketing des villes. Un défi pour le développement stratégique des villes*, Coll. Du service public, Les Editions d’organisation.
- ROSEMBERG Muriel, 2000, *Le marketing urbain en question. Production d’espace et de discours dans quatre projets de villes*, Coll. Villes, Ed. Anthropos.

Articles

- MERUNKA Dwight, OUATTARA Abdoulaye, 2006, *La ville étant que marque : métaphore ou réalité ?*, Institut des Administrations des Entreprises, Aix-en-Provence. www.cidegef.refer.org/douala/Merunka_Ouattara_.doc
- MARION Gilles, 2002, *Lyon marque/ville internationale ?*, Grande Ecole de Management et de Commerce, Lyon. http://www.millenaire3.com/uploads/tx_ressm3/textes_marion.pdf

SUR LE CONCEPT DE MONUMENTALITE

Ouvrages

- ALLEAU René, 1964, *De la nature des symboles*, Ed. Pont-Royal, p20.
- BOULET Jacques, 1972, *Le monument rustique, éléments pour une critique de la monumentalité*, Secrétariat du Comité de la Recherche et du Développement en Architecture.
- CANTELLI Marilù, 1991, *L’illusion monumentale*, Ed. Mardaga.
- CHOAY Françoise, 1999, *L’allégorie du patrimoine*, Ed du Seuil.
- DIVORNE Françoise, 1985, *Ville, forme symbolique, pouvoir, projet*, Ed Mardaga.
- GENESTIER Philippe, 1990, *La Monumentalité : sens et non-sens d’un concept*, Laboratoire des théories des mutations urbaines, IFU-CNRS.
- LE CORBUSIER, 1923, *Vers une architecture*, Ed. Flammarion.

- MONNIER Gérard, 2000, *L’architecture moderne en France. Tome 3 : de la croissance à la compétition*, Ed Picard.
- SANTINO Alain, 2005, *Architecture monumentale et pouvoir politique*, http://calle-luna.org/article.php3?id_article=156
- SPERBER Dan, 1974, *Le symbolisme en général*, Coll. Savoir, Ed. Hermann.

Rapport d’étude

- BESSARD Louis, 1995, *Vers une nouvelle approche de la ville*, Rapport de fin d’études, Ecole Spéciale d’Architecture, Paris.

SUR L’ANALYSE HISTORIQUE DE LA MONUMENTALITE

Ouvrages

- BORNECQUE Robert, 2003, *Initiation à l’architecture française. De la Renaissance à l’Art nouveau. Tome 2*, Coll. Arts & Culture, Ed. Presse Universitaire de Grenoble, 99 p.
- BORSI Franco, 1986, *L’ordre monumental. Europe 1929-1939*, Ed. Hazan.
- CURTIS William, 1997, *Vingt d’architecture en France*, texte intégral du colloque « Les journées de l’architecture » du 2 et 3 octobre 1997 à Paris.
- DOMENECH Annie, 1992, *Les grands travaux à Paris*, Dossier de documentation, n°19.
- MURRAY Peter, 1984, *L’architecture de la Renaissance*, Ed. Berger-Levrault, 390 p.
- RIBOULET Pierre, 1998, *Onze leçons sur la composition urbaine*, Ed. des Presses de l’ENPC, 256 p.
- SAURA Joachim, NADAL Patrick, 1997, *Architecture et pouvoir*, Ed. de l’Espéran, 123 p.

Rapport d’étude

- PAGE Anthony, 2003, *L’architecture stalinienne*, Rapport de maturité, Université de Lausanne.

SUR LES TERRAINS D’ETUDES

Les Champs Libres

- DE BURE Gilles, 2003, *Christian De Portzamparc*, Ed. Pierre Terrail, Paris, 229 p.
- DE PORTZAMPARC Christian, 2006, *Les Champs Libres : Architecture*, Ed GTB Construction, Rennes.
- L’info métropole, années 2002 à 2007.
- Rennes Métropole, 2004, *Dans la peau des Champs Libres*. Découverte des Champs Libres, Plaquette de communication pour les habitants.
- Rennes Métropole, 2006, *Les Champs Libres*, Plaquette de présentation à destination des élus et des professionnels.
- Rennes Métropole, 2006, *Les Champs Libres, un nouvel équipement culturel à Rennes*. Découverte, Plaquette de communication

- Ouest-France, 28 mars 2006, *Les Champs Libres ouvrent !*, édition spéciale.
- www.leschampslibres.fr
- www.bibliotheque-rennesmetropole.fr
- www.ville-rennes.fr
- www.rennes-metropole.fr
- www.cyberarchi.com/actus&dossiers/realisations/index.php?dossier=77&article=4905
- www.chdeportzamparc.com

Zénith de Nantes

- MASBOUNGI Ariella (dir.), 2003, *Nantes. La Loire dessine le projet*, Ed. La Villette, Paris, 191 p.
- Syndicat du SCOT de la métropole Nantes – St Nazaire, 2006, *PADD du SCOT métropolitain*
- Journal de Nantes Métropole, du numéro 1 à 7
- Nantes Métropole, 2006, *Le nouveau Zénith de Nantes*, Plaquette de présentation
- Nantes Métropole, 2006, dossier de presse
- www.nantes.fr
- www.nantesmétropole.fr
- www.zenith-nantesmetropole.com
- www.nantes.maville.com
- www.cyberarchi.com/actus&dossiers/batiments-publics/index.php?dossier=63&page=12
- www.chaixetmorel.com

Musée Guggenheim

- MASBOUNGI Ariella (dir.), 2004, *Bilbao. La culture comme projet de ville*, Ed. La Villette, Paris, 130 p.
- VAN BRUGGEN Coosje, 2000, *Frank O. Gehry, musée de Bilbao*, Ed. De la Martinière, 211p.
- www.guggenheim-bilbao.es
- www.isige.ensmp.fr
- www.bilbao.net
- www.arte.tv/fr/connaissance-decouverte/architectures-bilbao/Guggenheim--Bilbao/778794.html (support vidéo)
- www.evene.fr/tout/guggenheim-bilbao

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	1
SOMMAIRE	2
INTRODUCTION	3
PARTIE 1 : DE L’AGGLOMERATION A LA MONUMENTALITE	5
Section 1 : De l’Avènement de l’Agglomération à l’affirmation de leur pouvoir	5
I La ville, un acteur privilégié de la gestion et du développement des territoires	8
1. La décentralisation	8
2. De la commune à l’intercommunalité, de la ville(-centre) à l’agglomération !	9
3. Des champs de compétences stratégiques	10
B/ Une gestion entrepreneuriale de la ville	12
II Un mode d’action commun	14
A/ La logique de projet.....	14
1. Le temps du projet.....	14
2. A travers le projet, la ville s’affirme en s’affichant	16
B/ La création architecturale	17
1. La création architecturale ou lorsque la signature prime	17
2. Créer pour s’affirmer	19
C/ Le marketing urbain	20
1. Le marketing urbain : définition et application	20
2. La politique d’image des villes	22
3. Le city-branding, le concept de la ville-marque.....	23
Section 2 : La Monumentalité : conceptualisation et identification	26
I La monumentalité, forme architecturale	26
A/ Le monument et la monumentalité : 2 notions aux relations ambiguës.	26
1. Monument + al + ité = Monumentalité ?.....	26
2. Une définition avant tout historique.....	27
3. Le monument, une notion évolutive.....	28

4. L’échelle du monument.....	29
5. Notre définition du monument	30
B/ L’analyse étymologique	30
1. Le souvenir.....	31
2. L’avertissement	32
3. La monstration.....	33
4. Justification de la méthode	34
C/ Le concept de monumentalité.....	35
D/ Le genre monumental	37
II La monumentalité, forme architecturale et représentation idéologique	39
A/ La fonction symbolique de la monumentalité	39
1. Le symbole en architecture	39
2. L’exemple des palais de justice.....	41
B/ Les archétypes de la monumentalité.....	42
C/ La monumentalité et son rapport au pouvoir.....	43
1. Le pouvoir : définition.....	43
2. Des lieux de pouvoir	44
3. Le monument au service du pouvoir	45
4. Le monument, l’aspect social du pouvoir	45
Section 3 : Problématique.....	47
I Présentation du cadre de recherche	47
II Synthèse	49
PARTIE 2 : LE POUVOIR EN QUETE DE MONUMENTALITE : EXPERIENCES PASSEES	50
I L’age d’or de la monumentalite : la Renaissance et le pouvoir monarchique	51
A/ Les principes monumentaux de l’architecture Renaissance.....	51
1. L’approche princière	51
2. L’intégration de l’art à l’architecture monumentale	52
3. La référence à l’Antiquité	53
B/ Caractéristiques architectoniques de la monumentalité à la Renaissance	54
C/ La monumentalité à la Renaissance vraiment monumentale ?.....	55
II L’architecture totalitariste ou la monumentalité exacerbée	57
A/ Les principes monumentaux du régime totalitaire	57

1. Le pouvoir en représentation	57
2. Une monumentalité totalitaire inspirée de l’Histoire	59
3. Une puissance monumentale	60
4. La primauté de la symbolique sur le fonctionnel	61
B/ Caractéristiques architectoniques de la monumentalité totalitaire	62
C/ Peut-on vraiment parler de monumentalité totalitaire ?	63
III La monumentalité parisienne, souffle de renouveau ?	65
A/ Les principes monumentaux des Grands Travaux Parisiens	66
1. L’intégration du monument dans son environnement	66
2. L’inscription dans le temps	66
3. Le recours aux formes simples	67
4. Le rapport au vide	68
5. Le pouvoir du peuple	69
B/ Les caractéristiques architectoniques de la monumentalité parisienne	70
C/ Une monumentalité parisienne, une rupture du concept ?	71
IV Les troubles de la Monumentalité	73
A/ La monumentalité face aux changements sociétaux	73
1. La délocalisation du pouvoir	73
2. Individualisation et mondialisation de la société	74
B/ Un concept bousculé de l’intérieur	75
1. Perte par défaut ou disparition par excès	75
2. Une symbolique réduite à l’image	77
3. Des moyens plus modernes pour s’affirmer	77
PARTIE III : UNE MONUMENTALITE REINVENTEE PAR LES AGGLOMERATIONS	79
I Méthodologie de validation de l’hypothèse	79
A/ Choix des terrains d’études	79
B/ Présentation des terrains d’étude	80
C / Méthodes d’enquêtes	82
D/ Méthode d’analyse	83
II La monumentalité de la rupture	85
A/ L’absence de références à la monumentalité classique	85
1. Une rupture choisie par Bilbao pour le musée Guggenheim	86

2. Une rupture contrainte pour les Champs Libres à Rennes	87
B/ Le renouveau des formes architecturales par une réinterprétation de l’ordre architectural	88
1. Le musée Guggenheim, au-delà de la monumentalité, une réinterprétation de l’idée même d’architecture	89
2. Les Champs Libres, l’unité dans la différenciation.....	90
C/ Une rupture monumentale et architecturale dans la continuité	92
1. Le Zénith de Nantes ou la rupture tranquille.....	92
2. Le musée Guggenheim, un monument unique au monde ancré sur le territoire de Biscaye	93
3. Les Champs Libres, l’affirmation de l’identité rennaise.....	95
D/ Synthèse	95
III La monumentalité à la recherche de la visibilité.....	97
A/ La monumentalité par le positionnement urbain.....	97
1. Les Champs Libres, un positionnement urbain ambigu	97
2. Le Zénith de Nantes, un positionnement pour une visibilité porteuse des ambitions nantaises	100
3. Le musée de Guggenheim, une visibilité optimale	102
B/ Pour une monumentalité rayonnante	102
1. Bilbao, l’exemple à suivre.....	103
2. Le rayonnement, un élément du discours du projet monumental	103
3. Le Zénith, un élément de rayonnement pour une métropole à vocation européenne.....	104
C/ Synthèse.....	106
IV L’effet de levier de la monumentalité	108
A/ Un accélérateur de développement urbain	108
1. Le musée Guggenheim, fer de lance du processus de transformation de Bilbao	109
2.Des Champs Libres au Champ de Mars	111
3.Le Zénith de Nantes	112
B/ L’effet de levier sur l’intercommunalité.....	112
1.Les Champs Libres, un projet porté par toute l’Agglomération	113
2. Le Zénith, un effet de levier sur l’action communautaire	114
C/ Synthèse.....	115
CONCLUSION	117
BIBLIOGRAPHIE thématique	120
TABLE DES MATIERES	124
TABLE DES ILLUSTRATIONS	128

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Photographie du Musée des Arts de Groningue, Pays-Bas (source : www.minbuza.nl)
2. Photographie du Musée des Confluences, Lyon, France (source : www.futura-sciences.com)
3. Image graphique de la Tour Phare, Paris – La Défense, France (source : www.monputeaux.com)
4. Image 3D du Centre Pompidou, Metz, France (source : blog.lasemaine.fr)
5. Photographie de l'immeuble de la Communauté Urbaine de Londres, Londres, Royaume-Uni (source : lsinzelle.free.fr)
6. Esquisse du projet de Zada Hadid pour la MDIR de Pau, France (source : pau2008.over-blog.org)
7. Photographie du siège social d'EDF, Paris-La Défense, France (source : forum.hardware.fr)
8. Photographie du Palais de justice de Nantes, surplombant le fleuve et la ville, Nantes, France (source : dansmabulle44.canalblog.com)
9. Image de La Tour de Babel (source : www.blasderobles.com)
10. Photographie de la pyramide de Kheops, Egypte (source : balancedes2terres.free.fr)
11. Image du Temple de Salomon (source : angledroit.free.fr)
12. Photographie du Le Temple grec de Ségeste, Italie (source : www.nimbustier.net)
13. Schéma de la structure du mémoire, réalisation personnelle
14. Schéma synthétique, réalisation personnelle
15. Maquette de l'Avenue du Prestige de Berlin
16. Photographie du Palais des Congrès de Rome, Italie (source : www.arcult.it)
17. Photographie du Colisée Carré de Rome, Italie (source : www.arcult.it)
18. Photographie du Palais de la culture et des Sciences, Varsovie, Pologne (source : www.routard.com)
19. Image du plan du théâtre de l'Armée Rouge (source : PAGE Anthony, 2003, *L'architecture stalinienne*)
20. Photographie du parvis de la Défense, Paris – La Défense, France (source : www.linternaute.com)
21. Photographie de la BNF, Paris, France (source : jbo.project.free.fr)
22. Photographie de la Géode, Paris, France (source : www.photosparis.com)
23. Photographie de la pyramide du Louvre, Paris, France (source : blogstory.over-blog.com)
24. Photographie de l'Arche de la Défense, Paris – La Défense, France (source : www.aviewoncities.com)
25. Photographie du Ministère de l'Economie et des Finances, Paris, France (source : www.diplomatie.gouv.fr)
26. Schéma de la multiplication des strates de pouvoir pour la ville de Rennes (source : réalisation personnelle)
27. Photographie des Champs Libres, Rennes, France (source : Rennes Métropole)
28. Photographie du Musée Guggenheim, Bilbao, Espagne (source : www.statesman.com)

29. Photographie du Zénith, Nantes, France (source : blog.myspace.com)
30. Photographie du Musée Guggenheim, Bilbao, Espagne (source : commons.wikimedia.org)
31. Photographie de la maquette du projet retenue de Christian De Portzamparc (source : réalisation personnelle)
32. Photographie du Musée Guggenheim, Bilbao, Espagne (source: blog.eitb.com)
33. Photographie du Guggenheim, Bilbao, Espagne (source: www.maison-maxana.com)
34. Croquis de Portzamparc des Champs Libres, (source : De PORTZAMPARC, *Les Champs Libres*)
35. Croquis de Portzamparc des Champs Libres (source : De PORTZAMPARC, *Les Champs Libres*)
36. Photographie Zénith, Nantes, France (source : val.bonneau.free.fr)
37. Photographie Champs Libres, matériaux : béton, Rennes, France (source : De PORTZAMPARC, *Les Champs Libres*)
38. Photographie Champs Libres, matériaux : zinc Rennes, France (source : De PORTZAMPARC, *Les Champs Libres*)
39. Photographie aérienne du site des Champs Libres, Rennes, France (source : De PORTZAMPARC, *Les Champs Libres*)
40. Carte de la métropole Nantes – St Nazaire (source : Syndicat mixte du SCOT de la métropole Nantes-St Nazaire, *PADD*)
41. Photographie du Zénith, Nantes, France (source : blog.myspace.com)
42. Photographie du Zénith, Nantes, France (source : www.constructalia.com)
43. Plan de Bilbao (source : MASBOUNGI Ariella, *Bilbao. La culture comme projet de ville*)
44. Plan du projet global de l’Ile de Nantes, (source : SAMOA)
45. Photographie de l’hôtel Sheraton, Bilbao, Espagne (source : www.hotel-rates.com)
46. Photographie du métro de Bilbao, Espagne, (source : www.college-monsegur.com)
47. Photographie des Tours d’Isozaki, Bilbao, Espagne (source : www.flickr.com)
48. Photographie de la passerelle de Calatrava, Bilbao, Espagne (source : fr.structurae.de)
49. Image de synthèse du projet de réaménagement du Champ de Mars (source : Rennes Métropole)