



HAL
open science

Malentendus, banalités, oubli

Jean-Baptiste Minnaert

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Minnaert. Malentendus, banalités, oubli. Arnaud Timbert. Être historien de l'architecture dans la France des XXe et XXIe siècles Des Ego-histoires et des Vies, Brepols Publishers, p. 283-311, 2020, 978-953-8250-11-8. halshs-03652489

HAL Id: halshs-03652489

<https://shs.hal.science/halshs-03652489>

Submitted on 26 Apr 2022

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

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

JEAN-BAPTISTE MINNAERT

Professeur des universités
Architecture contemporaine

Malentendus, banalités, oubli

« J'ai cru longtemps que la mémoire servait à se souvenir, je sais maintenant qu'elle sert surtout à oublier¹. »

Comme nombre d'enseignants-chercheurs qui ont suivi un cursus universitaire classique, j'ai découvert l'exercice de l'ego-histoire au moment de l'habilitation à diriger les recherches, dans le cadre de laquelle l'impétrant doit rédiger ce que l'on appelle un mémoire de synthèse. Cette réflexion sur mon parcours eut lieu en 2004. À renouer aujourd'hui avec ce genre de questionnements, j'ai éprouvé l'inquiétude inhérente à tout retour sur soi, mêlée au plaisir de me livrer de nouveau à l'exercice, espéré-je assagi à l'expérience engrangée entretemps. La contribution ci-dessous m'amène à revenir non pas seulement sur l'ensemble de mon itinéraire, mais aussi sur la manière dont il y a quatorze ans j'ai formulé ce mémoire d'ego-histoire requis dans le cadre académique.

La même question se pose aujourd'hui : qu'y a-t-il de scientifiquement utile à monter sur scène en lieu et place des personnages que dessine l'historien ? Pour autant, la loupe grossissante peut n'être pas cruelle, ni même déformante. Comme l'écrit Pierre Nora, l'ego-histoire, « c'est l'histoire qu'on a faite et l'histoire qui nous a fait². » Nous sommes autant producteurs que produits. Chaque historien croit régner sur son esprit parce qu'il consacre de l'énergie à la cohérence de sa pensée et de ses actes. Celle-ci et ceux-là sont également gouvernés par des aspirations sociales et des stratégies professionnelles, des postures civiques et des engagements philosophiques, par des aversions et des goûts subconscients, par les sources que l'historien choisit d'exclure ou de convoquer et par la lecture qu'il en fait, par ses croyances scientifiques (révisables et toujours erronées partiellement). Sa mémoire, ses notes, un fatras d'écrits dont lui seul peut tracer la logique et l'historicité de la logique constituent sa borgésienne *bibliothèque de Babel*. Se faire historien de soi-même est de toutes les entreprises que nous avons à mener, la plus nécessaire et la plus hasardeuse.

Nous connaissons tous l'expérience de la feuille de papier sur laquelle sont tracées deux croix espacées de quinze centimètres. Fermons l'œil droit et approchons l'œil gauche de la croix de

¹ P. CHAUNU, « Le fils de la morte », *Essais d'ego-histoire*, P. Nora dir., 1987, p. 62.

² P. NORA dir., *Essais d'ego-histoire*, Paris, 1987. Du même : *L'Ego-histoire est-elle possible ?*, *Historien*, vol. 3, 2001, p. 19-26.

droite : la croix de gauche disparaît parce qu'elle s'imprime à cet endroit de la rétine où la connexion avec le nerf optique laisse une tache aveugle. Le cerveau maquille le trou, nous donnant l'illusion d'un champ visuel continu. Comment pouvons-nous débusquer nos angles morts, quand notre pensée, notre existence même, sont un effort à nous postuler sujets de raison, escamotant allègrement ce qui contrecarre l'empire que notre cognition espère exercer sur notre conscience ? Notre rationalité et l'éthique qui la sous-tend sont des illusions, non que nous serions incapables d'éthique ni de raison, mais parce que nous n'avons que marginalement prise sur les ressorts et sur l'histoire de notre propre pensée et sur les mythes et croyances qui la fondent.

Qui dispose d'assez de pénétration de soi pour dresser son autoportrait en s'épargnant le sot vertige des mises en abîme ? Comment peut-on débusquer les ambiguïtés, les hiatus, les pas de côté, les amnésies, les mutismes, les surdéterminations, les tautologies, les téléologies, les anachronismes, les préjugés, et toutes idées moins nées du raisonnement que de l'empilement de mythes, de croyances et des fortunes bonnes et mauvaises que nous réserve la vie ? Notre esprit soi-disant éclairé n'est-il pas qu'un circonstanciel *tutti frutti* ? A contrario, comment peut-on se moins mal connaître que par un retour sur soi, dont les outils sont – au diable la psychanalyse ! – les voyages, la pratique de la poésie et l'exercice de l'histoire ? Connaître c'est mettre à distance. L'ego-histoire est moins une méthode de familiarisation avec soi-même, que de défamiliarisation. Notre ego-histoire n'existe que parce qu'elle est lue et évaluée, reçue, par nos pairs ; elle n'existe que parce que nous la dédions à quelqu'un. À qui nous adressons-nous lorsque nous produisons du savoir ? À qui écrivons-nous lorsque nous nous livrons à l'exercice de l'ego-histoire ? Écrire, c'est vouloir ressembler à son lecteur. Faire de l'ego-histoire, n'est-ce pas méditer la distance qui nous sépare de ceux qui nous comprennent ? N'est-ce pas mieux construire, en nous-même, l'altérité, et mettre à jour la conscience que nous sommes discontinus et pluriels ? Pour autant, je ne me sens ni labyrinthe ni chaos. Les pages qui suivent cherchent au contraire la charpente parfois secrète de l'édifice intellectuel que j'ai élucubré en plus de trois décennies d'exercice professionnel.

Loin de moi l'intention de présenter mon profil sous celui d'une girouette, bien qu'un politicien de la IV^e République, se voyant reprocher de l'être, rétorqua qu'il était flatté d'être comparé à l'inamovible indicateur de l'inconstance des vents. Ce que nous croyons relever des hasards de la vie n'est le plus souvent qu'affleurement d'un écheveau serré de circonstances et de désirs que nous ne savons pas déceler. L'HDR soutenue en Sorbonne en décembre 2004 avait été une heureuse surprise intellectuelle³. L'ouvrage inédit de 350 pages (en fait deux, voire trois projets

³J.-B. MINNAERT, *Architecture et urbanisme au XX^e siècle. Monographies, expertise et historiographie*, mémoire de synthèse de l'Habilitation à diriger les recherches en histoire de l'art, dir. Br. Foucart, univ. Paris-Sorbonne, sept. 2004.

de livres), n'avait pas été si difficile à mettre en forme, puisque la matière était là et il suffisait de la mettre en manuscrit⁴. L'exercice de l'ego-histoire du mémoire de synthèse, en revanche, m'était étranger. Nonobstant les beaux textes de grands historiens publiés dans le genre, je concevais encore l'exercice comme artificiel et oiseux, tout à la fois académique et impudique, car il me paraissait vraiment saugrenu qu'on présume quelque intérêt à ma personne. En cela, l'exercice contribua, littéralement, à m'inventer moi-même.

Rien ne me prédestinait à faire de l'histoire de l'art et de l'histoire de l'architecture, sinon les explications que, lorsque j'étais enfant, mon père me donnait sur les croisées d'ogives et les arcs-boutants des églises et cathédrales en lesquelles j'étais traîné pour la messe dominicale, et sur les thèses de Viollet-le-Duc dont il n'avait pourtant qu'une connaissance superficielle. Il n'y avait pas d'architecte ou d'historien dans la famille. Mon père, qui avait grandi dans la pauvreté du prolétariat parisien de l'entre-deux-guerres, n'avait pour seul bagage qu'un certificat d'études. Son intelligence, son inventivité et son dynamisme, dans l'âge d'or des Trente Glorieuses, firent de lui un prospère chef d'entreprise de l'industrie phonographique, avant que la crise de 1974 ne le contraigne à prendre un nouveau départ, afin d'achever d'élever le benjamin que je suis. Mon père est moins fier d'être sorti du ruisseau par son seul talent, que d'avoir pu offrir à ses cinq enfants les études dont il ne bénéficia pas.

Sitôt mon baccalauréat en poche, obtenu la veille de mes dix-sept ans, avec mention, malgré un superbe 1,25/20 en mathématiques, j'envisageai une vie fort éloignée des études qui m'avaient anesthésié durant le secondaire. Je n'avais nulle ambition d'entrer en classes préparatoires, ni même de suivre le moindre cursus universitaire. Mon goût pour la lecture me portait plus vers Gustave Flaubert, Edgar Allan Poe, Joris Karl Huysmans, Henri Michaux, Julien Gracq, Charles Bukowski et Philip K. Dick, que vers Henri Focillon ou Anthony Blunt. Ma vie serait celle d'un écrivain voyageur, immobile ou non.

C'est par hasard que j'ai entamé des études d'histoire de l'art. J'hésitai à postuler simultanément en école d'architecture, mais mon niveau de dessin trop faible m'en dissuada. Certes, m'immerger dans l'histoire de la peinture guérissait une morne adolescence provinciale. J'aimais Caravage, Gustave Moreau, Lévy-Durmer, De Chirico, Morandi, De Kooning, Twombly, Bacon, Basquiat. Mais l'architecture demeurait ce qui m'intéressait au fond. Mes parents ont toujours respecté ma liberté, mais cachaient mal leur inquiétude à me voir poursuivre des études qui ne mèneraient à rien. J'ai atterri à l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet en septembre 1982, ne sachant trop à quoi m'attendre, mais déjà sûr que j'y trouverais de quoi nourrir mes goûts

⁴ J.-B. MINNAERT, *Patrimoine, histoire et historiographie, des faubourgs de Paris à la Méditerranée. L'histoire de l'architecture et ses méthodes, face aux villes et à leurs périphéries au XX^e siècle*, ouvrage inédit de l'Habilitation à diriger les recherches en histoire de l'art, dir. Br. Foucart, université Paris-Sorbonne, sept. 2004, 2 vol.

naissants. L'un de mes frères, qui s'était lui-même épris de l'histoire de l'art lors de ses études de lettres à l'université de Nanterre, me fit persévérer sur cette voie.

Jusqu'à la fin de ma licence, j'ai mené mes études en dilettante. J'étais drogué à la course d'endurance à laquelle je consacrais des entraînements forcenés que prolongeaient les marches que je faisais à toutes heures du jour et de la nuit. Situationniste avant d'avoir lu Debord, je marchais nez au vent de Paris, jusqu'à finalement mettre un point d'honneur à connaître l'intégralité de ses rues. Mes parents finançaient partiellement mes études. Pour vivre, il me fallait travailler à mi-temps. J'ai fait maints petits jobs, dont gardien de nuit dans l'immeuble où Marlène Dietrich vivait recluse. Je débarquais les mardis matins à l'Institut d'art où Bruno Foucart, pas mieux réveillé, consacrait son cours, brillant et enthousiasmant, à l'architecture de 1889 à 1940.

J'ai quitté les amphithéâtres de l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet en 1986. Mis à part les cours de Bruno Foucart, le séminaire qu'André Fermigier consacrait à l'architecture de 1945 à 1980, et le cours d'archéologie générale de Philippe Bruneau, j'avoue m'être bien ennuyé durant ces années de DEUG et de Licence passées dans ce merveilleux édifice conçu par Paul Bigot. Certes, les enseignements étaient presque tous d'une qualité élevée, beaucoup suscitaient mon admiration, comme les cours denses et concis qu'Éliane Vergnolle consacrait à l'architecture gothique, mais tous n'étaient pas traversés par la passion. Quelle ne fut ma perplexité d'entendre l'érudite Antoine Schnapper consacrer quinze minutes de son cours à cette fracassante nouvelle : le David de bronze de Donatello n'était pas de 1448, mais de 1446. Je suivis les premiers cours du jeune Philippe Dagen, brillants parallèles entre Vuillard et Bonnard, Braque et Picasso, Jawlensky et Kandinsky, cours précis qui nous laissaient glacés. Je tâche aujourd'hui d'être l'enseignant que j'aimais ou que j'aurais aimé écouter, ce qui m'a fait ériger en modèle ou contre-modèle la pédagogie de Bruno Foucart, brillante et *foutrac* (l'anagramme circulait sur nos blocs-notes), et m'a fait admirer l'empathie qu'André Fermigier, beau tribun, montrait pour les architectes des Trente Glorieuses avec lesquels il avait croisé le fer dans *Le Nouvel Observateur* ou *Le Monde*.

Les choses sérieuses ont commencé en septembre 1986, avec mon inscription en maîtrise. Bruno Foucart que je sollicitai m'orienta vers l'architecte-décorateur Charles Siclis (1889-1942). Je passai trois mois à la bibliothèque de l'Institut français d'architecture alors situé 6, rue de Tournon, à compiler intensivement *L'Architecture d'aujourd'hui*, *La Construction moderne*, *L'Architecte*, *l'Encyclopédie de l'architecture*, toutes lectures qui me firent connaître de manière accélérée l'architecture et les arts décoratifs en France et en Europe entre 1918 et 1940. Fin novembre 1986, Bruno Foucart m'annonçait qu'il me fallait renoncer à Siclis, faute d'archives, mais qu'il me proposait de travailler sur Pierre Barbe (1900-2004), opportunité qui s'avéra magnifique.

L'architecture du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e faisait alors l'objet d'une active redécouverte. Bruno Foucart n'avait pas peu contribué à ce qu'à partir de 1974, la Commission supérieure des monuments historiques protège nombre d'édifices par le classement ou l'inscription. Les années 1980 voyaient se solidifier dans les milieux de la recherche et reconnaître par l'administration de la Culture la constitution du corpus de l'histoire de l'architecture de l'époque contemporaine, après une quinzaine d'années de polémiques liées aux destructions des halles de Baltard ou de certaines entrées de métro d'Hector Guimard, pour ne citer que les exemples les plus tristes.

L'Institut français d'architecture (fondé en 1980), grâce au département Archives et histoire créé en son sein par Maurice Culot, s'attela à la reconnaissance des fonds d'archives des architectes du XX^e siècle, à leurs éventuels versement et inventaire, ainsi qu'aux publications valorisant les plus importants. À partir de 1988, le Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de l'IFA – sur la base d'une convention passée en 1986 entre l'IFA et les Archives de France –, mit certains moyens humains et techniques au service de cette entreprise. Dès avant cette date, une collaboration efficace entre l'IFA et l'université permettait de faire travailler des étudiants de maîtrise, de DEA ou de thèse, sur des archives qui constituaient autant de sujets inédits. Je fis partie de cette pépinière de chercheurs dont est issue une grande partie des historiens de l'architecture contemporaine de ma génération.

Pierre Barbe, énigmatique objet d'histoire

En 1984, l'hôtel particulier que Pierre Barbe construisit à Neuilly en 1930-1934 pour Jean Lambiotte a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques. À la surprise de Maurice Culot qui était chargé d'instruire le dossier préalable à la proposition de protection, l'architecte de l'hôtel Lambiotte était bien vivant et toujours actif. L'inscription de l'hôtel Lambiotte était la seconde entorse à l'usage qui imposait de ne pas protéger un édifice du vivant de son auteur, la première était le fait d'André Malraux qui fit classer en 1964 la villa Savoye, un an avant la mort de Le Corbusier⁵.

Pierre Barbe menait toujours avec son assistant Olivier Peyraud sa petite agence du 30, rue Guynemer à Paris, qu'il avait fondée en 1926. Étonné qu'on s'intéresse à lui qui avait quitté les colonnes de la presse architecturale moderniste cinquante ans plus tôt, il travaillait alors aux commandes que lui passaient l'Aga Khan, les Schlumberger, de Ménil et Boissonnas, ainsi que les

⁵ B. TOULIER, *Mille monuments du XX^e siècle*, Paris, 1997.

familles de grands industriels lillois, luxembourgeois et belges, qui faisaient appel à ses services souvent depuis plus d'un demi-siècle.

En décembre 1986, l'Institut français d'architecture me commanda un rapport de pré-inventaire des archives de Pierre Barbe. Rendu en juillet 1987, ce rapport fut mon premier travail professionnel dans le domaine de l'histoire de l'architecture. Il constitua la base de ma maîtrise, qui fut soutenue à Paris IV-Sorbonne en octobre 1987. Rapidement, Maurice Culot perçut l'intérêt de réaliser un livre à partir des archives recensées par mes soins⁶. L'itinéraire de l'architecte confortait les convictions que lui-même défendait depuis la fin des années soixante et qui l'amènèrent, à Bruxelles en particulier, à dénoncer les effets destructeurs de l'urbanisme moderne sur les villes européennes. À ses yeux, Pierre Barbe qui pratiqua dans sa jeunesse le fonctionnalisme comme l'écrin d'un style de vie hédoniste, puis passa, la maturité venant, à un classicisme aussi modeste dans ses formes qu'opulent par ses programmes et soigné dans ses détails, Pierre Barbe était la figure de l'honnête homme.

Dès 1926, Pierre Barbe se fait immédiatement remarquer parmi les jeunes contestataires comme Charlotte Perriand ou Rob Mallet-Stevens, qui fondent en 1929 l'Union des artistes modernes (UAM)⁷. Pour autant, la période moderne de Pierre Barbe ne dure que huit ans. Dès avant l'achèvement du dancing la Batterie au Val d'Esquières en 1933⁸ et de l'hôtel Lambiotte à Neuilly en 1934, ses riches clients se sont lassés du fonctionnalisme qui n'avait fait que les séduire, pas les convaincre. Dès 1932, la mode se dirige vers un modernisme classicisé, orientée en cela notamment par les prises de position du critique Waldemar George. Celui-ci dit de Pierre Barbe « qu'il écrit mince » et que son goût de la ligne simple, que la critique jugeait naguère être son viatique pour la « modernité », relève en fait d'une démarche toute « classique » (dans toute l'imprécision que les deux termes conservent sous sa plume). Dès lors, Pierre Barbe renoue de plus en plus explicitement avec les règles du classicisme et avec les savoir-faire de ses entrepreneurs (ne parlons pas d'architecture régionale ou vernaculaire).

Le Pierre Barbe de la maturité a produit un nombre conséquent de riches demeures bourgeoises et aristocratiques, déployant une syntaxe qui dose en proportions jamais conflictuelles le classique et le local. Pas de modénatures sophistiquées : aucun fronton, de très rares colonnes et pilastres, mais ils sont toscans, doriques à la rigueur ; jamais corinthiens ni ioniques. Rien que des proportions et un dessin où, pour reprendre un mot de Charles Siclis, la gomme a plus d'importance

⁶ J.-B. MINNAERT, préface de Br. Foucart, *Pierre Barbe, architectures, 1926-1980*, Bruxelles, 1991.

⁷ Y. BRUNHAMMER, CH. BIZOT, S. TISE dir., *Les années UAM 1929-1958*, cat. expo., Paris, Musée des arts décoratifs, 1989. O. CINQUALBRE, FR. MIGAYROU, A.-M. ZUCHELLI dir., *UAM, une aventure moderne*, cat. expo., Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2018.

⁸ J.-B. MINNAERT, *Dancing la Batterie, 1933, Roquebrune-sur-Argens Les Issambres*, cat. expo. sous la direction de Jean-Pierre Blanc, collection Architectures remarquables du Var, Hyères, Villa Noailles, 2017.

que le crayon, ainsi que des matériaux traditionnels mis en œuvre par des artisans sensibles, offrant à l'architecture les qualités tactiles et une richesse de détails qui la rendront légitime. Cette *architecture rurale et bourgeoise* – pour reprendre le titre du livre de Doyon et Hubrecht⁹, ne tend ni vers le pastiche, ni vers le rustique, ni vers le régionalisme. L'architecture classique et bourgeoise de Pierre Barbe n'est pas un *revival*. Elle ne relève pas de l'historicisme. Elle n'est pas *néo-classique*. Le travail de Pierre Barbe, dans une dimension toute loosienne, consiste d'une part à accompagner l'inexorable estompe des artisanats traditionnels et la lente réinvention de l'architecture classique à l'âge industriel, d'autre part à pratiquer sans nostalgie ni prospective les valeurs et les principes robustes qu'il juge pouvoir survivre à la succession des époques.

Cette architecture n'a rien d'anachronique. Elle est adaptée au moment, car la bourgeoise et aristocratique clientèle de Pierre Barbe pratique un art de vivre qui, mis à part le nombre des domestiques, ne diffère pas fondamentalement de celui de la noblesse et de la grande bourgeoisie de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles. Pour ces familles, la simplicité de l'architecture conditionne sa capacité à être transmise de génération en génération. Les aménagements intérieurs suivront les goûts successifs ; le mobilier hérité de la famille ou patiemment quêté chez les antiquaires, passant ou demeurant. Paradoxalement, la simplicité des plans qu'il a appris dans les traités de Julien Guadet et de Jacques François Blondel permet d'adapter les maisons qu'il dessine à l'évolution rapide des standards domestiques contemporains¹⁰.

Ce qui rend ces architectures inclassables, c'est leur diachronie et le refus de l'inventivité démonstrative, qui les fait mal comprendre des discours tournés vers la mode ou conçus pour alimenter les corpus d'une histoire architecturale de l'innovation. Pour beaucoup des camarades de sa jeunesse comme Pierre Vago, le rédacteur en chef de *L'Architecture d'aujourd'hui*, Pierre Barbe est celui qui a trahi. Cela fut fatal à sa fortune critique.

À sa publication en 1991, le livre que je consacrai à Pierre Barbe, préfacé par Bruno Foucart, suscita des réactions contrastées, allant de l'enthousiasme à la réserve, en passant par une large plage de silence. Sa couverture fort laide, et les illustrations de bien mauvaise qualité n'ont pas servi son accueil, ni contribué à convaincre de la crédibilité de son sujet. Faire entrer dans l'histoire l'œuvre d'un architecte qui s'est moqué de faire siennes les postures idéologiques qui motivaient le courant moderniste dont il maniait pour un temps la syntaxe, apparaissait comme une provocation. Et c'est ainsi que le prirent une certaine critique, certains chercheurs et de nombreux architectes

⁹ G. DOYON, R. HUBRECHT, *L'Architecture rurale et bourgeoise en France*, Paris, 1941.

¹⁰ C'est le propos que nous esquissions de trois articles consacrés à Pierre Barbe : « Pierre Barbe, une ferme modèle à Sintra », *AAM*, n°40, 1990, p. 24-31 ; « L'hôtel Jean Lambiotte », *Le Moniteur Architecture – AMC*, février 1991, p. 45-47 ; « Pierre Barbe à l'hôtel Gouin », *Monuments historiques*, n°175, juillet-août 1991, p. 31-33.

qui ne comprenaient pas que faire de l'histoire de l'architecture contemporaine ne signifiait pas nécessairement faire de l'histoire de l'architecture fonctionnaliste, ni forcément célébrer l'idéologie dont celle-ci procédait. En ce sens, travailler sur Pierre Barbe consistait à enfoncer un coin dans la fissure ouverte au milieu des années soixante-dix par la patrimonialisation de cette architecture moderne qui entretint pourtant des rapports si polémiques avec le passé et avec l'histoire. Si cette frange de la critique et de l'histoire de l'architecture saluait la patrimonialisation du moderne, elle ne se posait pas toutes les questions qu'il fallait sur les conséquences de ce processus. Les mêmes critiques et chercheurs ne pensaient cette patrimonialisation que comme un moyen de pérenniser les idéaux dont l'architecture fonctionnaliste avait été porteuse. Mais ils ne mesuraient pas toujours que la patrimonialisation du moderne, faisant entrer celui-ci dans la relativité de l'histoire, amènerait à historiciser aussi l'idéologie dont il procède. Pour eux, travailler sur Pierre Barbe et en pérenniser les œuvres revenait à contaminer le jeune champ du patrimoine contemporain avec une œuvre jugée impure, et entériner l'idée dangereuse que l'on peut être de son temps sans défendre des convictions fonctionnalistes. Pire, certains soupçonnaient que le livre sur Barbe procédait d'une sorte de révisionnisme visant à torpiller *a posteriori*, par le moyen de l'histoire, le projet politique et social réformateur dont l'architecture moderne fut souvent la traduction bâtie à partir des années vingt. En somme beaucoup de non-dits, à tous niveaux, où l'histoire n'avait pas toujours la place centrale qu'il aurait fallu qu'elle tienne. Une fois de plus, les processus de patrimonialisation ont obligé les historiens et les critiques d'architecture à ouvrir les yeux sur ce qu'ils ne voulaient pas voir.

La houleuse réception du livre sur Pierre Barbe est à situer dans ce contexte. Mais elle relève aussi d'un débat plus prosaïque, qui est lié au caractère extrêmement varié des profils professionnels de ceux qui font l'histoire de l'architecture. Celle-ci est écrite par des historiens de l'architecture, mais aussi des conservateurs du patrimoine et des architectes-historiens. Elle est écrite aussi par des critiques, qui sont souvent historiens ou architectes, ainsi que par des architectes-praticiens. Tout ce monde n'a évidemment pas les mêmes références, ni les mêmes méthodes, ni les mêmes objectifs socioprofessionnels. D'où une joyeuse cacophonie aboutissant à des consensus, dans la construction des corpus et l'élaboration des méthodes, qui relèvent le plus souvent du plus grand dénominateur commun, c'est-à-dire de sourds malentendus¹¹.

Une ligne de fracture plus profonde s'est dessinée au sein de cette cacophonie. Elle se concentre sur le fait que l'histoire de l'architecture a deux finalités, souvent complémentaires, parfois contradictoires : elle ne vise pas seulement à la construction scientifique des savoirs, mais

¹¹ Quel n'a pas été mon bonheur de lire, sous la plume de Michel Melot, que l'histoire de l'art serait selon lui « un vaste festival des malentendus » : M. MELOT, *Mirabilia. Essai sur l'Inventaire général du patrimoine culturel*, Paris, 2012, p. 276.

aussi et peut-être surtout, à l'instruction du projet architectural et urbain, que celui-ci soit « constructeur » ou « patrimonial » (ce qui revient *in fine* au même). Lorsqu'on lit Sigfried Giedion, mais aussi Aldo Rossi, pour prendre deux auteurs très différents, on y comprend que l'analyse historique des époques révolues œuvre en grande partie à bâtir une théorie de la conception architecturale contemporaine, et sert à construire l'éthique de deux ou trois générations d'architectes et d'urbanistes. Cette mission est aussi noble qu'indispensable, mais elle reste insuffisante. Le chercheur qui, deux générations plus tard, relit les historiens et théoriciens canoniques de l'architecture du XX^e siècle, ne peut que constater la très logique péremption de leur réflexion sur le plan opérationnel, et n'a dès lors d'autre choix que d'entamer un processus visant à historiciser leur travail et, ce faisant, critiquer, élargir, reconstruire les corpus sur lesquels ils ont bâti leur réflexion.

Faute d'être lue à ce degré, l'œuvre « classique » de Pierre Barbe semble servir un projet d'histoire inacceptable. Ne travaillant que pour des clients fortunés, produisant une architecture délibérément non-novatrice, l'architecte n'articula jamais aucune réflexion critique liant ses références projectuelles aux débats qui traversaient son temps. Sa pratique du projet relève du banal, car elle s'intéressait d'autant moins à remettre en cause ses fondements idéologiques que, telle quelle, elle satisfaisait les attentes d'une clientèle qui n'en a cure. Bref, l'œuvre de Pierre Barbe paraît réactionnaire à ceux qui la lisent avec des lunettes vieilles de soixante-dix ans.

En 1947, Pierre Barbe transforma la villa que son client et ami Paul Cavrois avait fait construire à Croix en 1932 par les soins de Rob Mallet-Stevens. Barbe fragmenta les espaces intérieurs, entresola le hall, fit appliquer de la toile de Jouy dans les chambres de l'étage. Après que la villa fut rachetée par l'État en 2001 à la suite d'un bien tardif classement d'office, l'architecte en chef des Monuments historiques Michel Goutal revint à l'état Mallet-Stevens, effaçant l'intervention de Pierre Barbe. Celle-ci n'a fait pourtant qu'exprimer – d'une manière insupportablement prosaïque – l'incompréhension dont le projet moderniste de Rob Mallet-Stevens fit rapidement l'objet dans le milieu social de Paul Cavrois et au sein même de sa famille. De cela l'historien d'architecture et l'architecte en chef des Monuments historiques doivent savoir rendre compte sans porter de jugement. Mais cela suppose, encore une fois, de ne pas adhérer sans réserve à la posture militante de l'histoire de l'innovation puis de sa patrimonialisation, qui nous amène à ne nous intéresser qu'aux architectes-héros. L'histoire de l'art s'est en partie construite sur la figure vasarienne de l'artiste-prophète dont le talent et la cohérence produiraient l'œuvre transcendant l'époque. Qui parmi nous peut prétendre s'être totalement affranchi, dans ses travaux et par l'organisation même de son esprit, de cette fiction, de ce mythe, de cette naïveté magnifiques ?

L'œuvre de Pierre Barbe est d'une simplicité énigmatique. Par l'atemporalité de ses formes et l'absence de nostalgie, par le fait que les éléments du programme ne sont pas composés comme un drame, mais comme une évidence, elle rappelle un peu, *mutatis mutandis*, celle de Thomas Jefferson. La difficulté, qui fut la mienne, il y a trente ans, à la classer dans les taxinomies de l'histoire de l'art m'a poussé à chercher ensuite de nouvelles clés de compréhension. Il en va ainsi des rapports paradoxaux de la pratique de Pierre Barbe à la pensée d'Adolf Loos, qui me sont apparus avec une troublante évidence. C'est aussi à une ouverture vers une certaine forme d'histoire du banal que l'œuvre idéologiquement silencieuse de Pierre Barbe m'a invité¹².

Henri Sauvage, au-delà des mythes du Mouvement moderne

Consacrée à l'architecte Henri Sauvage (1873-1932), ma thèse de doctorat a été entamée en 1988, engagée concrètement en 1990 et soutenue en janvier 1994. Elle a été publiée en trois temps. La partie documentaire, constituée par le catalogue raisonné des archives conservées à l'IFA et des dossiers de permis de construire conservés aux Archives de Paris, a été publiée par les éditions Garland dès 1994¹³. À l'occasion de la sortie de cet ouvrage, j'ai organisé une exposition et publié un numéro thématique de la revue *Colonnes*¹⁴. Le texte principal de la thèse, réduit, remanié, enrichi, parut en 2002¹⁵. L'ouvrage était splendide, grâce aux photographies de Dominique Delaunay, à l'extraordinaire travail éditorial de Martine Colombet et aux soins méticuleux de l'éditeur Norma. Il obtint le prix du livre de l'Académie d'architecture et du Centre régional du livre Languedoc-Roussillon en 2003. Les retours furent nombreux et positifs. Frédéric Edelmann y consacra une belle page dans *Le Monde*¹⁶.

Après l'œuvre de Pierre Barbe, étudier celle d'Henri Sauvage consistait-il à traiter une seconde fois la figure du reniement ? Lors de journées d'étude organisées en juin 2003 à Paris IV-Sorbonne¹⁸, j'ai, par provocation, opposé Henri Sauvage le précoce héros du Mouvement moderne à Pierre Barbe qui en aurait été le traître. C'était une figure de rhétorique à laquelle Bruno Foucart en opposa une autre, que j'aurais pu aussi bien défendre : celle d'Henri Sauvage le traître aux idéaux ruskiniens

¹² J.-B. MINNAERT, « Pierre Barbe, la fadeur et le banal », *Histoires d'art. Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart*, B. Jobert, A. Goetz, S. Texier dir., Paris, 2008, p. 388-399.

¹³ J.-B. MINNAERT, *The Architectural Drawings of Henri Sauvage*, catalogue raisonné des Archives Henri Sauvage conservées à l'Institut Français d'Architecture et aux Archives de Paris, New York, 2 vol., 1994.

¹⁴ *Henri Sauvage (1873-1932). Projets et architectures à Paris*, cat. expo. Archives de Paris, numéro thématique de *Colonnes. Archives d'architecture du XXe siècle*, n°6, publié par le Centre d'archives d'architecture du XXe siècle à l'Institut Français d'Architecture, sept. 1994.

¹⁵ J.-B. MINNAERT, *Henri Sauvage ou l'exercice du renouvellement*, Paris, 2002.

¹⁶ FR. EDELMANN, « Sauvage, voltigeur de l'Art nouveau », *Le Monde*, 12 décembre 2002.

¹⁸ Journées d'étude *La demeure en France et la vie moderne, 1910-1950*, Paris IV-Sorbonne, 26-27 juin 2003, sous la direction de Br. Foucart et S. Texier.

de sa jeunesse et celle de Pierre Barbe le héros d'une architecture invariablement confortable et raffinée. Une troisième figure se dessine : Sauvage comme Barbe renoncèrent à la doctrine et aux formes dans lesquelles ils firent leur premières armes : l'Art nouveau pour l'un, le Mouvement moderne pour l'autre. Les deux hommes ont rapidement compris que ces mouvements, émanant d'une idéologie progressiste, avaient été récupérés par la mode et par une critique architecturale plus soucieuse d'effets d'annonce que de réflexion de fond. Qu'ils aient partagé cette lucidité n'est pas un hasard : tous deux construisirent presque exclusivement des logements pour une clientèle privée dont le goût n'est pas plus contournable que le souhait de jouir d'un logement à durable valeur d'usage.

À cela cependant se limitent les similitudes entre les deux architectes. Les positions qui fondent les deux livres sont différentes, dans la mesure où divergeaient les rapports à l'artiste, à son œuvre, et aux archives qu'il laissa. Je rencontrais Pierre Barbe plusieurs fois par semaine, je m'entretenais de longues heures avec lui, j'étudiais ses archives, je rencontrais ses clients, je résidais dans les demeures qu'il avait construites. La forme consacrée de la monographie chronologique détaillée apparaissait comme la solution la plus simple et la moins hasardeuse pour l'étudiant inexpérimenté que j'étais, dans la mesure où le récit biographique permettait d'amortir par sa cohérence interne la difficulté à situer son atypique parcours. Cette méthode était assez solide pour traiter linéairement de la réception de sa courte période fonctionnaliste et de celle de sa longue période classique. Sans doute des travaux d'histoire culturelle et d'histoire de l'architecture analysant des magazines aussi savants que *L'Illustration*, *Plaisir de France* ou *Vogue décoration*, et autres revues *lifestyle* françaises et anglo-saxonnes d'après-guerre, permettraient-ils aujourd'hui de replacer le travail de Pierre Barbe dans un contexte historiographique consolidé.

Avec Henri Sauvage, la donne était tout autre. J'avais affaire à un ténor de l'architecture française du premier tiers du XX^e siècle, largement publié, toute sa vie durant, dans les revues professionnelles de son temps, référencé ensuite dans les sagas de l'architecture moderne. En revanche, les archives conservées à l'IFA confinaient à l'indigence, non pour ce qui est de la qualité esthétique des dessins – beaucoup sont admirables – mais pour les informations biographiques qui font presque totalement défaut et qui, au demeurant interdisaient d'en identifier et même d'en dater une part importante.

Lorsque, en 1988, Maurice Culot me proposa de composer un livre à partir de ce fonds, c'est un peu aveuglé par l'enthousiasme à travailler sur un architecte si illustre, que je lui ai répondu immédiatement par l'affirmative. J'allais enfin travailler sur un architecte consacré, et échapper ainsi à l'ostracisme que m'avait valu mon travail sur Pierre Barbe. Le schéma restait le même : coupler

un projet éditorial à l'analyse des archives¹⁹ et à une recherche universitaire, désormais celle de la thèse de doctorat, ce que je proposai immédiatement à Bruno Foucart qui accepta et le principe et le sujet. Ce n'est qu'ensuite, mais bien vite, que les difficultés me sont apparues dans toute leur gravité²⁰.

Une trame monographique classique s'imposait, mais travailler sur un architecte très investi dans les débats de son temps commandait d'y insérer de nombreux questionnements thématiques. Ce n'était pas une mince affaire, en raison de la quasi-absence d'archives écrites. Certes, les abondantes publications dans la presse de l'époque permettaient une lecture assez fine de l'œuvre, mais il fallait confronter les archives Henri Sauvage de l'IFA à d'autres fonds.

Le début des années 1990 était propice aux confrontations à la « règle ». Jean-Pierre Épron (avec qui je collaborai pour *Architecture, une anthologie*²¹, ce qui fut une rencontre intellectuelle extrêmement féconde), François Laisney, Christian Moley²², analysaient l'impact des règlements, de voirie en particulier, sur le projet architectural, et décryptaient le contenu doctrinal de ces règlements. Le formatage du projet architectural par les règlements, le projet avant le projet que constitue un corps de règles, les rapports professionnels complexes entre architectes normatifs et architectes concepteurs : tous ces thèmes donnaient matière à une féconde histoire comparative.

Les permis de construire parisiens déposés par Henri Sauvage renseignaient finement la confrontation des projets et idéaux de l'architecte avec la lettre et avec l'esprit du règlement de voirie parisien de 1902, élaboré en grande partie par l'architecte-voyer en chef Louis Bonnier dont la pensée imprégnait Henri Sauvage²³. Les permis de construire permettaient de mieux définir la place qu'occupait l'architecte dans l'histoire de l'urbanisme français et, en particulier, de faire la part de l'utopie et de l'efficacité opératoire du système de construction en gradins, inventé en 1909 et breveté en 1912. Démystifier ainsi le système de construction en gradins par lequel Henri Sauvage passa à la postérité était l'objectif. Le livre de François Loyer et Hélène Guéné²⁴ avait exploré

¹⁹ Le pré-inventaire des archives d'Henri Sauvage avait été dressé par Mathilde Dion en 1989. Notre mission consistait à lever les innombrables problèmes d'intelligibilité du corpus documentaire avant d'écrire le livre.

²⁰ L'article que je consacrai à Henri Sauvage dans le catalogue des fonds d'archives de l'IFA, dressait implicitement l'inventaire de toutes les incertitudes et inconnues dont l'œuvre d'Henri Sauvage était encore porteuse : J.-B. MINNAERT, « Henri Sauvage 1873-1932 », *Archives d'architecture du XX^e siècle*, G. Ragot dir., Paris, 1991, p. 405-413.

²¹ J.-P. ÉPRON (dir.), *Architecture, une anthologie*, Bruxelles, 3 vol., 1992, 1993. Du même : *L'Architecture et la règle*, Bruxelles, 1981. Du même : *Comprendre l'éclectisme*, Paris, 1997.

²² FR. LAISNEY, « Les règlements urbains comme "idées" de ville », *Eau et gaz à tous les étages, cent ans de logement à Paris*, J. Lucan dir., cat. expo., Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1992. CHR. MOLEY, *L'Architecture du logement, culture et logiques d'une norme héritée*, Paris, 1998.

²³ Lire la thèse de L. BASSIERES, *Un inventaire architectural et urbain pour le premier Grand Paris : Le Casier archéologique et artistique de Paris et du département de la Seine, 1916-1928*, A.-M. Châtelet dir., École nationale supérieure de Strasbourg, 2016. La figure de Louis Bonnier y est centrale.

²⁴ FR. LOYER, H. GUENE, *Henri Sauvage, les immeubles à gradins*, Paris, 1987.

l'idéologie hygiéniste du système ; ma thèse de doctorat ne s'attarda pas sur ces questions. Dans la suite de Jean-Pierre Épron, je me suis appesanti en revanche sur la manière dont le système de construction à gradins extrapolait l'esprit du règlement de voirie parisien de 1902 et en subvertissait la lettre.

Avec Henri Sauvage, j'allais pouvoir faire de la vraie et grande histoire, pensai-je, rasséréiné. La grande geste de l'histoire de l'art plaçait indiscutablement Henri Sauvage avec Auguste Perret, Tony Garnier et quelques éclaireurs, dans la petite cohorte des modernes français de la première génération. J'allais écrire enfin une histoire qui ne me vaudrait pas d'histoires.

Mes illusions s'effondrèrent vite. Le système de construction en gradins se révéla être, d'après les recherches de François Loyer et Hélène Guéné, et ce que confirmèrent les miennes, un échec relatif pour Henri Sauvage et, sur le plan de l'historiographie, une sorte de duperie. Bien des critiques de son époque et les historiens d'architecture des années 1940-1950, Hitchcock notamment, se laissèrent complaisamment abuser. Pour séduisante qu'elle soit sur le papier et dans les publications, l'invention d'Henri Sauvage est en effet rarement rentable, montre de nombreuses incompatibilités avec le parcellaire parisien et, c'est le comble, contrevient à certaines règles élémentaires de l'hygiène de l'habitat. L'immeuble à gradins tel qu'il est initialement imaginé par Sauvage n'a pas véritablement de cour arrière, déploie derrière les séduisantes terrasses de chaque étage des appartements mono-orientés souvent plein nord, et contient en son cœur un volume central presque aveugle, insuffisamment ventilé pour être habitable, difficilement exploitable, presque impossible à rentabiliser. Pour généreuse qu'elle ait paru, l'invention de Sauvage ne résistait pas aux réalités financières, hygiéniques et réglementaires du moment. L'ensemble d'HBM à gradins non réalisé de la rue des Saules (1925-1928), que j'ai eu la joie d'exhumer dans des fonds encore non cotés des Archives de Paris, résolvait partiellement ces carences par son parti en barres parallèles peu épaisses, presque dépourvues de volume central obscur, et avec des appartements plus nombreux à être bi-orientés, ce qui aurait pu être une solution viable, devançant le projet d'artère résidentielle de Jean Bossu (1962-1967), ou la belle rue à gradins qu'Henri Ciriani a réalisée à la Noiseraie (1980), sans parler de projets d'Adolf Loos ou de Le Corbusier, ni des réalisations de Jean Balladur ou de Jean Renaudie. Seuls sont pourtant réalisés les deux immeubles à gradins du 26, rue Vavin (1912-1913) et du 13, rue des Amiraux (1913-1930), qu'on peut qualifier d'éléphants blancs.

Les projets de mégastructures pyramidales (Giant Hotel, 1927 ; immeuble Métropolis, 1928 ; pyramide sur le cimetière Montparnasse, 1930 ; projet du concours Rosenthal pour la porte Maillot, 1931) composent les plus belles pages de l'historiographie du Mouvement moderne, mais, aujourd'hui, le système de construction à gradins est interprété plus raisonnablement comme une

charnière entre la ville historique ancrée au parcellaire, et la ville fonctionnaliste posée sur table rase. Ces projets à gradins, en effet, sont une forme architecturale et urbaine novatrice, mais encore respectueuse du tissu urbain existant, précédant de peu les utopies imaginées, voire concrétisées, cette fois hors des contraintes viaires et parcellaires, par les architectes de la génération suivante, Ludwig Hilberseimer avec sa *Hochausstadt* (1924) et surtout Le Corbusier avec la Ville contemporaine (1922), le Plan Voisin (1925), la Ville radieuse (1930) ou le plan de Paris 1937. Cette interprétation linéaire est-elle suffisante ? À cette époque de ma formation, et dans le cadre académique et chronologique contraint de la thèse, je m'en contentai, mais je sentais que la production d'Henri Sauvage ne pourrait durablement s'en tenir à ces naïvetés téléologiques.

Mes désenchantements vis-à-vis du mythique système de construction à gradins me font aujourd'hui sourire. Ils furent, au moment de la thèse, aussi féconds que mes désarroi barbiens. Ils m'amènèrent à m'intéresser intensivement aux autres thèmes de l'œuvre d'Henri Sauvage : canoniques mais finalement mal connus comme l'Art nouveau et l'Art déco, intrigants comme sa pratique du dépôt de brevets et ses projets de construction rapide²⁵, inavouables comme la construction d'hôtels balnéaires dont l'esthétique souvent académique fut commodément – et bien à tort – imputée à son collaborateur Charles Sarazin. Les quelques mois passés dans l'univers intellectuel de Jean-Pierre Épron, en 1991, me furent alors précieux.

Avec l'Art nouveau, les habitations à bon marché ou l'Art déco, j'évoluais dans le sillon habituel à ma discipline : j'écrivais l'histoire d'un architecte antiacadémique qui cultive l'innovation programmatique, formelle et constructive. Pour ce qui est de l'Art nouveau, je me suis néanmoins attardé sur les rapports qu'Henri Sauvage entretint entre son idéal de l'œuvre d'art total forgé à la lecture de Ruskin et de van de Velde. Son ambition de devenir lui aussi un industriel des arts domestiques fut assise par l'exemple de son père Henri-Albert Sauvage, fabricant de tentures décoratives sur procédé breveté, et par celui plus convaincant encore de son client, maître et ami nancéien Louis Majorelle. Si les archives manquaient pour développer tous les arguments de cette démonstration, j'ai à mon sens contribué utilement à la réflexion sur ce qui constitue un important chapitre de l'Art nouveau : sa démocratisation et son industrialisation ratées.

L'on savait depuis l'ouvrage fondateur de Maurice Culot et Lise Grenier²⁶, que le tandem Sauvage-Sarazin avait construit entre 1908 et 1914 quelques hôtels balnéaires dont l'esthétique

²⁵ La pratique du dépôt de brevet par les architectes soulève bien des interrogations. Avant d'y consacrer un chapitre de la monographie de 2002 aux éditions Norma, nous avons résumé notre propos sur la question dans : J.-B. MINNAERT, « Henri Sauvage, les brevets et la construction rapide », *Revue de l'Art*, n°118, déc. 1997, p. 41-55.

²⁶ M. CULOT, L. GRENIER dir., *Henri Sauvage 1873-1932*, contributions de Robert Delevoy, Maurice Culot et Lise Grenier, François Loyer, Brian Brace Taylor, Antoine Grumbach, Luciana Miotto-Muret, Jacques Gübler, cat. expo., Bruxelles, Paris, 1976. Une édition en anglais a paru en 1978.

académique, dérangeante si elle avait été signée de Sauvage, fut comme on l'a dit attribuée à son associé et ami Charles Sarazin. À y regarder de près, il s'avéra qu'Henri Sauvage y avait bien contribué, tant par ses dessins que par ses talents d'homme d'affaires, en cela motivé par la perspective de gains qui, sans doute, furent inégaux, bien que globalement confortables. Il faut chercher l'origine de ces lucratives commandes en la personne du frère de Charles Sarazin, l'ingénieur Paul Sarazin, brasseur d'affaires en tous genres. Au contact des frères Sarazin, Henri Sauvage apprit des choses que l'architecte Frantz Jourdain son intransigent père spirituel, et le sculpteur et ébéniste Alexandre Charpentier son idéaliste beau-père, ne lui avaient pas enseignées.

L'image du moderne sans compromission qu'Henri Sauvage avait construite de son vivant et que perpétuait l'historiographie, achevait ainsi de voler en éclats. Se révélait un personnage convaincu de rénover les formes architecturales de son temps, mais qui trouva l'argent pour ce faire en de juteuses affaires dont il ne pouvait se prévaloir dans les revues savantes où paraissaient la villa Majorelle ou le 26, rue Vavin. Certes, ces hôtels balnéaires sont loin d'être dénués d'intérêt formel. C'est le cas du Princess hôtel de Boulogne-sur-mer (1906) et surtout de l'Hôtel du Parc à Bourbonne-les-bains (1913), qui développent dans leur modénature ou leurs masses un Art nouveau hybridé ou assagi, fort curieux. Il en va de même du Golf hôtel de Beauvallon, bâti en 1911 et achevé par Julien Fleggenheimer, qui développe une esthétique balnéaire Art déco si précoce qu'on data longtemps l'édifice du milieu des années vingt. Au Tréport (1908-1912) ou à Monterrey (Mexique, 1909-1911) en revanche, l'on est face à un néo-Louis XVI bon chic bon genre que n'auraient pas reniés Henri Deglane et Gustave Rives. Comble du paradoxe, Henri Sauvage organisa lui-même la publicité de ces réalisations, par le moyen de prospectus commerciaux ou dans les colonnes de revues techniques, non pour leur esthétique évidemment, mais pour les procédés constructifs novateurs avec lesquels ces hôtels avaient été bâtis. Quelques grandes entreprises du bâtiment vantèrent ainsi leur ciment-pierre Portland, leurs planchers en terrazolite ou leur béton translucide, illustrés d'académiques hôtels ostensiblement signés Sauvage et Sarazin. Ainsi ai-je mis en lumière le ressort de cette exceptionnelle faculté à se renouveler dont Henri Sauvage fit preuve toute sa vie. Travaillant au plus près de ce que l'on n'appelait pas encore l'industrie du bâtiment, il trouva auprès d'elle des réseaux d'hommes et de commandes, des matériaux et des procédés nouveaux, qui furent de récurrents tremplins.

Pour la seconde fois, Pierre Barbe constituant la première, je passais derrière les décors de l'histoire héroïque apprise sur les bancs de l'Université. Se révélait à moi, une fois de plus, l'inanité de séparer les registres de l'architecture savante et de l'architecture ordinaire, ceux de l'exigence artistique et du business. Quoi qu'il étudie, l'historien d'architecture est inmanquablement confronté aux porosités du noble et de l'ignoble.

La posture de l'exercice monographique réduit souvent les opportunités de croisement des sources et des interprétations, alors qu'il est déjà difficile à l'historien de s'abstraire des choix idéologiques ou esthétiques faits par la presse architecturale qu'il compile. Les revues d'architecture, de décoration et d'urbanisme, d'hier ou d'aujourd'hui, valorisent surtout le nouveau et l'original. C'est à cela qu'elles servent. L'historien exploite les sources qu'il peut trouver, aussi hétérogènes ou partiales soient-elles. C'est souvent sur la base des choix discutables de la critique architecturale que les carrières se construisent sur la scène d'une époque et par la suite dans les corpus historiques. Ainsi la méthodologie de l'histoire est-elle dès l'origine gauchie par le profil de son matériau. La collecte des archives d'architecture contemporaine engagée depuis les années 1980 a permis de sortir de cette ornière, en permettant de croiser les sources, mais l'arrivée d'un fonds d'archives dans les collections publiques et la représentativité de son contenu ne sont pas moins aléatoires. Le genre monographique est celui qui a le plus à souffrir de ces hasards²⁷.

L'œuvre d'Henri Sauvage montre une variété thématique qui la lie finement aux débats et aux expérimentations de son temps, ce qui démultiplie l'efficacité du genre monographique : traiter de Sauvage, c'est aborder presque tous les chapitres de l'histoire de l'architecture des années 1890-1930. L'exercice monographique fut poussé parfois à ses limites, car cette richesse thématique était telle que chaque facette de l'œuvre d'Henri Sauvage aurait mérité une étude transversale sur les travaux équivalents de ses contemporains et sur les institutions auxquelles il eut affaire. La thèse, hélas, n'aborda pas les rapports entre monographie et *microstoria* et son « exceptionnel banal » dont j'ignorais alors tout. Je bricolai de la *microstoria* sans le savoir.

La thèse fut déposée en septembre 1993 et soutenue en janvier 1994, devant Bruno Foucart, Maurice Culot, Gérard Monnier et François Loyer. Mon travail obtint une mention Très honorable avec félicitations unanimes. En mai suivant, j'étais élu maître de conférences à l'université de Tours, alors joliment appelée François-Rabelais, où j'allais enseigner durant vingt-deux années. Les affectations universitaires n'étaient pas si rares ni si lentes qu'aujourd'hui, mais ce fut une chance immense que de devenir maître de conférences quelques mois seulement après la soutenance de thèse. Les dix années qui suivirent, jusqu'à la soutenance de l'HDR en 2004, ont été aussi enrichissantes qu'éreintantes.

De l'expertise à la recherche : les faubourgs de Paris comme patrimoine

Après la soutenance de thèse et ma nomination à l'Université, mon itinéraire s'est poursuivi d'autant plus fermement dans le domaine de l'histoire de l'urbanisme que le poste de maître de

²⁷ Le problème ardu de la nature des sources de l'histoire de l'architecture est abordé dans : J.-B. MINNAERT dir., *Histoires d'architectures en Méditerranée XIX^e-XX^e siècles. Écrire l'histoire d'un héritage bâti*, Paris, 2005.

conférences sur lequel j'étais lauréat était profilé « Architecture XIX^e-XX^e siècles, urbanisme ». C'était le signe d'une reconnaissance de l'histoire de l'urbanisme comme parente de l'histoire de l'architecture – elle est évidemment loin de se limiter à cela –, bien qu'encore trop peu reconnue par cette dernière à l'Université, contrairement à ce que l'on connaît dans les Écoles d'architecture.

En juin 1994, l'Atelier parisien d'urbanisme (APUR) fit appel à moi, sur le conseil de François Loyer, afin d'établir un diagnostic patrimonial des formes bâties du faubourg Saint-Antoine à Paris. Le Conseil municipal avait voté l'année précédente la délimitation d'un périmètre de 85 hectares, de part et d'autre de la rue du Faubourg-Saint-Antoine et couvrant une partie des XI^e et XII^e arrondissements, à l'intérieur duquel il confiait à l'APUR l'étude préliminaire à l'instruction d'un POS particulier à contenu patrimonial. Cette opération de modification du POS sur une zone circonscrite du territoire parisien n'était pas la première : dès le milieu des années 1980, la Ville avait mené pareilles opérations sur Montmartre, les Champs-Élysées, la Butte-aux-Cailles ou Mouffetard, avec des résultats contrastés. L'opération Saint-Antoine procédait de la même logique, mais était d'une autre ambition. L'opération ultérieure des Grands boulevards – à laquelle je n'ai pas participé –, en fut aussi un jalon important²⁸.

Dans le cadre de l'instruction de la modification du POS sur le faubourg Saint-Antoine, mon rôle était celui d'expert. La mission qui m'était confiée était proche par ses méthodes et ses objectifs de celle que François Loyer avait menée pour l'APUR en 1974, dans le cadre de l'étude du Plan d'occupation des sols de Paris, adopté en 1977. L'analyse du bâti et du paysage haussmanniens menée par François Loyer était simultanée à la prise de conscience de la valeur patrimoniale de l'architecture du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e. De son rapport d'expertise, remis à l'APUR²⁹, François Loyer tira un livre³⁰ dont le statut est, quant à lui, clairement scientifique. J'espérais travailler à mon tour dans la double dimension de l'expertise et de la recherche. Cela ne fut pas simple.

Je n'étais pas tout à fait inexpérimenté pour aborder ce chantier qui, au-delà du faubourg Saint-Antoine³¹, allait durer sept années. C'est avec une candeur qui rétrospectivement me sidère, que je partis à la conquête des faubourgs, accompagnant de mon expertise historienne les missions assignées à mes interlocuteurs de l'APUR, Michel Cougouliègne, Gilles Sensini et François L'Hénaff.

²⁸ B. LANDAU, CL. MONOD, É. LOHR, *Les Grands boulevards, un parcours d'innovation et de modernité*, rapport multicopié, Paris, 2000.

²⁹ FR. LOYER, *Paris XIX^e siècle, l'immeuble et l'espace urbain*, rapport multicopié, Atelier parisien d'urbanisme, 1980.

³⁰ FR. LOYER, *Paris XIX^e siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, 1987.

³¹ Collectif Atelier parisien d'urbanisme, *Analyse architecturale et urbaine du faubourg Saint-Antoine, Paris, rapport soumis au groupe de travail en vue de la modification du Plan d'Occupation des Sols*, Atelier parisien d'urbanisme, 1996, rapport en 5 volumes, avec 1 200 fiches d'analyse.

L'objectif affirmé dans quatre études, consacrées successivement au faubourg Saint-Antoine, aux faubourgs Poissonnière-Saint-Denis³², au secteur Bagnollet-Père-Lachaise³³, au quartier Daguerre³⁴, était d'analyser 100% du bâti. Cet objectif nécessitait l'élaboration d'une fiche de parcelle, dont la finesse est allée croissant d'étude en étude. La première hypothèse était que les faubourgs, en particulier le faubourg Saint-Antoine qui fut mon premier terrain, sont le paradigme de la ville hautement complexe, que ce palimpseste architectural et urbain peut être analysé – pour perpétuer cette sensibilité au règlement urbain qu'avait aiguisée mon travail de thèse sur Henri Sauvage – comme une stratification extraordinairement profonde et lisible des pratiques constructives et des règles d'urbanisme. Affirmant cela, je me référais encore une fois à Jean-Pierre Épron. Je me situais aussi dans le courant de pensée qui va de Marcel Poëte et Pierre Lavedan à Aldo Rossi et Gianfranco Caniggia, et qui repose pour bonne part sur le concept de la permanence du plan.

L'une des difficultés de la méthode d'évaluation mise au point pour l'APUR était de devoir qualifier tout et son contraire. Sur son périmètre de 85 hectares et en ses 1.200 parcelles, le faubourg Saint-Antoine montre une complexité morphologique extrême. J'ai élaboré une fiche d'analyse de parcelle qui mettait en rapport la monumentalité du bâti et la régularité du vide des cours d'une part, avec la progressivité des implantations et la sédimentation architecturale d'autre part. Il s'agissait de comparer dans un tableau à double ouverture 1° le diachronique et le synchronique, 2° le régulier et l'irrégulier, alors que l'histoire de l'art comme les conceptions patrimoniales auxquelles j'ai été formé, tendent à ne valoriser que le synchronique et le régulier.

Ni le cadre institutionnel et réglementaire, ni le temps imparti à de telles études n'ont jamais permis d'atteindre le niveau du travail de Françoise Boudon, André Chastel, Hélène Couzy et Françoise Hamon sur le quartier des Halles³⁵. Malgré leur exigence de scientificité minimale, mes enquêtes successives atteignaient cependant une lourdeur qui ralentissait d'une manière parfois problématique la communication de leurs résultats, dans les très brefs délais requis par la procédure de modification du POS. Mis à part la première étude, menée sur le faubourg Saint-Antoine où l'enquête historique fut superficielle, j'ai atteint malgré tout, dans les missions suivantes, sur

³² J.-B. MINNAERT dir., C. RENARD ET S. MARCHANT coll., *Analyse architecturale et urbaine des faubourgs Poissonnière-Saint-Denis, Paris*, Ville de Paris/DAUC, Atelier parisien d'urbanisme, 2000, rapport de 311 p. et base de données de 1 350 fiches d'analyse.

³³ J.-B. MINNAERT dir., F. COHEN coll., *Bagnollet-Père Lachaise, Patrimoine architectural et urbain*. Rapport en 3 volumes, 400 p. env., dont 150 fiches d'analyse sous base de données, Atelier parisien d'urbanisme, 1999.

³⁴ J.-B. MINNAERT dir., F. COHEN, È. PERRAIN, S. MARCHANT coll., *Quartier Daguerre, le Paris paisible*, Atelier Parisien d'Urbanisme, 2001, rapport multicopié, 3 vol., 600 p. env., dont 420 fiches sous base de données.

³⁵ FR. BOUDON, A. CHASTEL, H. COUZY, FR. HAMON, *Système de l'architecture urbaine : le quartier des Halles à Paris*, Paris, 1977.

Poissonnière-Saint-Denis et, surtout, sur Bagnole-Père Lachaise et sur Daguerre, une finesse d'analyse progressivement comparable aux travaux de l'Inventaire général du patrimoine culturel.

Touchant environ 10% du bâti du faubourg, les protections municipales que je prescrivais et qui furent inscrites au POS préfiguraient les protections Ville de Paris qui ont été mises en place sur l'ensemble du territoire parisien dans les années 2000. En revanche, le POS n'ayant pas vocation à régir les espaces publics, il fournissait peu de règles sur lesquelles appuyer mes recommandations concernant les paysages urbains, autrement que par un contrôle des façades des bâtiments privés qui les circonscrivent. La méthode que nous avons collectivement élaborée, et dont la mission Daguerre constitue l'évolution la plus achevée, a pallié cette carence, justement en qualifiant la situation de la parcelle et son bâti dans le rapport avec ses mitoyens, ainsi qu'avec l'espace de la rue et avec le paysage par le biais de ses façades. Ces féconds bricolages réglementaires alimentaient empiriquement ma réflexion naissante sur la question des paysages urbains. Ce travail de fusion entre des questionnements patrimoniaux et les infinies ressources réglementaires du POS m'amenait aussi à penser le bâti dans une dimension générique et quantitative, et non pas seulement en tant que savants assemblages d'exceptions. Certes, cette manière de penser le patrimoine n'était en rien novatrice puisque les ZPPAUP³⁶ avaient alors le même mode opératoire et relevaient d'un projet intellectuel proche.

Dès avant l'achèvement de la mission Saint-Antoine en 1997, je me suis engagé dans une entreprise plus acrobatique encore : réaliser un livre sur le faubourg³⁷. Publié par l'Action artistique de la Ville de Paris, l'ouvrage collectif devait être accompagné d'une exposition. Afin de ne pas froisser les élus de chacun des deux arrondissements sur lesquels s'étend le faubourg, ce sont deux expositions simultanées qui furent préparées, l'une à la mairie du XI^e, l'autre en celle du XII^e. La sortie de l'ouvrage et l'ouverture des expositions étaient prévues pour septembre 1998. L'événement, qui avait lieu au moment de la mise en application du POS Saint-Antoine, eut ce premier mérite de précipiter la publication du bel ouvrage réalisé sous la direction de Dominique Hervier³⁸, finalisant l'inventaire patrimonial que l'Inventaire d'Île-de-France avait mené sur le faubourg Saint-Antoine entre 1987 et 1991. L'opération de l'Inventaire sur le faubourg Saint-Antoine couvrait un périmètre beaucoup moins vaste que celui sur lequel j'avais travaillé. Il avait

³⁶ Créées par les lois de décentralisation de 1983, les Zones de protection du patrimoine architectural et urbain (et paysager à partir de 1993) ont été remplacées par les Aires de valorisation de l'architecture et du patrimoine par la loi Grenelle II de l'Environnement de 2010, Ces dernières ont été remplacées à leur tour par les Sites patrimoniaux remarquables en vertu de la loi LCAP de 2016. Les secteurs sauvegardés ont également été fondus dans les SPR par la même loi de 2016.

³⁷ J.-B. MINNAERT dir., *Le faubourg Saint-Antoine. Architecture et métiers d'art*, cat. expo., Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998.

³⁸ D. HERVIER, M.-A. FERAULT, FR. BOUDON, *Le faubourg Saint-Antoine. Un double visage*, coll. « Cahiers du Patrimoine », Paris, 1998.

l'avantage inverse d'être beaucoup plus fouillé ; ce qui m'a consolé de ne pouvoir mener des investigations aussi approfondies dans les délais de recherche beaucoup trop courts que l'APUR m'avait consentis.

À l'Action artistique, j'ai travaillé dans des conditions matérielles et institutionnelles invraisemblables. Le projet fut extrêmement éprouvant, car il n'était pas facile, bien que parfois fort drôle, de travailler avec l'énergique et picaresque Béatrice de Andia. Il déboucha sur la double exposition en mairies du XI^e et du XII^e, qu'on dit fort réussie, et sur le livre dont j'étais content des textes. Béatrice de Andia, ses petites mains et moi-même avons maqueté ce livre de 219 pages en six heures, montre en main. Les témoins confirmeront. Quelles qu'aient été ses carences formelles, en particulier cette vilaine couverture de parquet orange imposée par la maîtresse de maison, il mobilisa des auteurs et des thèmes aussi larges et interdisciplinaires que possible, tant et si bien que la complémentarité que nous avons jouée avec le livre que l'Inventaire consacra au faubourg de son côté fut effective et satisfaisante.

Les POS patrimoniaux ne résolvait pas la vieille question de l'inventaire du patrimoine parisien, qui, pour des raisons essentiellement politiques, n'a jamais été entamé. Cette gigantesque entreprise consisterait à analyser 10 500 hectares, 72 000 parcelles et 240 000 corps de bâtiments. Face à son hostilité historique à abandonner à l'État quelque prérogative que ce soit, la Ville de Paris projetait de mener cet inventaire par elle-même. En avait-elle les moyens techniques, et surtout humains ? En 2001, la Direction de l'architecture, de l'urbanisme et de la construction de la Ville de Paris m'a commandé un rapport de réflexion sur les objectifs, les méthodes, les moyens et le calendrier permettant de mener à bien cet inventaire³⁹. La même question fut posée à Bernard Gauthiez (enseignant-chercheur alors détaché à l'Inventaire général), à François Loyer et Fannette Cohen, ainsi qu'au GRAHAL. Ce rapport esquissait la méthodologie d'un inventaire parisien, sur la base du bilan de sept années passées à travailler sur quatre faubourgs parisiens.

J'ai préféré ne pas répondre à l'appel d'offres que la Ville de Paris lança en 2002, à la suite du rapport exploratoire que j'avais rendu, en vue du lancement d'enquêtes patrimoniales à l'échelle de Paris. M'en a dissuadé, premièrement, la montée en puissance du programme de recherche européen *Euromed Heritage II* auquel je participais⁴⁰. Ce qui, surtout, me fit renoncer tenait à ce que, une fois de plus, la Ville de Paris subordonnait le calendrier des études patrimoniales à celui de l'instruction d'un document d'urbanisme, le Plan local d'urbanisme, qui sera mis en application en

³⁹ J.-B. MINNAERT, *Rapport de propositions méthodologiques en vue du lancement de l'inventaire détaillé du patrimoine architectural et urbain de Paris*, Ville de Paris, Direction de l'architecture, de l'urbanisme et de la construction, rapport multicopié, 2002, 50 pages.

⁴⁰ J.-B. MINNAERT dir., *Histoires d'architectures en Méditerranée XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., 2005.

2006. J'aurais été immédiatement placé dans une logique de hors-délai et de réduction des ambitions scientifiques. La suite m'a donné raison.

Le bilan que j'ai tiré de ces sept années de travail intensif est en demi-teinte J'ai eu souvent l'impression de prêcher dans le désert, tant les services municipaux et certains personnels de l'APUR ignoraient les exigences méthodologiques d'une analyse historique sérieuse. Ce à quoi se sont ajoutés quelques prurits corporatistes : j'avais la tare de n'être pas architecte. J'ai mesuré d'autre part la faible estime portée à l'histoire de l'architecture hors les milieux universitaires, et inversement l'importance accordée à la caution de l'Université et l'habileté avec laquelle celle-ci était instrumentalisée. Mes travaux sur les faubourgs de Paris, si mal utilisés et si peu reconnus par leurs commanditaires, ont été néanmoins le creuset de réflexions sur la notion d'architecture ordinaire, ainsi que de premières intuitions sur les questions d'historiographie de l'architecture, de l'urbanisme et du patrimoine⁴¹.

Lorsque je décrivais à mes amis et collègues les travaux que je menais sur les faubourgs de Paris, il m'était souvent reproché de brader la quête d'objectivité et l'indépendance de la démarche scientifique, pour jouer le jeu dangereux du politique, avec le vain espoir d'y jouir d'un statut d'observateur. Mon ami le géographe Michel Lussault saisissait bien la difficulté et la fécondité de ma posture, car il était alors le conseiller personnel du maire de Tours Jean Germain en matière d'urbanisme. Comme Michel Lussault à ses contradicteurs, je rétorquais aux miens que j'attendais qu'on me montrât un objet scientifique qui ne fût pas politiquement situé et que, entre la recherche et l'expertise, il est vain et nuisible d'établir un cordon sanitaire. Bien évidemment, les objets scientifiques de demain se construisent à partir des objets d'expertise d'aujourd'hui.

Ma réflexion sur l'architecture ordinaire trouva une autre dimension institutionnelle, lorsque j'ai intégré en 2002 la Commission supérieure des monuments historiques, 3^e section Abords⁴². Créée en 1964, la commission des Abords était un lieu privilégié d'élaboration permanente d'une doctrine de l'architecture ordinaire. Au demeurant, Anne-Marie Cousin, alors sous-directrice de la qualité des espaces et de l'architecture au ministère de la Culture, et Françoise Commenge, chef du bureau des abords des Monuments historiques et des ZPPAUP, étaient fort attentives à mener cette clarification doctrinale. Cela a déterminé, par exemple, la commande passée à l'historienne Isabelle

⁴¹ J.-B. MINNAERT, « Le faubourg Saint-Antoine et les faubourgs de Paris sont-ils de l'architecture ordinaire ? », communication à la journée d'étude *L'Architecture ordinaire* sous la direction de Pierre Pinon, Association française des historiens de l'architecture, Paris, École nationale des Beaux-Arts, novembre 1998.

⁴² La Commission des abords a été ensuite rebaptisée Commission nationale des monuments historiques, section des périmètres de protection des immeubles classés ou inscrits. Elle a été refondue en 2016 dans la nouvelle Commission nationale du patrimoine et de l'architecture.

Backouche⁴³ d'une étude qui visait, sur la base de l'analyse des archives de la Commission, à cerner les constantes, les retournements, la part d'aléatoire aussi, dans les avis rendus par la Commission des abords depuis sa création, afin d'en éclairer et structurer les réflexions présentes et à venir. Dans les affaires portées à l'examen de la Commission, l'architecture ordinaire en son espace urbain, dans ses rapports avec le monument, et en tant qu'objet propre, constituait une question centrale.

Certes, la Commission n'eut pas toujours par le passé le beau rôle, se voyant taxée de frilosité ou soupçonnée de vouloir produire plus de consensus que de débat. Comme le fait remarquer Jean-Yves Andrieux :

« La structure de la Commission, composée de trois blocs relativement homogènes, mais différemment équilibrée suivant les périodes entre les archéologues, défenseurs de la valeur d'ancienneté et de l'historicisme, les architectes, champions de la valeur de contemporanéité, et les fonctionnaires du ministère, défenseurs de la valeur d'usage, a eu une incidence notable sur ses choix. La cooptation qui prévalait pour le recrutement de ces commissions spécialisées, assure l'unité des comportements et la persistance des profils. Faute de rigueur et de diplomatie, elle ne garantit pas par principe – il s'en faut ! – la pluralité des opinions et des approches. Au contraire, elle tend à peser sur elles⁴⁴. »

Ma double compétence d'universitaire historien d'architecture et d'expert en matière de patrimoine urbain fut déterminante dans ma nomination, suggérée par Pierre Pinon. Cette double sensibilité me plaçait souvent en porte-à-faux, entre les architectes dont j'apprécie presque toujours la subtilité ou l'audace, et les principes urbanistiques qui sous-tendent leurs projets et qui sont parfois contestables. Souvent ai-je été amené à regretter publiquement que la Commission ait été saisie pour discuter de la couleur du papier-cadeau, sans avoir la possibilité de juger du contenu, fort bien ficelé, du paquet.

En dépit de ces problèmes de méthode dont la Direction de l'architecture et du patrimoine d'alors n'a pas jugé bon de se saisir de la gravité, les débats de la Commission des abords ont contribué à construire une jurisprudence en matière de patrimonialisation de l'architecture ordinaire. J'ai modestement tenté d'y apporter ma sensibilité et mon expérience, mais j'ai le plus souvent été mal compris, parfois censuré. En retour, les débats auxquels j'ai pris part constituent des enseignements précieux pour ma réflexion sur ce qui touche aux rapports de l'historien avec

⁴³ I. BACKOUCHE, « La commission supérieure des monuments historiques. 2^e section : abords des immeubles classés et inscrits. Restitution de l'activité et répertoire des affaires traitées, 1965-2001 », note dactylographiée multicopiée, novembre 2001. Lire aussi, du même auteur : *Aménager la ville. Les centres urbains français entre conservation et rénovation (de 1943 à nos jours)*, Paris, 2013.

⁴⁴ J.-Y. ANDRIEUX, *Patrimoine et histoire*, Paris, 1997, p. 95.

les institutions, et à ceux de l'histoire avec le projet, qu'il soit patrimonial, architectural ou urbanistique.

L'expertise, au sens de conseil prodigué par un chercheur à ses concitoyens, est une nasse extrêmement efficace pour capturer des objets scientifiques en puissance. Parce qu'elle soumet l'historien de l'architecture et de l'urbanisme aux contraignantes réalités des politiques patrimoniales et urbaines, elle permet aussi d'actualiser, d'affiner ou de remettre en cause ses méthodes et ses catégories d'analyse. Il m'importe de restituer toute la valeur, prospective et intuitive – préscientifique et en ce sens vitale pour notre fragile histoire de l'architecture – qui est celle de l'expertise. Celle-ci constitue un puissant moyen de questionner le métier d'historien de l'architecture et de l'urbanisme, ses contours, ses objectifs explicites et implicites, ses impensés, sa place parmi les autres sciences et son rôle dans les affaires de la Cité.

Héliopolis : expertise, histoire et situations coloniales

Le projet de recherche sur Héliopolis auquel j'ai été associé, a été mené au sein de l'EMAM (Équipe Monde arabe et Méditerranée ; anciennement Urbama), composante de CITERES, Unité mixte de recherche (CNRS/université de Tours), et dont j'ai été membre de 1999 à 2008. Ce projet a été initialement lancé dans le cadre de la coopération franco-égyptienne, entre le Centre français de culture et de coopération (CFCC, organe de l'ambassade de France au Caire) et le General Organization for Physical Planning (GOPP), agence nationale d'urbanisme dépendant du ministère égyptien des Travaux publics et du Logement. Il a été ensuite soutenu aussi par le CNRS, l'Association française d'action artistique (aujourd'hui Institut français), la Direction de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture, et, après 2002, financé sur un programme européen *Euromed Heritage II*, dont il est devenu l'une des composantes.

Au printemps 1997, Mercedes Volait me proposa de l'accompagner au Caire, dans une mission concernant l'étude et la sauvegarde du patrimoine architectural et urbain des XIX^e-XX^e siècles. Alors chargée de recherches au CNRS, spécialiste de l'architecture et de l'urbanisme contemporains en Égypte, elle souhaitait engager une collaboration avec le GOPP qui, récemment sensibilisé aux questions de patrimoine contemporain, souhaitait construire sa doctrine en la matière, avant de proposer des opérations de requalification et de sauvegarde à son ministère de tutelle.

Je ne savais rien du monde arabe en général ni de l'Égypte en particulier, je n'en parlais pas la langue et je n'avais nulle ambition d'investir le champ de l'orientalisme, ni de devenir un spécialiste de l'histoire de l'architecture dans le monde arabe. Seule me guidaient la curiosité, la

candeur aussi, moi qui étais et demeure un historien de l'architecture et de l'urbanisme français et européens du XX^e siècle.

Il ne s'agissait alors que de mener une mission exploratoire, dans le cadre d'une coopération franco-égyptienne, avec l'appui, côté français, du CFCC. La mission consistait à identifier des ensembles architecturaux et urbains de l'époque contemporaine, susceptibles de faire l'objet d'une opération de sensibilisation auprès des trois gouvernorats compétents sur l'agglomération cairote, ce niveau administratif étant en charge de la dimension opérationnelle des projets d'urbanisme. La mission me fit découvrir les richesses architecturales et urbanistiques, très importantes et méconnues, du Caire contemporain. Après de nombreuses pérégrinations, et à la suite de discussions menées avec Hoda Edward, responsable du Centre régional de planification urbaine du Grand Caire au GOPP, et avec Thierry Vielle qui était alors Conseiller culturel, scientifique et de coopération au CFCC, un consensus se dégagait rapidement quant à l'intérêt de travailler sur l'analyse du patrimoine architectural et urbain d'Héliopolis.

Destinée initialement à l'élite gouvernante et à la villégiature européennes, Héliopolis accueillit surtout la petite ou grande bourgeoisie grecque, italienne, syro-libanaise, arménienne de récente immigration, une frange importante de la bourgeoisie et de l'aristocratie égyptienne, ainsi que des populations souvent très modestes⁴⁵. La Compagnie à capitaux privés, fondée en 1905, dirigée depuis Bruxelles par le baron Empain, mit en œuvre les solutions urbanistiques de son temps. Elle adopta, notamment, quelques caractéristiques des cités-jardins britanniques ou belges, le motif américain du parkway, une axialité monumentale de tradition Beaux-Arts française, et surtout les techniques éprouvées du lotissement à cahier de charges. À partir des années 1960, Héliopolis fut digérée par la croissance de la métropole cairote : de ville-satellite qu'elle était initialement, elle est devenue une banlieue chic en voie de banalisation. Cependant, l'exceptionnelle lisibilité de la réglementation dans le bâti et dans le paysage urbain actuels rendait Héliopolis particulièrement intéressante. Le projet étant lancé, l'équipe s'étoffait, grâce au concours de Radwan Ali Radwan, architecte-urbaniste au GOPP, avec l'arrivée de Claudine Piaton (architecte DPLG puis architecte-urbaniste de l'État), puis avec celle de Florence Troin, géographe-cartographe à URBAMA. D'autres ingénieurs se sont ensuite agrégés au projet : Xavier Rodier, Romeo Carabelli.

Les difficultés matérielles où se débattent quotidiennement les Égyptiens, l'inexistence du tissu associatif et le poids d'un régime policier me firent percevoir le patrimoine sous un jour bien différent de ce que nous connaissons en Europe. Cela sonne comme de belles naïvetés à l'oreille de ceux qui n'ont pas fait le siège des jours durant des bureaux d'un secrétaire d'État, qui n'ont pas

⁴⁵ J.-B. MINNAERT, M. VOLAIT, « Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Égypte au XX^e siècle », *Villes rattachées, villes reconfigurées, XVI^e-XX^e siècles*, D. Turrel dir., Tours, 2003, p. 335-365.

dépouillé des archives poussiéreuses dans une pièce aveugle et mal ventilée, qui n'ont pas mené de relevés de terrain par 44° à l'ombre (contrairement à deux collègues, j'ai échappé aux gardes à vue) et vu remplacer en quelques semaines des villas somptueuses par de hideux immeubles de quinze étages. La différence de contexte avec la France, dont ces péripéties me donnaient la rude mesure, a infléchi mes automatismes de pensée.

Menée en 1997-1999, la première phase de travail relevait de l'expertise patrimoniale et déboucha sur le plan de sauvegarde que nous avons conçu pour le « centre historique » d'Héliopolis et qui s'approchait d'une ZPPAUP par la nature et le degré de précision du corps de règles proposé⁴⁶. Vaste de 280 hectares et comptant quelque 2 400 parcelles, l'aire d'étude avait été choisie sur des critères d'ancienneté. C'est là que la Compagnie implanta les bâtiments symboliques (Héliopolis Palace Hôtel, 1910, basilique, 1913, villa « hindoue » du baron Empain, 1911, immeubles à arcades de style mauresque, hippodrome). Une brochure réalisée en 1999 à l'usage des décideurs égyptiens et de nos interlocuteurs français, résumait le projet et les prescriptions patrimoniales que nous proposons⁴⁷.

L'accès aux archives de la Compagnie d'Héliopolis fut obtenu de haute lutte en 1999. Il ouvrit au projet la dimension de la recherche fondamentale. Cette seconde phase de la mission (2000-2004) porta sur l'étude de la genèse et des transformations de la même zone centrale d'Héliopolis. Elle fut menée à raison de deux ou trois missions annuelles d'une durée de dix à vingt jours pour trois à cinq personnes. L'objectif fut dès lors de tirer de ces recherches une publication monographique qui compléterait le livre que Robert Ilbert avait consacré à Héliopolis en 1981⁴⁸.

En raison de conflits avec la responsable du projet, et surtout d'un épuisement consécutif à la conjugaison des charges d'enseignement, des expertises effectuées pour l'APUR, de la publication de mon deuxième livre sur Henri Sauvage, et de ces missions égyptiennes menées en lieu et place de vacances pourtant indispensables, je me suis retiré du projet Héliopolis en 2004, une fois achevées toutes les recherches documentaires. L'ouvrage prévu pour paraître en 2006, pour lequel un photographe de l'Institut français d'archéologie orientale avait mené une importante campagne de prises de vues, n'a pas été publié. Hormis une communication à deux voix dans un colloque⁴⁹,

⁴⁶ M. VOLAIT, J.-B. MINNAERT, Rapport de présentation de la mission Héliopolis, note interne à destination du GOPP et du CFCC, sans titre, 1998.

⁴⁷ M. VOLAIT, J.-B. MINNAERT, CL. PIATON, X. RODIER, FL. TROIN, *Préservation du patrimoine architectural et urbain du Grand Caire. L'exemple d'Héliopolis. Rapport final*, rapport multicopié, URBAMA, Centre français de culture et de coopération (Ambassade de France en Égypte), General organization for Physical Planning (Ministère du logement et des travaux publics de la République arabe d'Égypte), 1999.

⁴⁸ R. ILBERT, *Héliopolis – Le Caire 1905-1922, Genèse d'une ville*, Marseille, 1981.

⁴⁹ J.-B. MINNAERT, M. VOLAIT, « Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Égypte au XX^e siècle », *Villes rattachées, villes reconfigurées XVI^e-XX^e siècles*, acte du colloque, D. Turrel dir., Tours, 2003, p. 335-365.

et le fait qu'un chapitre de mon HDR soutenue en 2004⁵⁰ lui ait été consacré, le bilan scientifique personnel du projet Héliopolis pourrait paraître quasiment nul. Il est au contraire considérable. Mon ouverture aux sciences de l'homme et de la société, en particulier à la géographie, ma découverte des situations d'altérité culturelle, ma réflexion sur l'historiographie de l'histoire de l'architecture et du patrimoine, ont eu ce projet pour origine. L'Égypte m'a transformé.

Entrer en historiographie

Les effets de cette maturation ne se sont pas fait attendre. Dès 2001, Mercedes Volait et Romeo Carabelli, architecte et géographe, remportaient un appel d'offres de la Commission européenne, sur les programmes de recherche en coopération transméditerranéenne *Euromed Heritage II*. Le projet, intitulé *Patrimoines partagés : savoirs et savoir-faire appliqués au patrimoine architectural et urbain des XIX^e-XX^e siècles en Méditerranée* entra en phase active en janvier 2002, pour une durée de trois ans. Il fédérait quinze équipes issues de dix pays méditerranéens : Maroc, Algérie, Tunisie, Égypte, Syrie, Turquie, Grèce, Italie, France, Espagne.

Le sous-projet 1 dont j'assurais la coordination visait à produire un bilan analytique et critique des connaissances sur le patrimoine architectural et urbain des XIX^e et XX^e siècles en Méditerranée, pays par pays, ainsi qu'un repérage serré des fonds documentaires et archivistiques concernant ce patrimoine au sud et à l'est de la Méditerranée. En effet, les références bibliographiques et documentaires sont traitées différemment, selon que l'on se situe sur la rive nord ou sur la rive sud, du fait de l'inégale disponibilité des outils de recherche. Cet état des lieux prenait la forme de compilations bibliographiques et documentaires (grands traits et orientations thématiques de la bibliographie et de la documentation, pays par pays), l'objectif étant de dégager les grandes orientations de la bibliographie, son évolution dans le temps (découverte de nouveaux objets, nouveaux découpages chronologiques, nouvelles typologies ou approches, *etc.*), ainsi que ses thèmes déterminants. La recherche concernait ainsi, par exemple, aussi bien les études et les sources italiennes sur le cas de l'Italie, que les travaux et les sources existants en Italie sur les autres pays partenaires méditerranéens. L'objectif était de parvenir à un guide des ressources bibliographiques et documentaires, se focalisant éventuellement sur telle ou telle question (l'architecture algérienne moderne dans les archives françaises d'architecture, par exemple), en fonction de l'état d'avancement de la recherche dans les pays concernés. C'est dans cette perspective qu'un numéro

⁵⁰ J.-B. MINNAERT, *Patrimoine, histoire et historiographie, des faubourgs de Paris à la Méditerranée. L'histoire de l'architecture et ses méthodes, face aux villes et à leurs périphéries au XX^e siècle*. Habilitation à diriger les recherches en histoire de l'art, université Paris IV-Sorbonne, 2004. Jury : Br. Foucart (directeur), J.-Y. Andrieux (président du jury), P.-R. Baduel, M. Lussault, Cl. Mignot, J.-Fr. Pinchon.

spécial de la revue *Colennes*, paru en 2003, proposait un guide des archives des architectes français actifs au sud et à l'est de la Méditerranée, déposées à l'Institut français d'architecture⁵¹.

Je ne peux entrer dans le détail des positions de l'ouvrage collectif que je dirigeai au titre du sous-projet 1, excepté sur un point⁵². Dans une interview publiée dans le livre, Jean-Louis Cohen soulignait les précautions à prendre dès que l'on travaille sur des terrains coloniaux :

« L'étude de l'architecture « coloniale » constitue-t-elle une branche spécifique de l'histoire de l'architecture ? La notion d'architecture « exportée » a pu un temps sembler offrir la promesse d'un regard plus objectif. Je proposerai plutôt quant à moi la notion d'architecture en situation coloniale. [...] Les colonies sont, comme les espaces métropolitains, à la fois un lieu de la modernisation et de la modernité, phénomènes distincts et parallèles. [...] Comment rendre compte de la réception d'un urbanisme et d'une architecture qui signifient tout à la fois l'oppression et une modernisation qui apporte aussi un espoir d'affranchissement ? Ici, le corpus traditionnel des revues d'architecture, les correspondances et les écrits des architectes ou des administrateurs, et la presse locale, source pourtant extraordinairement éloquent, sont incapables d'apporter matière à réflexion⁵³. »

Contrairement à Jean-Louis Cohen, j'ai évité de m'engager dans cette dialectique articulant modernité et modernisation. Je craignais que cela ne renvoie à des débats vieillis, sorte d'écho évanescents des sagas modernistes de Sigfried Giedion et de sa génération, auxquelles les histoires de l'architecture *mainstream* paient, aujourd'hui encore, un lourd tribut. L'exploitation des archives locales, comme ce fut le cas pour Héliopolis, permettait que cette téléologie de l'innovation moderniste, émanant des discours de la presse architecturale de l'époque, ne contamine pas exagérément l'interprétation historique.

Enfin, concernant cette métaphore du « laboratoire » que serait l'urbanisme colonial, et dont Jean-Louis Cohen, quelques pages plus loin, dit se méfier, je serais plus sévère encore que lui. L'image du « laboratoire » n'est qu'un prisme déformant supplémentaire qui obère une appréhension subtile des faits. Cependant, cette métaphore ayant été longtemps une clé pour toute compréhension de l'urbanisme en situation coloniale, elle doit faire l'objet, à son tour, d'une critique d'ordre historiographique. D'une manière générale, l'historien doit se méfier des métaphores, ou, s'il décide d'en manier, qu'il sache s'en défaire vite.

⁵¹ D. PEYCERE, M. VOLAIT dir., « Patrimoines partagés » : *Architectes français au sud et à l'est de la Méditerranée : Guide de recherches dans les archives déposées à l'Institut français d'architecture*, numéro thématique de *Colennes. Archives d'architecture du XX^e siècle*, n°21, fév. 2003.

⁵² J.-B. MINNAERT dir., *Histoires d'architectures en Méditerranée aux XIX^e et XX^e siècles*, *op. cit.*, 2005.

⁵³ J.-L. COHEN, « Propos recueillis par Carmen Popescu », *Histoires d'architectures en Méditerranée...*, J.-B. Minnaert dir., *op. cit.*, 2005, p. 326.

Travailler sur les terrains coloniaux m'a décentré de mes compétences premières. Ce fut longtemps un motif de désarroi, car je voyais s'assoupir mes connaissances initiales, sans avoir nécessairement la capacité, en raison du temps et de l'énergie que demande par ailleurs la charge d'enseignement universitaire, de pleinement me redéployer vers ces nouveaux objets. Le renouvellement intellectuel fut aussi difficile que profond. Ce qui aurait pu n'avoir été qu'un pénalisant papillonnage s'est alors avéré être une productive polyvalence. Il m'apparut que j'avais louvoyé dans la discipline avec profit et parfois, encore que bien sagement, tutoyé ses limites. Michel Melot m'a rasséréiné, rappelant que « souvent le découvreur est celui qui s'égaré⁵⁴. »

Nouvelles responsabilités pédagogiques

Après la soutenance de mon HDR en décembre 2004, j'ai été élu professeur à l'université de Tours en février 2006. J'ai immédiatement été chargé de la direction d'une licence professionnelle Communication visuelle, graphisme et multimédia, qui m'a mobilisé jusqu'en 2011, au net détriment de la recherche. Il me semblait cependant normal de m'investir dans la création d'une structure pédagogique, alors que, durant les années où j'avais été maître de conférences, mes collègues professeurs m'avaient épargné les tâches administratives les plus lourdes afin de ne pas ralentir la recherche personnelle qui mènerait à mon habilitation.

Cette licence professionnelle m'a fait côtoyer des graphistes, des illustrateurs et des publicitaires, ce qui m'a été extrêmement profitable. J'ai adapté mon enseignement, ici à l'usage de jeunes gens dont l'histoire de l'art était le cadet des soucis et qui étaient formés à respecter des délais et des cahiers des charges, et non pas prioritairement à s'ouvrir l'esprit aux vastes perspectives des sciences de l'homme et de la société (même si la présence de ces matières était saluée au ministère comme l'incontestable valeur ajoutée de cette licence pro). Pour ces étudiants, toute réflexion de fond qui n'était pas directement liée à un projet ou à un rendu signifiait une perte de temps. C'était là le rude paramétrage d'un enseignement professionnel – par ailleurs jugé excellent par les évaluations nationales – menant à des métiers où la part créative est extrêmement normée. Néanmoins, d'anciens étudiants de cette licence pro me confièrent plus tard que l'histoire de l'art, qui leur avait paru sur le moment relever d'un luxe inutile, les avait aidés dans la suite de leur itinéraire créatif. C'était l'indice supplémentaire que l'histoire de l'art en particulier, les sciences humaines en général, si elles parlent de et à leur époque, mûrissent et ont vocation de mûrir les esprits lentement.

⁵⁴ M. MELOT, *op. cit.*, 2012, p. 237.

La symbiose intellectuelle qui existe, ou devrait exister, entre étudiants et enseignants-chercheurs amène à poser la question du temps de la lecture, du voyage et de l'écriture dans les formations que nous dispensons aux étudiants, comme dans les carrières académiques que nous menons. Forte est la pression exercée par l'Université sur les étudiants, ainsi que sur les enseignants-chercheurs notamment par les financements sur projets en lesquels ils sont censés de plus en plus s'inscrire. L'on ne peut pas continuer de minorer la nécessité d'une sédimentation intellectuelle lente et de long terme, dans la formation des étudiants de licence, de master et de doctorat, comme dans la recherche de fond de leurs aînés post-docs et enseignants-chercheurs.

Il serait à cet égard fécond d'immerger vraiment les étudiants dans les corpus et les méthodes, par une pratique continue et soutenue de l'écriture, imposée dès la première année de licence, maintenue coûte que coûte dans le cycle de master, alors que le ministère relativise toujours davantage le poids du mémoire final de master 2, récemment rebaptisé « rapport », après l'abandon de toute obligation d'un mémoire rendu et soutenu en fin de master 1. Loin de nous la tentation de passer pour un vieux réactionnaire, mais force est de constater que la maîtrise du français décline non seulement parmi nos étudiants, mais aussi parmi nos jeunes collègues maîtres de conférences et que le rapport à l'écrit des uns et des autres est de plus en plus distant. Le rapport à l'écriture de fond, comme à la recherche de fond, continue de se distendre dans la suite de la carrière de la plupart des enseignants-chercheurs, ce qui évidemment tourmente la plupart d'entre eux. Je ne résiste pas au plaisir de relater une conversation que j'ai eue avec un ami chimiste qui travaillait récemment encore dans l'industrie pharmaceutique :

– Cher Jean-Baptiste, à cinquante-quatre ans, ton activité scientifique consiste essentiellement à trouver des contrats pour ton laboratoire et des financements pour tes doctorants et tes postdocs. C'est ce à quoi tu consacres tes journées, n'est-ce pas ?

– Disons que oui, mais, hélas, si je n'avais que cela à faire de mes jours...

– Encadres-tu des thèses ?

– Oui, dix...

– Tant que cela ? C'est pure folie ! Quoi qu'il en soit, tu es à mes yeux pleinement chercheur. Je ne saisis pas les raisons de ta plainte à manquer de temps pour lire, écrire et publier ! Cosignes-tu au moins les papiers de tes doctorants et postdocs ?

– Le ciel m'en préserve !

J'ai vu l'incompréhension se peindre sur les traits de cet ami chimiste. Est-ce une fatalité que le passage au grade de professeur suscite la nostalgie des années de thèse, pourtant anxiogènes, où nous jouissions d'une liberté intellectuelle totale ? Pouvons-nous exceller dans toutes les catégories

du jeu ? Que devons-nous sacrifier à l'écriture ? Notre présence institutionnelle ? Notre investissement pédagogique ? Notre santé ? Notre vie affective ?

Création de l'InTRU

Cette période de passage aux activités de professeur des universités, entre mon HDR en 2004 et ma nomination en 2006, marque la fin de plusieurs cycles de recherche et d'investissement institutionnel, et en a ouvert de nouveaux.

Éric de Chassey, professeur d'histoire de l'art contemporain à Tours depuis 1999, France Nerlich, élue maître de conférences en 2005 et moi-même nous sommes attelés dès 2006 à la création de l'INTRU (Interactions, Transferts, Ruptures artistiques et culturels). La fondation de la jeune équipe fut effective en avril 2008. L'INTRU avait pour vocation de fédérer la réflexion d'enseignants-chercheurs majoritairement contemporanéistes, mais que la disparité des champs de recherche tendait à maintenir éloignés. Entre des spécialistes d'arts visuels XX^e siècle (Éric de Chassey et Pascal Rousseau), d'arts visuels XIX^e (France Nerlich), d'architecture contemporaine (moi-même), l'échange ne pouvait s'opérer qu'au niveau de la théorie et des historiographies. Le pari était tel, et fut gagné. Les débats dans le cadre des séminaires de master avaient un excellent niveau théorique et nous ouvrit bien des perspectives.

Créant l'INTRU, j'ai quitté l'UMR CITERES (CNRS université de Tours) où j'étais le seul historien d'art, mais où, depuis 1999, mes échanges avec les géographes, les anthropologues, les historiens, les économistes et les politologues, m'avaient nourri aux questionnements croisés des sciences de l'homme et de la société. C'est dans cette sensibilité aux débats de transdisciplinarité que j'abordai la création de l'INTRU, contribuai à la rédaction de son programme scientifique, puis à l'organisation de ses débats. L'équipe fut très soutenue par l'université de Tours, bien qu'ensuite chroniquement sous-dotée.

Le jeu de l'interdisciplinarité fut joué par tous les collègues, mais dans une dissymétrie qui pose question. Certes, dans les premières années de l'INTRU, l'histoire de l'architecture n'était représentée que par moi-même et mes doctorants nombreux, mais j'ai immédiatement senti le peu d'appétence de mes collègues d'arts visuels pour les problématiques architecturales qui auraient pourtant enrichi leur réflexion. Nous touchons là un problème récurrent : à raison ou à tort, les arts visuels (si tant est que l'architecture puisse être réputée n'en pas être un) sont pensés toujours et encore comme le centre de la discipline⁵⁵.

⁵⁵ Lire ma contribution, dans : R. KLEIN dir., *À quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?*, Paris, 2018, p. 121-126.

Devenu équipe d'accueil, l'INTRU s'est ensuite élargi à la photographie, aux études cinématographiques, à l'édition pour enfants, à la bande dessinée, au design graphique. Ces enrichissements disciplinaires ont fait du séminaire mensuel de méthode, et du dîner qui le suivait, un moment de convivialité et d'échanges particulièrement fécond et agréable. Il n'est pas si courant de vivre de telles sociabilités dans un laboratoire de recherche français.

J'ai dirigé l'INTRU de 2014 jusqu'à mon départ pour la Sorbonne en 2016. Ma première réussite a été d'en doubler le budget. J'ai aussi porté un soin particulier à actualiser et enrichir le site web qui a été pensé et conçu comme le centre véritable d'une équipe géographiquement éclatée entre les collègues résidant à Tours (j'ai vécu tourangeau en 2015 et 2016 en raison de la lourdeur des tâches liées à la direction d'équipe) et les collègues résidant en Île-de-France, ou ailleurs en France. J'ai aussi fait verser sur la plateforme HAL-SHS toutes les références bibliographiques des membres et plusieurs de leurs publications, ce qui ancrerait l'équipe dans des bonnes pratiques numériques qui n'ont pas peu contribué à son excellente évaluation par l'HCERES en 2016.

Au sein de l'INTRU, j'ai encadré le travail de doctorants, dont le nombre est rapidement monté à dix⁵⁶, nonobstant la – salutaire – limitation à six du nombre de doctorants dans l'école doctorale Sciences de l'homme et de la société à laquelle mon équipe était rattachée. J'étais initialement contre cette limitation des effectifs doctoraux, estimant que c'était passer un collet à notre discipline déjà en manque de chercheurs sur les sujets les plus nécessaires. Il m'est rapidement apparu qu'encadrer une dizaine de doctorants est un travail considérable s'il est fait avec conscience, et que la limitation de leur nombre n'a rien de malthusien. Elle permet au contraire de ne pas brader la valeur du diplôme avec des thèses sous-encadrées et des docteurs trop nombreux en regard des postes disponibles à ce niveau de qualification. *Ô tempora ô mores*, Bruno Foucart me confia qu'au milieu des années 1990, cent doctorants étaient inscrits sous sa direction. Dans les années 1980, le ministère de l'Enseignement supérieur encourageait à inscrire massivement les étudiants en doctorat afin d'élever le niveau scientifique général. Par la force des choses, les enseignants-chercheurs de ma génération prennent le contrepied de leurs aînés : formons moins, formons mieux. Le slogan est la voix du bon sens, mais moindre quantité n'est hélas pas toujours gage d'insertion meilleure. C'est notamment l'amélioration du sort des doctorants qui motiva la fondation, en 2015, de l'Association d'histoire de l'architecture, que j'ai présidée jusqu'en 2017.

L'Association d'histoire de l'architecture

⁵⁶ Mon expérience de directeur de thèse a débuté dès 2002, par une codirection avec mon collègue historien Bernard Heyberger. Cette thèse a été soutenue en 2007.

L'histoire de l'architecture – qui est selon nous partie pleinement intégrante de l'histoire de l'art – est présente à l'Université (quoique de moins en moins), dans les Écoles d'architecture (où cependant l'histoire fait l'objet d'une érosion inquiétante), dans les services régionaux de l'Inventaire général du patrimoine culturel (où depuis la régionalisation de 2004, la production scientifique s'allie à la médiation), dans les services déconcentrés des monuments historiques, dans certains centres d'art et musées. L'histoire de l'architecture est à la fois forte de ses effectifs d'enseignants-chercheurs et de doctorants, mais elle est peu organisée, facilement divisée, peu consciente d'elle-même, ce qui obère sa visibilité, alors que la diversité de ses objets de recherche, de ses positions épistémologiques et de ses situations institutionnelles est une force.

L'Association d'histoire de l'architecture a été créée en 2015 en réponse à ce constat. Sa fondation concrétisait plusieurs mois d'efforts collectifs orchestrés par Christine Mengin, alors conseillère scientifique du domaine Histoire de l'architecture à l'INHA, aujourd'hui défunt⁵⁷. La décennie qui précédait avait vu quelques tentatives de relance de l'ancienne Association française d'histoire de l'architecture (AFHA) fondée à l'initiative de Pierre Pinon en 1995, mais qui était entrée en sommeil à la suite de conflits interpersonnels. L'association nouvelle (AHA, sans F) était lancée par de jeunes historiens de l'architecture, et de moins jeunes, qu'ils aient été membres de l'ancienne AFHA, ou qu'ils rejoignent le projet de fondation de la nouvelle AHA.

L'étiage des sciences humaines et sociales en écoles d'architecture, la stagnation voire la fermeture des postes d'histoire de l'architecture en universités, la disette des financements des musées, la difficile réinvention des métiers de l'Inventaire général du patrimoine culturel, constituent autant de défis face auxquels l'Association se constitue en lieu de débats, tisse du lien et rassemble les milieux professionnels et scientifiques. L'AHA œuvre aussi à ce que les doctorants et les jeunes chercheurs aient des perspectives à la hauteur de leurs talents.

L'élan fondateur a rapidement débouché sur des actions concrètes. Un site web comportant un annuaire des membres a été créé⁵⁸, la liste de diffusion Philibert a été stimulée, une revue papier, *Profils*, a été créée avec l'objectif de deux numéros annuels⁵⁹, des Rencontres ont lieu chaque année, un congrès triennal est à l'étude. L'association a pris son rythme de croisière et aujourd'hui elle représente pleinement la discipline, aussi à l'échelle internationale.

J'ai eu l'honneur d'être le premier président de l'AHA en 2015, et d'avoir été réélu en 2016. S'il n'est pas aisé de mobiliser les énergies sur le long terme, j'ai été agréablement surpris par l'envie des collègues et des doctorants, leur désir d'œuvrer à une meilleure conscience collective de notre

⁵⁷ Le domaine *Histoire de l'architecture* à l'INHA a été supprimé en 2017.

⁵⁸ www.histoire-architecture.org

⁵⁹ *Profils* n°1-2018, numéro thématique « L'Architecture au quotidien : regards sur des représentations ordinaires », sous la direction scientifique d'Éric Monin et Nathalie Simonnot.

champ disciplinaire et de le faire mieux reconnaître. Si l'AHA avait éventuellement vocation à prendre une dimension qu'on pourrait qualifier de syndicale, nous avons plutôt pensé l'association comme un atelier de réflexion sur les positions institutionnelles et épistémologiques des historiens de l'architecture.

Mon investissement dans pareille entreprise collective ne relève pas de l'abnégation, mais du goût des contacts humains, du désir de vivifier notre champ disciplinaire et, encore une fois, de la volonté d'offrir aux doctorants de nouveaux leviers de compétence et de professionnalisation. S'il est faux de dire que l'histoire de l'art ne mène à rien, puisque nombre de mes anciens étudiants de master ont un emploi stable dans le milieu de la culture, les doctorants, eux, se heurtent à la démonétisation de leur diplôme, à la précarité ou à des salaires indécemment faibles. La plupart d'entre eux sont passionnés, beaucoup s'épuisent en leur passion, certains sont mortifiés de se reconverter. Certes, l'excellence intellectuelle acquise servira leur nouvelle profession. Il serait cruel d'insinuer qu'un docteur en histoire de l'art réorienté dans une autre branche professionnelle portera sa vie durant la croix de son échec, mais, contrairement à d'autres pays où les docteurs en sciences humaines irriguent des postes de hautes compétences dans l'administration, les services ou l'industrie, les docteurs en sciences humaines en France sont voués à une durable condition de prolétaire lettré. L'activisme de l'AHA et de ses membres professeurs pèse de tout son poids qui reste évidemment faible, face à cette réalité sombre.

Le Conseil national de l'Inventaire et le projet Périurbains

Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps, écrivait Flaubert⁶⁰. Je suis seul spectateur de cette rue ; si je cessais de la voir, elle mourrait, écrivait Borges⁶¹. Que les choses n'aient de substance que celle que notre regard leur attribue est certes devenu un lieu commun de la littérature, mais en matière de patrimoine aussi, il paraît évident que nous ne voyons que ce que nous avons préalablement conçu.

Dans la suite de la loi de 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, dite acte II de la décentralisation, une loi de 2006 a institué le Conseil national de l'Inventaire général du patrimoine culturel, comme émanation d'un certain nombre d'instances territoriales, et dont le secrétariat est assuré par la Mission Inventaire au ministère de la Culture. Créé en 2007, le CNIGPC a pour missions de veiller au versement, dans les bases nationales, des données issues des services régionaux de l'Inventaire, de valoriser ses résultats scientifiques par leurs publications dans les collections nationales, Cahiers, Images et Itinéraires du patrimoine. Le CNIGPC a aussi un rôle de synthèse et

⁶⁰ G. FLAUBERT, *Correspondance*, lettre à Alfred Le Poittevin, 16 septembre 1845, Paris, t. 1, 1980, p. 252.

⁶¹ J. L. BORGES, « Chemins », *Ferveur de Buenos Aires*, 1923.

d'orientation par ses avis sur les rapports d'activités annuels que lui font parvenir les services régionaux. Le CNIGPC a aussi pour mission de proposer aux services régionaux des thèmes de recherche nationaux. Le projet Périurbains fut l'un d'eux.

Répondant à la demande de chercheurs de l'Inventaire d'une méthode propre à qualifier des périphéries supposées anomiques, le projet Périurbains visait au fond à réfléchir au statut de l'ordinaire en histoire de l'architecture, au non-artistique en histoire de l'art, à la question des paysages des périphéries urbaines, tels qu'inventés par exemple par les photographes. Il prolongeait la réflexion de fond menée par l'Inventaire sur les espaces urbains que Bernard Gauthiez avait restituée en 2003 dans son ouvrage méthodologique fondamental, *Espace urbain, vocabulaire et morphologie*. Symptomatiquement, cet ouvrage restait muet sur les formes de la périurbanisation, tant les méthodes manquaient alors, tant la culture visuelle des chercheurs de l'Inventaire s'opposait encore à l'appréhension du phénomène⁶².

Le projet Périurbains donna matière à un colloque préliminaire qui se déroula à Amiens en 2010, dont les actes furent publiés en 2013⁶³. De l'avis général, le colloque fut un succès, mais, par la suite, quels qu'aient été les auditoires, mon propos sur les périurbains a toujours peiné à emporter l'adhésion, souvent même l'intérêt de collègues historiens d'architecture – sans parler des historiens des arts visuels – qui regimbent à y voir un objet qui puisse prendre place en nos corpus et questionnements. La puissance des *a priori* culturels, le tropisme irrésistible d'une conception de l'art forcément prophétique ou distinguée, une part de snobisme aussi, rendent les périphéries urbaines littéralement irregardables par nombre d'entre nous, alors que géographes, sociologues, historiens et urbanistes traitent de la question depuis près d'un demi-siècle. Ces périphéries semblent invariablement porteuses d'une *aliénation* abreuvée jadis à la source du grand Henri Lefebvre, aujourd'hui à celle du médiatique et controversé Christophe Guilluy, quand bien même auraient-elles été de longue date objectivées en sciences humaines et sociales, et auraient-elles été enchantées, *artifiées* par les romanciers, les photographes, les documentaristes ou les cinéastes.

Tout regard attentivement posé sur le périurbain lui trouvera pourtant des qualités dignes d'histoire de l'art. Au demeurant, je reprends modestement le postulat d'André Malraux que tout ce qui est de l'ordre du visible – de la cathédrale à la petite cuiller, pour paraphraser la devise fondatrice de l'Inventaire – est un objet d'histoire de l'art. Loin de moi cependant l'idée de me livrer à un plaidoyer hasardeux pour les enchanteresses banalités du périurbain dont je dénonce,

⁶² B. GAUTHIEZ, *Espace urbain. Vocabulaire et morphologie*, Paris, 2003.

⁶³ J.-B. MINNAERT dir., *Périurbains, territoires, réseaux et temporalités*, actes du colloque d'Amiens, 2010, Cahier du Patrimoine, n°102, 2013, 176 p. Lire aussi : J.-B. MINNAERT, « Périurbain et histoire de l'architecture », *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°45, « L'Inventaire général du patrimoine culturel : bilan d'une décentralisation », hiver 2014-2015, p. 44-47.

comme nombre de mes concitoyens, le bilan environnemental désastreux. M'indiffère même – pour le moment – son éventuelle patrimonialisation, graal conscient ou subconscient de tout historien de l'architecture.

Travailler sur les périurbains, c'est travailler sur les périphéries topographiques de notre discipline évidemment ; c'est travailler aussi sur les périphéries de notre discipline elle-même. En ce sens, il y a certains rapprochements à opérer entre l'histoire de l'architecture en situation coloniale, à laquelle j'ai contribué entre 1997 et 2005, et l'étude de l'architecture en situation périurbaine aujourd'hui. Dans les deux cas, l'élargissement est à la fois topographique, méthodologique et épistémologique, permettant un puissant effet réflexif sur les figures centrales de l'histoire de l'art : rapports à l'exceptionnalité esthétique, à la figure du créateur, aux récits mythiques autour de la création, à la distinction culturelle, aux idéologies progressistes, *etc.* Dans ces deux cas, les tensions entre le centre et les périphéries de la discipline sont bien sûr d'ordre différent, mais leur puissance heuristique est assez comparable⁶⁴.

Le périurbain a longtemps été un angle mort de l'histoire de l'architecture parce que la plupart des architectes ont refusé de s'y reconnaître, et parce que les doctrines qui ont engendré les formes périurbaines ne sont pas davantage celles auxquelles s'intéressent habituellement les historiens de l'architecture. Ce décalage entre la ville en train de se faire et la ville que prescrivent les livres, ce récurrent hiatus entre ville rêvée et ville vécue, déterminent ce que les historiens d'architecture sont prêts à écrire, ce que les éditeurs sont prêts à publier, ce que les lecteurs sont prêts à lire. Les doctrines architecturales et urbanistiques survivent, meurent et renaissent grâce à la manière dont leur histoire a été écrite. Délibérément, l'histoire de l'architecture surexpose certains phénomènes, en occulte d'autres. Elle est traversée de morales mal explicitées. Trop snobs pour s'intéresser à ce qui est trop périphérique et trop vulgaire au goût socialement situé de ceux qui la représentent, l'histoire de l'art en général, l'histoire de l'architecture en particulier, ont accumulé un tel retard qu'il en devient, cependant, atout. Le retard de l'histoire de l'architecture à se saisir du périurbain lui autorise paradoxalement une certaine fraîcheur de questionnement, un certain recul par rapport aux polémiques qui ont accompagné la construction scientifique du phénomène en d'autres sciences humaines et sociales depuis quarante ans.

L'arrivée du périurbain dans les questionnements des historiens de l'architecture doit beaucoup à l'Inventaire général du patrimoine culturel, où les chercheurs sont bien moins suspects

⁶⁴ En février 2015, nous avons organisé à Tours l'une des journées doctorales semestrielles que nous menons depuis 2011 avec Anne-Marie Châtelet (ENSA Strasbourg) et Hélène Janniére (université Rennes 2). Cette journée avait pour thème *Périphéries et recentrements*.

de parisianisme qu'à l'Université ⁶⁵! Conviés à regarder ce qu'ils n'ont pas toujours choisi de voir, les chercheurs de l'Inventaire ont pour mission de trouver sens au banal. Leurs aires et méthodes d'étude, souvent déterminées en amont par les politiques territoriales, les sensibilisent à finement articuler l'ordinaire à l'exceptionnel. N'étant pas sélectifs – même lorsqu'ils mènent des opérations thématiques –, les chercheurs de l'Inventaire châlulent le laissé-là, y compris les banalités étranges. Comme tous les chercheurs, ils pourraient limiter leurs investigations à ce qu'ils sont éduqués à regarder, comme à ne pas voir, et pourraient être d'autant plus aveuglés par leurs intuitions qu'elles sont brillantes. « Qu'est-ce en effet que la nature ? [...] De nos jours, les gens voient des brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés⁶⁶. » Ces lignes célèbres d'Oscar Wilde, citées par Alain Roger dans son *Court traité du paysage*, rappellent que le visible est tel parce qu'il a été préalablement inventé, par l'art et plus largement par la culture. Alain Roger montre que le *pays* est transfiguré en *paysage* quand il est *artialisé, in situ* par les techniques du jardinier ou du paysagiste, *in visu* par l'épiphanie de la peinture, de la photographie, du cinéma ou de la littérature. Le périurbain ne fait pas exception à la règle : il est visible parce que des artistes et des écrivains l'ont donné à voir. Un historien d'architecture peut-il voir un espace urbain qui n'aurait pas été préalablement artialisé ? C'est improbable. Aucun architecte, ou presque, n'ayant daigné artialiser l'architecture périurbaine, celle-ci n'ayant jamais été inventée, elle demeurerait invisible. En l'occurrence, les historiens d'architecture révèlent à quel point leurs objets de questionnement naissent d'une activité symbiotique avec les architectes, les paysagistes, les urbanistes, les photographes, les philosophes. Les chercheurs de l'Inventaire, eux, ont été obligés de regarder le périurbain, car c'était la mission que leur assignait leur tutelle régionale. L'obligation faite aux chercheurs de l'Inventaire de regarder l'irregardable rend leur rôle capital pour l'histoire de l'architecture.

Le colloque d'Amiens en 2010 et la publication des actes, *Périurbains, territoires, réseaux et temporalités*, en 2013, ont constitué la première étape du programme Périurbains. Celui-ci s'est poursuivi grâce à la collaboration d'Odile Schwerer, architecte-urbaniste de l'État affectée à la Mission Inventaire du ministère de la Culture, et le recrutement temporaire de chargées d'étude. Une bibliographie, forte d'environ 2.000 références majoritairement en français, ainsi qu'en anglais

⁶⁵ Colloque 1794-1964-2004-2014. *Dynamiques d'une « aventure de l'esprit » : l'Inventaire général du patrimoine culturel*, Direction générale des patrimoines (ministère de la Culture et de la Communication), Institut national du patrimoine, Centre d'études sur la coopération juridique internationale (CNRS), Association des conservateurs régionaux de l'Inventaire, INHA, 5-7 novembre 2014.

⁶⁶ O. WILDE, *Le déclin du mensonge*, *Œuvres*, Paris, vol. 1, 1977, p. 307-308, cité dans A. ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 13-14.

et en espagnol, a été versée sur l'espace collaboratif *Périurbains*, sur la plateforme intranet du ministère de la Culture⁶⁷.

En 2016, j'ai rendu au Conseil national de l'Inventaire général du patrimoine culturel un rapport concluant la deuxième phase, documentaire, du projet, et traçant les lignes de méthode à suivre selon moi pour poursuivre le travail de fond sur la question⁶⁸. Topographie immense, bibliographie énorme, historiographie et épistémologie complexes : le projet Périurbains mobilisera mon intuition pour les années qui viennent, en espérant que les responsabilités professorales et institutionnelles me laissent le temps de lui consacrer suffisamment de temps. Le projet Périurbains se poursuit aujourd'hui avec l'inscription d'un doctorant sur le sujet, et avec la préparation d'un essai à paraître en 2020.

Métamorphoses de Tours

Plutôt que de redéployer immédiatement le projet Périurbains à l'issue de sa seconde phase en 2016, je pris la décision difficile de le mettre en sommeil et de pousser plutôt les feux sur l'ouvrage collectif, engagé dès 2013, consacré à l'architecture et à l'urbanisme à Tours à l'époque contemporaine. Je pressentais en effet que je quitterais l'université de Tours à court terme. Je mis un point d'honneur à ne pas en partir sans avoir conclu par un ouvrage de fond le long cycle d'investigations sur l'architecture et l'urbanisme tourangeaux, engagé avec mes étudiants de master depuis 1994⁶⁹.

Le premier séminaire de maîtrise que j'ai organisé à mon arrivée à l'université de Tours en septembre 1994 portait sur la reconstruction de la ville et les grands ensembles après la Seconde Guerre mondiale. Au fil de mon intervention, je voyais la surprise, puis l'incrédulité se peindre sur le visage de mes étudiants. Je me mettais à leur place : comment cette architecture qui n'en est pas une pouvait-elle faire l'objet des investigations de l'historien d'art et, pire, l'objet d'un enseignement universitaire ? Malgré cette désopilante entrée en matière, les étudiants affluaient pour engager des maîtrises et des DEA sous ma direction, aussi les ai-je immédiatement placés sur des sujets tourangeaux : architectes, espaces urbains, bâtiments importants et moins visibles. La connaissance de l'architecture et de l'urbanisme à Tours aux XIX^e et XX^e siècles était, alors, presque inexistante, mis à part quelques articles parus dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*.

⁶⁷ <http://semaphore.culture.gouv.fr> (accès réservé aux membres enregistrés).

⁶⁸ J.-B. MINNAERT, *Pour une méthode de définition et d'évaluation des territoires, paysages et formes bâties du périurbain*, rapport final de la 2^e phase du projet Périurbains, associant les régions Auvergne, Guyane, Île-de-France et Picardie, l'InTRu (EA 6301, université François-Rabelais, Tours), la Mission de l'Inventaire général du patrimoine culturel au ministère de la Culture et de la Communication, sous l'égide du Conseil national de l'Inventaire général du patrimoine culturel, juillet 2016.

⁶⁹ J.-B. MINNAERT dir., *Tours, métamorphoses d'une ville. Architecture et urbanisme XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, 2016.

L'intérêt du géographe Michel Lussault alors maître de conférences à l'université François-Rabelais et de Serge Thibault, professeur en aménagement au Centre d'études supérieures d'aménagement, qui deviendra plus tard le Polytech Aménagement, m'encouragea dans cette voie. Au début des années 2000, j'envisageai publier un livre, mais Michel Lussault me devança avec un numéro de la revue *Autrement*, paru en 2001, auquel je contribuai⁷⁰. Un ouvrage monographique de fond était, de toute manière, prématuré, tant manquaient encore les connaissances, et le temps pour l'engager.

En 2007, un énigmatique coup de téléphone de mon ami Jean-Luc Porhel, directeur des Archives municipales de Tours, me fit venir au sous-sol du vénérable hôtel de ville bâti par Victor Laloux. En silence, Jean-Luc Porhel déroula devant moi un plan de grand format. C'était un rendu splendide, signé de l'architecte Pierre Patout, daté de 1948, représentant le front de Loire à reconstruire après les bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Ce plan traînait depuis des lustres parmi des archives non encore cotées auxquelles Jean-Luc Porhel venait de s'attaquer. Ce fut l'élément déclencheur du projet de livre.

La reconstruction de Tours après 1940 est bien documentée, tant dans les archives de la ville que dans celles du département. D'excellents travaux d'étudiants ont ainsi pu défricher le sujet, de même que pour l'architecture et l'urbanisme du XIX^e siècle et du début du XX^e. L'histoire des grands ensembles tourangeaux restait encore à préciser, ce qui fut fait par deux belles études de master en 2010 et en 2011⁷¹. En 2012, la décision de publier un ouvrage collectif de référence sur l'architecture et l'urbanisme à Tours du XIX^e au XXI^e siècle était prise⁷².

La quête de financements privés et publics demanda trois ans. L'éditeur Norma produisit un livre plus beau encore que celui que j'avais consacré à l'architecte Henri Sauvage en 2002. Cet ouvrage collectif, fort de 400 pages, est largement illustré de photographies contemporaines réalisées par Luc Boegly. La diversité du regard des contributeurs est l'une des forces de ce livre. Le soutien de la ville de Tours acquis en 2013, fut maintenu après l'alternance politique consécutive aux élections municipales de 2014, la nouvelle équipe municipale reconnaissant à son tour la qualité du projet. Les financements sont venus aussi de la DRAC Centre Val-de-Loire, de la Région Centre Val-de-Loire, du CAUE d'Indre-et-Loire, de plusieurs bailleurs sociaux et promoteurs privés.

⁷⁰ J.-B. MINNAERT, « Deux cents ans d'espaces résidentiels : petit abrégé tourangeau », Michel Lussault (dir.), numéro thématique *Tours. Des légendes et des hommes*, revue *Autrement*, n° 21, novembre 2001, p. 115-137.

⁷¹ H. MASSIRE, *La Cité retrouvée : Tours 1958-1978, vingt ans de politiques d'aménagement de la vallée du Cher*, mém. master 1, J.-B. Minnaert dir., univ. Tours, 2010. Du même : *Généalogie d'un dessein : le Sanitas, entre Reconstruction et grand ensemble, 1954-1971*, mém. master 2, J.-B. Minnaert dir., univ. Tours, 2012.

⁷² J.-B. MINNAERT dir., *Tours, métamorphoses d'une ville. Op. cit.*, 2016. Préface de Serge Babary, contributions de J. Baratier, H. Massire, J.-B. Minnaert, J.-L. Porhel.

Quêtant ces soutiens, j'ai acquis sur le tas mes galons de voyageur-représentant-placier. J'ai appris à convaincre des interlocuteurs qui n'ont pas ménagé ensuite leur bienveillance. À sa sortie en décembre 2016, le livre a été fort bien reçu par les institutions et par la presse et, fait notable en notre discipline, est immédiatement devenu un succès de librairie. Différentes manifestations autour de la publication, organisées par le CAUE d'Indre-et-Loire, ont eu lieu pendant plus d'un an : à la galerie de la Laverie à La Riche, au Centre de création contemporaine Olivier Debré à Tours, à la mairie de Beaulieu-lès-Loches, à la maison Max Ernst à Huismes, dans le grand amphithéâtre du Polytech de l'université de Tours.

En toutes ces manifestations, les auditeurs ont été frappés, comme avant eux les auteurs même du livre, par la richesse de l'architecture et de l'urbanisme tourangeaux des deux derniers siècles. Parce que pas grand monde ne s'était intéressé à regarder ces formes bâties, Tours restait invisible en tant que ville contemporaine. Le regard du photographe chargé des images contemporaines a été une révélation pour nos interlocuteurs, mais les travaux d'étudiants m'avaient déjà placé sous les yeux durant plus de vingt ans des architectes tourangeaux à qui personne ne s'intéressait, et des réalisations de créateurs célèbres nationalement ou internationalement restées pourtant inédites. Qui se souvenait que les frères Bühler ont réalisé le jardin des Prébendes et celui de la place François-Sicard ? Après le grand Victor Laloux qui réalisa la basilique Saint-Martin, la gare et l'hôtel de ville, l'on méconnaissait son protégé Frédéric Wielhorski qui a produit à Tours un Art nouveau composite et surprenant, marqué tant par Nancy que par Bruxelles ou Vienne. S'il n'est pas ignoré qu'Auguste Perret a réalisé la chapelle des Frères mineurs et que Pierre Chareau a signé le dancing et les salons du Grand Hôtel, qui se souvenait que le Plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension a été conçu par Donat-Alfred Agache ? À la suite de Pierre Patout qui dirigea la reconstruction du nord de Tours après 1945 (et signa la splendide Bibliothèque municipale), qui se souvenait que Pierre Boille expérimenta dans le quartier Plumereau la méthode de réhabilitation des centres anciens qui trouvera son cadre national avec les secteurs sauvegardés ? Mesurait-on que Pierre Boille et Joël Hardion ont produit avec les Rives du Cher l'un des plus beaux grands ensembles français ? Qui connaît Michel Marconnet, auteur de l'une des plus émouvantes architectures sacrées du XX^e siècle, la chapelle des Petites Sœurs des Pauvres ? Ce *name dropping* est presque sans fin : Phidias Vestier, François-Benjamin Chaussemiche, Stephen Sauvestre, Eugène Freyssinet, Hector Caignart de Mailly, Arthur Loomis Harmon, Paul Viard et Marcel Dastugue, Pierre Dalloz, Bernard Zehrfuss, Jean Prouvé, Jacques Carlu, Jacques Henri-Labourdette, Jean Ginsberg, Henry Bernard, Louis Sainsaulieu, Jean Nouvel, Philippe Chiambaretta, Nicolas Michelin, Aymeric Zublena, Jacques Ferrier, Françoise-Hélène Jourda, Patrick Bouchain, Bruno Fortier, Aires Mateus, *etc.* Certes, les réalisations tourangelles de ces

célébrités nationales et internationales n'étaient pas toujours évaluées correctement, mais le nombre d'architectes tourangeaux d'hier et d'aujourd'hui dont ce livre a permis d'apprécier l'œuvre est plus important encore. Toutefois, l'intérêt premier du livre se situe ailleurs. Une monographie consacrée à Tours est d'abord un bel exercice de micro-histoire, certes à une échelle déjà vaste, mais qui restait maîtrisable pour qui s'en donne les moyens. Vingt-deux années pour ce qui me concerne, à diriger près de deux cents travaux d'étudiants, qui ont fait passer les savoirs de presque rien à un petit quelque chose. L'objectif était moins de constituer un tapis de connaissances, que de comprendre comment se fabriquent ou s'infléchissent des politiques, des processus, des courants formels, nationaux et internationaux, à l'échelle d'une agglomération urbaine passée en deux siècles de vingt-mille habitants à trois cent mille.

Tours restant une ville moyenne, la visibilité internationale d'un tel ouvrage pourrait paraître insuffisante à tout universitaire ambitieux. Sans doute ce livre sera-t-il considéré par nos instances nationales d'évaluation comme le signe du provincialisme coupable de son auteur. Pour autant, l'ouvrage comble un vide béant, il s'avère être un efficace outil de prise de conscience patrimoniale, il est en train de faire école, puisque d'autres luxueuses monographies de ville seront je l'espère publiées dans les années qui viennent, par mes soins ou ceux de collègues séduits par le format. Une monographie de ville démultiplie, épaulé, accompagne le travail des services régionaux de l'Inventaire, elle alimente la réflexion des Commissions régionales du patrimoine et de l'architecture, elle replace l'échelle locale sur l'échiquier de l'historiographie, elle convainc surtout les citoyens que leur ville est digne d'être connue et d'être aimée. Gageons que *Tours, métamorphoses d'une ville* contribuera à son niveau à inverser la sottise tendance actuelle à la dérégulation urbaine, à contrer l'érosion du rôle clé des architectes des bâtiments de France. Ce genre de livres permettra-t-il d'éveiller nombre d'élus peu sensibilisés à la dimension – lâchons l'épithète – régaliennne du patrimoine des villes qu'ils administrent ?

Ce genre de livre, luxueux mais grand public, questionne la place de l'historien de l'architecture dans la société. Certes, ont contribué à *Tours, métamorphoses d'une ville* le directeur des Archives municipales et le directeur de l'Agence d'urbanisme de l'agglomération, acteurs en vue de la vie culturelle et urbaine de Tours en sa métropole, qui sont tenus au devoir de réserve. Certes, le livre a été financé par des opérateurs privés et par les collectivités territoriales, qui tous ont un intérêt à ce qu'il produise plus de consensus que de controverses. Mais la liberté de parole était une donnée non négociable, et la parole fut libre. François Loyer comme Maurice Culot répétaient qu'un beau livre vaut mieux qu'une belle polémique patrimoniale. La publication de *Tours, métamorphoses d'une ville* n'a, semble-t-il, pas été pour rien dans la récente remise à plat du désastreux projet de réaménagement de la place Anatole-France face au Pont Wilson (sans préjuger hélas de

la qualité de ce qui sera finalement construit). C'est l'une des missions de l'historien de l'architecture que de convaincre nos concitoyens de la place de l'histoire comme matériau de l'urbanisme. C'est aussi l'un des devoirs d'un universitaire que de restituer à la société qui le rétribue les savoirs dont celle-ci a besoin pour construire ses représentations culturelles. Derrière ces belles paroles cependant se cachent des situations complexes. Malgré la neutralité historique qui fut mon cap, j'ai bien sûr laissé parler mes convictions, avec d'autant plus de force qu'un auteur assigne à son livre la mission de faire date. Nous, quatre auteurs, avons livré notre vision de la ville, non pas seulement celle de spécialistes, mais bien sûr celle de citoyen.

Plusieurs élus m'ont plaisanté : ce que montre le livre, photographies et textes, leur paraît plus beau que la réalité ! C'était un compliment ; c'était aussi une remise en cause. Au travers et au-delà des méthodes historiques qui l'ont bâti, le livre, pour rencontrer et convaincre son lectorat, visait à produire de l'enchantement. Il y est je crois parvenu. En cela n'ai-je pas dérogé à la déontologie de mon métier, mais en raison de la beauté des photographies contemporaines, de la qualité littéraire des textes, du soin apporté par l'éditeur à la maquette, de la charge affective qui transparait à chaque page, ce livre est aussi, en lui-même, une *artifiction*. Par-delà les connaissances scientifiques qu'il a restituées, il a – qu'on le veuille ou non – fabriqué des croyances, en l'occurrence des représentations patrimoniales. On ne convainc pas sans séduire. La raison peut-elle fonctionner sans foi ?

Provisoire épilogue

En avril 2016, j'ai été élu professeur à Sorbonne Université⁷³. L'univers que j'y ai découvert est bien différent de celui de l'université de Tours. En ce cadre matériellement privilégié et humainement électrisant, j'ai vite noué de nouvelles complicités. Mon arrivée à la Sorbonne aurait pu me déterminer à réorienter mon agenda scientifique. *Tours, métamorphoses d'une ville* a paru en décembre 2016, alors que j'avais déjà quitté les rives de Loire. Le livre consacré à la ville limitrophe de Saint-Pierre-des-Corps, qui était prévu dans la suite, mais que le Parisien que je suis redevenu aurait pu se résigner à abandonner, a bel et bien été lancé. Peu me chaut de paraître demeurer local ou périphérique, alors que m'appelleraient des projets soi-disant plus centraux et prestigieux. Il y a, en effet, dans le prodigieux patrimoine industriel corpopétrussien, sa reconstruction post-1945, ses grands ensembles, sa périurbanisation, sa création architecturale contemporaine, ses persistances rurales, sa morphologie subtile et complexe, des questionnements qui mènent loin et alimentent

⁷³ L'université Paris-Sorbonne est devenue Sorbonne Université après la fusion avec l'université Pierre-et-Marie-Curie le 1^{er} janvier 2018.

ma réflexion, tant sur l'histoire *mainstream* de l'architecture et de l'urbanisme, que sur le rapport au banal, notamment périurbain ; ce qui me permet de cultiver ma complicité avec l'Inventaire.

Le projet Périurbains sera poursuivi parallèlement, à la vitesse de mes lectures, de mes voyages, et du travail des doctorants que je lance sur le sujet. L'essai que je prépare jettera les premières intuitions d'ordre épistémologique, issues d'investigations dans une bibliographie énorme. Des micro-projets pragmatiques, engagés notamment dans le Parc naturel régional de la Haute Vallée de Chevreuse, valident progressivement mes hypothèses.

Il est probable que d'autres opportunités splendides abonderont à l'avenir cette école buissonnière que je poursuis depuis mes débuts dans les années 1980. Assembler ces aventures en récit cohérent a été périlleux. En émerge la figure presque étrangère de celui que je ne regarde jamais. Dans la suite de l'illusion biographique de Pierre Bourdieu, je crains que ces questionnements multidirectionnels, une fois rabattus et filés en récitatif universitaire, ne passent à côté des faits les plus intéressants et, accessoirement, ne suscitent l'ennui. Ce n'est pas un texte, mais trois, ou cinq, entrecroisés, qu'il m'aurait fallu rédiger. La remémoration et l'écriture sont une sélection. Inventer, c'est retenir autant qu'oublier. La mémoire qui n'a pas été écrite sera perdue. Nous le savons, l'admettons et le planifions froidement dans nos recherches. La sélection des faits est plus délicate lorsque la matière est nous-même. Sous quelle lumière les choix d'écrire et de taire ont-ils été faits ici ? Qu'allons-nous gagner à écrire notre ego-histoire et que devons-nous accepter d'y perdre ? L'ego-histoire remodèle aussi son sujet en lui permettant d'oublier.