

# L'inachevé

## Le jeu des métamorphoses en architecture

JEAN-PAUL PHILIPPON

ÉDITIONS PARENTHÈSES

## En couverture :

Un projet inachevé : coupe-façade Est du Musée d'Orsay avec paroi vitrée en premier plan (hypothèse proposée par Jean-Paul Philippon d'après l'avant-projet de 1982, architectes : Renaud Bardon, Pierre Colboc, Jean-Paul Philippon ; muséographe : Gae Aulenti).

# Le passé, source de modernité ?

« Lorsque je considère, aimable lecteur, que par la force de ton génie politique tu t'es rendu maître de l'univers, je doute si je dois te présenter cet ouvrage d'architecture ; car bien que je l'aie achevé avec un très grand travail, en m'efforçant, par de longues méditations, de rendre cette matière intelligible, je crains qu'avec ce livre je ne laisse pas de t'être importun, en t'interrompant mal à propos dans tes grandes occupations. Toutefois, lorsque je fais réflexion sur la grande étendue de ton esprit, je crois que je ne dois pas différer plus longtemps à te faire voir ce que j'ai écrit sur ce sujet <sup>1</sup>. »

Vitruve

Créer à partir de l'existant est une nécessité. C'est une nécessité pour préserver nos ressources et notre patrimoine ; une nécessité aussi pour renouveler l'architecture et la ville.

Aujourd'hui, lutter contre l'étalement urbain relève de l'évidence pour peu que l'on se préoccupe du devenir de la planète. « Économiser le patrimoine, c'est repousser le jour de la fin du monde <sup>2</sup> », a justement écrit Jean-Marc Huygen. On constate que durant les deux siècles derniers, on a beaucoup construit, souvent pas très bien et en gaspillant l'une de nos plus précieuses ressources : le sol. Cependant, la demande de construction liée à la croissance démographique ne s'est pas tarie, qu'il s'agisse de lieux pour se loger, pour travailler ou d'équipements publics de toute nature. Il devient donc de plus en plus pertinent de réutiliser l'existant. Mais pas de n'importe quelle manière : comment faire le tri dans tout ce qui nous a été laissé, et comment adapter ce qu'on aura choisi ? Car, monument ou simple contenant à transformer, aujourd'hui, tout bâti devient nécessairement l'objet d'une sélection...

Comme il y a cinq siècles, à l'époque de Leon Battista Alberti, il y a aujourd'hui dans la perspective du développement durable un « impératif d'économie dans la gestion [des] biens culturels, qui sont par définition des ressources non renouvelables ». Maintenant, le monument est devenu un bien constitutif de la mémoire collective d'un groupe, et « le besoin qu'ont les humains de s'entourer de repères familiers est exacerbé par le troublant "rétrécissement du présent" observé en raison de "l'accélération de l'histoire" <sup>3</sup> », analyse Paul Bissegger. Car, à l'instar de ce qu'écrivait André Vachet, « le patrimoine a ce pouvoir d'établir un lien existentiel entre la propriété et le bonheur <sup>4</sup> ».

De toutes les pratiques auxquelles l'actualisation d'un édifice peut donner lieu, et de toutes les incessantes métamorphoses dont le bâti est l'objet, la reconversion, qui consiste à en changer la fonction d'origine, est assurément la plus remarquable.

Copyright © 2025, Éditions Parenthèses, Marseille.

[www.editionsparentheses.com](http://www.editionsparentheses.com)

ISBN 978-2-86364-399-0

Mais si la reconversion comme pratique occupe une place majeure parce qu'elle implique un changement d'usage qui nous interpelle, elle peut aussi consister en une simple évolution de l'usage (un hôpital restant un hôpital, un logement restant un logement). En architecture, la transformation d'un bâtiment sans changement de fonction ou son adaptation à une nouvelle fonction n'appartiennent pas à des catégories de projet distinctes. C'est bien pourquoi nous entendons nous intéresser ici à l'ensemble des interventions sur une forme architecturale existante qui induisent un choix esthétique. En effet, le processus qui conduit à des transformations mineures résultant des évolutions d'usage ou répondant à une nécessité sociale, exprimée dans un cahier des charges, trouve sa traduction dans une autre occupation de l'espace aussi bien que dans la modification des formes existantes. Toutes les nuances sont présentes dans le processus continu de réactualisation.

Si l'on est un peu attentif à l'histoire du développement des villes, on observe que les générations des siècles passés ont, elles aussi, été confrontées au choix de conserver ou de démolir. Notons d'ailleurs que, si l'on connaît bien l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, on connaît moins celle, « en creux », des démolitions. On a bien sûr en tête les plus fameuses, et souvent scandaleuses, comme celles de l'abbaye de Cluny et du Château Neuf de Saint-Germain, mais le tri patient opéré au fil des générations est généralement mal renseigné. Ce n'est cependant pas le propos de ce livre que d'en faire l'histoire. Il s'agit davantage pour nous de démontrer qu'il est souvent préférable de réutiliser et de transformer que de détruire. On s'épargnerait, pour parler comme Jean-Nicolas-Louis Durand, « des siècles de calamités »<sup>5</sup>.

« Les Belges regrettent la Maison du peuple (1896), chef-d'œuvre de Victor Horta, démolie en 1968, et les Français les Halles de Baltard détruites en 1970, en dépit des protestations vigoureuses venues de toute la France et du monde entier », et que rien d'aussi pertinent n'a jamais remplacées, notait Françoise Choay, ajoutant : « Il va de soi que d'innombrables monuments profanes ou religieux peuvent encore être utilisés aujourd'hui, et le sont effectivement. Si on les soustrayait à cette utilisation, il faudrait, dans la majorité des cas, les remplacer par d'autres édifices »<sup>6</sup>.

Mon propos est de faire comprendre ce qu'ont apporté et ce que peuvent apporter à l'architecture et à la ville les métamorphoses architecturales, c'est-à-dire toutes ces interventions permettant d'actualiser un bâtiment pour l'ajuster aux usages du moment : restaurations, adaptations, reconversions.

Les « métamorphoses architecturales » dans leur ensemble sont loin d'être nouvelles, bien qu'elles soient, là encore, mal renseignées par l'histoire. Pourtant de nombreux architectes et non des moindres s'y sont illustrés, tels que Andrea Palladio, Francesco Borromini ou, plus

<sup>1</sup> Vitruve, *Les Dix Livres d'architecture*, trad. intégrale de Claude Perrault (1673), revue et corrigée par André Dalmas, Paris, Balland, 1979, p. 22.

<sup>2</sup> Huygen, Jean-Marc, *La Poubelle et l'Architecte, Vers le réemploi des matériaux*, Arles, Actes Sud, coll. « L'Impensé », 2008, p. 86.

<sup>3</sup> Bissegger, Paul, « Préambule », in Germann, Georg et Schnell, Dieter, *Conserver ou démolir ? Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, trad. Paul Bissegger, Gollion, Infolio, coll. « Archigraphy », 2014, p. 12-13.

<sup>4</sup> Vachet, André, *L'Idéologie libérale, L'individu et sa propriété*, Paris, Anthropos, 1970.

<sup>5</sup> À propos de la construction de Saint-Pierre de Rome. Durand, Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture [...]*, partie I, pl. 2, Paris, Firmin Didot, 1819.

<sup>6</sup> Choay, Françoise, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1996, p. 10-11.



Démolition du dernier pavillon des Halles de Baltard, Paris 1<sup>er</sup>, 1972.

Vitraux de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques, Aveyron, Pierre Soulages, 1986-1994.

près de nous, Jacques Herzog et Pierre de Meuron, leoh Ming Pei, etc. C'est simplement une autre manière de faire le projet. « On a, semble-t-il, trop souvent opposé patrimoine et architecture contemporaine, nourrissant ainsi une fausse querelle des anciens et des modernes alors qu'il convient de forger de nouveaux outils pour favoriser ce lien entre création et patrimoine<sup>7</sup> », déclarait Audrey Azoulay alors qu'elle était ministre de la Culture.

La création contemporaine à partir du patrimoine est-elle vraiment si différente de la création *ex nihilo* ? Et si oui, en quoi ?

Pour reprendre les termes de Marion Segaud : « Ce qui nous intéresse, c'est de voir sur quels éléments s'exercent ces transformations, quel type de reprise, de recyclage elles utilisent, comment s'opèrent les re-créations et les créations, quelles continuités et quelles ruptures s'inscrivent dans ces transformations<sup>8</sup>. » Cette question se pose aussi bien pour les micro-transformations opérées par les habitants sur leur logement que pour des projets publics de grande ampleur<sup>9</sup>. Consistant à réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usages vivants, à l'arracher à son embaumement, « le *réemploi* est sans doute la forme la plus paradoxale, audacieuse et difficile de la mise en valeur patrimoniale [...]. Le monument est ainsi soustrait aux risques de la désaffectation pour être exposé à l'usure et aux usurpations de l'usage : lui attribuer une destination nouvelle est une opération difficile et complexe, qui ne doit pas se fonder seulement sur une homologie avec la destination originelle<sup>10</sup>. » Pouvons-nous même affirmer que tandis que « la modernité européenne reposait sur l'idée de coupure — la *tabula rasa* —, l'irréversibilité y étant la condition même du progrès<sup>11</sup> », une « nouvelle modernité » ne serait pas incompatible avec les pratiques sur l'existant ? Y aurait-il là aussi, pour le concepteur, dans cette manière jugée jusqu'à ce jour mineure, une part encore possible d'utopie ? Mieux, cette pratique ne serait-elle pas génératrice d'une nouvelle modernité ?

Avec le développement de ce phénomène, on assiste au retour d'une architecture en quête de pérennité ; à la tentative de l'architecture de conjurer l'inévitable passage du temps. L'exemple des vitraux de Pierre Soulages à Conques est une parfaite expression de cette vision contemporaine de la durabilité, comme on l'entend dans ce commentaire :

« Cette belle permanence de Conques, quelle est-elle sinon une idéalité, un splendide artifice, une construction méticuleuse élaborée depuis Prosper Mérimée par les acteurs successifs de la conservation du lieu, une somme de choix, mûrement posés sur ce qu'il convient de préserver, de faire disparaître et d'ajouter ? Non pas une restauration (le passé ne se restaure pas), mais une projection dans le temps, orientée, et ce n'est qu'un apparent paradoxe, vers l'avenir<sup>12</sup>. » Une réflexion qui résume, à sa manière, le processus d'actualisation continue qui a l'architecture comme objet.

<sup>7</sup> Audrey Azoulay, ministre de la Culture française en 2016 et 2017, à propos de la loi Liberté de création, architecture et patrimoine (in *DA*, n° 248, octobre 2016, p. 8).

<sup>8</sup> Segaud, Marion, *Anthropologie de l'espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 214.

<sup>9</sup> Lors d'une conférence à l'Académie d'architecture, le 25 mars 2019, l'architecte Paul Chemetov définissait l'architecture comme : « un métier de transformation ».

<sup>10</sup> Choay, Françoise, *op. cit.*, p. 163.

<sup>11</sup> Amsellem, Guy, « Concilier l'éphémère et l'éternel », in Rambert, Francis (dir.), *Un bâtiment, combien de vies ? La transformation comme acte de création*, catalogue d'exposition, Paris, Cité de l'architecture, 2015, p. 7.

<sup>12</sup> *De la pertinence de mettre une œuvre contemporaine dans un lieu chargé d'histoire, Entretien Pierre Soulages - Jacques Le Goff*, Toulouse, Le Pérégrinateur, 2003, p. 7.

Pourtant, il serait vain de prétendre à une fixité délibérée et définitive d'un édifice. Nous pouvons dire que nous le percevons à un moment de sa lente métamorphose, à l'instar d'un être vivant. Ce que Paul Valéry disait en ces mots : « Toute forme vivante est un élément d'une transformation, les forces sont sous les formes, la continuité des causes sous la discontinuité des effets<sup>13</sup>. » Cette métamorphose est un phénomène processuel et dialectique. « Ce sont des métamorphoses où la signification et la forme, jusqu'alors unies, s'opposent l'une à l'autre, se transforment l'une dans l'autre, [tout comme] ce sont d'anciennes fins qui sont appelées à servir de moyens<sup>14</sup>. »

Nous devons identifier, situer l'acte de création proprement dit par rapport à ce lent processus dans lequel l'œuvre existante est engagée. Il convient donc de situer l'architecture dans l'épaisseur culturelle, dans la « dynamique de l'imaginaire dont la mécanique fonctionnaliste l'a un temps frustrée », et saisir que c'est une chance de réinstauration de l'imaginaire que contient la reconversion : c'est la révélation d'une dialectique de l'œuvre et du temps, de la forme et de l'usage<sup>15</sup>...

Cet ouvrage établit dans un premier temps un état des lieux du phénomène des métamorphoses architecturales. Il s'attache à décrire la part de la métamorphose dans l'histoire de l'architecture et de la protection du patrimoine, l'émergence du concept de « Monument historique » et des procédures visant à le protéger, puis l'extension progressive de son domaine, en notant les périodes historiques respectivement favorables et défavorables au réemploi, et enfin les nouvelles pratiques apparues dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Il se poursuit par une tentative de compréhension de ce qui particularise les processus de ces projets du point de vue esthétique et pratique. L'unité est sujette à une recomposition. Les notions de fonction et d'authenticité sont inévitablement remises en cause par les pratiques de transformation, il s'agit de comprendre comment.

S'ensuit une réflexion sur la façon dont cette démarche peut s'étendre à la dimension urbaine pour répondre aussi bien aux questions que soulève la « poussière confuse » de la ville dissociée qu'à celles du renouvellement de la ville « historique ». Là encore, un rappel de l'histoire permet de comprendre que si l'ampleur du phénomène urbain est bien une caractéristique de notre époque, les siècles passés, à Rome et ailleurs, nous ont laissé, pour peu qu'on apprenne à les lire, des exemples de « bonnes » pratiques ; de celles qui pourraient inspirer les urbanistes du XXI<sup>e</sup> siècle soucieux de rendre les villes diffuses plus vivables. Mais le siècle dernier a lui-même laissé un patrimoine, autant d'infrastructures que de bâti, qu'il va falloir apprendre à réutiliser à de nouvelles fins.

Enfin, au-delà des réponses qu'apportent les métamorphoses pour la sauvegarde du patrimoine, nous nous demandons si cela ouvre la voie à un renouvellement du style architectural que d'offrir des réponses différentes aux demandes sociales et de permettre à l'urbanisme d'abandonner le « zonage ». Et, le cas échéant, de quoi sont constitués les styles des projets de métamorphose.

Pour finir, et avant de conclure, la réflexion se déplace pour nous interroger : les transformations contemporaines méritent-elles à leur tour d'être inventoriées et pérennisées par une nouvelle protection ?

<sup>13</sup> Valéry, Paul, « Discours en l'honneur de Goethe » [1932], *Variété IV*, Paris, Gallimard, 1938, p. 393.

<sup>14</sup> Lévi-Strauss, Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 26-33.

<sup>15</sup> Delevoy, Robert L., Vidler, Anthony, Krier, Leon, et al., *Architecture rationnelle, La reconstruction de la ville européenne*, Bruxelles, AAM, 1978, p. 9.

# Un état historique des lieux

## L'homme dans les lieux : un incessant bricolage

### *La caverne ou la cabane ?*

Tout a commencé dit-on lorsque les hommes ont décidé de s'abriter dans une caverne. Premier espace, premier usage indifférencié : un refuge. Il y eut ensuite, mais seulement ensuite, en utilisant les matériaux que la nature offrait généreusement et les premiers outils conçus par les humains, la fabrication des cabanes. C'est là que l'on situe habituellement l'origine de la construction rationnelle, c'est-à-dire de l'architecture.

Caverne ou cabane ? Il faudrait donc choisir. De la grotte Chauvet aux maisons troglodytes d'un côté, de la cabane primitive au Parthénon de l'autre, il y aurait en quelque sorte deux histoires parallèles : celle de la reconversion comme bonne utilisation des ressources et celle de l'architecture comme acte de création *ex nihilo*. En subsiste aujourd'hui l'idée répandue selon laquelle la reconversion n'est pas architecture. Dispenserait-elle pour autant de concevoir ? Et qu'en est-il lorsque ces pratiques se mêlent et que la dialectique s'en mêle ? Rien n'est linéaire dans cette histoire : entre la réutilisation astucieuse d'une architecture disponible, voire son réinvestissement comme acte militant, la volonté de sauvegarde d'un patrimoine et la conception nouvelle et raisonnée investie de l'esprit des lieux, il y a des pratiques multiples à partir d'un contexte donné. Il y a toujours à l'origine du choix du réemploi le constat qu'un bâtiment existe et qu'il est disponible. Trois options se présentent alors : soit on le laisse inoccupé, ce qui



engendre des coûts d'entretien ou sa dégradation progressive ; soit on l'utilise ; soit enfin, on le démolit.

Aujourd'hui, en France, on ne démolit plus, en principe, sans « permis de démolir ». *De facto*, cette restriction légale encourage la démarche de réutilisation. Qu'il s'agisse de modifications mineures effectuées par les habitants pour adapter leur logement à leurs usages, leurs goûts ou leurs traditions, ou d'interventions d'ampleur sur des monuments patrimoniaux majeurs, de plus en plus, donc, on transforme<sup>1</sup>.

# Reconversion, patrimoine et monument

## Reconversion

La reconversion, qui n'est qu'un choix parmi d'autres, se caractérise par l'existence d'un contenant et le devenir d'un contenu. Elle peut être vernaculaire ou monumentale, diffuse ou repérable. Vernaculaire et diffuse, elle maintient la vie d'un tissu urbain ancien. Monumentale et repérable, elle revisite églises, châteaux, gares ou marchés : la transformation de l'église Sainte-Geneviève en Panthéon à la gloire des grands hommes par exemple.

C'est dans le passé de cette architecture que l'on trouvera les jalons nécessaires qui nous renseigneront sur l'histoire d'une pratique de la métamorphose — qu'il soit question de réutiliser un bâtiment pour lui offrir une seconde vie ou de l'investir faute de mieux. Dans tous les cas, la relation de cet acte au patrimoine nécessite de revenir sur l'émergence du souci de ce bien collectif que l'on nomme « patrimoine monumental bâti<sup>2</sup> ».

## Le patrimoine au-delà du monument

On peut dire de la mémoire qu'elle est une « réactualisation continue du passé, qu'elle insuffle au passé notre propre réalité existentielle<sup>3</sup> ». Et le monument édifié fut bien avant l'écriture la trace laissée par les hommes pour que les générations futures se souviennent. Ainsi « le droit au patrimoine doit[-il] être vu comme l'un des droits de l'homme car aucune liberté ne peut exister sans tradition, sans mémoire<sup>4</sup> ».

Le patrimoine se définit comme l'ensemble des biens que nos pères (et nos mères, si « matrimoine » nous est permis...) nous ont transmis. Un héritage commun, celui auquel nous attachons le plus de valeur — en particulier de valeur culturelle. La part construite de ce patrimoine que nous entendons respecter est en croissance constante, aussi bien en raison des périodes concernées, incluant maintenant le XX<sup>e</sup> siècle, que des types d'architecture dépassant

<sup>1</sup> Segaud, Marion, *Anthropologie de l'espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 216-219.

<sup>2</sup> Nous nous sommes appuyés sur les travaux de Françoise Choay, et en particulier sur son livre *L'Allégorie du patrimoine* (Paris, Seuil, 1996), pour mettre en évidence la part de la réutilisation et des transformations dans ce processus au fil de l'histoire.

<sup>3</sup> Husserl, Edmund, *La Terre ne se meurt pas*, trad. Didier Franck, Dominique Pradelle et Jean-François Lavigne, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Philosophie », 1989.

<sup>4</sup> Déclaration d'Helsinki, Conférence européenne des ministres responsables du patrimoine culturel, 1996.

le monument unitaire pour inclure des édifices utilitaires, des architectures vernaculaires ou des tissus urbains, voire les paysages qui les environnent.

Cependant, la valeur d'un bien construit considéré comme valant d'être transmis et inscrit dans la mémoire collective est fonction du concept originel du monument comme objet identifiable rattachant les hommes à leur histoire<sup>5</sup>.

Pour esquisser l'histoire des transformations et de la reconversion, c'est donc bien celle du Monument historique, c'est-à-dire de son avènement en tant qu'objet impliquant une mesure de préservation, qu'il nous faut aborder. On ne peut aujourd'hui expliquer pourquoi les Halles de Baltard n'ont pas été reconverties si l'on ne sait pas qu'en France, dans les années soixante-dix, le patrimoine industriel et utilitaire du XIX<sup>e</sup> siècle échappe largement à la qualification de « monument » digne d'être sauvegardé — tandis qu'au même moment, les Anglo-Saxons ont déjà une conception plus large et plus pragmatique de leur patrimoine.

## Anticiper un état futur

Lorsque l'on doit satisfaire de nouveaux usages, on est confronté au choix de reconvertir ou de « rénover » — c'est-à-dire détruire et substituer le « neuf » à l'ancien —, de la même manière qu'on est confronté au choix de conserver, démolir ou réutiliser face à un édifice hors d'usage. Les Halles méritaient d'être préservées pour leur valeur historique — c'était le seul projet architectural métallique de cette ampleur encore debout —, leur valeur esthétique — elles constituaient un jalon essentiel de l'histoire de l'architecture utilitaire — et leur valeur d'usage potentiel<sup>6</sup>.

Ironie de l'histoire, le Centre Pompidou, qui fut réalisé à proximité des Halles, se situe, par son parti pris structurel radical, dans la continuité conceptuelle de ce que Baltard avait réalisé un siècle plus tôt. Il est, de la même manière, un emblème de la modernité en architecture, et une forme d'hommage à la créativité rationaliste qui favorise la création par rapport aux modèles enseignés. C'est bien une telle rupture avec les schémas historiques et les théories « transmises par une tradition séculaire que Eugène Viollet-le-Duc a cru en effet voir à l'œuvre dans ces Halles, dont il oppose la vigoureuse beauté aux fadeurs des productions académiques d'alors<sup>7</sup> ». Une considération qui, venant du plus fameux des restaurateurs de monuments, met en évidence la dualité du travail de l'architecte, en qui se produit, comme en tout être, « un processus de transvasement du récipient qui contient l'eau de l'avenir, atone, blafarde et monochrome, dans le récipient qui contient l'eau du passé, agitée, colorée par le grouillement des heures écoulées<sup>8</sup> ». Chacun étant l'alchimiste de sa propre temporalité, le projet architectural consiste à anticiper un état futur en donnant déjà une saveur à l'eau de l'avenir. Viollet-le-Duc, on le sait, agitait fort l'eau du passé pour inventer un avenir à l'architecture. Ce sera celui qui adviendra vers 1900 avec Hector Guimard ou Anatole de Baudot et l'émergence de l'Art nouveau.

<sup>5</sup> « L'expression [patrimoine] désigne un fonds destiné à la jouissance d'une communauté élargie aux dimensions planétaires et constitué par l'accumulation continue d'une diversité d'objets que rassemble leur commune appartenance au passé. » Choay, Françoise, *op. cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> Cf. Riegl, Alois, *Le Culte moderne des monuments, Son essence et sa genèse* [1903], trad. Daniel Wieczorek, Paris, Seuil, 2013.

<sup>7</sup> Choay, Françoise, *op. cit.*, p. 141.

<sup>8</sup> Beckett, Samuel, *Proust* [1931], trad. Édith Fournier, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 25.

enrichissent l'édifice de valeurs complémentaires qui viennent s'ajouter à sa valeur d'usage, ainsi que, le cas échéant, à sa valeur d'ancienneté, ou artistique. Mais ces valeurs ne sont pas inscrites dans l'objet lui-même ; elles dérivent uniquement de notre perception de celui-ci<sup>42</sup>. »

Nous pouvons affirmer que le début du XXI<sup>e</sup> siècle a été une phase d'épanouissement pour la pratique de la métamorphose architecturale. Nous observons d'ailleurs que cette présence toujours contemporaine et active de l'héritage du passé ne concerne pas que l'architecture. D'autres arts, comme la musique ou la littérature, sont concernés par ce phénomène.

# Une autre manière de faire le projet

## Les acteurs du projet

« La confrontation d'une architecture existante avec un usage nouveau ne va de soi sur aucun plan. Elle exige un certain nombre d'analyses, d'études et de choix<sup>1</sup>. » C'est pour cette raison que l'histoire que nous venons de retracer pourrait faire apparaître, avec la reconversion, une autre manière de faire le projet.

Aujourd'hui, l'analyse de plusieurs exemples révélerait une pratique très diversifiée. Ce n'était pas le cas dans les années soixante-dix, où le retour à une architecture de reconversion était encore balbutiant. Il est intéressant de voir comment sont apparus et se sont peu à peu situés les acteurs de ce phénomène et d'apprécier les problèmes notamment esthétiques posés par cette option architecturale.

Les manières de répondre aux questions qui se posent dans cette pratique de l'architecture vont caractériser les démarches des différents acteurs :

- Comment l'architecte envisage-t-il d'attribuer de nouveaux usages à des bâtiments existants ?
- Quelle hiérarchie établit-il entre la valeur d'usage et la valeur esthétique d'un édifice ?
- Quel lien conceptuel perçoit-il entre ville et architecture ?
- Est-il pour lui concevable de retoucher une œuvre consacrée et, si oui, comment ?
- Quelle méthode peut lui permettre une approche convenable du projet ?
- Si pour lui le recyclage s'apparente au bricolage, attribue-t-il une valeur esthétique au bricolage ?

<sup>42</sup> Schnell, Dieter, « Les objets dans l'espace et dans le temps », in Germann, Georg et Schnell, Dieter, *Conserver ou démolir ?*, *Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, trad. Paul Bissegger, Gollion, Infolio, coll. « Archigraphy », 2014, p.123-124.

Nous avons tout d'abord observé que cette pratique pouvait être le fait d'acteurs ou décideurs de cultures différentes et suffisamment contrastées pour que, dès nos travaux de recherche de 1979, nous les ayons identifiés et répartis en quatre groupes distincts<sup>2</sup>.

Plusieurs facteurs peuvent conduire au choix de la reconversion : 1 - l'usage : une utilisation nouvelle est jugée possible ; 2 - l'architecture : les qualités propres de l'édifice engagent à le préserver ; 3 - le facteur urbain : le bâtiment joue un rôle structurant dans le contexte environnant ; 4 - l'image : son utilisation est jugée favorable du point de vue politique.

Le « vrai » décideur est celui qui est en mesure de considérer ces différents facteurs et d'en tirer avantage soit pour la collectivité soit à titre personnel. La décision de reconverter la gare d'Orsay, par exemple, avant d'émaner du président Giscard d'Estaing, avait été préparée par plusieurs acteurs : les conservateurs du Louvre avaient besoin de nouveaux espaces pour les collections du XIX<sup>e</sup> siècle et le ministre de la Culture avait choisi de s'opposer à la démolition de l'ancienne gare. Par ailleurs, la présence d'un musée de grande ampleur était un moyen de revitaliser le quartier du Faubourg Saint-Germain et un « grand projet » allait donner du décideur une image positive.

Il s'agit là d'un projet institutionnel. La reconversion du site des anciens abattoirs de La Villette présente les mêmes caractéristiques, mais avec un enjeu urbain plus important. À une échelle plus modeste, la reconversion de la piscine de Roubaix en « musée solidaire », dont il sera plus longuement question, était porteuse d'un réel enjeu politique dans cette ville gravement touchée par le chômage. Dans ces trois cas de figure, la valorisation de l'édifice par son nouvel usage a constitué un argument de poids dans la décision finale.

Si, dans ces trois exemples, c'est le décideur politique qui a joué un rôle de premier plan, dans d'autres cas, la décision peut résulter des actions de certains « groupes idéologiques » déterminants mais moins identifiables par le public. Les métamorphoses sont produites par l'histoire et peuvent être considérées comme des phénomènes culturels, économiques et sociaux.

Quatre groupes d'acteurs peuvent être ainsi distingués :

- les gardiens du patrimoine ;
- les nouveaux promoteurs ;
- les « bris-colleurs » ;
- les contextuels<sup>3</sup>.

## Gardiens du patrimoine

Les *gardiens du patrimoine* sont principalement les architectes en chef des Monuments historiques (ACMH). Ils sont par principe respectueux des édifices existants, classés ou inscrits, datant le plus souvent des époques préindustrielles. Soucieux de l'authenticité de la matière, et plus à l'aise avec l'interprétation historique et les choix de restauration qu'avec le projet fonctionnel à partir d'un programme, ils se sont fréquemment montrés timorés et moins compétents ou moins audacieux dans les interventions nécessitant une restructuration du bâti et touchant le patrimoine d'histoire récente. Par définition, ils ont renoncé à leur propre signature pour

<sup>1</sup> Fabre, Xavier et Arnaud, François, *et al.*, *Réutiliser le patrimoine architectural*, t. 2, Paris, Caisse nationale des Monuments historiques et des sites, 1978, p. 5.

<sup>2</sup> Cf. *Métamorphoses de l'objet architectural*, Paris, ACUA, Corda, 1979, p. 70-112.

<sup>3</sup> *Ibid.*

se vouer entièrement aux édifices placés sous leur protection. Ces « gardiens » ont un temps défendu une posture intégriste vis-à-vis des projets de reconversion<sup>4</sup>.

Mais la muséification du patrimoine bâti a commencé à montrer ses limites face au nombre considérable de biens à préserver. La réutilisation est alors apparue comme la seule solution du point de vue économique pour en alléger la charge<sup>5</sup>.

Le positionnement des « conservateurs », en opposition aux « animateurs », a donc évolué, surtout depuis que l'École de Chaillot a inscrit (même timidement) les projets de reconversion dans son programme d'enseignement et que les patrimoines des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ont fait leur entrée dans la liste des monuments inscrits ou classés...

Aujourd'hui, prenant le contrepied d'une posture radicalement hostile aux changements d'usage, comme celle qu'eut Yves-Marie Froidevaux en son temps, certains ACMH n'hésitent plus à formaliser clairement leurs interventions par une écriture contemporaine, la condition étant qu'elle soit sans ambiguïté au service de l'édifice à protéger. Ce fut le cas par exemple de l'abbaye de Fontevraud et de son musée d'art moderne, de l'ancienne abbaye Toussaint à Angers où a pris place la galerie David d'Angers, de l'abbaye d'Ardenne à proximité de Caen, qui héberge l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Imec), ou du château de Falaise qui se prête à une scénographie historique<sup>6</sup>. Les projets de l'architecte italien Andrea Bruno tels que la création d'un musée d'art contemporain au sein du château de Rivoli (province de Turin) ou la rénovation du musée parisien des Arts et Métiers sont proches de cette démarche.

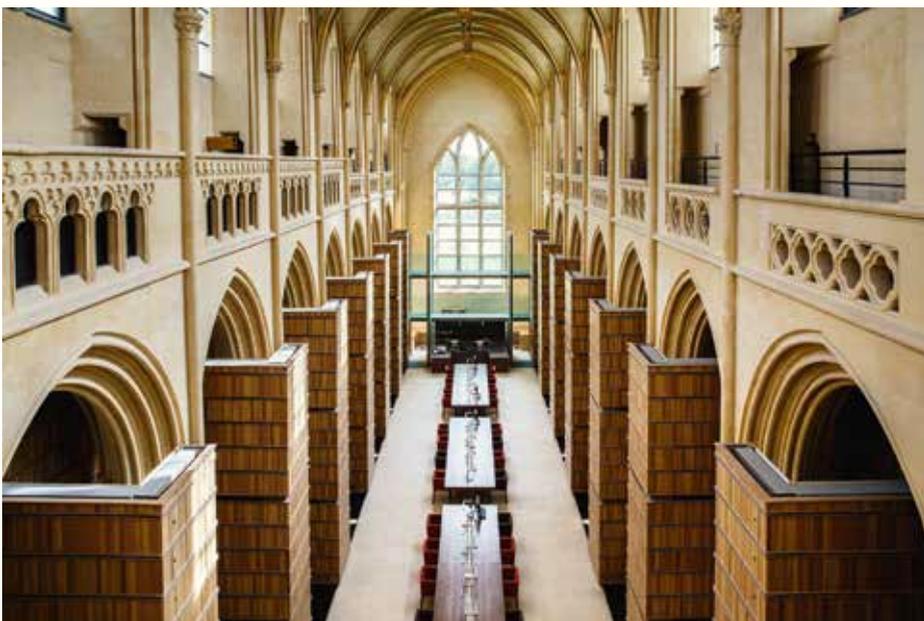
Toutefois, le cadre dans lequel les architectes des Monuments historiques considèrent leur mission comme légitime est encore bien illustré par ces préconisations de Victor Hugo dans *Guerre aux démolisseurs* : « Que l'architecte-restaurateur soit frugal de ses propres imaginations ; qu'il étudie curieusement le caractère de chaque édifice, selon chaque siècle et chaque climat. Qu'il se pénétre de la ligne générale et de la ligne particulière du monument qu'on lui met entre les mains ; et qu'il sache habilement souder son génie au génie de l'architecte ancien<sup>7</sup>. » En effet, comme l'enseignait l'ACMH Pierre-André Lablaude à l'École de Chaillot, si l'architecte ne comprend pas le monument sur lequel il intervient, il risque de l'agresser ; ce qui implique sans doute qu'une approche qui ne serait que physique, émotionnelle ou pragmatique ne suffit pas à cette compréhension. C'est à l'architecte en charge du monument, et à lui seul, de prendre la responsabilité d'identifier les besoins dictés par l'édifice. Il ne doit pas se laisser enfermer dans la relation binaire entre maître d'ouvrage et maître d'œuvre. Face aux exigences exprimées dans un programme, il doit dire ce que le monument peut supporter, et être capable de susciter l'adhésion collective à son point de vue.

<sup>4</sup> « En le réutilisant on ne sert pas le bâtiment, on s'en sert sous le prétexte de le sauver », disait ainsi Yves-Marie Froidevaux, ACMH, *Colloque Icomos*, Avignon, février 1978.

<sup>5</sup> Rigaud, Jacques, « Patrimoine et évolution culturelle », *Revue des Monuments historiques*, n° spécial : « Utiliser les Monuments historiques », 1978, p. 3-8.

<sup>6</sup> Pierre et Pascal Prunet, Pierre-André Lablaude ou Bruno Decaris, tous ACMH.

<sup>7</sup> Hugo, Victor, *Guerre aux démolisseurs* [1832], Paris, Allia, 2020.



Galerie David d'Angers, Angers, Pierre Prunet arch., 1984.

Bibliothèque de l'Imec dans l'abbaye de Saint-Germain-la-Blanche-  
Herbe, Calvados, restauration Bruno Decaris  
arch., 2004.

## Nouveaux promoteurs

Tandis que la pratique des *gardiens du patrimoine* a pour fondement les traditions institutionnelles et l'exigence d'un savoir et d'un savoir-faire, celle des *nouveaux promoteurs* s'appuie sur l'innovation et l'initiative privée. Quand, pareils à des « collectionneurs », les premiers évoquent la fragilité des valeurs contenues dans un édifice patrimonial et craignent qu'il ne soit atteint au plus profond de sa vérité, les seconds, pragmatiques, se préoccupent principalement de sa valeur d'usage et du caractère nouveau qui peut s'attacher à sa redécouverte. Dans les années soixante-dix, les *nouveaux promoteurs* étaient ainsi à l'affût des meilleurs « coups » à réaliser sur des édifices en déshérence, qui constituaient une ressource nouvelle — « une énergie fossile qui accumule la force du temps »<sup>8</sup> — et laissaient espérer un coût de conception moins important qu'un projet *ex nihilo*.

Or, rapidement, l'hypothèse selon laquelle bâtir à partir de l'existant serait moins coûteux que de construire du neuf a dû être reconsidérée au cas par cas. Certes, lorsqu'il s'agit de la reconversion d'une base de sous-marins, d'une soufflerie ou d'une centrale nucléaire, les budgets sont exceptionnels, mais, même dans des cas plus communs, le recours à des techniques d'un autre temps et qui échappent aux normes dimensionnelles — pour ne citer que cela — nécessite davantage de travail et de savoir-faire. Ainsi, sauf dans les cas où la réutilisation du contenant requiert peu de travaux, l'économie résultant du réemploi de la matière ne doit pas être attendue comme affectant directement le budget d'une opération ; il s'agit davantage d'une économie indirecte qui se mesure en termes d'écologie et de qualité urbaine, de maintien d'une activité dans le secteur du bâtiment, voire de communication par la valorisation de l'image du projet. Cette énergie n'est d'ailleurs pas seulement intrinsèque à l'édifice ; elle réside aussi dans sa localisation et son histoire, voire dans l'esprit qui émane des lieux.

La présence des *nouveaux promoteurs* est donc en corrélation avec la nature de l'économie d'un territoire donné et les opportunités d'opérations potentiellement rentables (autrement dit, des structures saines et facilement utilisables). C'est pourquoi ce sont les pays les plus libéraux, où l'initiative privée est largement encouragée, Royaume-Uni et États-Unis en particulier, qui ont fourni les premiers exemples de promotion à partir du patrimoine industriel. Ces architectures sont redécouvertes et réhabilitées au sens premier, apportant un « plus » commercial dû à un effet de mode.

## Bris-colleurs

Les *bris-colleurs* forment une troisième catégorie d'acteurs. Le talent propre des bricoleurs a bien été mis en évidence par Claude Lévi-Strauss<sup>9</sup>. Ce sont des acteurs *a priori* individuels agissant par principe en marge des institutions. Pour eux, la règle est de toujours s'arranger avec les moyens du bord. S'ils sont constitués en groupe, celui-ci se situe dans une démarche alternative, voire contestataire de l'économie et de l'idéologie dominantes. Ils sont en un sens les « recycleurs » extrêmes... et originels. Étant amateur, le bricoleur est passionné et astucieux. Sa pratique, à première vue non valorisante, a cependant par le passé produit des chefs-d'œuvre

<sup>8</sup> « Si l'on comprend que le patrimoine est une énergie fossile qui accumule la force du temps et qu'il s'agit de recycler, alors se produira une inversion des valeurs, et tout ce capital dormant libèrera son énergie. » Rigaud, Jacques, *op. cit.*

<sup>9</sup> Cf. Lévi-Strauss, Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.26-33.

# 3

## Reconversions remarquables

Métal 57, Boulogne-  
Billancourt (Hauts-de-  
Seine) : Jakob + MacFarlane,  
2001-2004

Usine de montage Renault réalisée  
en 1984 par Claude Vasconi transformée  
en immeuble tertiaire avec salles d'expo-  
sition, auditoriums, etc. Un second œuvre  
interne suit la structure métallique d'ori-  
gine en en tirant parti et en la révélant.  
Une nouvelle unité a été créée par ce jeu  
de parallélisme.

Une dernière métamorphose menée  
par l'architecte Dominique Perrault s'est  
achevée en 2023.



Mémorial du Camp  
de Rivesaltes (Pyrénées-  
Orientales) : Rudy Ricciotti,  
2005-2015

L'introduction d'un objet unique,  
distinct et minimaliste de 230 m de long  
révèle un site aride de 42 ha ponctué  
de baraques laissées en l'état. L'unité  
obtenue par cet objet singulier et respec-  
tueux des volumes des baraques mili-  
taires ordonnées selon une logique  
sérielle est dans une relation entière  
avec l'existant et fortement imprégnée  
de l'esprit du lieu.



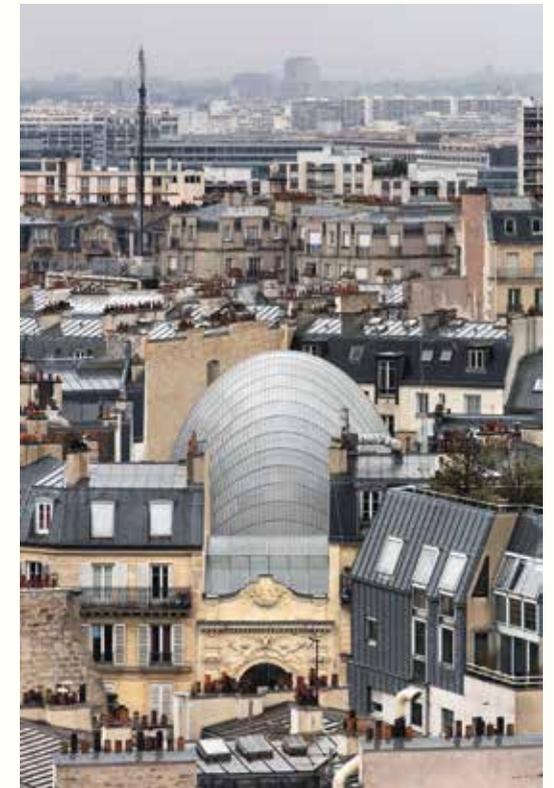
Musée historique  
de Ningbo, Chine : Wang  
Shu et Lu Wenyu (Amateur  
Architecture Studio), 2008

L'écriture est contemporaine, les maté-  
riaux sont traditionnels et apportent une  
qualité de lecture diachronique ; son  
épaisseur et sa surface présentent un récit  
palimpseste aléatoire. Il s'agit d'une  
nouvelle unité créée à partir de fragments  
anciens.



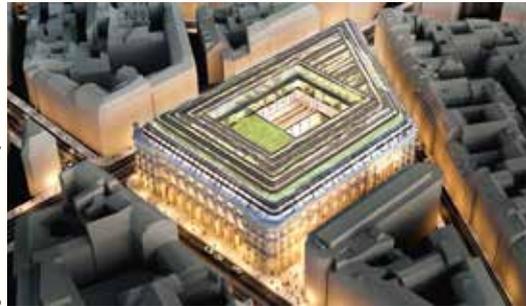
Fondation Jérôme Seydoux-  
Pathé, Paris 13<sup>e</sup> : Renzo  
Piano, 2006-2014

Enchâssé dans un îlot haussmannien  
à l'arrière d'une façade sculptée par Rodin  
en 1869, l'objet a l'apparence d'une grosse  
chenille, unitaire dans son épiderme  
et subtile dans ses détails. Cette forme  
est entièrement générée par les règles  
de prospect et de gabarit. En débordant  
à la façon d'un édredon ou d'une bière  
mousseuse, elle révèle la rigueur et le  
rythme du tissu parisien qui l'enserme.  
L'unité est distincte mais fortement  
imprégnée de l'esprit du lieu.



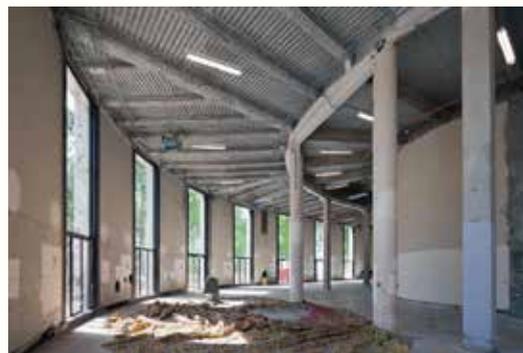
## Poste du Louvre, Paris 1<sup>er</sup> : Dominique Perrault, 2012-2018

L'édifice réalisé par Julien Guadet de 1880 à 1888 est une « usine postale » en structure métallique, habillée de pierre pour la rendre compatible avec le tissu haussmannien, selon la même démarche qui guidera Victor Laloux pour la gare d'Orsay dix ans plus tard. Dominique Perrault a pris le parti de révéler ces structures pour que ce bâtiment-îlot, rendu perméable, accueille un programme mêlant commerces, services publics, hôtel et bureaux. Il s'agit bien d'une nouvelle unité esthétique obtenue à partir d'une transformation morphologique dans une relation dialectique avec l'ossature de Guadet.



## Palais de Tokyo, Paris 16<sup>e</sup> : Anne Lacaton et Jean- Philippe Vassal, 1999-2002

Construit pour l'Exposition internationale de 1937 par Jean-Claude Dondel, André Aubert, Paul Viard et Marcel Dastugue, le palais de Tokyo est un édifice dont les qualités urbaines de composition furent retrouvées dans les années quatre-vingt à la faveur du mouvement post-moderne et de l'intérêt manifesté pour l'architecture rationaliste italienne : grand portique ménageant une large ouverture vers la Seine entre deux corps de bâtiment opaques ; utilisation ingénieuse du relief, dans la tradition des projets d'école sur la villa Laurentine décrite par Plin le Jeune ; parements lisses de pierre calcaire blanche. Dans ce projet, qui porte sur le corps ouest, Lacaton et Vassal ont choisi de faire fi de ces qualités. Ce parti pris de déshabillage « trash » pour mettre à nu des structures de béton d'aspect médiocre, qui étaient destinées à être dissimulées, et d'expression contemporaine brutaliste des lots techniques n'est sauvé que par la grande qualité des proportions d'origine, qui permettent d'y trouver quelque évocation de prison piranésienne. Un moyen économique de détourner le style Art déco dans une mode contemporaine en le privant de ses décors. Il s'agit d'un « retravail » sur l'œuvre existante au moyen d'une antirestauration.



## Couvent des Récollets, Paris 10<sup>e</sup> : Karine Chartier et Thomas Corbasson, 2003-2004

Le bâtiment de l'ancien couvent de Récollets, inscrit au titre des Monuments historiques depuis 1974, abrite le Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Île-de-France (le CROAIF) et la Maison de l'architecture d'Île-de-France. Les parois du bâtiment sont restées en l'état. En contrepoint, un second œuvre minimaliste et sophistiqué révèle l'esprit du lieu. Si ce projet joue de la poésie des ruines, la pauvreté des prestations affirme plus un souci de « bonne dépense » qu'un parti de détournement ludique. Une nouvelle unité en résulte, obtenue au moyen d'interventions par grands à-plats.



## Halle Freyssinet, Paris 13<sup>e</sup> : Jean-Michel Wilmotte, 2017

L'ancienne Halle des messageries, construite par l'ingénieur Eugène Freyssinet en voûtes minces de béton vibré de 7 cm dans les années 1920, a été inscrite aux Monuments historiques en 2012 grâce à la mobilisation d'associations et malgré la demande de désinscription du maire de Paris. Auparavant, le projet d'y installer le Tribunal de grande instance de Paris en la démolissant partiellement avait été abandonné. C'est finalement une opération privée de type « nouveau promoteur » qui a permis de réutiliser intégralement la halle depuis 2017. Xavier Niel, à l'origine de la création de la Station F (le plus grand incubateur d'entreprises au monde), a fait appel à Jean-Michel Wilmotte, dont l'aménagement a préservé les structures restaurées en occupant sobrement l'espace et en tirant parti de la lumière naturelle.



# Reconvertir : une clé pour la ville durable

## Forme urbaine et « poussière confuse »

« La forme d'une ville change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel. [...] Saisie qu'elle est [...] par le vertige de la métamorphose [...], il arrive aussi [...] que, ce cœur, elle l'ait changé à sa manière, rien qu'en le soumettant tout neuf encore à son climat et à son paysage, en imposant à ses perspectives intimes comme à ses songeries le canevas de ses rues, de ses boulevards et de ses parcs », écrit Julien Gracq<sup>1</sup>. Plus globalement, pour reprendre les mots de Bernardo Secchi, « le monde contemporain [...] apparaît confus à beaucoup d'entre nous, dominé par le chaos, dépourvu de formes [et] la ville contemporaine apparaît au plus grand nombre comme un amalgame confus de fragments hétérogènes<sup>2</sup>. » Surtout, nous observons une forte disparité des cultures et des sensibilités au regard de la ville, bien que progresse la conscience de ses dysfonctionnements.

Cependant, puisque la ville contemporaine est le siège de changements continus, que tout devient patrimoine et qu'il y a un impératif à recycler, l'approche de la reconversion peut être appréhendée à plus grande échelle que celle du bâtiment. Car il ne s'agit plus seulement de recycler tel ou tel édifice, mais de recycler la ville en tant qu'œuvre, voire, au-delà, le paysage, le territoire qui en ont subi l'influence. C'est donc cet objet qui retient notre intérêt et pour lequel nous sommes amenés à proposer des réponses. Si l'urbanisme de zonage a vécu d'un point de vue conceptuel, il faut constater qu'aucune doctrine explicite ne l'a détrôné en dépit des tentatives les plus récentes des urbanistes. Tout consensus est aujourd'hui impossible à trouver, justement en raison de la démarche d'autorité qui fut celle du Mouvement moderne

et qui, d'avance, disqualifie toute nouvelle prise de position qui prétendrait à une nouvelle vérité universelle. Cependant, alors que le XXI<sup>e</sup> siècle confirme la suprématie de la civilisation urbaine, une profonde mutation, nécessaire et déjà parfois en cours, se manifeste.

En mettant en évidence les correspondances entre reconversion architecturale et renouvellement urbain, ce chapitre pourra, je l'espère, contribuer à soutenir la prise de conscience de l'urgence de cette mutation.

« La ville modélisée par la Charte d'Athènes est en réalité une antville, une abstraction à vocation universelle privée de toute dimension culturelle, symbolique et politique. [...] Ce modèle [...] entérine la disparition de la notion d'espace public et la coupure entre urbanisme et architecture<sup>3</sup> », analyse Bernard Huet. Les règlements appliqués pour lui rester fidèles ont ainsi cherché à « rendre opérationnels des concepts vagues<sup>4</sup> » tels ceux de loisir, d'espace vert et des bons sentiments que l'on peut rappeler en citant Jean Giraudoux : « Toute restriction apportée dans l'attribution au citoyen de ses droits urbains et de leur bénéfice détermine un état d'inégalité qui tend [...] à désagréger le corps du pays et à en ruiner les fonctions générales<sup>5</sup>. » Sont justement ciblées dans ce texte, vu *a posteriori* comme une caricature de l'annonce politique, les carences qui seront dénoncées dans le simulacre de production urbaine que la Charte d'Athènes a elle-même engendré.

Mais avant la Charte d'Athènes et son zonage dévastateur, d'autres doctrines s'étaient exprimées — Camillo Sitte, Gustavo Giovannoni —, d'autres projets urbains globaux avaient été mis en œuvre — le Paris d'Haussmann, la Barcelone de Cerdà, le Ring de Vienne —, tandis que, dans la continuité des thèses de Charles Fourier et de Pierre-Joseph Proudhon, la ville s'était rapprochée de la campagne jusqu'à l'apparition des cités-jardins.

Les cités-jardins d'Île-de-France instaurées par Henri Sellier, comme d'autres en France, en Belgique ou au Royaume-Uni, incarnaient une forme urbaine pré-moderne sans toutefois abandonner la primauté du tracé des espaces publics sur la construction des formes bâties. Même avec le Néerlandais Hendrik Petrus Berlage ou avec Tony Garnier, les formes nouvelles de la ville restaient fidèles à ses principes constitutifs. Elles conservaient un équilibre entre morphologie et variations typologiques. Cet équilibre fut rompu dès l'instant où l'espace public se dilua en « espace vert » et où la rue ne fut plus l'unique support de l'aménagement urbain.

Sans prétendre présenter une nouvelle thèse urbanistique, nous souhaitons confronter les théories et les faits urbains qu'elles ont souvent encouragés, puis rendre compte de nouvelles pensées prenant en compte la réalité de l'extension urbaine et la nécessité de concevoir la ville avant tout comme objet métamorphique et sujet constant de reconversion. Quelques exemples illustreront ce propos avant que nous nous interroguions sur la ville de demain.

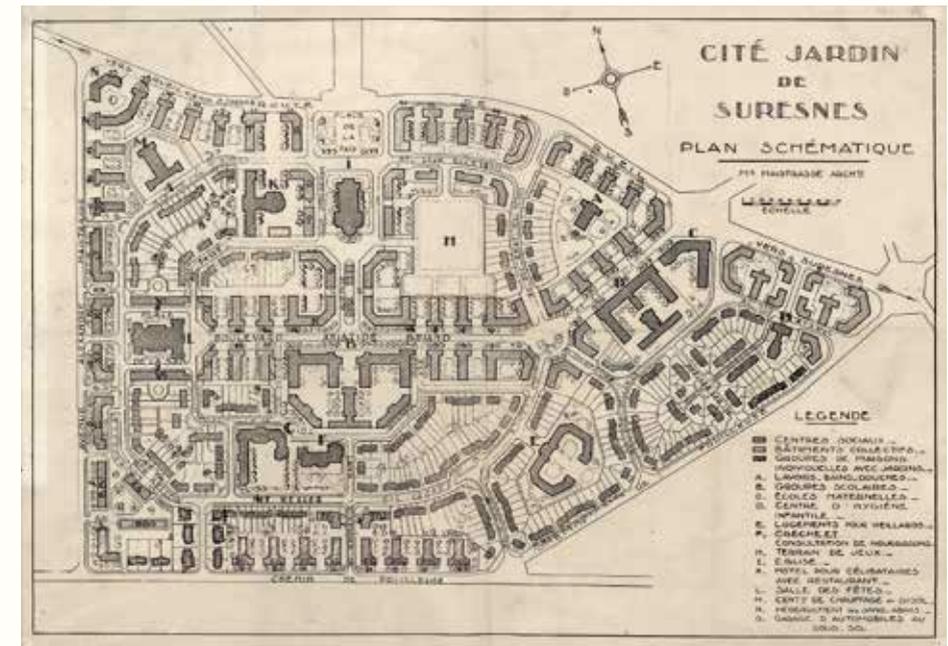
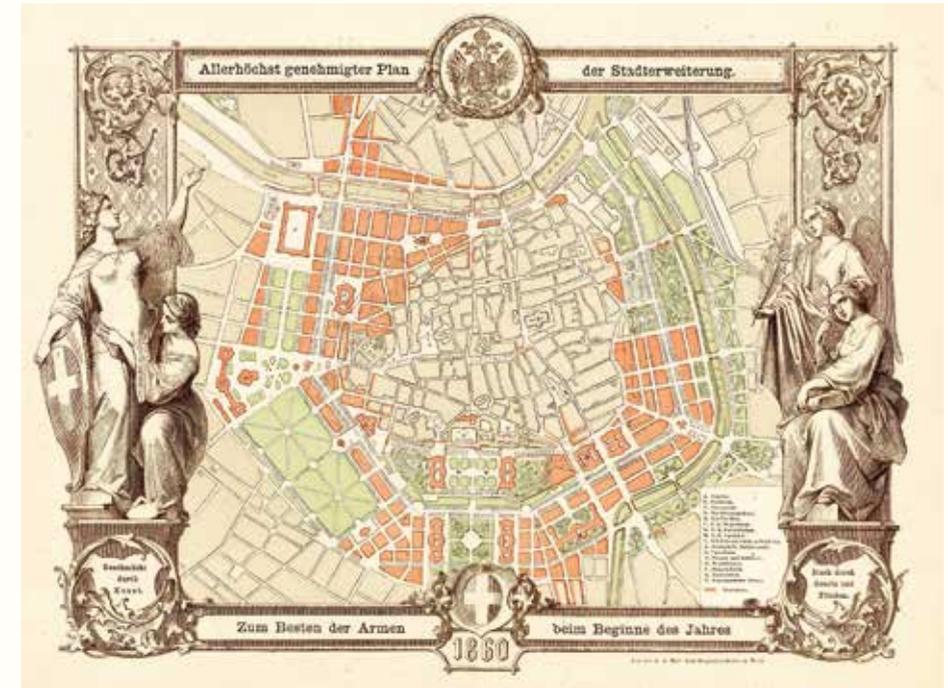
<sup>1</sup> Gracq, Julien, *La Forme d'une ville*, Paris, Éditions Corti, 1985, p. 1.

<sup>2</sup> Secchi, Bernardo, *Première leçon d'urbanisme* [2000], trad. Patrizia Ingallina, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2006, p. 68-69.

<sup>3</sup> Huet, Bernard, « Le hasard et la nécessité sont la loi du projet urbain » (entretien), in Edelman, Frédéric (dir.), *Créer la ville, Paroles d'architectes*, Paris, Le Monde/La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2003, p. 98.

<sup>4</sup> Secchi, Bernardo, *op. cit.*, p. 76.

<sup>5</sup> Giraudoux, Jean, « Discours liminaire », *La Charte d'Athènes*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 15.



Plan de Vienne de 1860 avec la Ringstrasse.

Plan schématique de la cité-jardin de Suresnes daté de 1933, Alexandre Maistrasse arch.

# La ville : fantasmes et théories contradictoires

La ville a fait l'objet d'analyses, de réflexions critiques appartenant soit au courant progressiste — voire utopiste —, qui a accompagné l'expansion de la société industrielle, soit au courant culturaliste. Ce dernier s'est montré critique face aux développements d'emprises urbaines très vite devenues incontrôlables — contre lesquels se sont élevés aussi bien Victor Hugo que John Ruskin puis Lewis Mumford ; des lieux d'où sont absents l'« habiter » au sens heideggérien du mot et la préoccupation des perceptions et sensations individuelles dont Kevin Lynch a démontré l'importance<sup>6</sup>. On constate que les faits leur ont donné raison, car le phénomène de dilution perçu dès l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle n'a fait que s'amplifier, sans que l'urbanisme rationaliste et progressiste n'en ait permis la maîtrise. On pourrait même se demander s'il ne l'a pas favorisé au nom d'une pseudo-scientificité et d'un idéalisme bien éloignés de la réalité du phénomène urbain, toujours posé, tel que le souligne Françoise Choay, « comme une chose, un objet reproductible », au lieu d'être perçu comme « un ordre organique, susceptible d'intégrer les apports successifs de l'histoire et de tenir compte des particularités du site<sup>7</sup> ». Les problèmes urbains doivent être considérés comme « toujours nouveaux, radicalement nouveaux, et pas seulement récurrents<sup>8</sup> », et la ville ancienne peut constituer une banque d'idées pour les résoudre. On peut, en chaque ville du passé, voir « un immense réservoir d'idées », explique Bernardo Secchi<sup>9</sup>.

Les villes qui, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, se transformaient lentement, par couches successives, en pelures d'oignon, suivant, le plus souvent, les délimitations naturelles ou les enceintes anciennement érigées, ont connu un développement accéléré en rapport avec celui du chemin de fer et du réseau routier, jusqu'à être cernées, depuis les années soixante, par des extensions anarchiques et informes.

Les villes les plus importantes, desservies par voie aérienne, sont devenues des villes-monde dont l'emprise s'étend sur un territoire tellement vaste que les centres en sont de plus en plus déconnectés.

Au vu de l'évolution des sociétés humaines, cette croissance semble impossible à contrecarrer : 75% de la population mondiale sera urbaine à l'horizon 2050, et des mouvements de population toujours plus massifs et imprévisibles s'effectuent d'ores et déjà en direction de métropoles comptant plusieurs millions d'habitants. Face à l'absence de modèle alternatif au mode de vie consumériste, le pouvoir d'attraction des villes a peu de chances de s'atténuer.

La « ville émergente » devient cette nébuleuse diffuse à l'échelle de la planète, ce réseau de lignes et de nœuds, laissant en déshérence des pans entiers de territoires. L'équilibre entre l'attractivité des grandes villes et celle des petites villes, ou entre les métropoles et les campagnes est-il donc si impossible à réaliser ? Le mode de vie urbain, désiré et idéalisé, est-il transposable aux zones rurales sans que celles-ci ne prennent la forme de banlieues

<sup>6</sup> Lynch, Kevin, *L'Image de la cité* [1960], trad. Marie-Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard, Paris, Dunod, 1989.

<sup>7</sup> Choay, Françoise, *L'Urbanisme, Utopies et réalités*, Paris, Seuil, 1965, p. 25 et 23.

<sup>8</sup> Chalas, Yves, *L'Invention de la ville*, Paris, Anthropos, coll. « Villes », 2003, introduction, p. 2.

<sup>9</sup> Secchi, Bernardo, *op. cit.*, p. 121.

illimitées ? Et si oui, comment ? En réutilisant peut-être au mieux les structures existantes plutôt qu'en les laissant tomber en ruine, aggravant ainsi le recouvrement des périphéries de la « poussière confuse » qu'évoque Julien Gracq.

La ville est, de toute évidence, un lieu culturel complexe qui, pour s'épanouir, nécessite synthèse, créativité et temps, et où les architectes ont souvent brillé par un excès de simplisme. L'architecture de la ville appelle à la solidarité des choses. Dans une ville, chaque élément contribue à former un ensemble, car la santé de la ville, tout comme celle du corps, « est donnée par l'absence de conflits internes<sup>10</sup> ». « L'architecture ne peut pas se penser en tant qu'objet solitaire, c'est un système de dialogue<sup>11</sup> », souligne par ailleurs Henri Gaudin ; ce qu'Yves Lion a dit en d'autres mots : « Ce qui se passe entre les choses est [...] plus déterminant que les choses elles-mêmes<sup>12</sup>. »

Paradoxalement, la ville fonctionnaliste, manifestement invivable, ne « fonctionne » pas. Cependant, si nous sommes aujourd'hui arrivés au bout du modèle « fordo-keynésio-corbuséen<sup>13</sup> » de « dichotomie sublimée<sup>14</sup> », la fonction urbaine est donc bien contrainte de rejoindre la forme de la ville.

## Urbanisme et architecture

Vécue quotidiennement et finalement mal connue, la ville résiste à l'analyse et personne ne parvient à en proposer une synthèse raisonnée. Elle suscite des théories contradictoires et l'urbanisme, discipline fortement dominée par les thèses progressistes et le désir d'utopie, a produit, à quelques rares exceptions, des formes urbaines non désirées, subies et décriées par ses habitants. Les deux niveaux d'écriture de la ville, unitaire et fragmentaire, sont devenus difficiles à concilier<sup>15</sup>.

Il ne s'agit ici ni d'ajouter une théorie de plus, ni de proposer un quelconque remède miracle. Et bien que ce n'ait été l'avis ni de l'architecte de la Renaissance Bramante ni de celui du Corbusier, nous avons la certitude que l'urbanisme dépasse largement la compétence du seul architecte.

L'urbanisme peut-il se déduire de l'architecture ? La réponse est non. Peut-il cependant se passer de l'architecture ? Nous dirons : non plus. Il faut définitivement réfuter l'assertion de Bramante selon laquelle tout bon architecte est un bon concepteur de ville<sup>16</sup>. On en a justement l'illustration flagrante avec Le Corbusier — que l'on peut considérer comme l'un des meilleurs architectes mais aussi comme l'un des pires urbanistes !

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>11</sup> Gaudin, Henri, « Le vif de la ville » (entretien), in Edelman, Frédéric (dir.), *op. cit.*, p. 74.

<sup>12</sup> Lion, Yves, « L'architecture moderne, c'est d'abord et surtout une pratique sociale » (entretien), in Edelman, Frédéric (dir.), *op. cit.*, p. 135.

<sup>13</sup> Ascher, François, *Métapolis, ou l'Avenir des villes*, Paris, Odile Jacob, 1995, p. 86.

<sup>14</sup> Abram, Joseph, *Patrimoine architectural et production contemporaine*, t. 1 : *Modernité et postmodernité, La question de l'héritage*, Villers-lès-Nancy, Ensa Nancy/CEMPA, 1981, p. 57-63.

<sup>15</sup> Secchi, Bernardo, *op. cit.*, p. 58.

<sup>16</sup> L'optique de Bramante était celle d'un architecte maître de la composition, qui était en mesure de dessiner la cité idéale. C'est ainsi, par exemple, qu'il compose les jardins du Belvédère pour le pape Jules II : l'architecture y perd son autonomie d'objet au profit d'une représentation scénique favorisant l'espace découvert, et elle y dessine la ville au moyen de cours, de galeries, d'escaliers et d'exèdres.

# Lexique critique de la métamorphose architecturale

## A

### Accompagnement :

L'architecture d'accompagnement sait se faire oublier, pour mettre en valeur une architecture majeure... ou mineure. Mais est-elle un acte de création ?

### Adaptation :

On passe sa vie à s'adapter à la réalité des choses. Un édifice aussi. Il s'adapte à une réalité en évolution constante.

### Anastylose :

Les constructions de pierre taillée sont un rêve pour les amateurs d'anastylose, technique qui consiste à reconstruire à partir des éléments d'origine ce qui a été détruit, à la manière d'un puzzle. Autant dire que la pulvérisation comme mode de destruction ou le coulage du béton comme mode de construction ne se prêtent pas idéalement à l'anastylose.

### Authenticité :

L'authenticité est une valeur morale qui s'apparente à la sincérité. Elle s'oppose au mensonge, à la falsification. Elle peut, à l'instar de la pureté, devenir obsessionnelle (voir la valeur d'authenticité chez Heidegger et sa critique par Adorno). On peut privilégier l'authenticité de la matière ou celle de la forme. John Ruskin était un fervent défenseur de l'authenticité de la matière, et nombreux sont ceux qui préfèrent constater l'usure du temps sur les œuvres humaines qu'un lifting trop parfait qui ment sur leur âge. Pour Eugène Viollet-le-Duc, au contraire, tout objet érodé ou atteint par le temps était motif à élaboration, voire à spéculation intellectuelle poussées éventuellement jusqu'à la « restitution d'un état qui n'avait jamais existé ». Son exemple de restitution de la chaîne du Mont-Blanc est bien connu. Dans les cas de reconversion du bâti, le rapport entre une matière ancienne et les matières contemporaines crée une tension qui fait la valeur du projet dans son détail.

## B

### Bricolage :

Le « bricolage » met d'emblée le projet de reconversion au cœur de l'exigence sociale de « développement durable ». Ce sont toujours les mêmes fins qui sont appelées à servir de moyens et inversement, mettant l'entropie au cœur de l'activité humaine. Les ressources sont là, brutes ou déjà élaborées. Il suffit de les redistribuer. Le bricolage rejoint le recyclage [voir *ce mot*] comme pratique ancestrale dont les murs et charpentes de nos villes portent un vibrant témoignage.

## C

### Capacité spatiale :

Moment essentiel du diagnostic d'un édifice dans le cas d'un projet de reconversion : inventorier les espaces, leur structure, leurs proportions, leur distribution, leurs décors, leur lumière, distinguer les parois selon leur degré d'élaboration.

### Citation :

Comme au cours d'une conversation, la citation en architecture permet de suggérer que l'on détient un certain savoir. Sous peine de cuistrerie, il faut donc la manier avec délicatesse. Toutefois, l'histoire de l'architecture nous délivre quelques bonnes solutions. La citation peut donc devenir une forme de réutilisation lorsqu'elle se présente par exemple comme la transcription d'une composition d'Andrea Palladio, de Claude-Nicolas Ledoux ou de Leon Battista Alberti, d'un jeu de proportions de Le Corbusier, ou de disposition de Tony Garnier...

La citation n'est pas un pastiche. Elle prend place dans un projet plus global qui lui donne sens.

Dans le cas du musée d'Orsay, pour la composition du cours, nous avons conscience de faire la citation du projet de la bibliothèque royale d'Étienne-Louis Boullée.

### Comportement :

Par l'importance qu'y acquiert la syntaxe, parce que c'est elle qui joint ou lie les architectures et leur vocabulaire, le comportement, qui en constitue la chair, devient le cœur du projet de reconversion. Perception visuelle, proximité ou éloignement, dedans, dehors, sont constitutifs du projet de Belleville. Mais cette leçon est applicable à d'autres types de projet.

### Consolidée (ville) :

La ville consolidée n'est qu'une partie de la ville. C'est celle que l'histoire a suffisamment agrégée pour la constituer en objet identifiable. Elle se distingue ainsi de la ville intermédiaire et de la ville diffuse.

### Contemporanéité (valeur de) :

La capacité d'un objet à être du temps présent. Un édifice ancien a une valeur de contemporanéité lorsqu'il peut toujours être employé. La gare du Nord, de Jacques Hittorff, a une valeur de contemporanéité. Elle accueille les TGV sans avoir subi de transformations majeures. La gare d'Orsay avait perdu cette valeur. Elle ne pouvait la reconquérir qu'au prix de sa reconversion.

### Contrainte :

La contrainte est le principal « carburant » de la conception.

Le « cahier des charges » est le répertoire des contraintes qui s'appliquent au projet. Mais il y a des contraintes qu'un édifice existant n'est pas en mesure de subir. C'est à l'auteur du projet de savoir les refuser.

### Contraste :

Le contraste est un choix « rhétorique » ; il se formule toujours par rapport à un « autre ». Blanc sur noir, lisse sur rugueux, verre sur pierre... Souvent utilisé comme solution dans le dessin d'un projet de transformation pour rendre lisible la contemporanéité de l'intervention, il peut s'avérer « grossier » s'il n'est pas nuancé. Le contraste est présent de manière plus ou moins affirmée dans la plupart des projets abordés dans cet ouvrage. Un contraste réussi implique un travail en proportion avec les détails existants et de la finesse dans l'exécution.

## D

### Démonstratif :

L'architecture démonstrative « en fait trop », souvent naïvement, schématiquement et au détriment d'autre chose. Trop souvent, l'architecture est démonstrative par absence de contenu.

### Détournement :

Un détournement est une réutilisation à intention ironique. Souvent peu charitable et peu respectueux de l'édifice, le détournement sert de faire-valoir à un style personnel, parfois sous un prétexte économique. Le style *grunge* exprimé aujourd'hui dans les transformations du palais de Tokyo permet de ranger cette réalisation dans la catégorie des détournements. Le projet que nous avions proposé pour cet édifice serait plutôt à classer dans la catégorie des réinterprétations [voir *ce mot*].

### Dialectique :

La dialectique est le dialogue constitué en système. Dans nos projets de reconversion, nous avons considéré la dialectique comme ferment essentiel. Dialectique forme/fonction, dialectique architecture existante/architecture nouvelle. Depuis Hegel, on sait que la dialectique permet de casser les briques. Ce que nous avons fait avec attention à La Piscine de Roubaix.

### Dialogue :

Le dialogue est à la base de la dialectique. Il naît du souci de comprendre un interlocuteur qui a créé une œuvre et de lui présenter des arguments justifiant sa transformation.

## E

### Échange :

La reconversion est l'occasion d'un échange entre un édifice et la société dans laquelle il s'inscrit. Il offre des capacités d'usage parfois insoupçonnées, la société décide de sa sauvegarde, c'est un bon « deal ».

### Écologie :

Association de deux vertus : commodité et durabilité.

### Écsthénologie :

Association de trois vertus : commodité, durabilité et beauté.

### Esprit du lieu :

Depuis le poète Alexander Pope, il n'y a pas de projet sans consulter « l'esprit du lieu ». Cette notion fait appel à la sensibilité de l'auteur architecte. Elle fut principalement mise en œuvre par les architectes anglais amateurs de pittoresque. Elle englobe tout ce que l'on ressent lorsqu'on est présent sur un site, que celui-ci soit construit et implique une transformation architecturale, ou qu'il soit vierge de tout bâti mais cependant perçu comme paysage.

## Typologie :

« Le type est un modèle idéal défini par un ensemble de traits. » (*Larousse*)

La typologie architecturale analyse, classe et élabore des types d'édifices. Le repérage des types, qu'il s'agisse d'architecture monumentale ou d'architecture vernaculaire, permet d'opérer leur classification et d'esquisser l'histoire de leur évolution. Le projet architectural peut avoir une ambition typologique : celle de créer un type idéal à partir d'un projet donné.

## U

## Utopie :

Quelle est aujourd'hui la fonction de l'utopie, « modèle de société idéale » et fort stimulant pour l'imagination ? En architecture, rien *a priori* ne semble plus contraire à l'utopie que la transformation progressive des choses. Pourtant, de nouvelles utopies sociales peuvent naître du réemploi.

Comment investir l'existant d'un contenu imaginaire utopique, cela reste bien une ambition du projet, où qu'il se situe... sinon, il n'est plus nécessaire de faire de projet. Notre principal écueil serait de renoncer à l'utopie au nom du principe de réalité.

## V

## Vérité (contenu de) :

Le contenu de vérité est le secret de l'œuvre. La clé pour l'atteindre peut changer avec le temps.

## Z

## Zoning :

Cette application du fonctionnalisme à l'aménagement urbain a été à mon sens un blanc-seing pour la désintégration de la ville. Comment a-t-on pu rendre artificiellement simple ce qui nécessitait la complexité pour fonctionner ? Un peu comme si l'on voulait dissocier et juxtaposer nos organes en faisant fi de la notion de système...

- Ansay, Pierre et Schoonbrodt, René (dir.), *Penser la ville, Choix de textes philosophiques*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1989.
- Argan, Giulio Carlo, Norberg-Schultz, Christian (dir.), *et al., Roma interrotta, Incontri Internazionali d'Arte*, Rome, Officina Edizioni, 1978.
- Baird, George et Banham, Reyner, *et al., Le Sens de la ville* [1969], trad. Jean-Paul Martin, Paris, Seuil, 1972.
- Bourdin, Alain, *Le Patrimoine réinventé*, Paris, Puf, 1984.
- Cantacuzino, Sherban, *New Uses For Old Buildings*, Londres, The Architectural Press, 1975.
- Chaslin, François (dir.), *Henri Gaudin*, Paris, Institut français d'architecture, Electa Moniteur, 1984.
- Chaslin, François, préface in *La Conception lumière, Appréhender le contexte, les enjeux et les acteurs*, Paris, Éditions du Moniteur, 2017.
- Chastel, André, « La notion de patrimoine », *Cahiers de l'Académie d'architecture*, n° 2, 1981.
- Chifflet, Sylvia et Pimodan, Marie (de), *Orsay en 500 questions*, Paris, Scala, 1987.
- Darmon, Olivier, *Habiter les ruines, Transformer, réinventer*, Paris, Alternatives, 2016.
- Demorgon, Marcelle, Depaule, Jean-Charles et Panerai, Philippe, *Analyse urbaine* [1999], Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2018.
- Desmoulins, Christine, *Musée de l'Homme au Trocadéro, Palimpseste, histoire d'une renaissance*, Paris, Archibooks + Sautereau Éditeur, 2016.
- Duval, Georges, *Restauration et réutilisation des monuments anciens*, Bruxelles, Mardaga, 1990.
- Fabre, Daniel (dir.), *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des Monuments historiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2000.
- Fawcett, Jane, Pevsner, Nikolaus, *et al., The Future Of the Past*, Londres, Thames & Hudson, 1976.

Gaudichon, Bruno, *La Piscine*, Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix, Gand, Snoeck-Ducaju & Zoon, 2001.

Grange, Daniel et Poulot, Dominique (dir.), *L'Esprit des lieux, Le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. « La pierre et l'écrit », 1997.

Insall, Donald W., *The Care Of Old Buildings Today: A Practical Guide*, Londres, Architectural Press, 1972.

Judy, Henri-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*, Paris, Maison des sciences de l'homme/ Ministère de la Culture, 1990.

Lapierre, Éric, *Métropoles en Europe*, Paris, Éditions du Moniteur, 2004.

Leniaud, Jean-Michel, *L'Utopie française, Essai sur le patrimoine*, Paris, Mengès, 1992.

Leniaud, Jean-Michel, *Les Archipels du passé, Le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002.

Leroy, Hervé, *Roubaix, L'Imaginaire en actes*, photographies de Jean-Pierre Duplan et Éric Le Brun, La Madeleine, Light Motiv, 2005.

Lopez, Raymond (dir.), *L'Avenir des villes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Construire le monde », 1964.

Loyer, François, *Le Siècle de l'industrie, 1789-1914*, Genève, Skira, coll. « De Architectura », 1983.

Magagnato, Licisco, et al., *Carlo Scarpa a Castelvecchio* [exposition, musée de Castelvecchio, Vérone, 1982], Milan, Edizioni di Comunità, 1982.

Malraux, André, *La Grande Pitié des monuments de France, Débats parlementaires (1960-1968)* [1998], réunis et commentés par Michel Lantelme, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2020.

Mangin, David, *La Ville franchisée, Formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, Éditions de La Villette, 2004.

Mangin, David et Panerai, Philippe, *Projet urbain*, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 1999.

Martinez, Muriel (dir.), Avril, Bertrand, Bailly, François, Benoit, Xavier, et al., *Reconstruire la ville sur la ville*, Paris, ADEF, 1998.

Masboungi, Ariella (dir.), *L'Énergie au cœur du projet urbain*, Paris, Éditions du Moniteur, coll. « Projet urbain », 2014.

Masboungi, Ariella (dir.), *Le Plaisir de l'urbanisme, Ariella Masboungi Grand Prix de l'urbanisme 2016*, Marseille, Parenthèses, 2016.

Midant, Jean-Paul, *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*, Paris, Parangon, 2001.

Mollard, Claude, et al., *L'Art de concevoir et gérer un musée* [2016], Paris, Éditions du Moniteur, 2023.

Montclos (de), Claude, *La Mémoire des ruines*, Paris, Mengès, 1994.

Moore, Rowan et Ryan, Raymund, *Building Tate Modern, Herzog & De Meuron Transforming Giles Gilbert Scott*, Londres, Tate Gallery Publishing Limited, 2000.

Mostaedi, Arian, *Building Conversion & Renovation*, Barcelone, Carles Broto & Josep Ma Minguet, 2003.

Moulin-Stanislas, Hélène, *Hubert Robert et Saint-Pétersbourg, Les commandes de la famille impériale et des princes russes entre 1773 et 1802*, catalogue d'exposition [Valence, musée des Beaux-Arts], Paris, RMN, 1999.

Pevsner, Nikolaus, *A History Of Building Types*, Londres, Thames & Hudson, 1976.

Picon-Lefebvre, Virginie, *Marché Saint-Germain, Retour vers la ville*, Paris, Archibooks + Sautereau Éditeur, 2016.

Poulot, Dominique, « Ce que restaurer le patrimoine veut dire », in Saez, Jean-Pierre, *Identités, cultures et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, p. 189-196.

Poulot, Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005.

Poulot, Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, Puf, coll. « Le nœud gordien », 2006.

Powell, Kenneth, *L'Architecture transformée, Réhabilitation, rénovation, réutilisation*, trad. William Olivier Desmond, Paris, Seuil, 1999.

Pressouyre, Sylvia, *Rome au fil du temps, Atlas historique d'urbanisme et d'architecture*, Boulogne, Joël Cuénot, 1973.

Querrien, Max, « Écomusées », *Milieux*, n° 13, 1983, p. 24-15.

Rautenberg, Michel, *La Rupture patrimoniale*, Grenoble, À la Croisée, 2003.

Réau, Louis, *Histoire du vandalisme, Les monuments détruits de l'art français* [1960], Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1994.

Recht, Roland, *Penser le patrimoine, Mise en scène et mise en ordre de l'art* [1998], Paris, Hazan, 2008.

Riegl, Aloïs, *Grammaire historique des arts plastiques, Volonté artistique et vision du monde* [1978], Malakoff, Hazan, 2015.

Rouillard, Dominique, *Architectures contemporaines et Monuments historiques, Guide des réalisations depuis 1980*, Paris, Le Moniteur, 2006.

Rubin, Patrick, *Construire réversible*, Paris, Canal Architecture, 2017.

Sansot, Pierre, *Les pierres songent à nous*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1995.

Secchi, Bernardo, *La Ville du vingtième siècle*, trad. Anne Grillet-Aubert, Paris, Recherches, 2009.

Settis, Salvatore, *Architecture et démocratie, Cinq leçons sur le paysage, la ville et les droits civiques*, trad. Michel Guéneau, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2023.

Watkin, David, *Morality and Architecture, The Development Of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Oxford, Clarendon, 1978.

# Table

Le passé, source de modernité ? 5

## 1

Un état historique des lieux 11

L'homme dans les lieux : un incessant bricolage 11

Reconversion, patrimoine et monument 12

Quelques jalons... 15

La reconversion après le fonctionnalisme :  
de l'obsolescence à la pérennité 28

## 2

Une autre manière de faire le projet 39

Les acteurs du projet 39

Le processus de projet 46

De l'usage à la fonction 50

Le culte de l'authenticité 52

Changement de paradigmes 59

Inventer : le projet est un jeu à paramètres multiples 61

Différentes pratiques de projet 77

## 3

Reconversions remarquables 81

## 4

Reconvertir : une clé pour  
la ville durable 99

Forme urbaine et « poussière confuse » 99

La ville : fantasmes et théories contradictoires 102

« Conformité fanatique plate » et « villes-fantômes » 107

La reconversion urbaine en quelques exemples 110

La ville du futur ne sera pas futuriste ! 120

Pour une ville inventive et conciliante 125

## 5

Pour un renouveau du style en architecture 143

Le style du dialogue 143

Pas de terminus pour la bataille du style 154

De Borromini à Wang Shu, une écriture visible 162

L'œuvre inachevée 163

Pérenniser ou non la reconversion ? 164

## 6

La métamorphose et le kintsugi 171

## 7

L'après-Orsay :  
autres projets et métamorphose 175

## 8

Lexique critique  
de la métamorphose architecturale 185

## 9

Compléments bibliographiques 195